

FEDRA OSMARA RODRÍGUEZ HINOJOSA

TESE DE DOUTORADO

**Traduções comentadas de contos marroquinos: por uma
antologia do estrangeiro**

**Florianópolis
2012**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**Traduções comentadas de contos marroquinos: por uma
antologia do estrangeiro**

Tese apresentada ao curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial para a obtenção do Título de Doutor em Estudos da Tradução

Orientadora: Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres

Co-orientadora: Profa. Dra. María Adelaida Porrás Medrano (Universidad de Sevilla)

Florianópolis, dezembro de 2012.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Hinojosa, Pedra Osmara Rodríguez
Traduções comentadas de contos marroquinos : Por uma
antologia do estrangeiro / Pedra Osmara Rodríguez Hinojosa
; orientadora, Marie-Hélène Catherine Torres ; co-
orientador, Maria Adelaide Porras Medrano. - Florianópolis,
SC, 2012.
356 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

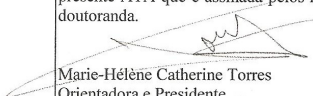
1. Estudos da Tradução. 2. Literatura Marroquina. 3.
Tradução. 4. Pós-Colonialismo. 5. Língua Francesa. I. Torres,
Marie-Hélène Catherine. II. Medrano, Maria Adelaide Porras.
III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de
Pós-Graduação em Estudos da Tradução. IV. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

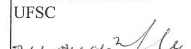
DEFESA DE TESE DE DOUTORADO

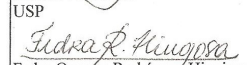
ATA 27/2012


Aos (13) treze dias do mês de dezembro de dois mil e doze, às 8 horas, na sala Machado de Assis, prédio B, do Centro de Comunicação e Expressão, da Universidade Federal de Santa Catarina, reunida a Comissão Examinadora, designada pela Portaria nº 075/PGET/2012, de doze de novembro de dois mil e doze e constituída pelos Professores Doutores Marie-Hélène Catherine Torres – orientadora (PGET/UFSC), Walter Carlos Costa (PGET/UFSC), Werner Heidermann (PGET/UFSC), Germana Henriques Pereira de Sousa (UnB), Mamede Jarouche (USP) e Gilles Abes (UFSC) – suplente realizou-se em sessão pública a defesa da Tese de Doutorado de Fedra Osmara Rodríguez Hinojosa, intitulada: “Traduções comentadas e contos marroquinos francófonos: por uma antologia do estrangeiro”, a qual foi orientada pela Professora Doutora Marie-Hélène Catherine Torres. Após a candidata apresentar seu trabalho, procedeu-se à arguição e à avaliação, feitas nos termos regimentais. A Comissão Examinadora Aprovada a tese da doutoranda. A mesma deverá apresentar, cumpridas as formalidades, a versão final, segundo o padrão gráfico da UFSC, no prazo máximo de 90 (noventa) dias, à Coordenadoria do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Nada mais havendo a tratar a sessão foi encerrada, dela sendo lavrada a presente ATA que é assinada pelos membros da Banca Examinadora, pela Presidente e pela doutoranda.



Marie-Hélène Catherine Torres
Orientadora e Presidente

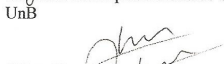

Werner Heidermann
UFSC


Mamede Jarouche
USP


Fedra Osmara Rodríguez Hinojosa
Candidata


Walter Carlos Costa
UFSC


Germana Henriques Pereira de Sousa
UnB


Gilles Abes
UFSC – suplente

*À Fonte Suprema. Dão-lhe muitos
nomes. Meu preferido é Vida.*

AGRADECIMENTOS

Sabe-se que levar adiante a tarefa de escrever uma tese de doutorado é um grande desafio que requer determinação e constância, qualidades que às vezes se apagam se não tivermos o suporte necessário. Por isso, não quero deixar de agradecer a todos que, de alguma forma, estiveram a meu lado quando demonstrei cansaço ou desalento, e também quando me alegrava com meus progressos.

E, por seu papel ainda mais preponderante nesta jornada, agradeço:

À minha orientadora, Profa. Dra. Marie-Hélène Catherine Torres, que nestes anos de convívio provou que boa amizade e profissionalismo são totalmente compatíveis.

À equipe do Departamento de Filología Francesa da Universidad de Sevilla, em especial à Profa. Dra. María Adelaida Porras Medrano, que me abriu as portas de *Al-Andalus* para que eu mergulhasse mais nesta pesquisa.

Aos membros da banca avaliadora, por sua colaboração e disposição para me ajudar a melhorar este trabalho, ao qual muito me dediquei.

Aos professores, colegas e servidores do curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, pela gentileza e simpatia irretocáveis.

À CAPES, pela ajuda incondicional dentro e fora do Brasil.

À minha família, pelo incentivo moral e auxílio material.

Aos amigos que me apoiaram em todos os momentos desta fase de árduo trabalho, demonstrando diariamente que a amizade é feita de pequenos, mas inesquecíveis, gestos.

Aos escritores Muhsin Al-Ramli e Moha Souag por sua constante colaboração e confiança plena em meu trabalho.

RESUMO

O presente estudo volta-se para os contos da literatura marroquina de expressão francesa que, carregados de reflexões filosóficas, diatribes e protestos em forma de monólogos interiores, diálogos e poesia em prosa, discorrem sobre o islã, a família, os conflitos emocionais e, principalmente, o sentimento de estrangeiridade dentro ou fora da própria terra e para si mesmo. Contudo, o objetivo não consistia em somente realizar o ato tradutório em si para então organizar uma antologia, mas em perscrutar todos os desafios e questionamentos que envolvem o processo tradutório de textos provenientes de uma nação que se está inserida no mundo árabe, entretanto, utiliza também o francês para se expressar. Essa circunstância particular resulta na tradução composicional, um processo no qual o tradutor destes textos estaria operando uma segunda tradução, já que a primeira teria sido realizada pelo autor da obra, que “traduz” sua cultura árabo-berbere ao francês. Para analisar e discutir esta questão, esta tese apoiou-se na teoria de tradução de Antoine Berman, que prega o respeito à letra estrangeira, assim como em ideias de outros teóricos que corroboram a ética positiva bermaniana.

Palavras-chave: Marrocos; Literatura Marroquina; Antologia; Ética Positiva da Tradução; Tradução Composicional; Interculturalidade.

RÉSUMÉ

La présente étude se tourne vers les contes de la littérature marocaine d'expression française qui, contenant nombre de réflexions philosophiques, diatribes et protestations sous la forme de monologues intérieurs, de dialogues et de poésie en prose, discutent sur l'islam, la famille, les conflits émotionnels, et surtout le sentiment d'étrangeté, soit loin ou non du propre pays et pour soi-même. Toutefois, l'objectif était non seulement d'accomplir l'acte même de traduction et d'organiser ensuite une anthologie, mais encore de scruter tous les défis et les questions entourant le processus de traduction des textes d'une nation insérée dans le monde arabe, mais qui cependant, utilise aussi le Français pour s'exprimer. De cette circonstance particulière résulte une traduction compositionnelle, un processus dans lequel le traducteur de ces textes serait le responsable d'une seconde traduction, puisque la première aurait été réalisée par l'écrivain qui « traduit » la culture arabo-berbère en français. Afin d'analyser et de discuter cette question, la présente thèse s'appuie sur la théorie de traduction d'Antoine Berman, qui préconise le respect à la lettre étrangère, ainsi que sur les idées d'autres théoriciens qui soutiennent l'éthique positive bermanienne.

Mots-clés : Maroc ; Littérature Marocaine ; Anthologie ; Éthique Positive de la Traduction ; Traduction Compositionnelle ; Interculturalité.

SUMÁRIO

0. INTRODUÇÃO	11
0.1. Síntese do argumento	20
0.2. Orientações metodológicas	27
0.3. Breve apresentação dos autores e obras do <i>corpus</i>	34
I. PRIMEIRA PARTE	
O Marrocos e sua literatura: cultura e identidade (des)velada	40
CAPÍTULO 1: A História como mentora da literatura	
marroquina	43
I.1.1. Formação sociocultural	43
I.1.2. O processo de colonização e seus efeitos na literatura ..	50
I.1.3. Bilinguismo: dualidade ou ruptura?	62
I.1.4. A “inutilidade” da independência	76
I.1.5. As faces do Marrocos de hoje	83
CAPÍTULO 2: A escritura do estrangeiro	93
I.2.1. O movimento dialógico espaço-tempo	93
I.2.2. Personagens nos contos marroquinos	101
I.2.2.1. O imigrante: “não sou daqui, nem sou de lá	104
I.2.2.2. O europeu: minha casa, sua casa?	112
I.2.3. Pai, Religião, Lei: a tríade unificada	119
I.2.4. O fantástico no conto marroquino	125
II. SEGUNDA PARTE	
Traduzir uma cultura multicultural	131
CAPÍTULO 3: Ética da tradução, suas bases e limites	136
II.3.1. O etnocentrismo na tradução	136
II.3.2. O conceito de ética na tradução	149
II.3.2.1. Os limites da ética positiva da tradução	157
II.3.3. Traduções minorizantes	162
II.3.4. Antologias, tradução e cultura(s)	172
CAPÍTULO 4: Traduções comentadas: desafios e estratégias	183
II.4.1. Frases e expressões populares	183
II.4.1.1. Expressões idiomáticas	184
II.4.1.2. Gírias	197
II.4.1.3. Arabismos, regionalismos e referências	
culturais locais	201
II.4.2. Topônimos, nomes próprios e marcas históricas	212

II.4.3. Figuras de linguagem.....	217
II.4.4. Intertextualidade	223
III. CONSIDERAÇÕES FINAIS	226
IV. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	233
1. CORPUS	234
IV.1.1. DESLOCAMENTOS	234
IV.1.2. ONTEM E HOJE	234
IV.1.3. TRANSGRESSÕES	234
2. DICIONÁRIOS	235
3. LITERATURA DE BASE	236
ANEXO: <i>CORPUS</i> COMPLETO E TRADUÇÕES	251
DESLOCAMENTOS	252
Wolé, de Leïla Houari	252
A Costa Usura, de Mohamed Mardi	259
França, de Rachid O.	282
ONTEM E HOJE	302
O segredo das rugas, de Abdelhak Serhane	309
Nostalgien, de Ali Skalli	319
A grande partida, de Moha Souag	323
TRANSGRESSÕES	329
A parada em Madri, de Fouad Laroui	329
A biblioteca, de Abdelfattah Kilito	335
O menino traído, de Tahar Ben Jelloun	346

0. INTRODUÇÃO

« *Écrivant en français, je savais que je n'écrivais pas en français. Il y avait cette singulière greffe d'une langue sur l'autre, ma langue maternelle l'arabe, ce feu intérieur.* »

Amran El Maleh, *Magazine littéraire*, 1999.

O debate sobre a correspondência entre a cultura e um de seus elementos mais heterogêneos e multidimensionais, a literatura, emerge como uma consequência dos contínuos movimentos de internacionalização, os quais desencadeiam deslocamentos conceituais, propõem novas fundamentações e reflexões críticas e intentam viabilizar um hibridismo cultural que aceitaria a diferença sem impor hierarquias. Ditas considerações, vigentes na sociedade moderna, revelam a necessidade de esquadrihar as tentativas de situar o variado e complexo conceito de cultura especialmente nestes processos de redefinições teóricas. Sem privilegiar quaisquer vertentes sociológicas, filosóficas ou antropológicas, a cultura pode ser compreendida, *grosso modo*, como uma organização social e histórica de caráter dinâmico, a qual é construída através da interação entre as diferenças. Destarte, é no diálogo dos interstícios que surgem as experiências coletivas e o valor da cultura. Esta, portanto, se autorecria e passa a exercer a dupla função de orientadora e tradutora de processos comunicativos que se materializam em diversos sistemas simbólicos, responsáveis pela produção de estruturas sociais (Bhabha, 2007: 20; Olinto, 2008: 73).

Dentre esses sistemas, apresenta-se a literatura, um produto cultural semiótico-textual cujas diversas funções agrupam a interpelação de arquétipos sócio-políticos, a reavaliação de normas de conduta e a fundamentação do desenvolvimento humano, entre outras. Mais ainda, a arte literária, representada por um certo grupo de gêneros, textos e autores reconhecidos de acordo com critérios variáveis (Fowler: 1985: 5), compreende uma ampla gama de saberes, na qual figura a pluralização intransparente das diferentes culturas do

mundo (Olinto, 2008: 80). Dentro dessa concepção, Bhabha (2007: 33) nos remete à noção de Goethe de *Weltliteratur*¹ ao afirmar que, atualmente, o estudo da literatura mundial equivaleria ao estudo da relação de reconhecimento entre culturas através de suas projeções de alteridade e, por essa razão, narrativas de diásporas políticas e grandes mudanças transnacionais, assim como a *poiesis* do exílio passam a ganhar o terreno da literatura mundial, estabelecendo conexões internacionais e questionando as polaridades políticas e as divisões binárias no nível da representação cultural.

O produto final obtido com uma postura literária internacionalista é a produção de culturas nacionais a partir da perspectiva de minorias despojadas, o que se dá, em geral, através da apresentação da história colonial e pós-colonial e suas implicações. Fanon (2008: 84) sustenta que a abordagem do assunto “colonialismo” pela literatura exhibe o face a face dos “civilizados” e dos “primitivos”, trazendo à tona um “conjunto de ilusões e malentendidos” que comportam a intersecção de condições sociais e históricas, compelindo à tomada de uma atitude ou definição ideológica diante de tais oposições manifestas. Ademais, nessa relação díspar em que o diálogo se vê obliterado, questões como nacionalismo, identidade, poder e ética passam a ser expressas na literatura pós-colonial², que tenciona perscrutar essa disjunção e expor as diferenças

¹ Para Goethe, a literatura mundial agruparia simultaneamente todas as literaturas contemporâneas, fundamentando seu papel no intercâmbio de ideias e riquezas culturais entre nações. (*apud* Berman, A, 2002: 102).

² O termo “literatura pós-colonial” deve ser empregado com certa cautela, devido a existência de diversas definições para a mesma, oriundas de distintas vertentes, as quais não chegaram a um consenso. De todo modo, sem me aprofundar nos detalhes de tal discussão, considerarei para este estudo “literatura pós-colonial” aquela que é gerada desde os movimentos de luta pela emancipação e que discute e apresenta as questões referentes a identidade, exclusão cultural e relação com o colonizador, de acordo com a concepção de Boehmer (1995: 2).

indisfarçáveis que acarretam conflitos de ordem interna, sobretudo para o colonizado.

O sentimento de discriminação e alienação, somados aos complexos de inferioridade e dependência diante de um indivíduo dominante, formam a base maniqueísta dos questionamentos e perfis psicológicos que fundamentam, sob a ótica do colonizado, a temática literária de obras de ex-colônias europeias. Tais discursos apresentam, por exemplo, as forças antagônicas que operam no conquistado: por um lado, ele crê que a dominação estrangeira provocou o sepultamento de sua originalidade cultural e extirpou os valores sociais e morais construídos ao longo de sua história, além de desencadear uma busca por sua própria identidade. Por outro lado, adotar a cultura do conquistador, seus modos, linguagem e comportamento ou migrar para a metrópole permite a formação de uma relação de igualdade com este e a exteriorização do desejo de estar em seu lugar, aniquilando a impressão de ser um indivíduo inferior e dando espaço para o sonho da inversão de papéis (Fanon, 2008: 40). Contudo, a perspectiva do colonizador também se faz presente nas obras pertencentes a esse gênero, às vezes de forma sutil e em outras, de modo pejorativo ou intenso, permeando nas entrelinhas que quem domina, encontra-se no lado “ruim” da dualidade Si-Outro.

É exatamente dentro desse contexto que podemos encontrar a literatura marroquina de expressão francesa, a qual não pode ser, portanto, estudada e analisada sob uma perspectiva fechada, autônoma, mas diretamente relacionada ao pensamento árabe, à religião muçulmana e às disparidades e ressentimentos com a França e a Espanha, berços dos últimos colonizadores. A relação com estes, como dissemos, ora pende ao total repúdio por sua dominância, imposição de costumes e comportamento oposto à *oumma* (como se denomina a comunidade islâmica fiel à *Allah*), ora pende à admiração pelas conquistas realizadas, supremacia e independência. Assim, a prosa e a poesia marroquinas do período colonial e pós-colonial “não são um simples reflexo da realidade, mas a realidade propriamente dita” (Ahrazem, 1993: 8), a qual busca conciliar os modos da civilização ocidental com a identidade árabo-muçulmana. Ainda de acordo com Ahrazem (ibid, 9), o esforço de conciliação,

misturado às dores do encontro entre colonizadores e colonizado, acaba conduzindo a literatura marroquina a discutir as fraquezas do próprio povo, analisar sua cultura, história e referências ancestrais, ou seja, vários séculos de busca por uma identidade e de anseio pela criação de uma cultura capaz de assumir suas ambições e agir sobre os circuitos culturais de outras comunidades.

Mesmo para um leitor que trava contato pela primeira vez com um texto desta literatura e não pertence ao mundo árabe, ditas questões saltam aos olhos e são facilmente percebidas em diversos pontos das tramas, que funcionam como elementos de catarse para o próprio povo marroquino, que conta com essa “ferramenta” de luta ideológica e usa-se dela para “denunciar” ao mundo as injustiças impostas pela colonização e suas consequências.

Com o interesse de demonstrar de forma concreta o que tencionou-se abordar no parágrafo anterior, parece-me pertinente fornecer um exemplo. Ao travar contato pela primeira vez com o nome de Tahar Ben Jelloun, na obra *L'homme rompu*, de 1994, diversas mazelas da sociedade marroquina tornaram-se perceptíveis, desvelando a atual conjuntura sociocultural e política do país e obrigando a fazer uma “leitura” de outra cultura distinta de minha própria. Uma reflexão mais profunda sobre o tema, seguida de um interesse por dita cultura, torna igualmente manifesto que tais problemas têm origem, em sua maioria esmagadora, no construto histórico marroquino, cujas bases se assentam sobre as diversas invasões sofridas e os consequentes processos de aculturação impostos.

Uma etapa posterior à leitura e à reflexão sobre a sociedade marroquina obriga a fazer uma comparação com a própria cultura, já que se trata também de uma ex-colônia. Nesse sentido, o olhar em direção ao Marrocos permitiu-me olhar também o Brasil e perscrutar aspectos afins ou não do país onde eu nascera com a distante nação magrebina. Contudo, o texto que me havia sido emprestado estava em sua língua original e não possuía uma tradução ao português do Brasil, inviabilizando, então, que brasileiros não falantes de francês pudessem travar o mesmo contato e fazer o caminho da compreensão da própria cultura a partir da alheia.

A partir deste conceito, chega-se à compreensão da necessidade e importância de uma ponte cultural que permita o diálogo entre pontos geograficamente distantes, mas possuidores de elementos culturais ou históricos a serem reconhecidos reciprocamente. Esse elo de união é representado pela tradução, que figura como uma possibilidade de concretude real de uma relação alterativa com o outro, visando a percepção de si. A partir desta ideia e do interesse de auxiliar a desvelar uma cultura para outra, parti para a etapa seguinte, uma pesquisa aprofundada sobre este e outros autores marroquinos e as traduções de seus textos no Brasil. Constatei, então, que a presença de obras marroquinas de expressão francesa (e magrebinas, em geral) no Brasil é ainda parca. Se fizermos uma rápida especulação, poderíamos imaginar que tal situação se deve provavelmente a certos fatores, tais como o recente desenvolvimento e destaque da literatura magrebina francófona, a preferência por gêneros populares que não estimulam a reflexão a respeito de temas críticos, e a possível consolidação de uma ideia pré estabelecida e bem cristalizada no imaginário popular que associa o mundo árabe ao fundamentalismo islâmico radical, o belicismo e a intolerância, reforçando o princípio “Islã versus Ocidente”.

Por outro lado, como foi dito, nas últimas décadas, processos, conceitos e identidades que estabilizaram o mundo por tanto tempo veem caindo em declínio, descentrando o sujeito e quebrando modelos antigos. Consequentemente, muitas formas de expressão de arte que trazem consigo a fragmentação de “paisagens culturais de classe, sexo, etnia e nacionalidade”, associadas à ponderações de diferentes ordens passam a ganhar espaço aos poucos, contribuindo no processo de transformação social. Assim, a literatura do Marrocos sutilmente vê algumas de suas obras traduzidas para o português. Abre-se, então, uma senda, que no momento ainda é bastante estreita, para que o encontro com o Outro e seu reconhecimento tenham lugar por meio do processo tradutório.

Para compreender melhor o impulso que motivou a realização do presente estudo, cabe apresentar brevemente alguns conceitos nesta parte introdutória.

Se apreendermos que a literatura participa ativamente na descentração de ideologias e na reestruturação dos modos de interação social, como dissemos anteriormente, a tradução revela-se então, sua pedra de toque, haja vista que é capaz de exercer um enorme poder na construção de diálogos entre sujeitos e na representação de culturas forâneas. Contudo, não devemos conceber a tradução como uma simples mediadora entre povos e nações: ao enfrentar o desafio trazido por Babel, ela tem condições de consolidar, alterar ou revisar paradigmas conceituais, metodologias de pesquisa ou ainda, questionar a hierarquia de valores domésticos, fazendo emergir elementos da cultura própria que, deixados de lado, se tornaram “estrangeiros” (Venuti, 2002: 131; Berman, 2002: 70). No entanto, tais efeitos dependem do projeto tradutório e sua planificação, das estratégias e da seleção dos textos, e diante dessa gama de possibilidades a tradução pode seguir dois caminhos: o etnocentrismo e a criação de estereótipos que estigmatizam ou a ética positiva, a relação dialógica e a deferência à heterogeneidade. Berman (2002: 17; 2007: 69) destaca que a ética da tradução “é, na sua essência, animada pelo desejo de abrir o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua”, levando o tradutor a evitar a “negação sistemática da estranheza” da obra pertencente a outra cultura e abrir o espaço para a alteridade, contrapondo a tendência narcisista de adaptar o Outro ao Próprio. Venuti (2002: 26) assevera que essa evocação do estrangeiro o conduz em direção às literaturas “menores” em seus projetos de tradução³, pois a seleção das mesmas poderia compensar modelos de troca cultural desigual e restaurar literaturas excluídas, aproximando o leitor de uma comunidade ainda pouco conhecida e alterando seus padrões de leitura, permitindo lançar uma nova luz sobre tradições e tendências literárias.

³ Baseado nos conceitos de Deleuze e Guattari, o autor denomina de “minorizante” a tradução de textos que pertencem à literaturas “menores”, ou seja, as que possuem *status* de minoridade em suas culturas ou que no processo tradutório podem ser úteis na minorização das formas culturais dominantes. Ainda que escritas em língua francesa, as obras magrebinas, ao alterar e “brincar” com a língua do colonizador, se enquadrariam na definição de Venuti. Por esta razão, discutiremos mais adiante e em subcapítulo especial, os aspectos que envolvem esta condição.

Objetivos e hipótese

Exatamente dentro dessa perspectiva e tomando em consideração o valor da literatura marroquina de expressão francesa diante das questões socioculturais apontadas, da realidade contemporânea e dos conflitos inerentes à natureza humana, o presente estudo estabeleceu suas metas:

I. Contribuir para uma formação mais sólida do cânone da literatura do Marrocos no Brasil, através de:

Ia. construção das origens e caminhos da literatura marroquina de expressão francesa;

Ib. análise das condições de abordagem desta literatura;

Ic. apresentação das dinâmicas literárias, de aspectos marcantes desta literatura;

Id. tradução comentada das obras dos autores selecionados;

Ie. composição da antologia proposta.

II. Debater a questão da tradução como mediadora cultural e da relação entre as estratégias tradutórias adotadas, a geração de mudanças na representação doméstica de uma cultura e o modo como a interculturalidade é compreendida e conceptualizada em um processo tradutório. Além de todas as questões abordadas pela literatura francófona do Marrocos, devemos considerar um importante aspecto dentro da tradução de tais narrativas: ditos textos foram produzidos em língua francesa por autores cuja origem se inscreve no mundo árabe e berbere ao mesmo tempo.

Tal particularidade possibilita esquadrihar a questão da tradução composicional, um dos pontos mais debatidos e tratados por teóricos pós-coloniais (Gentzler, 2009: 226). Conceitualmente, representa a tradução de obras de viés pós-colonial ou de denúncia de disjunções socioculturais, escritas por autores em outra língua que não a materna, o processo tradutório composicional representaria uma forma de tradução dupla que coloca em evidência a questão da interculturalidade e do vínculo Próprio-Outro.

Tomando em conta este conceito, emerge a hipótese deste trabalho: se a tradução composicional representa uma

“segunda tradução”, qual o papel do “segundo tradutor”, a ética que deve norteá-lo e as estratégias que precisa adotar para tornar possível um diálogo entre culturas sem cair em estereótipos ou reforçar velhos clichês? Em que momentos do processo tradutório esse desafio torna-se ou não uma barreira intransponível?

A tradução comentada, a qual considerará e apresentará os aspectos já citados, viabilizará, por fim, a organização de uma antologia com os nove contos, cujos personagens são construídos e tramas desenvolvidas sobre as diferentes facetas do sentimento de “estrangeiridade”, a partir do qual gera-se uma ampla gama de indagações que possibilita imergir nas condições vigentes naquele país. Devo acrescentar ainda que, a tradução comentada, além de cumprir com o objetivo de colaborar na difusão da literatura e cultura marroquinas, entrelaça-se com a busca por respostas à hipótese lançada. É justamente a partir dos comentários à tradução que as questões referentes à teoria e ética da tradução são esquadrihadas de modo aprofundado. Os percursos, percalços, dificuldades ou soluções adotadas surgem a partir do debate sobre a práxis do processo tradutório.

Em síntese, esta tese considerará, a partir dos Estudos da Tradução e da perspectiva de uma literatura pós-colonial apresentada a outra cultura, a problemática que envolve os estereótipos, os diálogos de alteridade e a revisão de cânones de comunidades, cujos aspectos culturais estão muitas vezes associados a conflitos e divergências políticas ou ideológicas, especialmente no que se refere ao Marrocos, sua produção literária e os prejulgamentos que porventura circundem a nação marroquina.

0.1. Síntese do argumento

A seguir, serão descritas sucintamente as partes que formam esta tese:

A Primeira Parte, dedicada à descrição de aspectos históricos e culturais do Marrocos, assim como à apresentação da sua literatura de expressão francesa, tem como principal interesse analisar e debater o contexto no qual estão inseridos os textos selecionados para o *corpus*. Partindo da premissa que a literatura aqui estudada é um fenômeno recente, mas “filha” de um processo histórico de séculos, cabe analisar, ainda que superficialmente, eventos importantes que auxiliaram a compor a idiossincrasia marroquina e que formam a matéria-prima para sua produção literária. É consabido e aceito que a Literatura possui um vínculo direto com a História, contudo, essa afirmação parece ainda mais irrefutável quando abordamos textos literários de ex-colônias, neste caso, do Marrocos. Como veremos em detalhe mais adiante, os personagens dos contos aparecem como construções ideológicas, rodeados (e, muitas vezes, aprisionados à revelia) por acontecimentos políticos e sociais alinhavados pelo tempo e suas ações.

Devemos considerar relevante o fato de que a análise de tais acontecimentos históricos, parâmetros culturais e circunstâncias permitiriam desbastar nosso campo de leitura e estudos, facilitando a compreensão da cultura marroquina e da dinâmica literária. Nesse sentido, não nos colocaremos em um único pólo de leitura, o que restringiria um entendimento mais abrangente, mas estaremos aptos a ter uma perspectiva incluyente, necessária também para entender as razões de traduzir estes contos e apresentá-los ao leitor brasileiro.

Dadas essas noções, a Primeira Parte foi dividida em dois capítulos.

O Capítulo 1, discorre exclusivamente sobre os eventos históricos e seus desdobramentos que compuseram o perfil da atual nação marroquina. Está subdividido em cinco tópicos: o primeiro descreve como se deu a formação sociocultural marroquina e sua conseqüente influência na problemática da identidade, um dos temas recorrentes em sua literatura. O segundo tópico toca na questão da colonização europeia do fim

do século XIX e início do século XX, impulso principal para o nascimento da literatura marroquina de expressão francesa. Na terceira subdivisão abordaremos um ponto crucial dentro da literatura do Marrocos e que representa o elemento chave para discutir sobre a tradução composicional: o bilinguismo. Ao longo deste subcapítulo, veremos que, como afirma Geys (2006: 8), o bilinguismo não se manifesta somente pela presença de palavras árabes em um texto escrito em francês, mas por um trabalho minucioso de alteração da forma, ou seja, das estruturas e da sonoridade da língua francesa. Assim, para grande parte dos autores magrebins, incluindo evidentemente os marroquinos, escrever em francês não significa a mesma coisa que “se tornar um francês”, já que as marcas “árabes” sempre se fazem presentes. Levar em conta, minuciosamente, estes pontos referentes à questão linguística é imprescindível para tecer quaisquer hipóteses sobre a manifestação da cultura marroquina e o papel do tradutor diante desses aspectos, além de fornecer subsídios para discutir a hipótese da tradução composicional.

O quarto subcapítulo trata das consequências do processo de independência do Marrocos na produção literária. Durante o período colonial, a poesia e prosa marroquinas eram impregnadas de protestos contra as iniquidades cometidas pela metrópole. Por esta razão, os textos eram apelos constantes à emancipação, à retomada da tradição e um total repúdio ao jugo político. Todavia, tornar-se independente em 1956 não garantiu ao Marrocos a obtenção de todos os benefícios que, se supunha, seriam conquistados com a libertação. Décadas após a assinatura da independência, o país ainda se encontra mergulhado em diversos problemas sociais e econômicos, provocando diversos conflitos e choques de interesses e decepcionando os intelectuais que acreditavam na mudança do cenário marroquino e no encontro da própria identidade através do orgulho de ser, enfim, uma nação soberana. Tendo em vista que os contos selecionados foram escritos entre as décadas de 90 e 2000, um período de transição marcante décadas após a emancipação, é mister nosso analisar o modo em que tais acontecimentos se produziram e influenciaram a expressão artística literária marroquina.

Deste modo, o quarto subcapítulo se entrelaça com o subseqüente, I.1.5., que apresenta as diversas “faces” do

Marrocos dos anos 2000, para que situações cotidianas, reflexões e dissensões apresentadas nos contos do *corpus* sejam compreensíveis dentro do dado contexto histórico e social.

O Capítulo 2, intitulado “A escritura do estrangeiro”, apresentará as variadas características do conto marroquino de expressão francesa e, particularmente, os elementos principais e pormenores presentes nas narrativas desta antologia proposta. No primeiro subcapítulo, analisamos a questão do tempo e espaço; considerando que as narrativas trazem como tema a “estrangeiridade” em algum aspecto, seja físico ou psicológico, é necessário tomar em conta o papel do espaço na trama (em geral, a oposição entre o espaço árabe e o ocidental) como representação da alteridade, da diferença entre “mundos”, e sua influência nos atos e trajetórias dos personagens. Da mesma forma, o tempo como uma expressão de forças antagonicas: passado e presente, arcaísmo e modernidade, juventude e velhice, vida e morte, também reforça a antítese entre mundo árabe e ocidental; o primeiro, representado pela tradição, os ancestrais, o passado, e o segundo, pela modernidade e voltada para o “futuro”.

O segundo subcapítulo, por sua vez, tenta esmiuçar o modo como os personagens, imigrante e europeu, se encontram nesse cenário, e precisam lidar com suas diferenças, ressentimentos, preconceitos, dúvidas e barreiras. Dada a importância de analisar o perfil destes personagens que quase sempre aparecem nas narrativas confrontando-se, dedicamos um item a cada um.

Um dos pontos no qual apoia o antagonismo “antigo” versus “moderno” é a religião. Esta representa a tradição, a inscrição no mundo árabe e o *modus vivendi* oposto entre a Europa e Estados Unidos e o Oriente Médio e Magreb. O Islã forma o eixo central da ideologia árabe e, portanto, o núcleo ao redor do qual orbita a sociedade como um todo (família, relações profissionais e pessoais, valores morais coletivos e subjetivos). Desta forma, ela está presente na maioria dos textos produzidos por autores marroquinos, ora materializada na figura de um pai austero ou um professor rigoroso que faz lembrar constantemente das responsabilidades e bons costumes, ora implícita nas atitudes tomadas pelos personagens. Por esse

motivo, analisamos a questão da religião nos contos e seu encontro com a figura do pai de família e a lei, no subcapítulo I.2.3.

O subcapítulo I.2.4. busca explicações e debate a problemática da partida presente nos contos: o ato de partir a um outro país vivenciá-lo por uma necessidade premente não traz apenas o desagradável sentimento de estar abandonando a pátria, desgarrando-se dela ou de percebê-la como “uma mãe que não tem como manter seus filhos e os entrega para adoção”. A partida, às vezes um exílio, às vezes uma ilusão, pode se referir também a partida do próprio corpo, do imaginário do indivíduo, i.e., quando o sujeito entra em choque com a realidade exterior, ao perceber que nada se passa da forma que se previra, nem nada se assemelha ao esperado. Falamos, então, do tema central das narrativas que compõem a seleta: o sentimento de ser “estrangeiro” seja para os outros, numa terra estranha, seja para si mesmo.

O último subcapítulo aborda outro ponto de grande importância na literatura marroquina de expressão francesa: o fantástico. A presença de entes fantasmagóricos, situações inverossímeis e sonhos proféticos se entrelaçam com a tradição mística do Magreb e representam um modo de se deparar com os próprios medos e duelar com o peso do passado individual e coletivo. Além disso, temos a impressão que os espectros que surgem, seja para antecipar alguma tragédia, recordar algo ou “condenar”, não são mais do que evocações ou lembranças que vivem em cada um dos personagens desta literatura.

A Segunda Parte, dedicada aos Estudos da Tradução encontra-se dividida em em dois capítulos. O Capítulo 3 trata sobre a ética positiva da tradução de Antoine Berman e seu contraponto, o etnocentrismo e/ou aculturação. Assim, no tópico II.3.1 e II.3.2. demonstramos através de argumentos teóricos que para realizar a tradução comentada destes contos da literatura marroquina de expressão francesa, é necessário lançar questionamentos sobre o papel do tradutor e suas escolhas na cristalização ou eliminação de clichês e rótulos que “marcam” uma cultura aos olhos de outra. Destaquei intencionalmente a parte “tradução comentadas de contos marroquinos”, pois a literatura do mundo árabe, por questões políticas atuais e outros

fatores, geralmente encontra-se sob o olhar orientalista de leitores ocidentais, figurando, portanto, como uma linha de fogo entre culturas. Não queremos dizer com isso que a ética da tradução possa ser aplicada apenas a essa literatura, mas, ressaltamos que exige muita atenção em um projeto tradutório, visto que ela se encontra diretamente relacionada com esteréotipos que recentemente ganharam mais força nos dias de hoje. Entrar em contato ou estudar a literatura do mundo árabe sob uma vertente orientalista significaria algo semelhante a ler a tradição árabo-islâmica pelas lentes do ocidente cristão; fato que poderia ocorrer em um projeto tradutório dirigido à literatura do mundo árabe que não discuta as questões referentes à ética e estereotipia. Ainda no tópico II.3.2. entrelaçam-se os conceitos de ética de tradução de Antoine Berman e Lawrence Venuti com o princípio de alteridade que analisa a relação Si-Outro, a qual se coloca em lado oposto ao de tendências etnocêntricas.

Tendo em vista que o caminho da ética na tradução pode ser afetado por diversos motivos, incluindo exigências editoriais, interesses ou mesmo fronteiras culturais pretensamente intransponíveis, o tópico II.3.2. inclui um subitem que aborda os limites éticos e possíveis entraves para que uma tradução inteira e eticamente “correta” possa ser realizada.

Partindo da premissa que o marco teórico desta tese orienta a análise das traduções dos contos e permite debater a hipótese lançada, não parece exaustivo apresentar as distintas perspectivas dentro da discussão sobre ética de tradução e alteridade. Agrupando os conceitos debatidos e levando em conta o perfil da literatura francófona do Marrocos, acrescentamos ainda algumas ponderações acerca de um assunto subjacente à questão da ética na tradução, etnocentrismo e pós-colonialismo: a concepção do teórico Lawrence Venuti de tradução minorizante e sua relevância na minorização de “línguas padrão” e nas formas culturais dominantes. Esse ponto, tratado no item II.3.3., foi levantado por Venuti, teórico contrário à hegemonia e defensor da evocação do estrangeiro em textos traduzidos, que orienta seus projetos de tradução na direção das chamadas literaturas menores, cujos “autores são estrangeiros em suas próprias línguas”. De acordo com as

características dessas chamadas literaturas menores dadas por Venuti, a literatura marroquina de expressão francesa se enquadra neste conceito. Tomando como ideia central a questão do bilinguismo e hibridismo cultural presente em literaturas menores, é relevante discutir esta noção de Venuti, sob a perspectiva da Tradução, com o interesse de obter mais subsídios para analisar os fatores que envolvem a tradução composicional. Justifica-se, assim, que neste mesmo ponto, seja apresentada a ideia de tradução composicional e sua relação com a literatura pós-colonial, especificamente a literatura magrebina (marroquina) francófona pós-emancipação, uma literatura menor. Por sua vez, II.3.4., o último tópico que forma o referencial teórico, avalia o papel das antologias de tradução na representação de uma cultura estrangeira perante valores domésticos e sua funcionalidade no reconhecimento de certas instâncias históricas e sociais, possibilitando a verificação de certo universo cultural. É mister investigar as razões que levariam um projeto tradutório voltado para o Marrocos a se fundamentar em uma seleta de narrativas curtas, ao invés de selecionar um dado romance de um autor de importância na literatura desse país. Questionamos ali se uma antologia de contos atuaria como um álbum de retratos de uma nação, de modo que cada narrativa se colocaria como um retrato de uma parte dessa cultura. Ou estaríamos apenas confeccionando uma “colcha de retalhos”, na qual apreender a cultura se tornaria algo impraticável?

Finalmente, no Capítulo 4, debate-se o valor de comentários a uma tradução para um estudo sobre o processo tradutório e os diferentes elementos que dele participam. Igualmente, são apresentados os comentários referentes às traduções realizadas. Ali, analisam-se os pontos mais relevantes ou conflitantes das minhas traduções, explicando as preferências e caminhos tomados diante dos desafios encontrados ao longo do processo tradutório, dentro da perspectiva dos teóricos mencionados no capítulo 3.

Por fim, as Considerações Finais fazem um breve resumo do que foi apresentado e, mais ainda, debatem objetiva e sinteticamente a questão da tradução composicional.

Além das Referências Bibliográficas, esta tese traz no item Anexos, os textos do *corpus* em francês e as traduções completas para o português.

0.2. Orientações metodológicas

Diante do interesse de trabalhar com a literatura marroquina francófona e sua tradução, além de averiguar os diversos assuntos imbricados nesta relação, foi necessário dar passo inicial, o qual consistiu em delimitar o campo de ação, ou seja, buscar uma metodologia apropriada, evitando uma simples escolha arbitrária do tema central de estudo. Embora seja dito (Tcheho, 2001: 12) que a objetividade absoluta na aplicação de certas metodologias é praticamente impossível, um estudo acadêmico exige a máxima objetividade possível, imparcialidade e enquadramento do tema de estudo, neste caso, a literatura de um país.

Para cumprir com tais propósitos, é necessário considerar e discutir alguns pontos. A literatura marroquina floresceu na época da colonização e, desde então, diversos autores e obras se destacaram em diferentes gêneros: poesia, teatro, prosa. Por conseguinte, muitas obras e gêneros poderiam ter sido escolhidos para a presente tese. Contudo, sendo um trabalho de caráter restritivo que não pode abranger uma quantidade excessiva (mas verdadeiramente representativa) de textos. Ademais, como veremos mais adiante, uma coletânea de textos é capaz de de auxiliar na difusão de uma cultura ou gênero, adequando-se aos propósitos aqui lançados. Tendo estas noções em mente, foi necessário definir uma amostra, um *corpus* de textos curtos que fosse capaz de retratar um pouco dessa literatura e oferecesse subsídios para o estudo da tradução composicional e sua relação com a (bi)cultura. Esse *corpus* atuaria como um mosaico homogêneo composto por diferentes discursos que, juntos, estariam aptos a proporcionar uma pincelada sobre a realidade e as diatribes marroquinas contidas em sua literatura.

Sabe-se que o *corpus* fornece elementos (enunciados) que servem a um determinado objetivo analítico. Reformulando melhor esta frase, o *corpus* é um conjunto que coloca os enunciados em evidência e faz com que possam ser considerados em sua interrelação global. Para tanto, precisa cumprir com algumas “exigências”, tais como: a) pertinência, ou adequação como fonte de informação; b) representatividade, isto

é, as considerações feitas na amostra têm correlação com o total; c) homogeneidade, ou seja, cada texto escolhido deve obedecer aos parâmetros estabelecidos e não apresentar demasiada singularidade em relação aos outros; e d) volume, ou contribuição suficiente para que seja possível identificar elementos significativos. Com tais conceitos assimilados, partimos, então, para estabelecer os critérios que condicionarão a seleta.

Assim, sem desconsiderar a importância dos aspectos supracitados, passamos à etapa subsequente, que consiste na análise do *corpus preexistente*, ou seja, do conjunto textos disponíveis sobre uma dada literatura. No caso do presente trabalho, o *corpus preexistente* foi obtido em um livro especializado que apresenta a literatura magrebina de expressão francesa e um índice com os autores e suas respectivas obras publicadas (Schöpfel, 2006), um dicionário que contempla praticamente todos os autores marroquinos em um de seus capítulos (Déjeux, 1984), e um compêndio publicado na década de 90 (Bekri, 1994), mas que traz nomes de autores ativos até hoje no cenário literário, fornecendo, assim, dados relevantes que facilitaríamos no trabalho de pesquisa. Como auxílio complementar, este estudo contou com o trabalho de Bonn & Khadda (1996) e com a página na internet, LIMAG (Littératures du Maghreb)⁴, que reagrupa diversos dados e publicações sobre as literaturas do Maghreb.

Diante do *corpus preexistente*, inicia-se a etapa seguinte, que consiste em determinar os parâmetros factuais que auxiliam na seleção dos textos a serem traduzidos e analisados. O processo de escolha desenvolveu-se dentro de um padrão que poderíamos definir como “pirâmide invertida”, ou seja, cada parâmetro refinava o *corpus preexistente* até chegarmos às obras. O primeiro critério foi a definição do gênero. Considerando que este trabalho está orientado em direção ao encontro (ou não) entre culturas através da tradução e que há uma restrição à dimensão de um estudo acadêmico, a preferência pelo conto foi algo consequente. A tradução de excertos de romances não favoreceria a avaliação do processo tradutório em

⁴ Littératures du Maghreb. Disponível em: www.limag.refer.org.

sua totalidade, privilegiando partes de uma obra que poderiam não conter as zonas textuais problemáticas relativas à interculturalidade e o diálogo com o estrangeiro. Estaríamos diante deste mesmo desafio se optássemos pela tradução de peças teatrais que, além disso, são escassas na literatura marroquina de expressão francesa. Assim, teríamos dificuldade de avaliar esse projeto tradutório e dissecar o tema da tradução composicional pela razão acima mencionada. Ademais, um dos interesses deste estudo reside em divulgar posteriormente as traduções realizadas, dando um pequeno passo em direção à reavaliação do cânone da literatura magrebina francófona.

Justifica-se ainda a escolha do conto por sua forte relação com a cultura árabe; a prática de contar histórias, mesmo oralmente, faz-se presente em diversas ocasiões: encontros em cafés, mesquitas, nos *souks*, ou nas reuniões familiares, figurando assim, como uma verdadeira memória social. Ademais, as relações entre personagens, os diálogos, monólogos interiores e eventos fantasmagóricos são propícios à identificação de elementos culturais. A postura do ex-colonizador, sua relação com o imigrante marroquino, a descoberta da metrópole e suas regras por este último, entre outros itens que aparecem nas narrativas não se fazem presentes da mesma forma no gênero poético, por exemplo.

Posterior à definição do gênero, procedeu-se à determinação do período em que as obras se inscrevem. Apesar do fato que a literatura marroquina mostrou diferentes facetas ao longo do século XX, desde uma fase crítica contra a colônia, passando pela literatura de independência e pela de desilusão, é durante a chamada “década de negra do Maghreb” (anos 90) e nos anos seguintes (2000), que amplia ainda mais suas denúncias, revela a dor da imigração e do preconceito, e ganha um viés iconoclasta. Dadas as circunstâncias sócio-históricas, as narrativas, então, foram publicadas entre os anos de 1990 e 2010⁵.

⁵ É necessário mencionar que com o fim da década de 90, terminam também os chamados “anos de chumbo” do Marrocos, período em que reinou Hassan II. Nessa fase, o anseio por uma democracia era a tônica das revoltas e protestos. A etapa final desse processo

O terceiro parâmetro de seleção corresponde aos autores: a partir do gênero e da data de publicação, fez-se um rol de escritores que possuem coletâneas ou contos publicados em jornais e revistas. Como muitos dedicam-se apenas ao romance e poesia, cingimos ainda mais o *corpus preexistente*, podendo dar continuidade ao processo de “pirâmide invertida”.

O quarto critério relaciona-se diretamente com o substrato cultural no qual os contos se desenvolvem: como dissemos, um dos pontos mais acalorados da denúncia marroquina contra o Ocidente reside nos conflitos gerados pelo deslocamento aos países estrangeiros e a impressão de estranheza consigo mesmo e seu corpo, quando ocorre um choque entre a tradição instilada e o anseio por mais liberdade, o peso das intrincadas relações familiares, entre outros fatores. Por esta razão, a terceira etapa de triagem se direciona para que os personagens e enredos dos contos escolhidos tenham como pano de fundo o sentimento de estrangeiridade.

Finalmente, o último requisito exigido para que uma narrativa fizesse parte da compilação consiste no seu ineditismo no português brasileiro. É de valia mencionar que, embora grande parte das obras dos autores marroquinos sejam produzidas em língua francesa, alguns escritores em seus poemas, e até mesmo romances e contos, utilizam o árabe, como uma maneira de destacar suas raízes e inscrição naquele universo cultural. Posteriormente, esses textos são vertidos para o francês e publicados. Assim, para evitar que se faça uma tradução indireta, a qual dificultaria a discussão e análise dos aspectos abordados pelos teóricos de tradução, além comprometer a avaliação dos fatores que envolvem a tradução composicional, apenas contos escritos em francês fazem parte desta seleção.

Chegamos, assim, a partir do *corpus preexistente*, e em consonância com os objetivos do projeto, ao *corpus de referência*, ou o conjunto dos textos que farão parte do foco de estudo, aquele que “materializa” o contexto e fixa os pontos a

culminou nessa década e seus efeitos se prolongam até os dias de hoje. Não entrarei em pormenores a respeito deste ponto, pois se afastaria dos objetivos do presente estudo.

serem verificados. O *corpus de referência* traz, então, contos inéditos no Brasil, publicados na França ou no Marrocos entre as décadas de 90 e 2000, pelos autores que apresentaremos no próximo item. Seu tema central é o deslocamento físico, inter e intrapessoal; o tema pareceu todavia mais apropriado, pois encontra-se diretamente com as bases das teorias de tradução que nortearam este estudo.

Entretanto, devemos destacar algo importante: embora os nove textos que fazem parte da antologia proposta tenham como tema principal o sentimento de estrangeiridade para si próprio e/ou perante o outro e seu território, os personagens principais são colocados frente à compreensão que sua experiência e conhecimento não são capazes de assimilar a ontologia da realidade, ou seja, aquilo que conhece não é o mundo tal como imaginava. Traduzindo em termos mais claros, o mesmo assunto está presente nas narrativas, mas sob distintas perspectivas: a) a sensação de “não pertencer”, de “estar por fora”, “deslocado”, em virtude da disparidade entre o lugar de origem e aquele que se visita; b) a ruptura entre passado e presente que abre um abismo no qual o sujeito mergulha, perdendo a capacidade de reconhecimento; c) o ato de atravessar um limiar, de passar por um “divisor de águas” que não permite retorno. No primeiro caso, temos uma situação típica de “deslocamento”. Se buscarmos a acepção dessa palavra no dicionário, encontraremos uma definição que, embora seja de outra área de conhecimento (ciências), exemplifica claramente as impressões dos protagonistas dos contos: saída de uma estrutura (física) do seu lugar natural. Tendo este conceito em mente, três contos com essa perspectiva de estrangeiridade são colocados no tema “Deslocamentos”. Em seguida, analisemos a questão da quebra entre “tempos”: a diferença marcante e radical entre duas épocas afasta o sujeito de si mesmo, do que reconhece como seu (mundo, família, infância), provocando o sentimento de estrangeiro como “estranho” para si e para a nova condição que vê a seu redor. Assim, três contos são inseridos na temática “Ontem e hoje”. Finalmente, ultrapassar barreiras pessoais, romper com ideologias ou preceitos morais enraizados pelo tempo e pela família, traz a perda do Eu e o nascimento de um novo indivíduo, um outro alguém com outras características,

um estranho, um estrangeiro. Os três últimos contos estão, então, agrupados, no tema “Transgressões”.

A partir destas explicações, compreendemos que as narrativas que compõem esta antologia não foram selecionadas e elencadas aleatoriamente, mas seguindo parâmetros metodológicos e buscando apresentar um dos pontos essenciais da literatura marroquina em francês. Dentro dessa mesma proposta, as bases teóricas para analisar as traduções e esmiuçar os elementos que envolveriam a hipótese lançada também não foram escolhidas ao acaso. Qual a motivação para eleger uma determinada teoria que norteará um projeto de tradução como este?

Antoine Berman e Lawrence Venuti, como veremos detalhadamente no Capítulo 3, são teóricos contemporâneos da tradução que advogam pelo respeito à letra estrangeira. Ora, partindo da premissa que os movimentos políticos e sociais da atualidade se voltam para enaltecer a interculturalidade, e que a criação literária encontra-se no meio de diálogos pluridirecionais, chega-se à conclusão que um projeto dentro do campo dos Estudos da Tradução deve considerar as relações de alteridade, permitir o reconhecimento da cultura e literatura estrangeiras por parte de uma cultura nacional, e se posicionar contrariamente aos valores narcisistas, ao máximo possível. Este fato é ainda mais notório quando nos referimos a uma literatura engendrada pelos movimentos políticos e sociais, e que traz consigo uma série de divergências, perdas históricas e distintas influências étnico-culturais. Para que um projeto de traduzir contos marroquinos em francês fosse levado a cabo era imprescindível ponderar a questão cultural e favorecer um diálogo entre Brasil e Marrocos por intermédio da literatura traduzida ao português brasileiro. Nesse contexto, os conceitos de Berman e Venuti, além de subsídios teóricos obtidos em textos de outros autores como Gayatri Spivak e Tejaswini Niranjana, que também sufragam a tradução como fio de comunicação entre nações, conduzem a uma análise crítica das diferentes etapas do processo tradutório, do real perfil de uma tradução ética e do papel do tradutor como incentivador ou não da estereotipia e etnocentrismo.

É igualmente importante mencionar mais uma vez que as narrativas selecionadas apresentam diversos detalhes remetendo à interculturalidade da nação marroquina que não devem ser negligenciados em um projeto tradutório voltado para a ética do diálogo entre culturas.

0.3. Breve apresentação dos autores e obras do *corpus*

Após o processo de seleção dos contos a partir dos critérios anteriormente descritos e considerando as razões que motivaram as escolhas, chegou-se aos nomes dos autores e seus respectivos textos. Portanto, apresentamos na seção “Deslocamentos”: Leïla Houari, *Wolé* (1999); Mohamed Mardi, *La Côte Usure* (1984); Rachid O., *France* (2009). Na segunda seção, “Ontem e hoje”, estão presentes: Abdelhak Serhane, *Le secret des rides* (2001); Ali Skalli, *Nostalgiën* (1996); Moha Souag (1936), *Le grand départ* (1979). Por último, na seção “Transgressões”: Fouad Laroui, *La halte de Madrid* (1988); Abdelfattah Kilito, *La bibliothèque* (1998); Tahar Ben Jelloun, *L'enfant trahi* (2009).

Nascida em Casablanca, em 1958, e imigrante na Bélgica, Leïla Houari faz parte do grupo de escritoras de notoriedade no cenário da literatura do Magreb, pois tem “a ousadia de escrever para mulheres, quebrando o monopólio masculino” (Melic, 2001: 2). Grande parte de seus textos descrevem a situação da mulher muçulmana em outro país ou seus conflitos interpessoais, como por exemplo em *Zeïda de nulle part* (1985), pelo qual recebeu o prêmio Fondation Laurence Trân, *Les Cases Basses* (1993) e *Rives Identitaires* (2011). Contudo, a autora também aborda o universo masculino em contos como *Wolé*. Publicada na coletânea *Les chagrins de Marie-Louise* (2009), a narrativa é protagonizada por um homem exilado na Europa, cujo nome dá o título ao texto. Sua dor tem origem nas perdas familiares ocasionadas pela guerra e o sentimento de estar “perdido” em Bruxelas. Opostos por uma pretensa diferença na dimensão da perda, é justamente esta que une *Wolé* a um europeu que precisa enterrar uma cachorrinha de estimação. Os diálogos são compostos de frases curtas e permeados pelas reflexões do protagonista e descrições dos contrastes entre o estrangeiro *Wolé* e o ambiente que o rodeia.

Aspectos semelhantes podem ser encontrados no conto do escritor e professor de Tanger, Mohamed Mardi. *La Côte d'Usure*, presente na coletânea de poesia e prosa *Mémoire Futurible* (1993), apresenta um protagonista igualmente perdido na Europa. Como *Wolé*, ele chama a atenção, sente angústia por

estar longe de casa e se pergunta o que faz naquele lugar. Neste conto, Mardi “brinca” com as antíteses: férias seriam sinônimo de entretenimento, no entanto, o personagem é submetido a situações desagradáveis, incluindo momentos de menosprezo e má vontade por parte de algumas pessoas que encontra. A Costa Azul, região francesa considerada bela e apropriada para lazer, torna-se um “inferno” doloroso e que não parece ter fim.

Versátil com temas e gêneros, o escritor aborda também em seus outros textos questões referentes à educação, e à relação entre pais e filhos, como em *L'insoutenable ingratitude* (1999), mergulha na poesia em uma coletânea de 1990, *L'optimisme noir*, e publica um estudo sociológico sobre Tanger em 1991, *Les deux mammelles tangéroises*.

O terceiro conto da seção “Deslocamentos” também apresenta o desafio de passar um tempo em terras francesas. Rachid O., nascido em Rabat, em 1970, fala da própria experiência de viver na França, sendo um homossexual árabe, em *France*, publicado na seleta *Plusieurs vies* (1996). As diferenças de costumes, o olhar desconfiado e ao mesmo tempo interessado sexualmente dos parisienses é apenas um dos eventos que surgem no caminho de Rachid. Às vezes próximo e encantado pela vida em Paris, às vezes sentindo-se “estranho”, ele oscila entre a admiração pelo antigo colonizador e o sentimento de não pertencer àquele universo. Descrições pormenorizadas de ambientes e sentimentos marcam os textos de Rachid O., assim como diálogos com frases repetidas, tal como um contador de histórias reproduz o que viu ou lhe foi contado. A homossexualidade no mundo árabe, os *séjours* na França e as relações estabelecidas entre franceses e marroquinos fazem parte de suas obras, como *L'enfant ébloui* (1995) e *Chocolat chaud* (1998).

Juntos, Wolé, o anônimo de Mardi e Rachid representam os três “deslocados”, atraídos pela vida na Europa, mas simultaneamente perdidos dentro da própria escolha de atravessar pela experiência europeia.

Por sua vez, a seção “Ontem e Hoje” é iniciada por *Le secret des rides*, de Abdelhak Serhane. Nascido em Serhane, em 1950, e exilado no Canadá por sua participação em protestos contra o rei Hassan II, Serhane denuncia as falhas do regime

político de seu país em diversas obras, como *Les temps noirs* (2002), *Les enfants des rues étroites* (2002), incluindo também a coletânea *Les prolétaires de la haine*, de 1995, que traz o conto selecionado para este trabalho. O encontro entre passado e presente, entre o que poderia ter ocorrido após a independência e não, a conversa entre o jovem e o velho, e as recordações são os pontos centrais das obras deste autor. Assim, vemos Hajja em *Le secret des rides*, uma senhora que conta a seus filhos e netos as dolorosas e profundas situações vividas. Hajja retrata um Marrocos belo, mas anestesiado “numa letargia de séculos”.

As memórias e descrições de uma pátria bela, mas sem forças para se levantar, aproximam Hajja de Nostalgien, o protagonista do conto que leva seu nome. Ali Skalli, diplomata e autor da segunda narrativa desta seção, nasceu em Fez, mas realizou seus estudos em Paris, onde viveu até falecer, em 2007. Dedicado especialmente à poesia, gênero no qual foi premiado pela Academia Francesa em 1981, Skalli, contudo, também utilizou a prosa para discorrer sobre passado e presente, a natureza humana e as metamorfoses sofridas pelos indivíduos ao longo de suas vidas. Suas obras mais destacadas incluem as coletâneas de poemas *Regards* (1981), *Au grès des sens* (1985) e *Les chants du Sagittaire* (1999), e a compilação de narrativas curtas *Ils – ici et d’ailleurs* (1993). O conto *Nostalgien*, entretanto, encontra-se numa seleta de contos e crônicas marroquinas de diferentes autores organizadas por Jean-Pierre Koffel. Este texto apresenta o protagonista como alguém que passou muito tempo longe da pátria e já não a reconhece mais: o amigo de escola, as ruas, a beleza do lugar, tudo parece ter mudado radicalmente. O “encontro” doloroso entre passado e presente evoca pensamentos variados e, surpreendentemente, denota a fratura temporal que afasta Nostalgien de suas próprias raízes, de si mesmo. A presença mística dos espíritos dos antepassados é mais um elemento que evidencia a relação entre a realidade presente e as origens, o “chamado da terra”.

Apresentando igualmente componentes do místico e fantástico, o último conto da seção “Ontem e hoje” aborda o tema do exílio, das lembranças dolorosas de infância de Tarik e dos modos superficiais que envolvem a sociedade europeia de hoje. O texto pertence a Moha Souag, autor nascido em

Boudenib, mas educado entre Errachidia e Rabat. Formado em Direito, começou a trabalhar com literatura no final dos anos 70, publicando em 1979, *L'année de la chienne*, uma de suas obras mais conhecidas ainda hoje. Às vezes utilizando o humor e a ironia, Souag toca em temas como o êxodo, o ódio, os conflitos de gerações e as diferenças culturais com as antigas colônias. No conto que aqui foi traduzido, o cenário europeu de imigração não é a França, mas a Espanha, a outra metrópole colonizadora que costuma receber (frequentemente a contragosto) os antigos colonizados marroquinos.

Vemos, então, que Hajja, Nostalgien e Tarik sentem-se “estranhos” quando colocados diante de suas memórias: a pátria deixada, a beleza da cidade natal no passado, os ancestrais como elementos fantásticos que remetem às raízes, a si próprios. Essa ruptura entre dois tempos é o fio condutor destes textos que compõem a seção “Ontem e hoje”.

A última seção, intitulada “Transgressões”, começa com o conto do economista e escritor Fouad Laroui. Nascido em Oujda, em 1958, realizou seus estudos superiores na França e hoje vive em Amsterdã. Laroui se volta para a problemática do exílio e para as questões morais da cultura islâmica em choque com a realidade europeia. Para tanto, utiliza recursos como figuras de linguagem e metatextos para esmiuçar a “angústia de não se sentir em casa” (Said, 2003: 58). Como ressalta Fili (2001: 59), Laroui “provoca” ao lançar mão da ironia, do riso humano, para descrever as circunstâncias e sentimentos que envolvem seus personagens, empregando frequentemente uma linguagem trivial. Dentre suas obras mais conhecidas estão *Les dents du topographe* (1996), *Méfiez-vous des parachutistes* (1999), *Le Maboul* (2000), compilação de contos na qual consta *Le halte de Madrid*, selecionado para este trabalho, e *De l'islamisme. Une réfutation personnelle du totalitarisme religieux* (2006). O personagem principal do conto de Laroui escolhido para esta antologia é Serghini, um estudante aplicado e conhecido por sua diligência, mas que ao se encontrar só em Madri, resolve mudar radicalmente, deixando de cumprir com compromissos e responsabilidades. Estrangeiro, estranho em Madri e na França, onde estuda, Serghini “transgride”, afasta-se do peso da imagem do pai e sente-se livre.

É essa “transgressão pela liberdade” que também conduz as ações do menino protagonista da narrativa *La bibliothèque*, contida na coletânea *Le cheval de Nietzsche* (2007), de Abdelfattah Kilito. O autor, nascido em Rabat, em 1945, dedica-se ao ensino e à literatura, publicando obras como *La querelle des images* (1995), *En quête* (1999) e *Dites-moi le songe* (2010). Em 1996, recebeu o prêmio da Academia Francesa por seus textos e pela sua forma de escritura, rica em meta e intertextualidade. O conto selecionado, *La bibliothèque*, narra a curta história de uma criança em um apartamento, mas com sua curiosidade desperta por uma porta sempre fechada. O menino comete a “infração” de abrir a porta e descobrir uma biblioteca, cujos livros lhe são vetados. Aqui, os livros, fonte de conhecimento e saber, portanto, liberdade, aparecem como uma metáfora do caminho de libertação que às vezes é negado. Contudo, quando esse caminho é buscado, o preço a pagar pode ser demasiado alto.

É também nesse ponto que Serghini e o menino vão se juntar a Ala, personagem central de *L'enfant trahi*, narrativa de Tahar Ben Jelloun que fecha a seção “Transgressões” e também esta antologia. Indiscutivelmente o mais conhecido dos autores marroquinos de expressão francesa, Ben Jelloun nasceu em Fez, em 1944. Laureado com diversos prêmios, incluindo o Goncourt de 1987, pelo romance *La nuit sacrée*, este autor já apresenta diversas obras traduzidas ao português do Brasil, tais como *L'enfant de sable* (1985), *Le dernier ami*, (2004), *Partir*, (2006), e outras. No entanto, muitas delas ainda permanecem desconhecidas para o leitor brasileiro, como a compilação de contos *Amours sorcières*, de 2003, que traz, entre outras, a história de Ala, homem vivendo nos Estados Unidos que decide participar de um atentado terrorista. Discutindo diversos aspectos morais consigo mesmo, Ala (ou seria Nabile? Nassim?) luta contra o menino que vive dentro dele e que lhe recorda os valores passados pela família, pela pátria e pela religião. Para cumprir com a tarefa que lhe foi designada, deve romper consigo mesmo, com seu passado, passar por um limiar sem retorno. A transgressão aparece aqui também como um marco, uma ruptura com o próprio ser que busca uma pretensa liberdade.

Serghini, o menino e Ala, tornam-se estranhos, estrangeiros para si mesmos no momento em que atravessam essa fronteira e não podem retornar. Entretanto, após cruzar o ponto limítrofe, o encontro com a liberdade (representada pela morte, seja física ou emocional) parece ser o destino final dos personagens.

Para aprofundar ainda mais todas estas considerações, essenciais para um projeto tradutório que deseja perscrutar a questão cultural e posicionar-se eticamente, faz-se necessário analisar de forma abrangente o percurso, o construto literário do Marrocos, respaldado nos diversos eventos históricos e sociais ocorridos ao longo do século XX. Reconstruir as etapas da colonização, independência e pós-independência, como faremos na Primeira Parte, permite compreender as razões pelas quais o tema da estrangeiridade aparece tão multifacetado nos contos escolhidos para a antologia, assim como em outros textos, incluindo poemas e peças de teatro.

I. PRIMEIRA PARTE
O Marrocos e sua literatura: cultura e identidade
(des)veladas

*La douleur, quand elle impose l'absence suprême,
quand elle vient d'une mutilation, ne peut qu'être
tue. Elle est renvoyée à notre propre solitude, celle
qui nous habite et qui a le goût de la terre froide”
Tahar Ben Jelloun, À l'insu du souvenir, 1980.*

A história de uma nação é um construto temporal, político e cultural que, geralmente, encontra-se sob a superfície das palavras encerradas em obras literárias. História e literatura informam-se mutuamente através de formas discursivas que espelham oposições, contradições, expectativas e angústias humanas, em um processo de tradução e transvaloração das divergências, o qual é mediado pela consciência crítica e pela mente do leitor. Assim, de acordo com Auerbach (1969: 5):

[...] A história contém os registros do pujante e venturoso progresso do homem em direção a uma consciência de sua condição humana e da realização de seu potencial. [...] Todas as ricas tensões de que nosso ser é capaz estão contidas nesse percurso. Um sonho íntimo se desdobra; seu alcance e sua profundidade animam inteiramente o espectador [isto é, o escritor] e lhe possibilitam, ao mesmo tempo, encontrar paz em seu próprio potencial pelo enriquecimento que ele ganha ao ter testemunhado o drama [...].

A afirmação de que o texto literário deve parte de sua identidade à interação do momento histórico com ponderações, julgamentos, estudos, críticas e representações de seus leitores torna-se muito mais evidente, e muitas vezes indissociável, na abordagem da literatura pós-colonial, a qual trata da alienação, de agressões psíquicas e sociais e das relações de alteridade fragmentadas, como consequências das oclusões do desenrolar cronológico de eventos. Em outras palavras, o encadeamento de circunstâncias tornou possível a presença de uma autoridade colonial em determinadas regiões, fato que resultou em obrigatórias transmutações de tradições nativas, produzindo conflitos e disjunções que passaram a ser expostos pela força da escrita. A textualidade representa, nesse sentido, uma fonte de

expressão ideológica, a exteriorização verbal de um sujeito político inserido em um contexto engendrado pela história.

Deste modo, em territórios estigmatizados pelos variados fluxos de instabilidade política, desorganização econômica e aculturação, história e literatura desenvolvem uma intimidade intersticial que questiona as divisões binárias e existências fronteiriças, discute o papel do indivíduo diante das estruturas sociais, diásporas e rupturas.

A região norte africana chamada Magreb, onde está localizado o Marrocos, enquadra-se exatamente nesse contexto. A região magrebina constitui uma unidade geográfica e histórica desde a implantação do Islã, partilhando o peso do passado de conquistas, invasões e guerras que cessavam nos raros e breves períodos de paz e progresso. Da Numídia romana à dominação bizantina, e das ações do Império Otomano até a colonização francesa e espanhola no século XIX, a cronologia da formação magrebina e, portanto marroquina, mostra os conflitos e a insegurança vivenciadas em muitas circunstâncias sociopolíticas, cujos efeitos se combinaram dramaticamente com calamidades naturais e epidemias que assolaram a região. O conjunto de tais fatores, aliado à ambiguidade identitária e diversidade étnica, gerou uma riqueza cultural, cuja origem, paradoxalmente, remete à sua fragilidade. Destarte, foi justamente a partir da miséria rural, das imposições religiosas, de flagelos e flutuações demográficas, que a arte, em especial a literatura, floresceu.

CAPÍTULO 1: A História como mentora da literatura marroquina

- I.1.1. Formação sociocultural
- I.1.2. O processo de colonização e seus efeitos
- I.1.3. Bilinguismo: dualidade ou ruptura?
- I.1.4. A “inutilidade” da independência
- I.1.5. As faces do Marrocos pós-emancipação

I.1.1. Formação sociocultural

O Magreb, uma região geograficamente privilegiada, mas ao mesmo tempo ambígua, abriga o Marrocos, país que parece ser a passagem entre o mundo ocidental e o árabe, um espaço de sínteses. Um pouco europeu pelo clima mediterrâneo e pelos legados francês e espanhol, certamente africano, pelas influências subsaarianas, e notoriamente árabe por sua inscrição linguística, religiosa e idiossincrática, este território não é apenas variado étnica e culturalmente, mas também politicamente. Ali convergem e convivem (ou aceitam conviver) correntes paradoxalmente opostas, e é deste modo que, por exemplo, um sistema dinástico sobreviveu à colonização, à independência e a um novo Estado pós-colonial.

Talvez seja em virtude deste perfil complexo que o desafio de traçar a historiografia da nação marroquina se mostre um tanto controverso. De acordo com Pennell (2009: 284), assentar as bases do passado magrebino exige uma revisão de paradigmas e a formulação de várias perguntas frente à sua leitura. Esclarecendo melhor: devemos analisar a história do Marrocos e sua formação sociocultural a partir da perspectiva europeia ou estudando as sucessivas dinastias? Ou ainda, devemos reconstruir o passado marroquino considerando apenas os fluxos de conquistadores cartagineses, romanos, árabes, otomanos e europeus?

Para o presente estudo, parece mais adequado ponderar os principais acontecimentos históricos que auxiliaram na

composição do patrimônio artístico e cultural e na formação dos traços peculiares da forma de agir e pensar do povo marroquino. Assim, tomando alguns fatos como propulsores do surgimento e consolidação da literatura, precisamos nos remontar ao Marrocos pré-islâmico e à conquista árabe. Sem adentrar em pormenores, pois esta tarefa nos desviaria dos reais objetivos do estudo, é importante ter em mente eventos como os processos de mestiçagem étnica e cultural: primeiramente habitado por tribos berberes, ou como elas mesmas se denominam até hoje, *amazigh*, o Marrocos pré-islâmico foi invadido por fenícios, que construíram diferentes assentamentos como Russadir (hoje Melilla) e deixaram suas marcas até o presente (ibid, 30). Posteriormente, os fenícios e Cartago perdem seu poder para Roma, que ali dominaria por um certo tempo, mas não sem enfrentar sucessivas disputas com as tribos berberes. Em meio a esse cenário, emerge a variedade religiosa: o cristianismo, com diferenças doutrinárias, e o judaísmo chegam ao norte da África. Cabe ressaltar que o monofisismo dos cristãos coptas⁶, contrapondo-se aos conceitos da seita nestoriana⁷, aumentaram a complexidade sociológica e religiosa do Marrocos pré-islâmico, dividindo e afastando ainda mais os núcleos sociais (Hourani, 2006: 25).

Séculos mais tarde, a decadência romana abre espaço para novas invasões. Deste modo, o Império Bizantino conquista o Magreb e ali permanece até as últimas décadas do século VII d.C. Na época, o panorama era de conflitos graves, testemunhados e contados por Flavius Coripo, poeta africano que escreveu o poema épico *Johannide* em 546, que além de representar um dos primeiros textos literários da região, é um importante documento histórico. O trecho inicial da *Johannide* evidencia o caos e os confrontos que, surpreendentemente, parecem compor um ciclo de repetições ao longo da história magrebina (Corippe, 2006: 35)⁸:

⁶ Cristãos egípcios que espalharam a crença monofisista, a qual afirma que Cristo tinha uma única natureza, a divina (Hourani, 2006: 25).

⁷ O Nestorianismo é um doutrina que sustenta a natureza dupla de Cristo: divina e humana.

⁸ “A África vacilava, exausta sob o peso de grande perigo. Uma fúria selvagem consumia os exércitos bárbaros, terríveis por seus crimes, suas lutas, seus incêndios e

L'Afrique vacillait, épuisée sous le poids d'un grand péril. Une fureur sauvage consumait les armées barbares, terrible par ses crimes, ses combats, ses incendies et ses peuples, embrasant tous les édifices du pays saccagé, et entraînant de toutes partes des Africains réduits à la captivité. Rien n'était épargné: les prêtres n'étaient point respectés; les vieillards, accablés par l'âge, n'obtenaient plus la faveur d'être ensevelis sous la tombe; les cadavres gisaient sur le sol, percés de coups...La troisième partie du monde, l'Afrique, périt au milieu des flammes et de la fumée des incendies.

Com o enfraquecimento do poder bizantino, os exércitos muçulmanos tomam o território e trazem consigo o Islã (“submissão”) e a língua árabe. Sobre este ponto, é necessário mencionar que os processos de arabização e islamização, contudo, ocorreram em ritmos distintos, afetando, cada um a seu tempo, a formação sociocultural do Magreb, a ponto que, hoje em dia, marroquinos, líbios, mauritanos, tunisianos e argelinos assumem sua participação na comunidade muçulmana e sua inclusão no mundo árabe (Cressier, 1998: 28). A islamização dos cristãos magrebinos se deu em menos de dois séculos e a rapidez com a qual o processo se desenvolveu está diretamente relacionada, entre outros fatores, à fundação de centros religiosos, incluindo Fez, no Marrocos.

Por outro lado, entre os séculos VII e XI, a difusão da língua árabe no Magreb andou em passos mais lentos em comparação à religião, apesar do fato de que, para uma completa adesão ao islamismo, os indivíduos eram obrigados a pronunciar algumas frases essenciais de louvor à fé. Durante esse período, a substituição do *tamazight* pela arabização linguística e cultural foi essencialmente cidadina, de modo que, as cidades ocupadas ou fundadas pelos árabes muçulmanos ou berberes islamizados permaneceram por muito tempo como os únicos centros onde se

seu povo, queimando todos os edifícios do país saqueado, e arrastando de todas partes africanos reduzidos ao cativeiro. Nada foi poupado: os sacerdotes não foram respeitados; os velhos, castigados pela idade, não receberam o favor de serem enterrados em sepulturas; os cadáveres sobre o chão, perfurados... a terceira parte do mundo, a África, pereceu nas chamas e fumaça de incêndios” [tradução minha].

falava e ensinava a língua árabe, sobretudo por sua ligação com a religião, que servia também como novo modelo social. No campo e nas regiões de montanhas, essa difusão foi ainda mais morosa, processo que avançou apenas no século XI, com a chegada da tribo de beduínos Banu Hilal, responsáveis pela completa arabização dos berberes.

Camps (1983: 18) destaca que um outro fator que contribuiu para a sobreposição da língua árabe no Magreb é a extinção de algumas tribos berberes que lutaram contra a invasão e domínio árabes, restringindo assim, a presença do *tamazight* a algumas “ilhas” nas montanhas.

Há ainda um terceiro aspecto que favoreceu a arabização das tribos berberes: estas são absorvidas culturalmente pelos beduínos árabes, que “jogam” com a questão identitária, ao convencer indivíduos berberófonos das vantagens de serem chamados de árabes, ganhando a consideração e *status* de descendentes do Profeta (ibid, 18). Nesse sentido, religião, idioma e cultura árabes se misturam e representam uma nova identidade para os berberes que, anterior à conquista árabe, se encontravam desorientados em relação ao caleidoscópio de imagens e culturas que formariam sua origem. A cada troca de poder (Impérios Cartaginês, Romano, Bizantino, Árabe, e mais adiante, Europeu), o povo se via compelido a deixar de lado seus hábitos e tradições, passando a adotar a ideologia, religião e costumes daquele que se impunha. Tal fenômeno resultou em uma cisão etnosociológica individual e coletiva vigente até os dias de hoje. Sendo assim, se por um lado, grande parte do Marrocos se identifica como árabe, por outro, alguns núcleos sociais lutam por exaltar sua origem berbere, valorizando as tradições e componentes culturais, como música, contos e lendas. Esse panorama traz à tona a maior inquietação do indivíduo do Marrocos: quais suas reais características e origens? Afinal, esses seriam elementos essenciais na busca por si próprio e a posição de sua nação no mundo.

Os fluxos de migrações, pestes e conflitos, velhos conhecidos dos marroquinos, não terminaram com o domínio árabe. Eventos como as quedas e ascensões de diferentes dinastias, a tentativa de construir um império com a conquista de

Al-Andalus, entre outros, mantiveram a “gangorra” política e social. Entretanto, alguns períodos foram notáveis para a produção cultural. Entre os séculos XII e XIV, o Marrocos vive sua “era de ouro”: a arquitetura e a filosofia ganham espaço e se expandem, e pensadores como Ibn Tufail e Averróis escrevem tratados e romances filosóficos, como *Hayy ibn Yaqzan* e *Tahafut al-tahafut*, respectivamente (Miège, 2001: 28). Outro importante aporte cultural no final dessa fase se deve a Ibn Khaldun e sua obra *Kitab al'Ibar*, em português, *O Livro da História dos Berberes*, também conhecido como *História Universal*, escrito entre 1375 e 1379 e dividido em três partes, sendo a mais conhecida *al-Muqaddimah*, Prolegômenos, uma historiografia do mundo árabe da época e do desenvolvimento do Islamismo e seus desdobramentos (Araújo, 2006: 19).

O cenário, ora de instabilidades, ora de tentativas de comércio com a Europa e desejo de progresso, manteve-se até o século XIX, quando os franceses desembarcaram em Sidi Ferruch, na Argélia, em 1830, iniciando outra etapa, não menos complicada, na vida do povo magrebino. É importante salientar, todavia, um fato importante: o Marrocos já não era uma estrutura autônoma, fechada, mas estava ligada ao conjunto formado pelo pensamento e pela cultura árabes. Por sua vez, os mundos árabe e europeu já possuíam diálogos intrincados em virtude de tratados comerciais desiguais e outras divergências. O ponto alto dessa disparidade ocorreu durante a expedição de Napoleão Bonaparte ao Egito (1798), quando a sociedade egípcia havia sido desafiada naquele face à face em que a Europa demonstrava seu poderio e supremacia (Miège, 2001: 36; Pennell, 2009: 173). A pergunta que se torna apropriada neste momento é: de que maneira esse encontro acabou influenciando a produção artística e cultural do mundo árabe, incluindo o Marrocos? Podemos afirmar que foi produzido um abalo duplo: perceber a imposição da superioridade bélica e econômica pela Europa gerou um sentimento de desagrado em relação ao “inimigo infiel”, aos seus costumes, ao seu desejo de aculturação e domínio, e até mesmo à religião cristã. Simultaneamente, foi justamente esse evento histórico que despertou o mundo árabe para um novo pensamento; as ideias mantidas ao longo dos séculos foram postas em xeque e,

consequentemente, uma nova consciência crítica precisava vir à tona. Começa, então, o período conhecido como *Nahda*, literalmente “poder e força” (ou para alguns, “renascimento árabe”), em que diversos pensamentos acerca da emancipação dos sujeitos, da dignidade humana, de um passado medieval idealizado e “nação árabe” surgem em sequência, como uma necessidade premente de reestruturar as sociedades do Oriente Médio e Magreb. É também durante essa fase que a *turâth*, traduzida de maneira simplificada como “tradição”, passa a ser questionada. Entretanto, a *turâth* não é somente “uma coleção de traços do passado”, e sim, “uma fé, uma lei, uma língua, uma literatura, um raciocínio, uma mentalidade, uma ligação com o passado, e uma projeção para o futuro” (Al-Jabri, 1994: 9).

Ademais, de acordo com Al-Jabri (ibid, 10), ainda que a primeira tentativa de reestruturação do pensamento árabe tenha ocorrido justamente na época de ouro do Marrocos, com Averróis e seu racionalismo, este não persistiu no mundo muçulmano, pois a ideia de evolução do pensamento no Oriente Médio e Magreb é regida pela política e não pela ciência, como no Ocidente. Nessa perspectiva, o *Nahda* volta-se para as questões políticas e sociais, como indica Dupont (2011: 1)⁹:

Destinées à renforcer l'autorité et la souveraineté de l'Etat, les réformes reposent sur le principe de justice à partir duquel l'idée de liberté fait son chemin. Elles ravivent l'idéal du bon gouvernement islamique qui, au nom du bien commun et grâce au développement du *qânûn* — la législation non religieuse —, garantit la sécurité de ses sujets et les protège de l'arbitraire dans le domaine de l'impôt et des levées militaires. Elles tendent à gommer les discriminations entre hommes libres et non libres, musulmans et non-musulmans.

⁹ Para reforçar a autoridade e soberania do Estado, as reformas se baseiam no princípio de justiça a partir do qual a ideia de liberdade ganha terreno. Elas reavivam o ideal de governo islâmico bom que, em nome do bem comum e com o desenvolvimento de *qânûn* - não a lei religiosa - garante a segurança dos sujeitos e os protege da arbitrariedade no domínio da fiscalidade e dos levantes militares. Eles tendem a apagar a discriminação entre homens livres e não livres, muçulmanos e não-muçulmanos” [tradução minha].

Dupont destaca, ainda, outras modificações trazidas pelo *Nahda*, especialmente para a produção literária (ibid, 2)¹⁰:

Autre aspect des réformes : [...]. La généralisation de l'imprimerie sert la presse et l'édition. Le Caire et Beyrouth sont des foyers d'activité littéraire : on publie les grandes œuvres du passé érigées en classiques de la culture arabe ; on traduit à tour de bras ; on produit des textes nouveaux (articles de presse, essais politiques, récits de voyages, encyclopédies, romans, pièces de théâtre), dans une langue arabe renouvelée et simplifiée. Une élite de lettrés, d'hommes d'Etat, de fonctionnaires, de diplômés des nouvelles écoles, d'oulémas réformistes commence à s'exprimer sur divers sujets de société et explique que les réformes et leurs modèles sont compatibles avec l'islam. De nouveaux rapports fondés sur le patriotisme et le civisme s'instaurent entre gouvernants et gouvernés.

Ora, assim que o mundo árabe viu-se confrontado pela cultura europeia dominadora, paradoxalmente, a partir da própria tradição, encontrou novos caminhos, produziu uma nova leitura, ou em outras palavras, partiu-se da tradição para chegar à modernidade no pensamento. Essa proposta coloca-se em direção à democracia, à denúncia do despotismo e suas manifestações.

Exatamente dentro desse panorama, a colonização europeia se firma: não apenas a França chega ao Magreb, mas também a Espanha passa a ocupar cidades marroquinas como Tetuan, deixando marcas e “traumas”. Em 1860, por exemplo, o exército espanhol destruiu prédios, profanou cemitérios e transformou mesquitas em igrejas católicas ou hospitais. Anos

¹⁰ “Outro aspecto das reformas [...]. A generalização da imprensa e edição. Cairo e Beirute são focos de atividade literária: publicam-se grandes obras do passado construídas na cultura árabe tradicional; traduz-se em profusão; novos textos são produzidos (artigos de jornal, ensaios políticos, relatos de viagens, enciclopédias, romances, peças de teatro) num árabe renovado e simplificado. Uma elite de estudiosos, estadistas, funcionários públicos, graduados das novas escolas, e de ulemás reformistas começam a falar sobre diversas questões sociais e a explicar que as reformas e seus modelos são compatíveis com o Islã. Novas relações baseadas no patriotismo e cidadania são estabelecidas entre governantes e governados” [tradução minha].

mais tarde, a Espanha aplica uma cláusula do Tratado de Madri (1861), ampliando a área de Ceuta e Melilla em seu favor¹¹. Para tanto, destrói mausoléus, provocando uma *jihad* que somente chegaria ao fim com o pagamento de milhões de pesetas. O poder econômico sufoca qualquer chamado a uma nova *jihad* e o Marrocos passa a ser dominado pelas potências da Europa que dividem o território equanimemente pelo Tratado de Algeciras (1906). Aos poucos, a França avança em direção às cidades de Oujda, Casablanca, e Fez, até se impor definitivamente em 1912, sob o comando do general Hubert Lyautey (Pennell, 2009: 209).

Consolida-se, então, a etapa da colonização francesa no Marrocos, trazendo consigo diversas consequências que são percebidas até os dias de hoje. Dentro desse conjunto de “reações”, temos a criação da literatura marroquina de expressão francesa.

I.1.2. O processo de colonização e seus efeitos na literatura

A dominação francesa tem como primeira etapa a apropriação de terras, através de variadas maneiras, como expropriação, traslado de tribos a outras regiões e firmação de distintas áreas como bens pertencentes à metrópole europeia. No Marrocos, esse processo se deu progressivamente, seguindo um esquema denominado pelo general Lyautey de “mancha de azeite de oliva”, mas refletindo políticas semelhantes às que eram empregadas na Argélia (Pennell, 2009: 219). Considerando este detalhe importante, precisamos analisar cuidadosamente alguns pontos históricos sobre a colonização francesa no Magreb e as reações desencadeadas. Primeiramente, para compreender as origens da literatura marroquina em francês, é imprescindível estudar, ainda que superficialmente, os passos da colonização no Magreb como um todo, pois a literatura magrebina francófona nasceu em 1930, na Argélia, primeira nação conquistada pela França; posteriormente expandiu-se para a Tunísia e o Marrocos.

¹¹ As duas cidades, encravadas no território marroquino, pertencem à Espanha.

Na Argélia, a instauração de políticas públicas pela metrópole europeia começou após o desembarque em Sidi Ferrouch e os acordos feitos com outras potências. Com algumas dessas medidas, entretanto, a nação colonizadora favoreceu o progresso da agricultura, fato que resultou na melhora da economia e do modo de vida. Ademais, seus efeitos não se limitaram ao aumento do poder aquisitivo da sociedade, mas alcançaram a condição de vida do povo, que a partir de então, já não era atingido por fortes epidemias e flagelos como em épocas anteriores. Se por um lado, houve uma evolução do ponto de vista econômico e sanitário, por outro, a população viu-se submetida à regras duras e suas consequências. Em outras palavras, a sociedade acabou segmentada, com grupos que defendiam a submissão aos interesses da metrópole e outros que preconizavam a cultura local (Weber, 1989: 156). Apesar da cisão, as ações do governo francês continuaram: incentivo ao processo de aculturação lingüística, no qual o árabe passa a ser substituído pelo francês, tornando-se este o idioma do governo, comércio e educação, bem como das elites intelectuais. Consequentemente, fundam-se tribunais franco-muçulmanos, escolas bilíngues arabo-francesas e, por fim, instaura-se o chamado *Code de l'indigénat*, em 1887, exclusivamente na Argélia (ibid, 157). Através desse decreto, os indivíduos eram separados em duas classes: cidadãos franceses, aqueles que eram provenientes da metrópole, e sujeitos franceses, os autóctones. Além de promover uma segregação, o *Code de l'indigénat* submetia sujeitos franceses a trabalhos forçados, proibia-os de circular à noite pelas ruas, entre outras restrições. Deste modo, os indivíduos autóctones eram privados de muitos direitos civis e políticos.

O conjunto dessas ações agravou a crise identitária anteriormente existente e estimulou a geração de um sentimento de revolta contra a dominação francesa, pois, apesar das constantes batalhas e dificuldades econômicas e políticas, o povo magrebino já havia aceito sua inserção no mundo árabe, reconhecendo-se como membro dessa comunidade e cultura.

No que se refere à produção cultural, no primeiro período da colonização, i.e., até o início do século XX, as primeiras obras que surgiram foram escritas por autores

européus residentes no Magreb. Alguns desses discursos eram relatos militares ou ensaios sob a ótica das ciências sociais, outros eram descrições dos lugares exóticos divisados, um conjunto de textos que ficou conhecido como “Literatura de Viagem” (Touil, 2005: 4). Contudo, alguns desses escritores, em especial Vigné d’Oaton, começaram a apontar atos injustos e até mesmo desumanos contra os nativos norte africanos. Em sua obra *La Sueur du burnous*, de 1911, d’Oaton descreve, em tom de repúdio, a situação da colônia, antecipando-se aos primeiros movimentos de revolta que marcariam o processo de passagem da colonização para a independência (2001: 368)¹²:

J’ai fait ce rêve: il y avait enfin sur la terre une justice pour les races soumises et les peuples vaincus. Fatigués d’être spoliés, pillés, refoulés, massacrés, les Arabes et les Berbères chassent leurs dominateurs du nord de l’Afrique [...]. Ayant ainsi reconquis par la violence et par la force les droits imprescriptibles et sacrés que par la force et la violence leurs furent ravés, chacunes de ces familles humaines poursuivaient la route de sa destinée un instant interrompue.

A maioria desses textos foram escritos retratando a realidade vivenciada na Argélia, sendo por essa razão que se afirma que a literatura do Magreb começou primeiramente naquele país (Touil, 2005: 5). É necessário lembrar também que a conquista do Marrocos e da Tunísia pela França, em 1912 e 1881, respectivamente, se deu tempo depois da tomada da Argélia. A razão que leva a literatura magrebina francófona ter como berço este país também tem conexão com o forte impacto cultural do colonizador francês sobre a cultura e idiossincrasia argelinas, pois como já dissemos, entre 1883 e 1898, diversos decretos de lei foram impostos, incluindo a escolarização bilíngue, o que resultou no aumento do interesse por expressar

¹² “Eu tive esse sonho: havia finalmente sobre a terra justiça para as raças submissas e os povos conquistados. Cansados de serem roubados, saqueados, reprimidos, massacrados, os árabes e berberes caçam seus governantes no norte da África [...]. Tendo recuperado pela violência e pela força os inalienáveis e sagrados direitos, foram, então, felizes, cada uma dessas famílias humanas continuaram pelo caminho que lhes fora destinado, mas interrompido em algum momento” [tradução minha].

seus pesares no idioma inculcido, i.e., escrever o ressentimento na língua daquele que seria o responsável pela dor (ibid, 5).

Todavia, correntes contraditórias também estiveram presentes na formação da literatura argelina: uma parte da literatura colonial, produzida nas primeiras décadas do século XX por escritores como Robert Randau, Louis Bertrand e Louis Lecoq, estava voltada para o incentivo ao nascimento de uma “nova raça”, ou seja, uma Argélia latinizada, afrancesada, mas com certas particularidades originais berberes mantidas (Djeghloul, 1984: 82). Essa proposta, conhecida como Argelianismo e firmada entre 1895 e 1940, consistia em uma complexa e, muitas vezes incoerente, mistura de elementos, pois se por uma parte, defendia a composição de um mundo “franco-berbere”, no qual a língua e a cultura francesa conduziria o povo berbere para uma estrutura social menos teocrática e mais “ocidentalista”, por outra parte, exaltava-se o valor norte africano e a expressão do pensamento argelino, com o apoio de autóctones intelectuais como Abdelkader Hadj Hamou e Mohammed Ould Cheikh (ibid, 82; Henry, 1984: 8). Apesar do fato de que esta linha literária sustentava a importância da presença francesa e da colonização como meio de modificar a Argélia fragilizada por séculos de oscilações políticas e sociais e, portanto, posicionava-se a favor do regime colonialista, ainda que de modo contraditório, a discussão acerca da necessidade de transformar um país que ainda não havia desvelado sua identidade para si mesmo foi um importante marco para que a literatura argelina e, igualmente, a magrebina de expressão francesa, encontrasse sua verdadeira trilha em direção a uma independência de pensamento e de exposição das reais mazelas e aflições que circundaram a região durante todo seu histórico. Favorecida por esse percurso, a literatura magrebina nasce em 1930, curiosamente em uma data que coincide com a celebração do centenário da colonização.

É relevante destacar que em meio ao surgimento dos autores argelinos de expressão francesa, figuram os autores franceses nascidos na Argélia, tais como Albert Camus, Jules Roy e Emmanuel Robles, os quais discutiam as questões referentes à existência humana e seu sentido, fraternidade e desencontros entre indivíduos, tomando como cenário o sol, o

mar e a juventude, e como fonte de reflexão, o cotidiano do país. De acordo com Medrano (1997: 228) e Touil (2005: 8), a chamada Escola de Argel está situada simultaneamente entre duas civilizações, dois lugares geográficos e dois momentos históricos, estimulando, no entanto, o desenvolvimento de uma nova sensibilidade literária e contribuindo para a consolidação da literatura do Magreb de expressão francesa. Touil (ibid, 6) afirma ainda que, embora os personagens argelinos das obras de Camus sejam secundários, às vezes até sem nome, há uma denúncia às injustiças coloniais, o substrato cultural e moral dos textos magrebinos.

O itinerário histórico do Magreb, aliado à solidificação de vertentes literárias que provocavam ponderações sobre a problemática social e subjetiva e sobre a urgência de alterar os paradigmas vigentes, forneceu subsídios para o aumento da produção intelectual. Do aspecto sociopolítico, aos poucos, as medidas e ações do governo francês no Magreb produziram no povo nativo um forte sentimento de indignação e desejo de libertação, que se fundamentou principalmente, no nacionalismo ufanista.

Particularmente, no Marrocos, durante as décadas de 20 e 30, surgem reivindicações contra o sistema social, econômico e administrativo recém instaurado (El-Madini, 1988: 32). Essas primeiras manifestações do movimento nacionalista marroquino foram observadas no âmbito educativo e lideradas por jovens que tiveram acesso ao ensino francês, mas que não serviam aos “senhores da metrópole” com a fidelidade que estes imaginavam (Pennell, 2009: 226). Dentro desse contexto é que se aninham os primórdios da literatura marroquina francófona e os intelectuais que permitirão seu florescimento.

Ahmed Sefrioui, nascido em Fez, em 1915, no seio de uma família berbere, frequenta a escola corânica e também a francesa, onde descobre a cultura e a língua do colonizador. Leva adiante seus estudos em jornalismo e funda o Museu Al Batha de Fez. Mas é como fundador da literatura marroquina de expressão francesa que ele passaria a ser reconhecido (Bouguerra & Bouguerra, 2010: 10). Sua primeira obra é *Le chapêlet d'ambre*, de 1949, contudo, é o premiado romance etnográfico *La boîte à merveilles*, de 1954, que é tido como

texto inaugural da literatura marroquina francófona. A partir de então, consolida-se um novo período cultural no Marrocos: a descrição, pela literatura, da exaltação do elemento nacional, dos costumes e do cotidiano. Surgem novos textos e expressões de ideias imbricadas nas tradições como o *hammam*, os movimentos diários nos mercados públicos (*souks*), os rituais de preces, entre outros assuntos. Sefrioui, às vezes, coloca uma pitada de ironia em suas obras, indicando que tais hábitos estavam cravados em épocas passadas e estavam condenadas pela onda de progresso e modernidade que conduziam o país (ibid, 11). Não obstante, esses textos foram algumas vezes criticados e colocados na berlinda, por não afrontarem diretamente a realidade social à qual os marroquinos se viam obrigados a enfrentar. Tal crítica era ainda mais aguda quando *La boîte à merveilles*, por exemplo, era comparada aos escritos “ácidos” dos argelinos Mouloud Mammeri e Mouloud Feraoun, *La coline oubliée* e *Le fils du pauvre*, respectivamente.

Talvez seja essa a razão que leve muitos a considerar Driss Chraïbi, e não Ahmed Sefrioui, o pai da literatura marroquina de expressão francesa. Nascido em El Jadida, em 1926, Chraïbi é educado sob os fortes preceitos islâmicos, fato que o leva a discutir aspectos referentes à esta questão em diversas obras. Em 1954, lança *Le Passé Simple*, romance criticado por intelectuais marroquinos supostamente por “se colocar em favor da metrópole”, mas bem recebido pela crítica internacional, especialmente a francesa. O texto descreve o antagonismo entre um jovem marroquino e seu pai, oposição de forças que leva o rapaz a imigrar para a França. Deste modo, cada um dos personagens representa uma esfera de um Marrocos em metamorfose: a figura paterna aparece como o peso da tradição, da necessidade de respeitar as regras islâmicas e um cerceamento de liberdade. O jovem protagonista encarna o surgimento de uma nova etapa no país, o desejo de mudança e a importância de encontrar sua própria identidade e ideologia, longe da teocracia islâmica.

Estamos, então, diante de duas correntes divergentes: de um lado, a etnografia, exaltação de costumes e tradições, de Sefrioui, e do outro, Chraïbi e seus questionamentos sobre a situação social, religiosa, política e familiar do Marrocos. A

partir desse panorama, somos levados a formular uma pergunta: a literatura marroquina francófona, no início, era uma literatura voltada para a tradição ou para a desconstrução da mesma?

Para responder a essa questão, Yetiv (1972: 268) propõe que se analise a literatura magrebina dividindo-a em três etapas, sendo que estas podem frequentemente aparecer justapostas. Assim, de acordo o estudioso, teríamos o seguinte quadro:

1. Literatura folclórica ou etnocêntrica, na qual o tirano inspira medo e respeito, mas o colonizado acaba aceitando, pois está imerso em um “fatalismo resignado”. Nesses textos, a tradição aparece, ainda, como um elemento ao que não se pode escapar. É exatamente dentro desta categoria que teríamos as obras de Sefrioui.

2. Literatura de alienação ou autobiográfica: o colonizado começa a mostrar sua indignação, sua revolta, não apenas diante do domínio europeu, mas também frente às circunstâncias que possam inviabilizar a conquista de sua liberdade ou a busca por uma corrente moderna de pensamento. Encontramos neste item o polêmico romance de Chraïbi. Observemos que os dois textos foram publicados no mesmo ano, corroborando a proposta de estudo de Yetiv. Seguindo esta ideia, podemos chegar a uma conclusão: o ano de 1954, com esses livros lançados e antecipando os movimentos que dois anos depois garantiriam ao Marrocos o estatuto de país independente, trazia uma controvérsia que parece natural diante de um processo de mudança de uma comunidade. Esclarecendo este ponto, era esperado que o Marrocos estivesse diante de um fogo cruzado: como ganhar outra face? O marroquino, para conquistar sua liberdade plena, deve abrir mão da própria tradição e revoltar-se contra ela, assim como o faz contra a metrópole? Ou deve resgatá-la para demonstrar, ainda que discretamente, seu orgulho ao colonizador? Este impasse não está apenas na literatura marroquina durante essa fase, mas em todo o Magreb. Yetiv (ibid, 269) considera que isso ocorreu devido ao sentimento vigente na sociedade magrebina da época: “somos bastardos históricos”, o “resultado de um infeliz cruzamento entre distintas culturas”.

3. Literatura política: nascida durante as lutas pela emancipação, volta-se radicalmente contra a colonização,

utilizando recursos de linguagem para expressar a dor, além de termos e diálogos virulentos. É possível afirmar que essa fase se estende até os dias de hoje, no entanto, o modo como os escritores revelam os sofrimentos e decepções em ordem individual e coletiva tem mudado ao longo das décadas. Para melhor compreender esta metamorfose, observemos as etapas seguintes à independência marroquina.

Particularmente no Marrocos, a nova cara da literatura nos anos 60 conciliou o antagonismo entre a exaltação da tradição e o repúdio a mesma. Esse “reencontro” foi incrivelmente estimulado por inúmeras agitações bélicas e políticas, incluindo as lideradas por Mehdi Ben Barka, principal opositor dos primeiros “anos de chumbo” do reinado de Hassan II e líder do movimento panafricanista, que defendia a união dos povos da África e o estabelecimento de Estados livres no continente. Ao longo dessa fase histórica, Hassan II tentou conter a explosão cultural que se espalhava pelo país e que era responsável por uma significativa mudança na mentalidade popular. Para tanto, o monarca utilizou diversos meios de repressão, incluindo tortura, exílio e confinamento de jovens em reformatórios, situações que, ao contrário do esperado, aumentaram ainda mais a criação artística (Bonn, 1988: 36). Muitos intelectuais, como Tahar Ben Jelloun, estiveram submetidos a essa violência e, assim, a dura experiência se tornou o substrato de obras mais “maduras”, menos influenciadas por correntes europeias e ainda mais comprometidas com a reflexão, mas buscando integrar-se à cultura local. Essa etapa passou a ser denominada “Renouveau” e suas características são pontualmente marcadas por Bougdal (2006: 2)¹³:

¹³ “A *renouveau* é, na minha opinião, um sopro de rejuvenescimento. A decomposição da palavra ‘re-novo’ é interessante. Na verdade, essa literatura, relativamente nova, é jovem na medida em que criou o seu próprio campo. [...] O renascimento está longe de ser reduzido a uma simples oposição do passado. São as mudanças de olhar, de perspectivas e de formas inscrevendo-se numa evolução literária, histórica e social que expõem e evocam este conceito. Após a luta de libertação seguido por um longo período de maturação e desnudamento, a sociedade marroquina negocia o seu lugar entre as nações em formação. As diferentes alterações sócio-econômicas, políticas e culturais representam um novo campo de investigação para a literatura” [tradução minha].

Le renouveau est, à mon sens, un souffle de rajeunissement. La décomposition du mot 'renouveau' est intéressante. En effet, cette littérature, relativement jeune, est nouvelle dans la mesure où elle s'est créée son propre champ. [...] Le renouveau est donc loin de se réduire à une simple opposition du passé. C'est les changements de regard, de perspectives et de formes s'inscrivant dans une évolution littéraire, sociale et historique qui est à mettre en lumière dans l'évocation de ce concept. Après la lutte pour la libération suivie d'une longue période de maturation et de décapage, la société marocaine négocie sa place parmi les nations en devenir. Les différents bouleversements socio-économiques, politiques et culturels constituent un nouveau terrain d'investigation pour la littérature.

Essa tendência prosseguiu nos anos 70 e 80, décadas em que finalmente a literatura marroquina de expressão francófona se impõe internacionalmente e passa a ser reconhecida por seus questionamentos, provocações e retratos impactantes de uma sociedade que sabia sobre as consequências do vaivém político e social muito antes da conquista árabe.

Durante os anos 70 e 80, então, florescem as obras de nomes como Abdelkébir Khatibi e Tahar Ben Jelloun. O prêmio Goncourt, concedido a Ben Jelloun em 1987, por seu romance *La Nuit Sacrée*, é considerado um marco na literatura magrebina francófona, pois demonstra uma real apreciação e descoberta da produção cultural dessas nações, um fenômeno que se consolidava aos poucos, sem que muitos leitores e críticos internacionais percebessem claramente (Bougdal, 2006: 1). *La Nuit Sacrée* é a sequência do romance *L'enfant de sable* (1985), o qual conta a trajetória de Ahmed, a oitava filha de um rico comerciante, criada como homem por decisão de seu pai. No romance sequencial, após a morte de seu pai, Ahmed assume sua identidade feminina, Zahra, contudo, os conflitos pessoais continuam, pois seu passado familiar está repleto de rastros de temor, submissão, misoginia e ódio (Medrano, 1989: 78). Estes textos de Ben Jelloun fazem parte de um período de transição da

literatura marroquina, no que se refere à recepção internacional: de acordo com Bonn (1988: 34), o leitor francês buscava informações e tramas provenientes de uma cultura diferente da sua, mais que um prazer literário, um modo de contato com vivências distintas. O desenvolvimento e reestruturação das obras marroquinas sobrepassaram essa problemática de quase toda literatura “emergente”, impondo, através das escolhas e enfoques apresentados nos textos, seu próprio poder de reflexão sobre sua existência, chamando a atenção para o valor literário intrínseco (ibid, 36).

Devemos destacar, porém, um fato histórico importante: nos anos 80, a situação econômica do Marrocos se encontrava em más condições, com aumento do desemprego em decorrência da instabilidade, a qual estava diretamente relacionada com a crescente dívida externa e outras complicações políticas e financeiras (Fernandez, 1993: 11). Tais circunstâncias desencadearam uma evasão de indivíduos do meio rural para as principais cidades, mas, ainda mais intensamente, um abandono do país que não oferecia as condições necessárias para subsistir. Assim, esta etapa é pontuada pela emigração massiva de marroquinos à Europa, em especial, à Espanha, pela proximidade, e à França, pela língua e influência cultural (ibid, 12).

Esse fenômeno perdurou na década de 90 e até hoje representa um desafio na política internacional, tanto para os países que recebem os imigrantes, como para os mesmos, que sofrem as consequências da escolha feita. Reforçando a ideia que a literatura marroquina é um espelho nítido de seus eventos históricos, o tema da imigração, do exílio e da dor se torna mais um ponto sobre o qual os autores concentram sua atenção. Entrelaçando suas ponderações com os conceitos de Adorno sobre os desabrigados e expatriados (1992: 31), Said (2003: 57) afirma que o exílio favorece a consciência de si mesmo e sufraga projetos de auto-afirmação, de maneira que, o autor exilado ou aquele que retrata a vida de um exilado, faz da escrita seu único lar.

Seguindo esse conceito, Leïla Houari se destaca ao descrever, em sua premiada obra *Zeïda de nulle part* (1985), não apenas a situação do exilado em um país estrangeiro, mas

igualmente, da sensação de deslocamento e ambiguidade dos filhos de imigrantes e exilados, conhecidos na França como *beurs* (Desplanques, 1991: 140). Deste modo, Houari aborda o tema do exílio e suas implicações em um contexto amplo, que não se restringe à especulação acerca dos sentimentos e dúvidas daquele que deixa sua nação natal, mas de todos os que estão implicados nessa escolha.

Dentro da mesma temática, sobressai igualmente o marroquino, descendente de argelinos, Anouar Benmalek. Ele é um exemplo da problemática do imigrante diante da multiplicidade cultural e das dificuldades provenientes dessa estrutura: ora considerado um autor marroquino, ora argelino e até mesmo francês pela cidadania obtida, Benmalek, por sua vivência pessoal, produz textos que “refletem, de forma veemente, a complicada relação entre a França e a Argélia”, o que inclui a questão do exilado magrebino na Europa, o preconceito e os ressentimentos gerados pela distância da terra natal e o sentimento de ser um eterno estrangeiro (Teixidor, 2009: 564).

A dissecação do tema exílio pelos autores magrebinos na fase pós-emancipação revela o desconforto dos indivíduos pertencentes a essas nações, perante a “vida levada fora da ordem habitual, nômade, descentrada, contrapontística”, mas paradoxalmente, de onde emergem as forças e o desejo de exprimir e expor mais uma ferida formada pelo construto histórico. Assim, dentro do tópico exílio, autores marroquinos de relevância nos anos 90 e 2000, entre eles Fouad Laroui, passam também a utilizar outros recursos, como figuras de linguagem, como já mencionamos na introdução do presente estudo. Laroui emprega metáforas e ironia para descrever as circunstâncias e sentimentos que envolvem seus personagens. Muitas vezes, estes ganham apelidos (“Le Gros”, “Le Favorite”) com o interesse de mostrar a estranheza que circunda o exilado, ao mesmo tempo em que ele próprio se encontra em uma situação bizarra e risível. Em síntese, um dos temas mais tocados pelos autores marroquinos nas últimas décadas relatam a

dor da ambiguidade, da “estrangeiridade”. Todavia, como afirma Bonn (1988: 36)¹⁴:

Mais cette ambiguïté est précisément la force de cette production romanesque. Car sa situation problématique lui permet plus qu'à une autre expression littéraire de poser la question des langages, plutôt que celle de la langue. De représenter dans ses textes les langages qui prétendent énoncer l'identité, d'introduire le recul d'une lecture plurielle, démystificatrice et jubilatoire.

Considerando estas noções, podemos fazer uma síntese: se nos anos anteriores e durante o processo de independência, a literatura marroquina discorria principalmente a respeito da questão da colonização, da mágoa com os eventos ocorridos ao longo da história e da dubiedade identitária, nas décadas posteriores, não apenas os temas se expandiram, mas igualmente as considerações e possibilidades de ponderação. Como uma analogia da complexa obra de Kateb Yacine¹⁵, a literatura do Magreb, como um reflexo de sua história, transformou-se em um polígono de múltiplas faces, no qual cada uma apresenta uma fração dos conflitos e inquietações individuais ou coletivos da região.

Não obstante, para mergulhar ainda mais na literatura marroquina de expressão francesa, dedicaremos os próximos itens deste capítulo ao debate e análise de três fatores históricos importantes que passaram a figurar como “zonas de conflito”, ou melhor, “pontos de partida de conflitos” e que aparecem nos textos pós-emancipação, inclusive no período em que os textos desta antologia foram produzidos. Primeiramente, a questão do bilinguismo, como representação da ruptura identitária. Em seguida, a luta pretensamente inglória pela independência e, finalmente, a situação presente do país.

¹⁴ “Mas essa ambiguidade é precisamente a força dessa produção de romances, pois sua situação problemática permite, mais que a qualquer outra expressão literária, levantar a questão das línguas, ao invés de uma questão de língua; representar nos textos os idiomas que pretendem enunciar a identidade, introduzir o retrocesso de uma leitura plural, desmistificatória e jubilosa” [tradução minha].

¹⁵ *Le Polygone Étoilé* (1966).

I.1.3. Bilinguismo: dualidade ou ruptura?

É notoriamente impraticável falar da literatura marroquina francófona, construída a partir do percurso histórico do país, sem abordar a questão do bilinguismo. Partindo do conceito que língua e cultura são elementos indissociáveis, e que a identidade cultural e sua busca representam um dos nervos expostos do Marrocos, dissecar a relação entre a francofonia e a arabofonia naquele país, e sua influência na produção literária, parece muito apropriado. Assim, novamente, para entender o híbrido estatuto linguístico marroquino, precisamos recapitular a colonização em seu conjunto e comparar os eventos que ocorreram entre as colônias do Magreb.

Como vimos, o primeiro país colonizado, a Argélia, sofreu diversas imposições da metrópole francesa, e o ponto onde o domínio permaneceu muito mais visível figura justamente no plano linguístico (Azouzi, 2008: 39). Em 1880, estabelece-se o termo “francofonia” para designar a zona de influência da França na África. O termo foi, então, proposto como “*l’ensemble de pratiques parlées et écrites, partout où cette langue est enseignée et/ou utilisée dans le monde. Cet ensemble n’est pas limitée aux frontières politiques de la nation française.*» (ibid, 39). Esse conceito geopolítico e social foi fortemente consolidado e, em 1882, Jules Ferry estabelece as leis de ensino na França e nos departamentos coloniais. Em 1883, a Argélia é obrigada a ensinar o francês aos estudantes, como uma forma de “civilizar” os árabes. As relações tornam-se ainda mais delicadas, pois além da imposição da aculturação, o ensino de francês ocorria em todas as escolas, no entanto, crianças árabes não frequentavam os mesmos centros de ensino das francesas. Não obstante, o aprendizado da língua francesa pelas crianças árabes se deu muito rápido, gerando uma preocupação severa nos educadores franceses que passavam a questionar o resultado desse processo; alunos árabes estavam aprendendo rapidamente, quando fossem adultos, seria possível dominá-los? Ora, a língua do colonizador é um de seus instrumentos de poder, mas o colonizado não demorou a perceber que poderia ser um meio de promoção social, obtenção de alguns direitos e capacidade de enfrentar a metrópole em

termos não tão desiguais (Lacoste, 2007: 4). Nesse sentido, a Argélia oscilaria entre a necessidade de aceitar a língua do colonizador para afrontá-lo e manter sua inscrição na língua do Profeta.

Outro ponto que merece destaque é a berberofonia: a Argélia, assim como o Marrocos, convive com a tríade árabe-francês-berbere, tanto no aspecto linguístico como cultural. . No entanto, muitos marroquinos e argelinos têm apenas um contato indireto com o *tamazight*, a língua berbere¹⁶. E tal fato é observado na escritura e formação de autores magrebinos. De todo modo, não se pode desconhecer a importância da participação da língua berbere nos países magrebinos, e sua defesa por parte de indivíduos que desejam resgatar suas raízes *amazigh*. Nesse sentido, a situação bilíngue (ou então trilíngue?) do Magreb é mais uma prova do hibridismo cultural na região, da indefinição identitária, que tem como consequências dissensões e ressentimentos.

No caso do Marrocos, a introdução da língua francesa na sociedade durante a fase de Protetorado não aconteceu de modo tão incisivo. Talvez pela experiência do que havia ocorrido na Argélia anos antes, o francês em terras marroquinas esteve mais relacionado com os órgãos administrativos e relações internacionais, do que com o ensino. Pouco difundido entre os nativos (*indigènes*), o francês, assim como a escolarização como um todo, alcançará um número mínimo de estudantes (Benzakour, 2010: 33). Durante esse período, compõe-se, então, um mosaico linguístico no Marrocos, no qual os três idiomas (árabe, francês e *tamazight*), além de variantes e outras línguas estrangeiras como o espanhol (Protetorado) e o inglês convivem o tempo inteiro. Como afirma Benzakour sobre a situação da francofonia no país em questão (ibid, 34)¹⁷:

¹⁶ Calcula-se que 60% ou mais da população marroquina não tem qualquer conhecimento da língua berbere. Ver em: Laroui, F. Le drame linguistique marocain. Léchelle: Zellige, 2011.

¹⁷ “Em suma, o francês no Marrocos é um componente de um buquê de línguas que se interpenetram entre si, mas cada uma tenta, sob legitimidade, historicidade ou modernidade, (re) construir um lugar confortável em um terreno de reconstrução identitária em plena efervescência. Qual é então a (re) posição do francês no meio deste burburinho contínuo?” [tradução minha].

En somme, le français au Maroc est un composant d'un bouquet de langues qui s'interpénètrent les unes les autres mais où chacune tente, à coup de légitimité, d'historicité ou de modernité de se (re)forger une place confortable dans un chantier de reconstruction identitaire en pleine ébullition. Quelle est alors la (re)position du français au travers de ce remue-ménage continu ?

Deste modo, essa relação entre idiomas, em que ora um sobrepõe ao outro e, assim, os níveis de uso são sempre flutuantes, manteve-se com tal ritmo mesmo após a emancipação. O francês, até o presente, oscila entre o papel de segunda língua e o de língua oficial, e algumas vezes, de língua estrangeira. Benzakour (ibid, 33)¹⁸ também destaca esse aspecto:

La perception ambiguë du français lui vient, de toute évidence, de son passé colonial mais aussi, et peut être encore plus, de son statut jamais clairement défini. C'est là une preuve indéniable qu'une politique d'aménagement linguistique transparente a du mal à prendre pied au Maroc et plus généralement au Maghreb. Même la Charte nationale d'éducation et de formation, promulguée en 1999, et qui consacre deux articles à la maîtrise des langues étrangères, ne dit pas explicitement mais sous-entend seulement que le français est la première langue étrangère. Il s'agit donc bien d'un statut de fait et non de jure.

Depois do processo de independência, o debate sobre o ensino e utilização do francês em terras marroquinas torna-se

¹⁸ “A percepção ambígua do francês provém, obviamente, de seu passado colonial, mas também, e talvez mais, de seu status que nunca foi claramente definido. Esta é a prova inegável de que uma política de planejamento linguístico transparente não conseguiu ganhar uma posição no Marrocos e na África do Norte em geral. Mesmo a Carta Nacional de Educação e Formação, promulgada em 1999, e que dedica dois artigos ao domínio de línguas estrangeiras, não afirma explicitamente, apenas subentende que o francês é a primeira língua. É, portanto, um estado de fato e não de direito” [tradução minha].

ainda mais acirrado, mas, como vemos, sem qualquer definição. Os tradicionalistas islâmicos, ferrenhos oponentes à difusão da língua da antiga metrópole, levantam a bandeira da *oumma* e defendem uma arabização total; nesse mesmo conceito, pequenos grupos de militantes berberes, estimulados pelo desejo de resgatar antigas origens, lutam pelo reconhecimento oficial de sua língua e cultura. Diante desse conflito político-ideológico em que forças tripolares agem intensamente, acabam levando a uma definição: prevalece o bilinguismo franco-árabe, de modo que o francês passa a se posicionar como o idioma da produção de conhecimento e tecnologia, da pesquisa, da ascensão profissional e da criação intelectual. Por sua vez, o árabe ganha o estatuto de língua oficial, respaldado no anseio pela identidade definida e manutenção dentro do mundo árabe (Azouzi, 2008: 44). Não obstante, essa aparente definição não resolve a problemática da identidade e da cultura sob a perspectiva da língua. Justamente por essa razão, os diferentes autores marroquinos fornecem distintas razões e explicações para o uso do francês em seus textos.

O fenômeno do bi ou trilinguismo em textos marroquinos não pode ser considerado simplesmente como uma junção da língua francesa com o idioma árabe, e até mesmo palavras aleatórias em *tamazight* em trechos de certos discursos. Mas, para o presente estudo, deixemos o *tamazight* em um espaço à parte, por duas razões: em primeiro lugar, como já foi citado antes, a presença da língua berbere na literatura, campo que estamos enfocando, é ainda restrito, pois muitos autores, mesmo permanecendo em cidades marroquinas, não travaram contato direto com ela. Em segundo lugar, como afirma Moatassime em sua entrevista a Belgourch (1993: 166, 167)¹⁹:

¹⁹ “[...] O Magreb deve, primeiramente, enraizar-se na sua própria língua escrita: o árabe é uma língua que também se refere ao gênio berbere. Não acredito que escolhendo o árabe, estejamos escolhendo uma língua estrangeira, pois é uma linguagem que está há treze séculos no norte da África, e na qual o gênio berbere desempenhou um papel. O árabe é agora ‘magrebino’, já não é exatamente o mesmo que veio do Oriente. Ele foi integrado, internalizada em sua versão escrita pelos berberes e magrebinos, e, portanto, desde o Almorávides e Almóades há milhares de anos [...]” [tradução minha].

[...] le Maghreb doit d'abord s'enraciner dans sa propre langue écrite : l'arabe qui est une langue qui se réfère aussi au génie berbère. Il ne faut pas croire qu'en choisissant l'arabe, on choisit une langue étrangère car c'est une langue qui a treize siècles au Maghreb et dans laquelle le génie berbère a joué un rôle déterminant. La langue arabe actuelle est « maghrébinisée », elle n'est plus tout à fait la même que celle qui est venue d'Orient. Elle a été intégrée, intériorisée dans sa version écrite par les Berbères et donc par les Maghrébins, depuis les Almoravides et les Almohades, il y a un millier d'années [...].

Temos diante de nós, romances, poesias e contos que apresentam disjunções sociopolíticas históricas imbricadas, evidenciadas ainda mais pela dualidade, pela ambiguidade linguística. Repito, entretanto, que essa ambiguidade não ganha forma apenas pelas palavras em árabe que possam aparecer em certas passagens dos contos. É exatamente este ponto que interessa para mais adiante trabalharmos com o tema da tradução composicional: o bilinguismo literário que, em um primeiro instante, dá a impressão de estarmos diante de um texto monolíngue, mas quando analisamos e dissecamos os pormenores que o envolvem, passamos à etapa seguinte que é a percepção de termos em nossas mãos uma obra que traz um histórico multicultural.

Já mencionamos aqui que o texto literário, naturalmente polifônico, traz consigo manifestações sociais e ideológicas moldadas pelo tempo e pelas relações entre sujeitos e o coletivo. Esse conceito é notadamente marcante na literatura marroquina de expressão francesa: temos a voz da diglossia, representada pela presença das duas formas de árabe faladas no país, o árabe clássico e o dialetal (este também conhecido por *daríja*); dentro desse conjunto há elementos variados (jargões, expressões adaptadas, gírias e regionalismos). Somemos a esta já existente dualidade, “duas línguas francesas”: um francês elitizado, de intelectuais que levaram a cabo seus estudos na Europa e desenvolveram o pleno domínio da língua do antigo conquistador. O outro, um francês “do povo”, também presente

nos textos como forma de manifestar o “nativo”, com perceptíveis diferenças daquele que é falado na França, pois aparece frequentemente misturado à neologismos e expressões típicas do país. Temos, então, um segundo conjunto de diglossia, consolidando o perfil polifacetado marroquino.

Há que se destacar, ainda, que de acordo com alguns pesquisadores (Moatassime, 1974: 168), esse bilinguismo ou “dupla diglossia” exibido na sociedade marroquina e retratado em sua literatura pode ser considerado um evento que traz consequências nefastas para a maioria dos sujeitos, não somente no plano identitário, mas também intelectual, e por isso pode e deve ser chamado de “selvagem”. Indivíduos “iletrados” que não se exprimem bem em francês e nem em árabe, sujeitos marginalizados sem língua concreta e com uma pátria fendida pelas políticas vigentes.

Todavia, essa problemática aparece de diferentes formas para autores magrebinos. Poderíamos especular que aceitar ou não, utilizar ou não, a língua da antiga metrópole está diretamente relacionada à formação escolar e/ou acadêmica do escritor, assim como à sua relação com a cultura árabe e, finalmente, à sobreposição de um ou outro idioma, como costuma ocorrer no bilinguismo. Invertendo a ordem dos itens supracitados, comecemos observando a sobreposição linguística típica do bilinguismo.

Normalmente somos levados a crer que o bilinguismo consiste na competência equivalente de dois idiomas e, em geral, esse conhecimento estaria na categoria “avançada” ou de domínio. No entanto, é consabido que o bilinguismo apresenta diferentes níveis, de modo que como afirmam Siguán e Mackey (1986: 15) e Geys (2006: 11), este fenômeno quase nunca será encontrado em perfeito equilíbrio, isto é, dificilmente encontraríamos um indivíduo que tenha exatamente a mesma competência linguística em dois idiomas distintos. Ademais, Geys (ibid, 12) ainda afirma que essa “desarmonia” entre o conhecimento das línguas por um sujeito deve-se ao fato de que frequentemente utiliza-se mais um idioma que outro, sempre dependendo das circunstâncias e exigências do meio externo. A autora ainda destaca que para que existisse tal equilíbrio, a aquisição das duas línguas deve acontecer nos primeiros anos de infância e com uma condição: que os idiomas sejam igualmente valorizados pela família, lugar onde se

formaria esse conhecimento. Sabemos que tal evento é praticamente impossível; uma língua, quase sempre, será a dominante, seja na família ou em qualquer outro núcleo social.

Considerando estas noções e aplicando diretamente à construção pessoal dos autores, chegaremos às correntes linguísticas que norteiam o trabalho destes. Primeiramente, teríamos um grupo de escritores que se posiciona dentro da cultura e mundo árabe, mas prefere produzir seus textos em francês, pois este idioma funcionaria como “instrumento de expressar e ser fiel às origens”, de acordo com a afirmação de Driss Chraïbi (1957: 4). No caso particular deste autor, a escolha do francês para escrever suas obras nada tem a ver com aceitar a aculturação ou com a educação escolar, mas contra os nacionalistas arabófonos radicais que não compreendiam e se opunham à sua proposta: valores culturais europeus funcionariam como armas poderosas para refrear as brutalidades impostas à força e como meios de questionar a tradição que tornaria vulnerável o próprio mundo árabe.

Seguindo esta mesma trilha, Tahar Ben Jelloun defende sua preferência pelo idioma francês para escrever seus textos. Embora tenha gozado de uma educação bilíngue, realizou boa parte de seus estudos na França, eventos que auxiliaram na sua decisão de usar a língua francesa para se exprimir. Assim como Chraïbi, Ben Jelloun não vê relação entre o uso de uma língua estrangeira com o afastamento das raízes culturais. Argumenta, então, deste modo (Ben Jelloun, 2004)²⁰:

Pourquoi ne l'ai-je pas fait en arabe ? Parce que je ne maîtrisais pas cette langue au point d'en faire ma langue de création. Comme tous les gens de ma génération j'ai eu une formation bilingue. Très vite la langue de l'étranger a pris le dessus sur la langue de la mère. Au départ j'en faisais un jeu, je voulais prouver que j'étais capable de briller dans la langue du colon, mais c'était en même temps la langue de Voltaire, de Montaigne, de Genet, de Rimbaud etc. J'ai oublié le colon et je me suis

²⁰ “Por que eu não escrevi em árabe? Porque eu não domino o idioma a ponto de fazer dele minha língua de criação. Como todas as pessoas da minha geração eu tive uma educação bilíngue. Rapidamente a língua do estrangeiro assumiu o lugar da língua materna. Inicialmente, eu fiz um jogo, eu queria provar que eu era capaz de brilhar na língua do colonizador, mas era ao mesmo tempo a língua de Voltaire, Montaigne, Genet, Rimbaud, etc. Esqueci o colonizador e mergulhei nas obras desses gênios da língua francesa. Em nenhum momento eu senti que estava errado, que eu estava traindo meu país, minha cultura. Em vez disso, eu me senti orgulhoso, porque para mim, eu nunca duvidei da minha ‘arabidade’, minha ‘marroquinidade’, eu nunca senti que deixei minhas raízes” [tradução minha].

plongé dans les œuvres de ces grands génies de la langue française. A aucun moment je n'ai eu le sentiment que je m'égarais, que je trahissais ma patrie, ma culture d'origine. Au contraire, je me suis senti fier, car pour moi, jamais je n'ai douté de mon arabité, de ma marocanité, je n'ai jamais senti que je m'éloignais de mes racines.

Por sua vez, Fouad Laroui também defende e apoia a ideia de uma francofonia “incontornável”, pois seria com o uso aparentemente inevitável dessa língua que encontramos a dissidência, o jogo das diferenças culturais que provocam o leitor e o fazem descobrir o psicodrama marroquino (Bivona, 2005: 1). Nesta direção, somos levados a imaginar que, para Laroui, o árabe não seria muito apropriado para demonstrar essa tensão entre a “magrebinidade” e a universalidade. Assim, ironicamente, as obras de Laroui se alicerçam sobre a francofonia para exibir situações e personagens de origem árabe, mas esta francofonia sofre uma “separação de si mesma”: o autor insere constantemente palavras ou menções ao mundo árabe, citações latinas, termos em inglês e qualquer outro artifício que possa “combinar, entrecruzar, coletar, de maneira lúdica, as diferentes partes dele mesmo e da realidade de onde provém” (ibid, 1).

Mais ainda, Laroui sempre traz dois tipos de personagens: aqueles que estão inscritos (ou tentam se inscrever) no cotidiano europeu, mas sempre serão “estrangeiros”, e os que estão ainda em sua terra natal, afastados da sociedade da antiga metrópole. Os primeiros, mais modernos, contudo, ingênuos, “perdidos”, assombrados²¹ pela cultura francesa; e os autóctones rígidos, engessados por um passado, vivo ainda hoje (ibid, 1). Em ambos os casos, a língua serve como instrumento adequado para demarcar essas linhas divisórias, as quais separam antigos colonizados e colonizadores, bem como magrebinos exilados ou vivendo na terra natal. Para autores como Chraïbi, Ben Jelloun e

²¹ Usei propositalmente esta palavra, pois parece refletir a dualidade de sentimentos do magrebino exilado na Europa: assombrado, no sentido de espantado, surpreso com as diferenças culturais; e assombrado, no sentido de conviver com o fantasma da duplicidade cultural e o peso do passado de colônia.

Laroui, então, o francês permitiria expressar o “limbo” em que certos marroquinos, e magrebinos em geral, encontram-se. Tal condição fica clara, por exemplo, no conto selecionado para esta antologia, *La halte de Madrid*: Serghini é um estudante de engenharia de uma instituição prestigiada na França, um lado seu que se insere na realidade do velho continente, por outro, a tradição (pai) e sua origem em Oued-Zem, dois pólos antagônicos que não permitem descortinar sua verdadeira identidade. Essa falta de identidade está explícita em um dos trechos²²:

Ils me demandèrent qui j'étais, je leur dis que j'étais élève-ingénieur, cela ne les intéresse pas, ils me demandèrent qui j'étais, je leur dis que j'étais le fils de hadj F., de Oued-Zem, cela ne les intéresse pas, ils me demandèrent qui j'étais et je ne sus que leur dire.

Apesar de se tratar de uma escolha consciente por parte desses autores, Laâbi (1967: 9), no entanto, assevera que este ainda pode ser tido como um resíduo de aculturação, e que o uso de um “código estranho” impõe o preço de se afastar das raízes linguísticas. Mais ainda, Laâbi (ibid, 9) defende que a essência da literatura marroquina, mesmo produzida dentro do contexto do idioma francês, está encravada na cultura e ideologia árabes. Assim, ele propunha no texto publicado na revista *Souffles* que se promova uma “transculturação” magrebina, isto é, a aplicação de termos e impressões do mundo árabe em obras escritas na língua do colonizador. A proposta de Laâbi faz muito sentido, especialmente se aproximamos de outros conceitos já patenteados, como os de Bakhtin (2004). Para o filósofo russo, nenhuma palavra tem sentido por si só: ela precisa de uma referência histórica, social, contextual. Mais ainda, cada discurso literário é um sistema que permite que personagens e suas trajetórias carreguem uma ideologia, uma perspectiva da realidade em que se encontram inseridos. Por esta razão, não há

²² “Perguntaram-me quem eu era, e eu lhes disse que era estudante de engenharia, o que não lhes interessou; perguntaram-me quem eu era, e eu disse que era o filho de hadj F., de Oued-Zem, o que não lhes interessou; perguntaram-me quem eu era e eu não soube o que lhes responder”.

possibilidade de separar o texto produzido da raiz de onde provém, isto é, da circunstância social, cultural e política em que se inscreve. Chegando ao cerne do debate: para Lâabi e os defensores desta concepção, não haveria como alijar a cultura árabe e um passado de mais de treze séculos de uma obra escrita por um marroquino, ainda que este opte por escrevê-la em francês. E é exatamente esta ideia que fomenta a segunda corrente que encontramos na produção literária marroquina, igualmente encontrada em alguns escritores argelinos e tunisianos. Esta segunda tendência defende a ideia que os textos produzidos em francês se aproximam do caráter colonial da língua, ou como afirma o escritor argelino Rachid Boudjedra: “[...] je n’ai pas choisi le français. Il m’a choisi, ou plutôt il s’est imposé à moi à travers des siècles de sang et de larmes et à travers de l’histoire douloureuse de la longue nuit coloniale ». Mais ainda, para autores como Boudjedra, escrever em francês é viver em um mundo artificial, um universo paralelo que inexistiria na descompensação identitária de uma comunidade inteira (Zeliche, 2005: 35). Outros escritores do Magreb sufragam este conceito; Malek Haddad, por exemplo, vê a escritura em francês como um drama, ou, em suas próprias palavras “La langue française est mon exil”; Tahar Bekri (1994 : 235) afirma que « Écrire dans la langue de l’Autre et faire sienne cette même langue est, certes, une situation inconfortable pour un écrivain quand la langue de son pays est une langue aussi prestigieuse et riche que l’arabe » ; e muitos outros. Devemos destacar que dois pilares podem estar sustentando essa concepção: primeiramente, de acordo com Bonn (1985: 7), a literatura magrebina em francês é recusada pelo público nativo, pois se serve de uma língua que não é a sua, mas do “Outro”, e, portanto, pode ser avaliada e valorizada por esse “Outro”, não pelo “Próprio”. Em segundo lugar, escrever em francês é impedir que o público arabófono do Magreb reconheça, em sua “língua de origem”, o novo sopro de modernidade que foi conquistado durante o *Nahda*. Por conseguinte, as obras escritas em árabe abririam novos horizontes que estariam à altura de seu próprio mito (Zeliche, 2005: 35).

Outra corrente que divide os escritores marroquinos, e magrebinos em geral, no que diz respeito à questão da língua,

defende que o uso do francês ou do árabe, de todo modo, resulta no mesmo ponto: paradoxalmente são e não são, ao mesmo tempo, as línguas do Magreb, ou ainda, seriam algumas das línguas do Magreb, pois o árabe ali utilizado é o dialetal. Para escrever um texto em árabe, é necessário servir-se do clássico, escrito, e não o dialetal, falado nas comunidades magrebinas. O francês também não é o mesmo do colonizador; sofreu adaptações, recebeu neologismos, regionalismos e uma sorte de subversões. Nessa intersecção, destacam-se Abdelfattah Kilito e Assia Djébar. Para Kilito, usar o árabe clássico e/ou tentar inserir expressões do dialetal em seus textos seria provocar em si mesmo um sentimento de “estrangeiridade”, pois teria diante de si uma obra incompreensível. O árabe clássico, para este autor, é também um idioma “alijado”, distante (Kilito, 1993: 73)²³:

[...] je ressens lorsque, lisant les romans d’Ihsân Abdalquddûs ou de Tayyib Sâlih, je m’aperçois que les personnages parlent l’égyphtien ou le soudanais. La narration et la description sont écrites dans un arabe limpide, savoureux, et le dialogue dans un idiome que je ne comprends pas et qui pour cette raison me semble étranger. Je me sens alors frustré, comme lorsqu’on a entre les mains un livre dont les feuilles ont été arrachées.

E ainda acrescenta (ibid, 75)²⁴:

En d’autres termes, le bilingue ne possède ses deux langues qu’à moitié ; c’est dire qu’il n’en maîtrise aucune. Qu’il écrive en arabe ou en français, il souffre

²³ “[...] Eu percebo, ao ler os romances de Ihsan Abdalquddûs ou deTayyib Salih, que os personagens falam o egípcio ou o sudanês. A narração e a descrição são escritos em árabe claro, delicioso, e o diálogo numa língua que eu não entendo e que por isso me parece estranha. Eu me sinto tão frustrado, como quando temos entre as mãos um livro cujas folhas foram arrancadas” [tradução minha].

²⁴ “Em outras palavras, o bilíngue tem suas duas línguas pela metade, isto é, ele não domina nenhuma. Seja em árabe ou francês, ele sofre de uma lacuna, uma falta, uma incompletude e, eventualmente, perde para os dois lados. Jahiz não sabia árabe, ele não precisava de outra língua para satisfazer a sua enorme curiosidade literária e científica. Também é verdade que os dois autores que mais admirava, o poeta Abu Nuwâs e o romancista Ibn al-Muqaffa’, eram bilíngues.

d'une lacune, d'un manque, d'une incomplétude et perd finalement sur les deux tableaux. Jâhiz ne connaissait que l'arabe, il n'avait pas besoin d'une autre langue pour satisfaire son immense curiosité littéraire et scientifique. Il est vrai aussi que les deux auteurs qu'il admirait le plus, le poète Abu Nuwâs et le prosateur Ibn al-Muqaffa', étaient bilingues.

Para Kilito, então, a multiplicidade cultural e linguística representaria um desafio, uma característica a ser aceita ainda que a contragosto, já que um magrebino não teria como língua materna o árabe clássico nem o francês. Partindo dessa premissa, o escritor magrebino, contido numa área de intersecção, sairia do ponto onde está inscrito para mergulhar em mundos que conhece, mas não são exatamente os seus.

Assia Djebar também se permite transitar por esses “mundos”, pois como afirma Geyss (2005: 27) “sua obra é plurilíngue”. A autora toma distância do conceito de língua materna e utiliza a tradição, a evocação da religião, silêncios e gritos, palavras doces e ásperas em uma língua francesa “multifacetada” ou “plurilíngue”: nela estão contidos a diglossia árabe clássico-dialetal, expressões berberes e pinceladas da cultura francesa.

Finalmente, é importante destacar a última corrente de pensamento sobre o bilinguismo que norteia certos autores: o caso dos *beurs* e sua literatura, considerada como um a parte da literatura magrebina francófona.

Nascida durante os anos 80, a chamada literatura *beur* tem sua origem na segunda geração de imigrantes magrebinos na Europa, especialmente na França. Filhos de exilados durante os movimentos anti-coloniais ou até mesmo durante os anos seguintes à independência escrevem sobre a situação de um cidadão francês não legitimado como tal perante a sociedade, devido às suas origens. Explicando melhor, os *beurs* são filhos de magrebinos que, embora tenham nascido em território francês, não se sentem pertencentes à sociedade francesa como poderíamos supor, mas gostariam que esse reconhecimento por parte dos “verdadeiros” franceses acontecesse. O *beur* apreciaria ser reconhecido como francês pelos “outros” franceses, circunstância que raramente ocorre. Assim, a cultura *beure* é

aquela que encontramos nas grandes cidades do Velho Mundo, mas, em geral, nas periferias (a *banlieue*, as *habitations à loyer modéré*, as *cités*, entre outros pontos urbanos que concentram esta comunidade), carregando o peso de um passado de imigração e uma origem colonial, e apartada da sociedade ocidental, mas nela inscrita paradoxalmente. O espaço físico ocupado pela maioria dos *beurs* parece, de fato, periférico, dificilmente chegando ao centro; mas esse espaço físico também tem outra aparência: a de metáfora de um espaço social. Por essa razão, romances e contos têm como pano de fundo, frequentemente, a *banlieue* parisiense.

Diante de todo este panorama, a ruptura identitária surge mais uma vez como um legado inevitável da colonização: mesmo deixando para trás um passado de colônia, que nem mesmo chegaram a ver com seus próprios olhos, o sentimento de alienação e distanciamento com a sociedade ocidental aparenta ser uma consequência ou mesmo uma “sina” para os *beurs*. Essas emoções, portanto, passam a ser transcritas em textos literários. Ademais, a relação com o mundo árabe, distante e próximo ao mesmo tempo, também precisa ser dissecada por meio da literatura.

E como se dá, então, a relação com a língua e a cultura na literatura *beur*? Ser metafisicamente francês e magrebino exige que os autores *beurs* lancem mão de alguns artifícios e se voltem para discutir a questão da língua, por exemplo. Leïla Sebbar, escritora argelina, foi apartada do idioma de sua família, o árabe, pois seu pai queria que os filhos aprendessem apenas o francês. Mesmo assim, Sebbar quer deixar claro a seus “conterrâneos” que ela não é somente francesa, mas árabe. Portanto, ainda que seja um idioma desconhecido, o árabe, língua “ausente”, estrangeira, mas familiar, é a única que seria capaz “de despertar o vivo desejo de fazer um trabalho de escritura”. Seus textos aparecem, assim, carregados de gírias e expressões árabes, resgatando sua origem próxima. Mais claramente, de acordo com Robin (1995: 170): « Ainsi l’écivain invente dans sa ou ses langues ce qu’il n’a pas connu, ce qu’il croit avoir perdu. »

O autor *beur* também permanece em uma intersecção: discorrendo sobre seu país de origem e o lugar onde nasceu. Ele

coloca-se como uma ponte entre dois mundos, sempre levando consigo a dualidade entre Europa e Magreb. Os textos, então, escritos em francês, mas com linguagem particular (gírias, referências à cultura árabe, palavras em árabe), funcionam como uma passagem, um “meio-termo”. Por isso, não é surpreendente que o conto de Fouad Laroui, apresentado nesta antologia, utilizasse a metáfora da duplicidade, do “meio-termo”, sentimento que acompanha magrebinos e seus filhos *beurs*: “Parce que Madrid, [...], c’est exactement à mi-chemin entre Oued-Zem et Paris.”

Levando em consideração as correntes aqui apresentadas, podemos tirar algumas conclusões, ou ao menos, inferir certos conceitos: primeiramente, ainda que por livre escolha ou preferência, escritores que produzem seus textos em francês deixam sempre marcas de sua cultura de origem ao longo dessas obras; seja através do uso de termos de origem árabe, da utilização de uma cidade magrebina como cenário, da presença de elementos da religião islâmica ou misticismo. Em segundo lugar, aqueles autores que escrevem “a contragosto” na língua do antigo colonizador imprimem ainda mais suas marcas culturais e, na maioria dos casos, “subvertem” o francês, introduzem neologismos, obrigando o “dominador” a aceitar, por meio da língua, sua existência, sua revolta. Os escritores *beurs*, por fim, trazem consigo a tradição herdada dos pais, ainda que não vivenciada diretamente nos países de origem. O conjunto desses aspectos nos leva a crer que, de fato, optando livremente ou não pela língua francesa, a imagem cultural, religiosa e ideológica árabe raras vezes se encontra afastada das obras da literatura magrebina, neste caso, marroquina de expressão francesa. Ou, como diria Assia Djebar (2005 : 34): « Comme tous les écrivains, j’utilise ma culture et je rassemble plusieurs imaginaires. »

Destarte, a questão da língua figura como um dos pontos cruciais para o debate acerca da busca pela identidade dos países do Magreb. No entanto, de acordo com as afirmações de Laroussi (2000: 11), há muito mais entraves para que se dê o encontro identitário tão almejado pelo povo magrebino, e estes começam na definição da palavra *Maghreb*: em árabe, significa “Ocidente”; para o resto da África, representa a parte norte; para

a França, localiza-se ao sul. Mais ainda, a palavra tem origem etimológica em *ghareb*, que significa “exilado”. Sem território “determinado” exata e topograficamente, sem idioma definido ou plurilíngue, o drama individual e coletivo da busca pela *substância própria* começou muito antes da colonização europeia, prosseguiu e aumentou com dita dominação, e esperava-se, terminaria com a tão sonhada independência. Mas, como veremos no item subsequente, a emancipação política trouxe mais desilusão, exílio e estrangeiridade do que se poderia imaginar. Contrariando as expectativas, a independência do Marrocos, em 1956, teve diversas consequências, grande parte delas, negativas, como imigração forçada, aumento dos problemas sociais, corrupção política e dificuldades econômicas. Tal cenário acabou sendo igualmente retratado na literatura e figura como um dos assuntos de base dos textos produzidos a partir da década de 70.

I.1.4. A “inutilidade” da independência

Como já foi mencionado diversas vezes ao longo deste Capítulo 1, podemos considerar que a literatura marroquina de expressão francesa, assim como suas “irmãs” argelina e tunisiana, nasceu da rebelião contra o colonizador. Mas este não é a única raiz de onde provém os textos marroquinos. É fato, realmente, que a colonização europeia do início do século XX foi o motor propulsor que impeliu notoriamente a produção literária, pois aquele se apresentava como o meio “ideal” para expressar a dor e o descontentamento de ter (novamente) sua soberania roubada; desta vez, pelo europeu, que representava um desafio não apenas político, mas também cultural. De acordo com o que também já vimos, a presença de europeus no Magreb, e no mundo árabe em geral, trouxe um questionamento acerca das bases que formavam as sociedades islâmicas, ancoradas ainda no passado e privadas do pensamento moderno condizente com os novos movimentos mundiais. É justamente a fusão desses dois fatores, colonização e reavaliação de valores, e não apenas o primeiro como seríamos levados a crer, que motivaram a escritura por parte de intelectuais marroquinos. Está claro para

nós o motivo da revolta contra o colonizador, mas de que forma a reavaliação de conceitos sociais e ideológicos fomentou a literatura?

Para responder a esta pergunta, é necessário analisar rapidamente o modo como a sociedade magrebina, em particular, a marroquina, conduzia suas relações intrínsecas, isto é, como se davam as relações entre indivíduos marroquinos, deixando fora de cena, por um só momento, a figura do colonizador europeu. Primeiramente, o Marrocos está construído sobre uma sociedade patriarcal, ou seja, ali consolidou-se a figura do pai como chefe, líder e sujeito que define cada uma das ações dos membros da família. Capaz de determinar em parte o destino dos familiares e indicar o comportamento correto a ser seguido em distintas situações, o pai é diretamente associado ao “dominador-colonizador”, indivíduo que obriga à tomada de certas atitudes, ainda que opostas ao desejo de quem está “dominado”. O patriarca representa outra forma de cerceamento de liberdade, cobrando condutas, exigindo constantes explicações e impondo suas regras que, quase sempre, apóiam-se nos preceitos islâmicos. A pressão dupla sobre o sujeito marroquino, familiar e sociopolítica, aumentou consideravelmente o desejo de emancipação e a indignação contra um sistema em conjunto: a aliança entre família, religião, política e sociedade. Deste modo, a luta pela independência política era igualmente uma busca pela independência familiar, isto é, ser sujeito livre na sociedade e no seio da família. Driss Chaïbi escreveria, por essa razão, na revista *Souffles*, em 1967: “La révolte qui couvait en moi était dirigée contre tout: contre le protectorat, contre l’injustice sociale, contre l’immobilisme politique, culturel et social [...]”. Percebemos, assim, que esse repúdio se estendia igualmente às relações entre concidadãos, entre membros de um mesmo clã, e que tal sentimento exigia uma mudança de atitude não somente em uma esfera social, mas em um contexto geral. Geraram-se então os “homens revoltados”, aqueles que dizem *não*, aqueles cujo sentimento “nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível” (Camus, 2008: 21). Como filosofou Camus (ibid), a negação pela revolta traz consigo diversos significados, entre eles “isto foi longe demais; ultrapassamos uma barreira”,

mas sempre em tom coletivo e desinteressado. A revolta traz implícita uma solidariedade consigo mesmo e com os outros: não é somente o oprimido que se indigna por estar sofrendo “na própria pele”, mas igualmente o que assiste ao espetáculo da opressão. Portanto, esse “não” ao que se descortinava no cotidiano da sociedade marroquina era o fruto de uma revolta individual e coletiva. Os textos produzidos pelos autores na época eram frequentemente autobiográficos, mas também falavam de dramas que faziam parte da vida de muitos outros marroquinos, como a submissão feminina, a miséria e a violência de gênero.

A literatura aparece, então, como ferramenta para denunciar não somente o jugo político imposto pela metrópole, mas também a hipocrisia religiosa, os maus tratos às crianças e aos jovens, a pedofilia e o abuso de poder em todas as suas formas. Colonizador e pai se fundem em uma só entidade: a da perda de liberdade, situação que clamava por um término definitivo. Portanto, a luta pela emancipação, por se libertar dos abusos da metrópole, é também o afastamento das duras regras vigentes na família e da tradição muçulmana que impede a tomada de atitudes e engessa certos padrões comportamentais. Os textos produzidos antes e durante o processo de independência falam, então, da importância de se construir um Marrocos soberano, livre da mão dura do estrangeiro, mas tal conquista deveria começar colocando em xeque práticas sociais e religiosas (Bouguerra & Bouguerra, 2010: 28).

Exatamente nesse cenário e também nos anos seguintes que se destacam escritores como Abdellaif Laâbi e Mostafa Nissaboury, além de Driss Chraïbi, com poesias e romances criticando de forma dura o construto social da época e chamando a atenção para a importância de uma mudança em diferentes níveis da sociedade. Assim, como um reflexo dos movimentos pela independência em vários sentidos, ou atuando como um substrato para estes, a literatura retrata esses anseios sociais.

Se voltarmos a analisar o período histórico da independência, constatamos que entre os anos de 1951 e 1955, o Marrocos passou por diversas manifestações, greves, ações terroristas e conflitos armados que resultaram em mortes, eventos que evidenciavam o desejo individual e coletivo de

transformar a sociedade marroquina como um todo. Naquele momento, a França já enfrentava uma insurreição nacionalista na Argélia e a pressão aumentava cada vez mais no Marrocos, mesmo com a criação de um Exército de Libertação e a formação do grupo terrorista *Présence Française*, que atacava marroquinos insurgentes. Finalmente, o desgaste e a queda do governo francês levou ao Marrocos a se tornar um Estado independente em 1956. O sonho da liberdade parecia, então, tornar-se viável, e com ele, a concretização de uma nova realidade sem opressões. No entanto, após alguns anos, a emancipação se tornou uma decepção, pois quase nada do que se esperava aconteceria: logo que os franceses deixaram a ex-colônia, esta encontrava-se diante de uma série de problemas práticos, como falta de água, analfabetismo, dissensões entre o palácio real e os nacionalistas, que, posteriormente, resultaram em uma severa crise econômica. Ainda, em meio a este panorama, ocorre a morte do rei Mohamed V, que seria sucedido por Hassan II, combatido pela oposição nacionalista e desafiado pelo declínio de sua legitimidade no poder. A situação política do novo Estado emancipado em nada se assemelhava ao que havia sido planejado (ou imaginado?) pelos dissidentes nacionalistas.

Logo, nos anos 60 e 70, consolida-se a literatura das esperanças perdidas e das decepções. Depois da euforia da independência, segue o desencantamento; os esforços e objetivos que antes norteavam a literatura marroquina francófona, a denúncia e repúdio à opressão proveniente do domínio da metrópole, a necessidade de resgatar a própria soberania e dignidade, entre outros, tomam nova forma e são direcionados de outro modo para as questões sociais e políticas ora vigentes. Escritores como Mohammed Khaïr-Eddine, Abdelkebir Khatibi e Tahar Ben Jelloun destinam reflexões e críticas aos seus e aos que governam seu país (ibid, 52).

Khaïr-Eddine, conhecido como *l'enfant terrible* da literatura marroquina, inaugura, junto aos seus companheiros fundadores da revista *Souffles*, Abdellatif Lâabi e Mostafa Nissaboury, o uso de um tom provocador e ácido para rejeitar o poder monárquico e a manutenção do domínio patriarcal na família. Ontem, o colonizador; hoje, o monarca, mas o

patriarcado e suas regras estritas continuam como alvos de duras agressões e manifestações contrárias. As transformações políticas em nada haviam alterado as estruturas familiares e os conflitos entre gerações, incompreensões mútuas, prosseguiram. Para expressar essa “nova-velha” realidade, a prosa marroquina, além de empregar termos fortes (a chamada “guérrilla linguistique”), passa a alterar as relações espaço-tempo, ações e personagens. Lembranças, obsessões, mistura indefinida entre sonho e realidade, ergotismos, escatologia e divagações sem organização se tornam elementos constantes para rejeitar a desordem sociopolítica e a hipocrisia ainda vigente em núcleos comunitários. Mais ainda, situações reais viram metáforas do desagrado e da decepção; em 29 de fevereiro de 1960, um grande terremoto sacudiu a cidade de Agadir, destruindo muitas áreas. Pois é exatamente esse evento que Khair-Eddine utiliza para traçar um paralelo com o sentimento de decepção trazido pela “inutilidade da independência”; sonhos e expectativas construídos nas últimas décadas em ruínas, tudo havia sido devastado em um único dia; o “dia do sismo provocado pela emancipação” (ibid, 57). Era preciso denunciar o “abalo” sofrido pelos ideais de liberdade e igualdade que sustentavam a luta nacional contra a opressão da colonização e do patriarcado.

Para levar adiante essa tarefa, já não cabia mais a figura do herói de guerra, o colonizado revoltado contra o francês dominador. Era preciso se afastar desse herói romanesco e escolher outro tipo de protagonista, condizente com os resultados obtidos a partir da independência. Os textos trazem, desde então, personagens marginais, psicóticos, amorais, atípicos, ou seja, “sementes da desordem” (ibid, 73).

Seguindo por esse caminho, Tahar Ben Jelloun apresenta em *Harrouda* (1973) e *Moha le sage, Moha le fou* (1978), os problemas graves ocultados nas famílias, tais como violência contra a mulher, relações doentias entre membros de um mesmo clã, conflitos de sexualidade e loucura. No entanto, o descompasso de muitos personagens nada mais é do que uma consequência lógica dos fatos ocorridos, ou como explica o protagonista de *Moha le sage, Moha le fou*: “Je ne suis pas un prophète du sarcasme et du malheur. Mais ce que j’ai appris, ce que j’ai vu me fait mal”.

O mesmo tema prossegue em outros romances do autor, e em *L'homme rompu*, publicado pela primeira vez em 1994, um funcionário público, em crise existencial e moral, constata (Ben Jelloun, 1998: 45)²⁵:

[...] l'indépendance nous a tant promis. Une montagne. [...]. L'indépendance. Oui, pour certains ce fut une affaire, pour d'autres une question de vie ou mort, une question de dignité, un homme sans identité, un homme sans terre, un peuple sans parole, des enfants sans avenir... non, ce n'est pas possible de vivre expulsé de l'histoire... alors des hommes ont pris les armes... des hommes sont morts... d'autres se sont enrichis... tu vois, c'est curieux [...].

Outros autores, não apenas marroquinos, mas magrebinos em geral, também condenam a sociedade puritana, hipócrita e mentalmente atrasada que provoca perturbações nos planos individual e coletivo, e impedem o Magreb de se nivelar com o mundo moderno, ou como afirma Rachid Boudjedra, em seu romance *Le démantèlement* (1982): “les minarets de la futilité et de la fausse dévotion et les fusées interstellaires du savoir et de la technologie”.

Analisando as condições tais como elas se apresentavam, surge entre os intelectuais e oponentes ao novo quadro nacional um sentimento arraigado e inextricável de *ser e estar* deslocado, estranho, estrangeiro. De acordo com Julia Kristeva (1994: 9), ressentimos a estrangeiridade quando emerge a consciência que somos diferentes do que existe ao redor, tornamo-nos, assim, “desterrados na própria terra”. Kristeva (ibid, 190) conta, ainda, uma história que nos auxilia na

²⁵ “[...] A independência nos prometeu tanta coisa. Uma montanha. [...]. A independência. Sim, para alguns, era uma assunto qualquer, para os outros, uma questão de vida ou morte, uma questão de dignidade, um homem sem identidade, um homem sem terra, um povo sem discurso, crianças sem futuro ... não, não é possível viver expulso da história ... enquanto os homens tomaram as armas ... homens são mortos ... outros enriquecem ... veja bem, é curioso [...]” [tradução minha].

compreensão acerca da “estrangeiridade”: uma criança confia a seu analista que o melhor dia de sua vida havia sido o dia de seu nascimento, pois naquela data pôde ser ele mesmo. A criança diz “porque naquele dia fui eu – gosto de ser eu, não gosto de ser um outro”. Perguntaram-lhe, então, quando se sentia outro, ao que respondeu “quando não correspondo ao desejo de meus pais e mestres”. Traçando um paralelo entre a criança do conto e o marroquino desgarrado de si e do núcleo onde se encontra inserido, vemos que, dentre outros fatores, sentir-se forâneo quase sempre aparece como efeito de uma discordância interna, estrutural, uma divisão entre o que se fala e percebe e o que se faz. Explicando melhor, o “marroquino estrangeiro no Marrocos” aceitou muitas vezes a tirania paterna, a imposição dos políticos, as restrições do colonizador, promovendo um desajuste entre o parecer pessoal e as regras externas. Como a criança da narrativa de Kristeva, ele tem a impressão de ser outro quando não se encaixa no padrão exigido. Ao mesmo tempo, é essa constrangedora e dolorosa impressão de estrangeiridade que lhe permitirá repensar a situação que o rodeia e buscar a mudança que precisa ser feita.

Vamos analisar melhor esta questão: diante de um contexto nutrido pela ambiguidade e instabilidade, onde as instituições e líderes não possuem uma legitimidade sólida, e os indivíduos sofrem com a falta de identidade e a própria incoerência das atitudes, reconhecer-se “forasteiro” em si mesmo é uma consequência esperada. Diante de tal percepção íntima, de que modo se posicionam os escritores marroquinos em seus textos? Inspirando-nos no pensamento camusiano, poderíamos arriscar e afirmar que a literatura serve para a maioria deles como um impulso para realizar uma ação no mundo, isto é, buscar continuamente a si próprio com o interesse de reduzir o seu sofrimento e dos que manifestaram a mesma emoção. Deste modo, em seu imaginário, os personagens de contos e romances deixam de pertencer, ainda que por curtos momentos, a um determinado universo cultural, uma comunidade, para descobrir e enfrentar suas incongruências, zonas abissais e estranhezas (ibid, 10). Os sujeitos encerrados nas histórias retratam a impressão de despersonalização, mas eles têm um objetivo a cumprir: tomar distância de si mesmo,

aceitar a estrangeiridade ressentida, para relançar a dinâmica da transformação ideológica e social requerida. Vemos, por exemplo, que Nostalgien, protagonista do conto de Ali Skalli, sente-se perdido em face à “estrangeiridade” que o assalta: nada é como era antes e nem ele mais pertence ao lugar onde nasceu. Nostalgien, entretanto, cumpre com o papel que lhe cabe, ou seja, chamar a atenção para o que foi deixado para trás: em que momento aquela cidade deixou de ser ela mesma? Quando ela deixou de pertencer a si própria?

Seguindo esta lógica, somos levados a crer que os autores conduzem seus textos dessa forma com um propósito concreto, pois a partir dessas provocações que saem da esfera literária para aticar a reflexão sobre a realidade circundante, favorecem-se a revisão de conceitos e a dissipação dos “fantasmas” da ruptura identitária e da decepção com os resultados políticos e sociais da independência (ibid, 192).

Embora os escritores marroquinos tenham trabalhado firmemente neste ponto, o Marrocos ainda está imerso em diversas dificuldades e pouco mudou desde os anos 60 e 70, no que diz respeito a uma estabilidade econômica e social. Com algumas fases de tranquilidade durante a década de 80, nos anos seguintes e ainda hoje, os conflitos decorrentes de interesses políticos nacionais e internacionais ainda desencadeiam reações coletivas e individuais. Como veremos com mais detalhes a seguir, por enquanto, o país ainda precisa modificar agendas e propostas para sanar, ao menos uma parte, dos problemas, discordâncias e desajustes.

I.1.5. As faces do Marrocos de hoje

O Marrocos entrou nos anos 80 com o ônus das décadas anteriores, o que significa dizer, mais dívidas e entraves econômicos do que se poderia imaginar.

Mesmo não tendo participado ativamente na Guerra dos Seis Dias de 1967, o país sentiu-se indiretamente desmoralizado pela derrota árabe frente às tropas israelenses. O fracasso da luta armada do mundo árabe contra Israel teve efeitos diretos na consciência de intelectuais como Tahar Ben Jelloun, Abdelkebir

Khatibi, Mohamed Loakira, Mohammed Khaïr-Eddine e Abdellatif Lâabi. Este último, na mescla entre prosa e poesia, *L'oeil et la nuit* (1969), faz perguntas cruciantes, com forte tom irônico, dirigidas diretamente ao Islã²⁶, à pretensa imobilidade provocada dita fé no mundo árabe, além de inquirir o por quê da estagnação em seu país. Conclui com o questionamento “Qui sommes-nous?”.

Khatibi igualmente trata em seus textos sobre a decepção e desencantamento decorrente dos fracassos políticos e imobilidade na nação marroquina. Em seu romance autobiográfico *La mémoire tatouée* (1971), ele deixa claro que sua luta sempre se dirigirá àqueles que oprimem, não importa se são seus conterrâneos ou não.

Assim, os autores marroquinos dessa geração dedicam-se, naquele momento, a descrever também uma situação que se tornava cada vez mais comum para seus concidadãos: o exílio. Forçados a deixar o país por muitos motivos, tais como perseguições políticas e carências financeiras, marroquinos embarcavam em direção à Europa, deixando para trás a pátria cuja emancipação não produziu os resultados esperados. Novamente, o sentimento de estrangeiridade se apodera desses indivíduos e passa a ser descrito sob a nova perspectiva na literatura. Nesse contexto, surgem novos textos de Loakira Khaïr-Eddine e Nissaboury, alguns tratando sobre a vida de um exilado, outros ainda retratando a situação vigente em território marroquino. O primeiro, poeta que descreve as “feridas” e dor em sua cidade natal, Marrakech, paradoxalmente através de uma cidade imaginada, de fantasia, de sonho, onde tudo é belo e admirável. Em *L'horizon est d'argile* (1971), o poeta apresenta as mutilações e “noites de pesadelo” sofridas pelos povos africanos, além de desafiar a opressão com sua firme

²⁶ « Mais qu'a-t-on a fait de mon peuple ? [...] Islam, où est ta gloire et ton unicité ? [...] Cela fait des siècles qui nous sommes tombés en panne [...] Et maintenant, nous sommes exténués du passé. » (LÂABI, A. *L'oeil et la nuit*. Paris : La Différence, 2003)

resistência²⁷, ao mesmo tempo em que decide mostrar o lado poético de Marrakech²⁸. Khaïr-Eddine, por sua vez, trata do desejo de fugir de um lugar que não corresponde mais às expectativas ou, não atende mais aos apelos de seus “filhos”. Em *Corps négatif suivi d'Histoire d'un bon Dieu* (1968), e *Ce Maroc!* (1975) o autor usa de extrema violência na linguagem e nas críticas, causando impacto até mesmo em seus companheiros de escritura da revista *Souffles*²⁹ (Bouguerra & Bouguerra, 2010: 60). Nos textos seguintes, Khaïr-Eddine se volta mais para a questão do exílio, tornando-se praticamente um tema recorrente ou “uma obsessão”. De 1972 a 1980, período em que permaneceu preso por opinião contrária ao governo, Laâbi escreveu diversas crônicas discorrendo sobre um amor não concretizado por um casal, cujas palavras são o único elo que lhes resta. Como uma metáfora sobre ilusões que não viram realidade, Laâbi fala do exílio de si mesmo, ou seja, o sentimento de estrangeiridade que, embora pungente, permite um autoreconhecimento e fornece subsídios para compreender mais claramente o que precisa ser mudado em nível individual e coletivo³⁰. Anos mais tarde, Laâbi se exila na França e o tema de viagens e travessias, imaginárias ou vividas também se torna frequente em seus textos.

Para os autores marroquinos, e magrebinos em geral, falar sobre o exílio é quase um imperativo, pois se apresenta como uma solução viável para continuar escrevendo sobre sua

²⁷ « Dans tout ce qui existe mes poèmes alimentent un destin printanier et la balle empoisonnée ne me tuera pas » (LOAKIRA, M. *L'horizon est d'argile*. Paris : E.J. Oswald, 1971).

²⁸ « La meilleure ville du monde ». (LOAKIRA, M. *L'horizon est d'argile*. Paris : E.J. Oswald, 1971).

²⁹ Abdellatif Lâabi teria dito ao ler *Corps négatif suivi d'Histoire d'un bon Dieu* : « Il est à craindre que [l'oeuvre] de Khaïr-Eddine ne connaisse à la longue les affres du déphasage et cesse donc de nous concerner, quant à la construction de notre littérature nationale ». (*Souffles*, 1969).

³⁰ « Je n'irai pas jusqu'à remercier mon geôlier, mais j'avoue que sans lui la liberté que j'ai gagnée serait restée pour moi une notion assez abstraite. Alors, dans cette affaire et malgré les apparences, qui a eu le dernier mot, de lui ou de moi ? [...] La prison m'a beaucoup appris sur moi-même, sur l'étrange continent de mon corps et de ma mémoire, sur mes passions et leur tout aussi étrange labyrinthe de racines, sur ma force et ma faiblesse, mes capacités et mes limites. La prison est donc une impitoyable école de transparence. » (LÂABI, A. *Chroniques de la citadelle de l'exil*. Paris : Denoël, 1983).

pátria, além de ser a mesma problemática que envolve seus compatriotas não-escritores. Longe dela é possível falar dela e desnudá-la em seus pormenores mais sofridos sem passar pela censura. Ademais, o sonho de uma vida melhor e de se parear com o antigo colonizador, na terra dele, parece ser a reviravolta esperada e justa. Na verdade, a própria pátria os exila e a antiga metrópole lhes abre um pequeno espaço, ou como afirma Kristeva (1994: 12):

No ponto mais longínquo em que sua memória remonta ela está deliciosamente magoada: incompreendido por uma mãe amada e contudo distraída, discreta e preocupada, o exilado é estranho à própria mãe. Ele não a chama, nada lhe pede. Orgulhoso, agarra-se altivamente ao que lhe falta, à ausência, a qualquer símbolo. [...] seria o filho de um pai cuja existência não deixa dúvida alguma, mas cuja presença não o detém. A rejeição de um lado, o inacessível do outro: se tiver forças para não sucumbir a isso, resta procurar um caminho. Fixado a esse outro lugar, tão seguro quanto inabordável, [...] está pronto para fugir.

Os prejuízos durante os anos 60 e 70 foram ainda maiores por causa da Guerra do Saara, iniciada nos anos 70, pelo movimento revolucionário Frente Polisário, que defendia a separação do Saara Ocidental. Essa luta armada saiu muito cara e o resultado foi devastador: maior empobrecimento da população, redução do PIB e o conseqüente agravamento dos distúrbios em diversas cidades do país (Pennell, 2009: 260). Dadas as circunstâncias, cresce o número de imigrantes marroquinos na Europa, buscando melhores condições de vida e fugindo da opressão de Hassan II.

Contudo, o Marrocos conheceu uma fase mais tranquila durante os anos 80: após a crise econômica das décadas anteriores, aumentam os esforços governamentais, com ajuda do Ocidente, para desenvolver a economia marroquina. O auxílio dos países capitalistas favoreceu a situação econômica e social do país e a partir de 1986, as condições sociais melhoraram consideravelmente: redução das taxas de analfabetismo e mortalidade, maior acesso à educação. O sistema político pode,

então, passar por esse período sem grandes tumultos ou turbulências (ibid, 264). Mas essa tranquilidade não durou muito tempo, pois o aumento na escolaridade dos cidadãos levou a uma concorrência por um espaço no mercado de trabalho, trazendo como consequência o desemprego. No final da década de 80, aproximadamente 21% dos indivíduos formados estavam desempregados (ibid, 264).

Assim sendo, mesmo com a fase de “milagre marroquino”, a taxa de desemprego desanimou o retorno da maioria dos marroquinos que tinham ido morar na Europa. Apenas a partir de meados da década de 90, muitos exilados políticos regressaram à pátria, mas outros preferiram permanecer ao menos uma parte do ano em território europeu (ibid, 265), pois as antíteses do reinado de Hassan II apareciam de forma gritante. As desigualdades sociais e injustiças eram evidentes, e o tradicionalismo no reinado de Hassan II era marcante, um legado pesado. Por conseguinte, durante os anos 90, a literatura marroquina francófona gira mais uma vez o caleidoscópio e traz uma nova imagem para discutir o drama de seu povo. A denúncia é, então, contra o integrismo religioso e suas consequências no plano moral e material. Ainda mais contundente do que era nos anos de independência, pois naquele tempo, a figura do pai se fundia com as obrigações religiosas, e mais agressiva que depois da Guerra dos Seis Dias, a forte crítica contra as rigorosas leis muçulmanas, nos anos 90, ganha espaço não somente nos textos de autores já conhecidos, mas nas palavras proferidas por novas vozes da literatura-manifesto.

A literatura marroquina de expressão francesa se torna campo de expressão de Fatima Mernissi, Siham Benchekroun, Souâd Bahéchar e Leïla Houari. Mernissi, socióloga e escritora, interroga sobre o papel do pretense sexo frágil nas comunidades muçulmanas e o modo como o integrismo e suas instituições, entre elas o matrimônio, se tornam um meio de aprisionar a mulher. Benchekroun publica, em 1999, *Oser vivre*, romance que conta a história de uma marroquina que sofre com a pressão exercida pela família e pela religião para que ela seja a esposa “ideal” tal como se exige. A ideia do divórcio representa seu desejo de liberdade, a queda da “máscara que a condena à despersonalização” (Bouguerra & Bouguerra, 2010: 206).

Bahéchar começou a escrever no final dos anos 90 diversas críticas às tradições caducas, textos que se transformaram nos romances *Le concert des cloches* (2001) e o premiado romance *Ni fleurs ni couronnes* (2000).

Contudo, Houari não trata apenas da questão islâmica na formação moral da mulher, mas da diferença entre marroquinos e outras culturas. Tendo vivenciado o exílio, ela prefere abordar a relação entre exilados e europeus, no território destes. Vemos, portanto, em *Wolé*, conto incluído nesta antologia, o contraste entre o comportamento da mulher na estação de metrô e o imigrante africano³¹. Neste sentido, outros autores também falam dessa relação, temática aprofundada na atual literatura marroquina francófona. Descrito como incapaz de estabelecer facilmente novas relações, com certo grau de preconceito e trabalhador neurótico compulsivo, o europeu e sua postura em relação ao magrebino é alvo das novas obras.

Os contos de Mohamed Mardi também descrevem essa difícil relação na qual o diálogo se vê bloqueado constantemente, seja pelo preconceito, pelo menosprezo ou pela diferença cultural. Embora de passagem pela Europa, somente para passar as férias, os protagonistas dos contos de Mardi em *Mémoire futurible* sofrem, são explorados, criticados e se encontram com loucos no meio do caminho. Eis, então, o retrato da Europa, mais precisamente da Espanha, no imaginário de Mardi: « Ce pays est peut-être mûr économiquement parlant pour faire partie de l'Europe mais, sur le plan intellectuel et moral, il demeure sous-développé. »³²

Aliás, não apenas a França aparece como representação europeia em romances e contos marroquinos mais recentemente publicados. Nos anos 90 e 2000, a outra nação colonizadora, a Espanha, também aparece como um lugar onde “*méthodes*

³¹ Como não notar a descrição da cena de troca de olhares entre Wolé e a moça belga? « Les yeux doux de ce dernier interceptent son regard et se posent sur elle comme une caresse. Elle frémit de frayeur et lui tourne le dos brusquement. Wolé sourit, nullement offensé. Dans son village, on racontait beaucoup d'histoires sur le travail qui rend fou l'homme blanc. » (texto completo na seção Anexo: *Corpus* Completo).

³² Seria esta uma herança da Escola de Argel? Atribuída a Albert Camus, a frase “L’Afrique commence aux Pyrenées” retrata o perfil supostamente atrasado da sociedade espanhola e reconhecido até mesmo no Magreb, mesmo nos dias de hoje.

employées fréquemment contre les Marocains traversant ce pays, auxquels on extorque de l'argent frauduleusement” são habituais (Mardi, 1993: 103). Do mesmo modo, Tahar Ben Jelloun, em sua obra *Partir* (2006), fala das agruras vividas por um jovem marroquino em Barcelona. Azel paga um preço muito alto para viver o “sonho europeu” e se livrar do autoritarismo de sua pátria, a “mãe que o põe para fora de casa”.

A passagem de Rachid O. pelo território espanhol, em *France*, é também complexo ou em suas palavras “*bordélique*”. Geralmente descrita como uma travessia frequentemente desagradável ou de desilusão, a Espanha surge em contos de Moha Souag e Ben Jelloun, por exemplo. Em *Le grand départ*, Doña Carla é uma mulher fútil que “não conhece os estrangeiros senão da *Televisión Española*”, e dirige um restaurante sofisticado, em um lugar fictício chamado “*Vía Moneda*” (Via Moeda, na tradução). Talvez este retrato esteja diretamente relacionado aos ressentimentos da antiga colonização, mas principalmente, dos fatos históricos presentes. Explicando melhor, as relações com a Espanha tornaram-se mais complicadas para os marroquinos nos últimos anos, visto que a recuperação das cidades de Ceuta e Melilla se transformou atualmente um dos maiores objetivos do governo marroquino. No início de 2011³³, problemas diplomáticos dificultaram ainda mais as relações entre Espanha e Marrocos, pois este último deseja anexar Ceuta à região de Tanger, e Melilla ao Rif. Tais atritos aumentam ainda mais as fendas que separam os países e agravam as mágoas do povo marroquino com respeito à Europa, além das restrições do governo espanhol à entrada de imigrantes marroquinos em seu território.

Analisando o modo como esta questão se desenvolveu nos últimos anos, Pennell afirma (2009: 276)³⁴:

³³ A reportagem publicada no jornal espanhol “El Mundo” detalha bem esta problemática. Ver:

CALVO, E. Marruecos recuerda que ‘recuperar’ Ceuta y Melilla es un objetivo nacional. Em: <http://www.elmundo.es/elmundo/2011/03/28/espana/1301328502.html> (Visitado em 29/03/2011)

³⁴ “O estreito [Gibraltar] foi também a principal via de trânsito de imigração marroquina em direção à Europa [...] em Julho de 2001, cerca de meio milhão de marroquinos trabalhavam legalmente na Espanha, embora estime-se que mais de um milhão e meio vivem em nosso país de forma ilegal, sem contar aqueles que perdem

El estrecho [Gibraltar] era además la principal vía de tránsito de la emigración marroquí hacia Europa [...]; en julio de 2001 en torno a medio millón de marroquíes trabajaban legalmente en España, si bien se estima que más de un millón y medio viven en nuestro país en situación ilegal, sin contar los que pierden la vida en el intento de cruzar el estrecho. Los cadáveres llegan a las playas tras una travessía en embarcaciones precarias y atestadas de personas. Los que sobreviven son detenidos de inmediato. Ciertos sectores de la prensa española lanzaron una campaña contra la emigración ilegal, lo que obligó al gobierno español a protestar ante Rabat, con el consecuente deterioro de las relaciones diplomáticas entre ambos países. [Pero] éste no es el único punto de fricción con España.

Assim, percebemos que “atravessar Gibraltar” não é apenas difícil pelo processo de deixar a pátria e tentar “entrar” em território europeu: passar essa fronteira exige confrontar-se com o passado doloroso e o artífice dele: o colonizador. È exatamente esse ponto, entre outros, que iremos abordar a seguir.

suas vidas na tentativa de atravessar o estreito. Os cadáveres chegam às praias depois de uma travessia em barcos precários cheios de pessoas. Aqueles que sobrevivem são imediatamente detidos. Alguns setores da imprensa espanhola lançaram uma campanha contra a imigração ilegal, o que obrigou o governo espanhol a reclamar em Rabat, com a consequente deterioração das relações diplomáticas entre os dois países. [Mas] esse não é o único ponto de atrito com a Espanha” [tradução minha].

“Spectateurs, n’acceptez pas le silence. Chacun impose son silence, n’est pas homme celui qui accepte le silence”

Abdellatif Laâbi, *Le règne de la barbarie*, 1976.

Roland Barthes afirmou certa vez que a narrativa esteve presente em todas as épocas, comunidades, lugares e que se funde com a própria formação da civilização (Barthes, 1987: 103-104). Apreciada por “homens de culturas diferentes e até mesmo opostas”, a narrativa se faz sempre presente, buscando entrelaçar o real com o fictício, decompondo e transformando imagens representativas do cotidiano em trechos nuançados pelo imaginário de um autor, sua cultura e sua prédica.

Esses fragmentos do “real”, unidos ao processo de criação, reflexão e fantasia, podem, por sua vez, ser desdobrados, analisados em seus pormenores, viabilizando o conhecimento e a compreensão do contexto em que se originaram. Mais claramente, podemos afirmar que uma das maneiras de se compreender uma determinada cultura, época e sociedade, é a partir da análise de sua literatura. Assim, em um movimento circular, temos como ponto de partida a realidade, sua fusão com o fantasioso, para então chegar ao resultado desse processo e finalmente apreender, ao menos uma parte, da realidade original.

Para realizar a útil tarefa da análise de narrativas, podemos, de acordo com Todorov (2008: 80), optar pela dissecação da estrutura e do funcionamento desse discurso literário, com o objetivo de descobrir o que cada obra tem em comum ou distinto em relação às outras produzidas na mesma época ou cultura. Esse trabalho envolve um movimento de ida e volta, das propriedades literárias às obras individuais ou em pequenos grupos, para então cumprir com a proposta inicial: entendimento da interrelação de circunstâncias que geram ditas obras.

No entanto, como também destaca Todorov (ibid, 80), o processo analítico não se reduz a uma mera descrição do texto

ou interpretação de seus diálogos em limitados termos psicológicos, sociológicos ou filosóficos. Tal intenção corresponderia a traçar a geografia das unidades que compõem a obra, colocando fronteiras artificiais e distinguindo cada um dos itens formadores como se fossem blocos isolados, independentes, não ligados “num esforço geral de expressão”.

Essa avaliação crítica deve tomar em conta diversos fatores e elementos componentes. Embora tenha como alvo a observação detalhada da descrição espacial, temporal, das ações e personagens, não deve possuir a intenção de encontrá-las em estado puro. Por exemplo, devemos lembrar das idas e vindas de personagens que alteram e interrompem a sequência, gerando uma “nova história dentro da anterior”; das referências a outros textos que se amalgamam com aquele que estudamos; dos metatextos que se aglutinam; e recordar, principalmente, que uma ação não pode ser considerada por si mesma, mas em relação ao seu sujeito; e que uma narrativa pode criar muitas outras dentro de si e fora dela; “Sindbad parte novamente depois de cada viagem: ele quer que a vida lhe conte novas e novas narrativas” (ibid, 136).

Considerando tais conceitos, o presente capítulo se dedica a discutir as características marcantes do conto marroquino em francês, bem como esquadrihar as narrativas selecionadas para a antologia. Nosso maior interesse deve ser de entender mais profundamente o modo como o percurso histórico daquele país favoreceu a construção de uma literatura tal, cujos textos, ainda que apresentem pontos em comum, estimulam a conhecer o “depois”: como em Sherezade, uma narrativa conta outra, possibilita criar novos enredos, onde contar-se-á outro detalhe cultural ou histórico do Marrocos, ou algum anterior já relatado, mas sob distinta perspectiva.

CAPÍTULO 2: A escritura do estrangeiro

- I.2.1. O movimento dialógico espaço-tempo
- I.2.2. Personagens nos contos marroquinos
 - I.2.2.1. O imigrante: “não sou daqui, nem de lá”
 - I.2.2.2. O europeu: minha casa, sua casa?
- I.2.3. Pai, Religião, Lei: a tríade unificada
- I.2.4. O fantástico no conto marroquino

I.2.1. O movimento dialógico espaço-tempo

Como já foi mencionado na breve introdução deste capítulo, os elementos formadores de uma narrativa surgem intimamente ligados, de tal forma que não é possível encontrar um diálogo, descrição ou reflexão puros. Esse conceito é aplicável também à relação entre espaço e tempo. Com efeito, eles aparecem unidos e não cumprem com simples funções descritiva ou estética, mas atuam como indicadores do âmago da obra, incorporam-se às ações e personagens, além de fornecer dados que ficaram apenas implícitos no texto.

Essa noção foi proposta por Mikhail Bakhtin como cronotopo, isto é, uma fusão em que o tempo se torna artisticamente visível e o espaço responde à sucessão de eventos, ao desenrolar do enredo e às ações externas e dos personagens. Bakhtin assevera, ainda, que o cronotopo é um constituinte indispensável para definição de gêneros e distinções entre estes, além de determinar “a imagem do homem na literatura” (Bakhtin, 1981: 85). Ademais, Bakhtin afirma que o cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária em sua relação com a realidade (ibid, 85).

No caso particular das narrativas marroquinas de expressão francesa, essa noção é ainda mais notória, visto que dialética espaço-temporal não funciona como uma enumeração circunstanciada dos caracteres ao redor dos personagens e suas

ações, mas se juntam a estes para construir identidades e subjetividades, compondo um quadro abrangente que assume o papel de ponto de referência da cultura, sociedade e época em que o autor e sua obra se inserem. Em outras palavras, sabemos que contos marroquinos aparecem impregnados de menções à questão colonial, aos problemas gerados (e inesperados) pela emancipação política e todos os eventos históricos que já abordamos no capítulo precedente. Seguindo essa lógica, prevemos de antemão que a relação entre espaço e tempo ganha contornos ainda mais relevantes nestas obras. Assim sendo, o cronotopo dos contos marroquinos de expressão francesa são marcados pela presença de “áreas emblemáticas” como a periferia ou distritos policiais das capitais do velho continente, as cidades marroquinas ora com suas mazelas, ora com as belezas que remetem à cultura do país, e igualmente espaços unos (quartos, apartamentos, celas de prisão, entre outros), nos quais o tempo da memória e da reflexão, as vozes interiores, se junta com o tempo cronológico, para atuar como fio condutor da narrativa.

Deste modo, no conto *Wolé*, por exemplo, logo na frase que abre o texto o leitor é informado sobre o ponto de partida: estação de metrô no bairro dos ministérios em Bruxelas em horário de pico, espaço eurocêntrico que reúne instituições governamentais da União Europeia e da própria Bélgica, em um momento do dia em que diversas pessoas, incluindo funcionários de altos cargos, secretários, profissionais envolvidos neste campo, saem apressados após uma jornada de trabalho. Esse contexto espaço-temporal é essencial para que notemos a razão que leva *Wolé* a se sentir deslocado, perdido, *estranho*. Por sua vez, esse sentimento encontra-se com outro importante detalhe dado nas primeiras linhas, a capital belga é fisicamente pequena, mas possui extensão “imaginária” ou “psicológica” suficiente para provocar em *Wolé* a impressão de ser estrangeiro. Mais ainda, no trecho seguinte, vemos uma separação entre a dimensão espaço-temporal para *Wolé* em comparação às pessoas que circulam pela estação: o imigrante fica estático entre dois andares, metáfora dos dois mundos, o dele e o europeu; mas a massa de gente continua no vaivém, subindo, descendo, numa marcha que acompanha o passar do

tempo³⁵. Eles pertencem àquele ritmo de vida, movem-se junto com ele; Wolé, não. Por isso, ele fica parado, esperando que alguém possa ajudá-lo a entrar naquela “roda em movimento”. Até que isso não ocorre, o estrangeiro sente-se desorientado.

É possível observar uma Interação espaço-tempo semelhante em *France*. Descrita como um calvário, um tormento que não estava nos planos, a estação de metrô em Paris para o jovem Rachid é igualmente um lugar para se sentir deslocado, perdido³⁶. De acordo com Nascimento (2008: 227), a topografia urbana reduz às capitais da Europa a um lugar subterrâneo, o metrô, “uma região de obscuridade simbólica por excelência”, pela qual se constrói a representação de uma grande cidade ao contrário do esperado, isto é, para Rachid, naquele instante, surge a imagem de uma “Paris antípoda do mito da ‘Cidade-Luz’”. Analisando mais, os personagens Wolé e Rachid encontram-se numa urbe ocidental, precisamente num “local repleto de imagens, ruídos, signos, tudo o que o estrangeiro abominado não pode decifrar” (ibid, 228).

A estação de metrô também aparece no conto *La halte de Madrid*: é exatamente nesse lugar cheio de “gente estranha, apressada”³⁷ que Serghini pára no tempo e no espaço físico. Entre dois trens³⁸, parado, ele se descobre “estrangeiro”, mas livre. No entanto, ao contrário de Wolé e Rachid, o protagonista da narrativa de Laroui, ao perceber sua estrangeiridade em um cenário onde ninguém lhe dá atenção, sente-se anônimo, feliz, pois sua liberdade havia sido potencializada; além disso, sua identidade não é mais importante.³⁹ Vemos, então, que a tomada de consciência sobre a própria vida, seguida por um tipo de encerramento no anonimato, não ocorreria sem essa “parada” no tempo e na estação. Esta cena casa com as ideias de Bakhtin

³⁵ « Pour l’heure, ce sont des vague humaines qui entraînent Wolé. Egaré entre les deux niveaux, il ne sait plus dans quel sens se diriger » (p. 123).

³⁶ « Je suis allé voir mes amis dans le IIe arrondissement, avec le calvaire – je ne m’y attendais pas du tout – de prendre le métro, changer de direction, je me perdais déjà, avec mon sac lourd, tôt le matin, fatigué [...] » (p. 101).

³⁷ « J’étais entouré d’étrangers, de gens pressés, engoncés [...] » (p.52).

³⁸ « Tu sais qu’il est arrêté à Madrid, entre deux trains [...] » (p.54).

³⁹ « Enivré par l’anonymat, j’eus une bouffée de bonheur. J’aurais voulu arracher mes vêtements, brûler ma carte d’identité, mon passeport, flotter entre deux airs. » (p.52).

em torno do conceito de cronotopo: esse fragmento do texto, aparentemente estático, foi incluído na série temporal dos acontecimentos e da imagem-narrativa, pois é justamente o fio condutor de toda a história.

Após a suspensão do movimento e do tempo, segue outro importante aspecto da dialógica espaço-tempo. Observa-se, assim, após o hiato, movimentos contínuos por parte dos personagens principais dos contos marroquinos à medida que chega o ocaso. Explicando melhor, os imigrantes erram, vagueiam, solitários ou acompanhados por outros seres, cujas vidas têm ao menos algum ponto em comum, e a noite cai. O processo gradual e perceptível que obscurece a noite pode ter alguns significados: angústia diante do desconhecido, lembrando que na avaliação subjetiva da maioria dos indivíduos, a escuridão evoca o negativo, as trevas, tudo o que apaga as possibilidades de realização, contentamento e tranquilidade⁴⁰. Nessa situação, o protagonista de *La Côte d'Usure* sente-se cada vez mais vulnerável a cada hora que passa; sua ansiedade aumenta e percebe-se mais e mais desorientado e apressado com o fim do dia que não lhe traz a solução esperada. Reforçando a ideia que a luz é a contraposição ao desespero trazido pelas trevas, o homem deste conto de Mardi prefere mesmo a luminosidade que “dói nos olhos”.⁴¹

O segundo significado refere-se à partilha ou encontro com o outro que sofre das mesmas (ou parecidas) angústias, que tem praticamente a mesma intenção e desejo. Assim, Wolé, o imigrante africano que perdeu sua família numa chacina, e Raymond, o europeu solitário e triste que sofre com a morte de sua cachorrinha Gerda, vivenciam suas dores num processo purgativo que corre junto com o passar das horas e culmina com o enterro de Gerda. O local de enterro do animal é também o lugar onde a dor, a memória e a família do imigrante são sepultados. Juntam-se indivíduos, dores, experiências de vida, passado e presente em um ponto do espaço físico, a cova, e do tempo, a noite. É também com o chegar do ocaso que Tarik e os companheiros de viagem, no conto *Le grand départ*, fazem sua

⁴⁰ « Il fait nuit noire, les Draculas peuvent s'accoupler avec les Vampires. » (p.84).

⁴¹ « Parfois, l'agressivité des lumières des voitures me manque. » (p.83).

travessia em direção à nova vida na Espanha. A única luz que os guia é a das estrelas e os clarões da “esperança”⁴², e a referência é uma montanha verde, cor que representa a possibilidade de realizar o que desejam. Juntos, na escuridão, sentem o odor da “chegada ao paraíso”, a concretização do sonho de uma vida melhor. Mas, novamente, a roda do tempo gira, e a noite ganha contornos lúgubres, pressagiando o fracasso da travessia. Expectativas compartilhadas entre os viajantes, ansiedade de chegar ao mesmo objetivo e, em grupo, a morte representada pelo breu da noite. Igualmente, durante o período noturno que L’Hajja conta suas histórias aos descendentes, a maioria delas fundindo passado e presente e reunindo a família após a oração. Assim, em *Le secret des rides*, “as noites são longas” e sem qualquer interferência externa (televisão, luz do luar, estrelas) para apartar a família do momento em que as vivências do passado se juntam às reflexões sobre o presente de um país “que não sabe onde vai e ignora onde leva as pessoas”. As situações vividas por L’Hajja são praticamente as mesmas que seus filhos experimentam e com as que seus netos vão se deparar, “o tempo não conta”, apenas une uma comunidade, uma família, em torno de uma mesma realidade.

Finalmente, o terceiro significado diz respeito à liberdade, como já foi brevemente mencionado aqui: de acordo com o refrão popular que diz que à noite todos os gatos são pardos, indivíduos como Rachid e Serghini encontram a si mesmos no próprio anonimato. Livres do peso da família, do país de origem, das restrições e imposições, eles vivem o período noturno e se refocilam. Mergulham em diferentes ambientes, conhecem pessoas que descortinam novos horizontes e se transformam. O bar ou discoteca à noite, fusão espaço-temporal, são os elementos necessários para a metamorfose dos personagens e o autoreconhecimento que leva à liberdade e ao novo modo de vida. Serghini, por exemplo, descobre sua “identidade” de uma noite para outra. Um dia inteiro passa, ele percorre bar, museu, lugares turísticos, mas à noite revela a si mesmo quem verdadeiramente é.

⁴² « Il faisait déjà nuit noire, seuls des éclairs d’espoir et les étoiles des voyageurs éclairaient la mer. » (p.34).

Embora não esteja tão explicitamente mencionado, Ala, o protagonista de *L'enfant trahi*, também parece tomar o rumo que desejava após várias horas de reflexão. Considerando a frase: « Il se souvient de son père qui lui disait: 'Si tu ne trouves pas le sommeil, compte les étoiles.' Là, il n'a pas envie de compter les étoiles mais les heures et minutes qui le séparent de la mort. ». Aparentemente, é à noite que Ala decide se separar do menino que vivia em si mesmo, deixar de lado os conceitos passados pela família e pela religião.

Neste conto, bem como em *La bibliothèque*, nos deparamos com outro importante aspecto da dialógica entre espaço e tempo: polifonia de vozes interiores enclausuradas em uma pequena área, representada por um apartamento ou casa. Ala, por exemplo, sabe que a ampulheta que controla seu tempo de vida continua deixando a areia cair, mas ele se encontra restrito a uma área limitada, que mais se assemelha a uma cela. Suas reflexões são diversas, cheias de sinuosidades, mas ele não tem mais do que os cômodos da casa e o jardim para se expandir. Sua mente vai e volta ao passado, tenta se projetar no futuro, mas a área é reduzida, aumentando ainda mais sua angústia. O menino do conto *La bibliothèque* está em situação parecida: precisa encontrar uma forma de devolver o livro ao lugar certo na estante antes de ser descoberto. Suas ideias, malabarismos intelectuais para achar uma solução, estão restritos a um apartamento, mais precisamente entre seu quarto e a biblioteca. Há ainda outro detalhe importante que une os dois protagonistas: após muitas circunvoluções mentais em que o questionamento sobre o que deve, pode e quer ser feito se misturou às situações passadas e às possibilidades futuras, há um momento de suspensão entre espaço e tempo. O menino e Ala se veem diante de um limiar físico (o batente da porta ou o repouso na cama, de olhos fechados, respectivamente) que representa igualmente um limiar de tempo: atravessar a porta ou levantar da cama e se juntar aos amigos equivale a atravessar uma barreira de tempo que irá definir o futuro. Em outras palavras, cruzar a barreira física, espacial, corresponde a aceitar um divisor de águas do tempo, pois nem o menino e nem Ala serão mais os mesmos após esta etapa. Assim, passado e futuro se separam em um ponto exato, um marco espacial fixo.

Entretanto, essa interação entre passado e presente nos contos não ocorre em um espaço circunscrito, mas também nas cidades do país natal. Dessa forma, Tanger, Oued-Zem, Rabat e Marrakech frequentemente aparecem como cenários que mesclam ou comparam os tempos de outrora e a vida atual. Não apenas essa antítese de tempo se faz presente nesses textos: a própria cidade também oscila entre o belo e o feio, o amado e o odiado, e a pátria mãe e a madrasta.

É assim como aparece Oued-Zem no conto *La halte de Madrid*: não possui campos, campinas com grama alta e paisagens paradisíacas como as dos quadros do Museu do Prado ou da própria Madri, talvez nem as “luzes que se iluminam na Cidade-Luz”, mas é para lá, sua cidade de origem, que Serghini aparentemente volta. Fica implícito que o ex-estudante deixa Paris e a liberdade descortinada em Madri para voltar à antiga medina, às dificuldades da vida no Marrocos. Como observa Calargé mais atentamente (2006 : 21)⁴³:

Par conséquent, le drame de Serghini consiste dans l'impossibilité qu'expérimente ce dernier de trouver, lorsqu'il s'agit de se définir, un juste milieu ou une terre d'entente entre ses appartenances arabe et française. C'est pour cette raison qu'au Prado de Madrid, Serghini va avoir pour la première fois la possibilité de vivre sans avoir à renier l'une ou l'autre de ses composantes identitaires. Ce monument (le Prado), censé conserver l'héritage culturel de l'Espagne, pays européen ayant été métissé par la civilisation arabe, constitue le lieu parfait où peuvent se déployer les pôles opposés de l'identité du jeune Marocain. Géographiquement située à égale distance de Paris et de Oued-Zem, la capitale espagnole

⁴³ “Portanto, o drama Serghini consiste na impossibilidade deste encontrar, de se definir um meio termo ou um lugar de acordo entre suas partes árabe e francesa. É por esta razão que no Prado, em Madri, Serghini tem pela primeira vez a possibilidade de viver sem negar um ou outro dos componentes da sua identidade. Este monumento (o Prado), conserva a herança cultural da Espanha, país europeu miscigenado pela civilização árabe, é o lugar perfeito onde pode implantar os pólos opostos da identidade do jovem marroquino. Geograficamente e situada a meio caminho entre Paris e Zem Oued, a capital espanhola, assim, torna-se um símbolo do encontro do Oriente e do Ocidente” [tradução minha].

devient ainsi un symbole de la rencontre de l'Orient et de l'Occident.

Assim sendo, após o autoreconhecimento, voltar a Oued-Zem, ainda que em condições difíceis, não se mostra tarefa insuportável, pois ele já sabia o que precisava saber: sua identidade. Nesse sentido, Oued-Zem representa um passado sem definição identitária, pressionado pelas obrigações e critérios incutidos por outrem, mas também um presente em que se vive como deseja, pois o autoreconhecimento já aconteceu.

Essa alternância entre pólos opostos também é evidenciada em *Le secret des rides*. Às vezes apresentado como um lugar de aparentes encantos para os turistas estrangeiros⁴⁴, mas feio por estar imerso em uma “letargia” há séculos, o Marrocos com suas cidades “não tem lugar nos palácios das Mil e Uma Noites”, e levam ainda, geração após geração, “a cicatriz feita outrora”. O cronotopo aqui consiste na fusão da nação marroquina com suas formosuras e falhas que não mudam com o passar do tempo: os séculos foram passando e as marcas permaneceram ou se aprofundaram ainda mais. Aparentemente, o que L'Hajja viu e vivenciou será o mesmo que seus filhos e netos presenciaram hoje e continuarão fazendo no futuro⁴⁵.

Para Nostalgien, contudo, o tempo mudou radicalmente a topografia de sua cidade natal, acabou com as belezas do lugar e arruinou completamente com o que ele guardava na memória. Ao rever sua terra de origem, ele se perde: sua memória era também sua identidade, uma conexão consigo próprio. O passar dos anos e a perda das características do lugar são uma

⁴⁴ « Comment chanter la beauté de la laideur au-delà du regard touristique et de la carte postale prise à la hâte[...]» (p.177).

⁴⁵ « Le temps des hommes et des choses ; alignés au pied d'un mur ou installés au milieu d'un terrain vague et jouant avec le temps moqueur qui tisse son chant de marbre noir sur les traits du hasard. Hommes et enfants confondus dans la léthargie des siècles. De temps en temps, un carré de carton, un cercle d'ombres et un chapelet enroulé comme un serpent, donnent des ailes à l'espoir. Mais la chance a déserté les lieux où croupit le peuple pour des repères privilégiés, plus généreux. Le peuple et le temps sont pris en otage par des sangsues, métamorphosées en monstres de corruption. Le temps, lui, retombe parfois sur ses pieds et témoigne malgré lui.» (p. 181). « Notre existence : poème mystérieux d'une colère avalée dans un verre de thé à la menthe. Notre avenir : chant obstiné pour les jours vaincus et les nuits désespérées. Le temps ne compte plus. » (p.184).

metonímia de si mesmo; ao ver o amigo de infância decrépito e irreconhecível, Nostalgien se sente velho igualmente e passa a ganhar imagem semelhante àquela do antigo companheiro⁴⁶: suas costas se encurvavam do mesmo modo, o tempo lhe escorre pelas mãos a cada passeio pela cidade. Resumidamente, somos levados à conclusão que no encontro entre passado e presente perdem todos: Nostalgien, o amigo de infância e a cidade.

É claro que poderíamos fazer ainda mais considerações acerca da relação espaço-tempo nos contos da literatura marroquina de expressão francesa, particularmente nestes que foram selecionados para a antologia proposta. No entanto, o que foi aqui apresentado tem apenas por interesse abordar superficialmente o modo como a imagem literária destas narrativas se consolida a partir do incontestável diálogo que existe entre espaço e tempo. Se em literaturas de outros países essa relação é notória, inseparável e, portanto, irrefutável, na literatura marroquina esta afirmação é igualmente verdadeira, pois nos textos, o tempo passado de colônia, de inscrição no mundo árabe, de busca identitária e de guerras se mescla constantemente com outros elementos inseridos nas obras, o espaço físico, representado pelas cidades europeias e marroquinas, a periferia dessas urbes, as estações de metrô e áreas circunscritas. Devo ressaltar, por fim, que coloquei a palavra “elementos” propositalmente no plural: como foi dito no início deste capítulo, cada componente de uma narrativa não é independente dos outros, isto é, entrelaçam-se constantemente para o funcionamento do discurso literário (Todorov, 2008: 81). Dentre esses componentes, além da associação espaço-tempo, destacam-se também personagens, seus traços de caráter e as ações.

I.2.2. Personagens nos contos marroquinos

Considera-se que a narrativa é uma construção de “um mundo imaginário” onde se movimentam, atuam e vivem personagens com diferentes traços de caráter (Alberti, 1991: 74).

⁴⁶ «[...] il cru entendre le temps lui dire : ‘Bientôt, je m’arrêterai pour toi’. Il sentit son dos se voûter comme une arche de pont romain, justement. » (p.143).

Esse cenário, em geral, não faria qualquer referência a uma realidade exterior, sendo, portanto, frequentemente associado ao plano da fantasia, fenômeno distante e oposto à concretude. Acredita-se, ainda, que ele não corresponde a uma submissão aos parâmetros da realidade, apenas à sua transgressão, sendo assim, um “anulador do real” (ibid, 74; Costa Lima, 1984: 226). Não obstante, ignora-se que o imaginário tem um vínculo com a possibilidade de ampliar as vivências do escritor e seu entorno, de modo que as figuras compostas pelo autor seriam reflexos de si mesmo e de tudo o que conheceu e/ou viveu. Para Costa Lima (ibid, 232), então, o imaginário permite a transformação das experiências e o “eu” do escritor em personagens e situações distintas, mas sempre alimentadas pela refração daquilo que seu “criador” experimentou. A narrativa criada, nada mais seria então, que uma metamorfose do autor e a geração de diferentes circunstâncias, sempre ancoradas na concretude (Alberti, 1991: 74).

Mas, em que nos baseamos para afirmar que um conto, por exemplo, provém de experiências vividas pelo autor deste, ou seja, do plano concreto? De acordo com Cândido et al. (1998: 78):

[...] a grande obra de arte literária (ficcional) é o lugar em que nos defrontamos com seres humanos de contornos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, vivendo situações [...]. Como seres humanos, encontram-se integrados num denso tecido de valores de ordem cognoscitiva, religiosa, moral, político-social (não estéticos) e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Estes aspectos profundos [...] revelam-se, como num momento de iluminação, na plena concreção do ser humano individual.

Nesse sentido, como afirma Pesavento (2006: 2), personagens, enredos e ações estão amalgamados com a própria realidade porque encarnam defeitos e virtudes de “humanos de verdade”, falam do absurdo da existência, dos fracassos, dores ou conquistas prazerosas que acontecem na vida. Tal asseveração casa com a literatura marroquina de expressão francesa, que, principalmente durante a fase de “amadurecimento” (anos posteriores à independência), passa a apresentar um perfil “mais realista”, com ares de “reportagem”, evidenciando o cotidiano e documentando cada fase histórico-social vivida pelo país. A forma tradicional, rica em meta e intertextualidade, cede lugar à reaparição do sujeito em si, da história e do referente. Mais ainda, o sentimento nacionalista que norteava a escritura durante a fase colonial e ressaltava constantemente as virtudes do Marrocos deixa espaço para a pintura de um quadro em que o país se mostra amiúde nefasto, negligente e indigno. Segundo Zdrada-Cok (2010: 46), autores como Ben Jelloun rompem com o terrorismo do metatexto, retomam os caminhos da literatura referencial e escrevem oscilando entre o testemunho, o documentário pessoal e as “entrevistas”: pensamentos, emoções e perspectivas dos personagens são constantemente expostos e favorecem a composição de um retrato que abarca o individual e o coletivo marroquinos.

Além disso, autores como Driss Chraïbi e Rachid O. firmam praticamente um “pacto autobiográfico” com seus textos e leitores, pois os protagonistas frequentemente apresentam características em comum com seus criadores, da profissão ao estado civil, entre muitas outras. Um exemplo pontual é o romance *Le Passé Simple*, cujo personagem central atende pelo nome de Driss, vive no estrangeiro, é casado com uma mulher francesa e tem filhos, tal como o escritor da obra. Do mesmo modo, em *Succession ouverte*, o perfil do protagonista é o mesmo, e assim em outros contos e romances de Chraïbi e outros escritores. Como o próprio Chraïbi explica (1957): “Le héros du *Passé Simple* s’appelle Driss Ferdi. C’est peut-être moi. En tout cas, son désespoir est le mien. Désespoir d’une foi”.

Assim, Zdrada-Cok (ibid, 47) assevera que é mister notar o caráter prototípico dos indivíduos centrais das obras: fortemente representativos, as circunstâncias em que vivem e os eventos que ocorrem se desenrolam especialmente no plano coletivo. Os “heróis” são sujeitos exilados na Europa ou vivendo na terra natal, mas com as ilusões destroçadas pelos acontecimentos. Como exemplo, Zdrada-Cok (ibid, 50) cita o personagem Azel, do romance *Partir*, de Ben Jelloun: um jovem formado em Direito, angustiado pela falta de oportunidades em seu país, sonha em atravessar o estreito de Gibraltar e contempla “o mar e as montanhas”, esperando pelo aparecimento das primeiras luzes da Espanha. Neste sentido, as vozes de Azel, Driss e Rachid são as vozes de muitos outros marroquinos que vivem em condições semelhantes e passam por experiências afins.

Mas, para que essa fusão entre o plano da realidade e o jogo ficcional ocorra, o “criador” conta com os diálogos estabelecidos entre os variados elementos que formam uma narrativa.

Já dissemos aqui que a relação entre espaço e tempo consiste em uma ligação indivisível. Podemos estender esta afirmação a outros componentes de uma narrativa, como por exemplo os personagens e as ações. Contudo, é importante mencionar novamente que não estamos falando de blocos completamente alijados um do outro (espaço-tempo e personagens-ações), pares que não interagem entre si, mas de elementos que se mesclam constantemente. Assim, a conexão entre personagens e ações se encontram diretamente com o cronotopo, para produzir o tal “mundo imaginário” que origina-se na realidade.

1.2.2.1. O imigrante: “não sou daqui, nem sou de lá”

Como vimos na Primeira Parte do presente estudo, a situação política do Marrocos, com exceção de períodos passageiros de tranquilidade vividos, como por exemplo, durante a década de 80, enfrentou sérias dificuldades que se estenderam a diversos campos, incluindo o plano individual. Trocando em miúdos, a falta de segurança e estabilidade

provocadas pelas constantes ondas de mudanças afetaram também cada cidadão, que passou a fazer perguntas não apenas sobre a situação de seu país, mas acerca de sua própria vida.

Essa junção de circunstâncias acaba promovendo a migração de marroquinos à Europa que, anos mais tarde, mesmo com a aparente e temporária calma, não tinham a intenção de retornar à terra natal.

Analisemos com mais cuidado: é compreensível que durante a época colonial, marroquinos desejassem viver de outra forma, no entanto, esse padrão de comportamento, o anseio por encontrar outro lugar com condições dignas e apropriadas se estendeu mesmo após a emancipação. O divisor de águas era, portanto, a independência: antes dela, a migração poderia representar uma situação temporária, uma tábua de salvação até que os conterrâneos tomassem o poder e resgatassem a soberania do país. Mas o percurso histórico mostrou que, com ela, outros problemas tão graves como os anteriores ou ainda piores surgiram, fazendo com que as esperanças de retorno dos exilados marroquinos na Europa fossem pelo ralo. É nesse ponto que nos damos conta então, que os cidadãos nascidos nos anos de independência e posteriores surgem como os “filhos do desencantamento”, ou seja, jovens livres das ilusões de ver o país em melhor situação, nos mais distintos segmentos da sociedade. Se abrir mão das ilusões representa um ganho de consciência, o preço a pagar é o esvaziamento, a perda da identidade comunitária (Said, 2003: 43). Neste plano, surge uma vontade ferrenha de partir por parte daqueles que ainda estavam no país, isto é, não há mais ilusões de “salvar” o Marrocos, então decidem garantir sua subsistência, decidem “salvar” a si mesmos, ainda que custe muito caro. O preço dessa decisão é o sentimento de perda das próprias raízes, de orfandade, aliado à dificuldade de se estabelecer em um país de costumes opostos e todas as consequências da relação com o europeu. Mas, como dissemos, esse panorama não era algo tão novo assim, pois desde a fase colonial, os marroquinos estavam conformados com a ideia de migrar para outro lugar em busca de melhores condições de vida, particularmente as terras dos ex-colonizadores, França e Espanha. Por essa razão, o marroquino virou praticamente um sinônimo de imigrante, se não é um, pode

ser em potencial. Ele se encontra dividido entre as origens, os conceitos que lhe foram inculcados, a lembrança viva da família e a modernidade, o desafio de viver em países de hábitos distintos, viver sob o choque cultural.

Seja numa prosa do pós-independência ou dos anos 2000, as diferenças culturais entre marroquinos e europeus é evidente, constantemente manifesta. Ora fascinado pelo modo de vida de aparente liberdade e liberalidade, ora enojado ou abismado pela mesma razão, o imigrante marroquino ou o *beur* sentem-se “peixes fora d’água”.

Essa situação parece não variar mesmo que o marroquino tenha quebrado certos paradigmas, como o jovem Rachid, do conto *France*: notoriamente homossexual, fato repudiado pela sociedade árabe tradicionalista, ele não é um gay como os ocidentais. Logo no começo da narrativa, o encontro com Antoine durante a viagem entre Marrocos e Paris denota sua sexualidade reprimida, a ponto de ficar visivelmente embaraçado diante de um rapaz que lhe atraía fisicamente. Enquanto o francês fica nu sem constrangimentos e parecia liberto dos tabus que circundam a sexualidade, Rachid não se sentia à vontade nem mesmo em um momento de intimidade entre ambos⁴⁷. Como um garoto, Rachid parece desconhecer boa parte dos perigos, manhas e sinuosidades para quem vive numa grande cidade ocidental: nele se produz uma mescla de sentimentos que vai do prazer à fascinação, passando pelo medo e desconforto. Mas não é apenas este personagem: o amigo de Rachid, Khalil, tem uma noção idealizada da França, na qual, ele mesmo não seria um imigrante, mas se misturaria à população do local, vivendo o “prazer europeu”⁴⁸, por isso, incentiva o amigo a ficar naquele lugar “de sonho”. Por vezes, a França afasta-se do passado negro de colonizadora e ganha status de “paraíso”, de “vida ideal, em condições perfeitas” ou “espaço de fuga” para esquecer as dores da mãe pátria.

⁴⁷ « [...] je faisais comme si de rien n’était et naturel même si j’étais crispé et les fesses serrés. » (p.99)

⁴⁸ « Il n’avait pas du tout le rêve d’un simple immigré, mais de vivre près des gens qui l’attirent. Il s’imaginait que la France était pleine de beaux garçons aux yeux bleus. » (p.96).

Frequentemente, os autores marroquinos de língua francesa representam deste modo seus conterrâneos imigrantes: “homens-meninos” (às vezes, somente meninos) assombrados e solitários em sociedades que não compreendem. A infância propriamente dita ou o comportamento infantil de um adulto aparecem como tema recorrente nas narrativas marroquinas. Embora não possamos afirmar que crianças sejam personagens numericamente superiores aos adultos nas obras desta literatura, sua presença ou a sugestão de um vínculo entre a essência infantil e o homem adulto é indubitavelmente um dos elementos recorrentes destes textos. Um exemplo disso é o personagem Wolé, do conto de Houari: na estação de metrô, ele devolve o olhar para a mulher que o observava, mas de forma distinta. Com um ar inocente e até mesmo sensível ⁴⁹, o africano vê com complacência o ritmo de vida estressante em que vive o “homem branco” e oferece sua simpatia à moça belga, que recebe esse olhar como uma ofensa, intromissão ou falta de respeito. Mesmo assim, Wolé não se sente ofendido: como um garoto inexperiente, desavisado pela curta idade, ele não vê mal ou não compreende as razões pelas quais sua atitude parece um atrevimento.

Assim, a meninice e as características que lhe são típicas, inocência, inexperiência, fragilidade, ilusão, sonho e inconsequência, emergem nos contos marroquinos como uma metonímia do que nos tornamos quando colocados diante do desconhecido ou hostil. Mas antes de toda esta miríade de emoções, aparece a mais comum delas: o medo. O medo surge como uma das sensações mais vivas no íntimo de uma criança que, como ser humano em formação, não possui todos os recursos para lidar com situações intrincadas ou de perigo. Rachid tem medo diante das situações novas que vivencia durante sua viagem à França: ouviu falar que os policiais naquele país são durões, especialmente com os árabes. Assim, mesmo tendo razão suficiente para prestar queixa pela perda de sua carteira, ele não o faz, tem medo. Foi preocupado pelos seus que é perigoso que um estrangeiro, principalmente de origem

⁴⁹ « Les yeux doux de ce dernier interceptent son regard et se posent sur elle comme une caresse. » (p.124).

árabe, venha a ter com policiais franceses. Temor semelhante assalta o homem do conto de Mardi: sem saber a direção para chegar ao camping onde sua família o espera, ele anda diversos quilômetros com “o coração na mão”; tem medo dos policiais, dos carros que podem atropelá-lo, da escuridão e até mesmo de cobras. Assemelhando-se a um garoto perdido num passeio, o protagonista sofre, sente-se vulnerável, com fome e frio, sem grande ajuda. E tem receio do que pode lhe acontecer.

Nesse ponto, os imigrantes magrebinos ou subsaarianos se infantilizam e como tais, são guiados por instintos, emoções primárias: não sabem, não conhecem de ciência certa, portanto, temem. É possivelmente dentro dessa perspectiva que o conto *A biblioteca* também se desenrola. Destaco propositalmente o advérbio “possivelmente”, pois sabemos que um texto literário permite diversas leituras e interpretações e, portanto, a narrativa de Kilito pode ser estudada sob outras perspectivas. Como assevera Said acerca do endereçamento de um texto literário (ibid, 77):

[...] notamos uma pluralidade de públicos e clientelas; nenhuma obra ou autor [...] reivindica estar trabalhando em nome de Um público que seria o único que conta, ou para uma Verdade dominante [...]. Ao contrário, notamos uma pluralidade de terrenos, experiências múltiplas e clientelas.

Por este motivo, permitimo-nos ousar um pouco e aproximar as circunstâncias vividas pelo protagonista com os desafios e sentimentos experimentados por um imigrante.

Começando a traçar uma analogia, partimos das primeiras informações dadas ao leitor, isto é, o menino se encontra fragilizado por causa de uma enfermidade e está só. A doença faz perder as forças, a vitalidade: não somos os mesmos quando enfermos, pois nossas atividades rotineiras são suspensas ou reduzidas, devemos nos isolar para não disseminar a “peste” e contaminar os outros, nossos próximos. Muitas vezes, somos privados do contato que mantínhamos com amigos e parentes, observados com receio ou repulsa (dependendo da enfermidade) por desconhecidos, estamos por nós mesmos,

solitários e preocupados com o tempo de duração da doença, ou seja, o tempo que permaneceremos isolados, e se sobreviveremos a ela e suas imposições. Se sairmos dessa quarentena sem autorização médica, seremos malvistas, tidos como inconsequentes e desrespeitosos, afinal, nos deram um espaço físico, ainda que restrito, para que nos tratemos, para que evitemos que nosso mal chegue aos outros. Assim também parece viver um exilado, um imigrante: está debilitado por ter deixado suas raízes, afastado dos seus e fica numa área limitada, em geral, esta atende pelos nomes de gueto ou periferia (*banlieue*). Vivendo só, o imigrante se depara com o desafio de vivenciar e sentir a privação de estar com os outros, de não se instalar ou circular por uma habitação comunal (ibid, 50).

Na verdade, o menino da narrativa de Kilito e o imigrante percebem que não há um veto oficial que o impeça de frequentar ambientes fora daquele perímetro que lhes foi destinado, mas conta-se com seu bom senso, a noção de respeito e responsabilidade que lhes fará evitar os lugares que não lhe foram “liberados”. A doença que os enfraquece deve ficar com eles, naquele quarto ou na periferia; os outros aposentos do amplo apartamento, também chamado metrópole, não devem ser visitados. Mas ele quer passear, descobrir, ganhar terreno e se reunir ao grupo, fazer parte do contexto. Segundo Said (ibid, 52), o imigrante sensível e preocupado com seu próprio destino possui uma marca, um estigma inconfundível: a obsessão por se anexar, fazer parte do lugar que pretensamente o recebeu. Por essa razão, faz diversas tentativas (muitas delas desesperadas, de acordo com o teórico) de estabelecer contato satisfatório com os novos ambientes. Nesse afã, esquece-se que é um estrangeiro e que alguns desses ambientes que deseja explorar e participar não lhe foram verdadeiramente abertos. Assim, o menino, protagonista do conto de Kilito, gostaria de fazer parte, “viver” no apartamento, ir a outros aposentos, mas parece que foi proibido de ir mais além da soleira da porta de seu quarto.

Dentre os cômodos que lhe são implicitamente vetados, destaca-se a biblioteca: lugar de uma casa, instituição de ensino ou cidade que contém um grande número de informações, uma fonte de conhecimentos.

A análise da conexão entre saber e poder já foi realizada diversas vezes ao longo da história e muitos pontos contrastantes foram razão de polêmica. Contudo, é normalmente aceito que o conhecimento leva consigo valores, ideologias, preceitos e perspectivas distintas, mesmo assim, são sempre (ou quase sempre, para não generalizar) orientados por conveniências e interesses maiores. Nesse sentido, Lyotard (1986: 34) defende que o conhecimento, enquanto força de progresso, representa o nervo exposto na relação entre países hegemônicos e aqueles em desenvolvimento. Os primeiros sempre batalharam pela supremacia científica e tecnológica, ou como observa Said (2003: 42), o Ocidente é lugar onde o conhecimento é produzido, acumulado, armazenado e controlado. É ali que o *know-how* técnico se desenvolve, e que boa parte das importantes instituições de ensino e produção tecnológica se encontram, em contraposição aos países islâmicos, atrasados, dependentes e em fase de lento despertar. O personagem, então, não poderia ser outro senão um menino, mas um pouco fora do comum: capaz de engendrar ideias e estratégias avançadas para evitar ser descoberto, interessado em desvendar o enigma da língua estrangeira, do texto contido no livro, que insiste em não compartilhar com ele o conhecimento ali guardado. Essa pareceria ser uma representação próxima, um retrato de um povo islâmico: alta cultura medieval herdada, mas seu atraso se vê desafiado pela modernidade ocidental, assim, como um garoto diferente dos outros, mas ainda inexperiente diante de tanta “tecnologia”, escrita também em “tecniquês”. Pior: essa fonte de saber não lhe é oferecida, mas vetada.

Mais ainda, se dermos vazão às nossas elucubrações sobre esta relação Oriente-Ocidente na literatura marroquina francófona, particularmente neste conto de Kilito, a enfermidade desse garoto mais se assemelha a algum tipo de atrofia, pois como afirma Al-Jabri (1994: 55, 56)⁵⁰:

⁵⁰ As pressões morais ou materiais que a sociedade exerce constituem muitos obstáculos às contribuições de alguns homens com novas ideias e aspirações ‘sediciosas’. Elas impedem estes homens de se expressar direta e declaradamente. Suas ideias agem e se movimentam e cheia por trás dos padrões de pensamento e modos de escrever dominantes, instalando-se para além da palavra [...]” [tradução minha].

Les pressions morales ou matérielles qu'exerce la société constituent autant d'entraves aux apports de certains hommes porteurs d'idées neuves et d'aspirations « séditeuses ». Elles empêchent ces hommes de s'exprimer d'une manière directe et déclarée. Leurs idées s'activent et se pressent donc derrière les schèmes de pensée et les modes d'écriture dominants, s'installant au-delà de la parole [...].

Explicando melhor estas conjunções, o menino é o marroquino que está atrasado em relação ao europeu, não tem acesso fácil ao conhecimento em seu país, a tradição se interpõe, dificulta a abertura ao novo, pois acredita que uma modernização exagerada pode vir a interferir negativamente na formação moral do povo. Do mesmo modo, em terras ocidentais, a entrada em lugares onde o saber se produz pode não ser tão simples assim. Por esta razão, o menino está preso em seu quarto, restrito a um ambiente, atrofiando seu desejo de conhecer, de explorar, de percorrer o espaço que há entre a tradição, o passado, e a tecnocracia, a modernidade.

Mas voltemos pontualmente à questão da essência infantil nas narrativas marroquinas de expressão francesa e analisemos o diálogo entre Ala, protagonista do conto *O menino traído*, de Ben Jelloun e seu lado criança. O personagem central prepara-se para um ato terrorista nos Estados Unidos e trava uma luta consigo próprio para decidir se deve ou não levar adiante a tarefa, já que esta não somente acabará com sua vida, mas com a de muitas pessoas também. Mas a consciência de Ala aparece sob a forma de um menino, seu “eu-menino” que lhe recorda suas raízes, os conceitos morais aprendidos com a família, sua formação profissional que lhe permitiria viver decentemente. Nesse ponto, a separação de Ala e seu “eu-menino” ocorre exatamente por um ponto crucial: a religião. O “menino” chama Ala à reflexão e deixa transparecer suas ideias, como aquelas em que insinua que religião islâmica não é um sinônimo de guerra, chacinas e atos violentos. No entanto, Ala, tomado pelos conceitos norteadores de movimentos político-religiosos contra o Ocidente, decide livrar-se de sua essência infantil, aquela que lhe recorda momentos doces de seu passado,

preceitos de paz presentes na religião e o caminho obtuso que tomou. Curiosamente, é a mesma religião que guiará seus atos futuros. Como uma moeda, a religião mostra duas faces nos contos marroquinos de expressão francesa: ora como guia, conexão direta com as origens e bússola moral, ora como elemento de confusão, conflito, dúvidas ou repressão.

Essa situação parece ser ainda mais marcante quando o magrebino é colocado diante de outro personagem que quase sempre aparece em seu percurso: o ocidental, em geral, europeu.

I.2.2.2. O europeu: minha casa, sua casa?

Algumas vezes, ele aparece como antagonista, em outras, como co-protagonista, mas a construção do seu caráter quase sempre se erige em traços recorrentes. O europeu dos romances e contos marroquinos de expressão francesa é retratado como um indivíduo mais frio, sem grandes vínculos familiares e com uma série de problemas intrincados que não vêm à tona facilmente, pois são abafados por ocupações diárias e o ritmo frenético da vida moderna. No conto *France*, podemos observar a frieza das relações familiares: Patrick, o filho de Michel, não estabelece diálogos com o pai, afim de se aproximar mais, sanar as dores que estão escondidas pelo dia a dia da família. Não compartilham suas histórias, e nem mesmo a homossexualidade de ambos parece ajudar a aproximá-los. A ausência de “outro alguém” também é perceptível no conto *Wolé*, pois Raymond, além da cachorrinha Gerda, não tinha mais ninguém: sua esposa havia falecido há tempo e não se menciona o nome de outro amigo ou familiar, pelo contrário, Raymond está sozinho no mundo e teve de contar com a ajuda do estrangeiro que encontrou por acaso na estação de metrô.

E aos poucos os contornos da imagem do europeu vão ficando mais nítidos para o leitor. Assim, a popular frase francesa *métro, boulot, dodo* aplica-se a ele de forma muito adequada: o trabalho, as estações de metrô, as idas aos restaurantes, as atividades diárias, tudo parece ser realizado automaticamente. Ele olha sem perceber quem está ao redor, sente-se invadido quando analisado por alguém e suas aflições

nascem do próprio mundo que sua história e seus governantes construíram.

Como não perceber a “robotização” europeia evidenciada também no conto *France*? Rachid olha para todos os lados na lavanderia, fascinado pela praticidade das máquinas e modernidade, mas ali reina também o silêncio, a observação calada do outro. Não se interage, apenas observa-se: é assim não apenas na lavanderia, mas em qualquer ambiente coletivo descrito nas narrativas. Frequentemente, esses olhares são de reprovação, espanto ou incômodo.

O mesmo ocorre, como já mencionamos aqui, com a moça na estação de metrô que observa Wolé: embora este a olhe com doçura, ela se incomoda, provavelmente considera aquela atitude como um ultraje ou atrevimento. Assim, sem ajudar, sem perceber, absorto em seus pensamentos, o europeu pretensamente “vive” um dia a dia.

Alheios a tudo que sai do seu campo de visão e cotidiano, o europeu descrito nesta literatura é ainda mais distante e desconfiado quando se trata de um estrangeiro, de um imigrante. Agrava-se ainda mais esta situação se este estrangeiro for um magrebino ou africano subsaariano: refugiaram-se em sua pátria, precisa conviver com eles, mas isso pode se mostrar, em geral, como uma circunstância desconfortável.

De acordo com a maioria dos dados históricos disponíveis, seja em domínio público ou em livros especializados, após a Segunda Guerra Mundial, a França abriu suas portas para a entrada de refugiados políticos e imigrantes intra e extra-europeus que serviriam como mão-de-obra e, portanto, eram facilmente inseridos no mercado de trabalho. Tal situação continuou nos anos 60 e 70, período em que as colônias norte africanas já haviam conquistado sua independência, mas não conseguiram a tão sonhada estabilidade política e econômica (Grosso, 2002: 87). A facilidade de migrar para a França provocou um êxodo massivo de magrebinos que se estendeu até pouco tempo atrás. Nas últimas décadas, a Europa em geral já possuía uma grande quantidade de imigrantes, obrigando-se a mudar as políticas de acolhimento de imigrantes. Mesmo assim, a ilusão de uma vida melhor atrai até hoje levas de imigrantes africanos à Europa.

Diante de tais circunstâncias, emerge a pergunta: como fica a relação do europeu com o estrangeiro que pede refúgio em “seu lar”? Levando este questionamento mais adiante, essa pergunta torna-se ainda mais pertinente quando a aplicamos aos textos literários produzidos no Magreb, especialmente no Marrocos, nosso foco.

Nesse sentido, podemos afirmar, a partir de uma análise geral, que o olhar europeu em direção ao imigrante africano, magrebino ou subsaariano nos contos e romances da literatura em questão é, frequentemente, de desconforto ou preconceito. Voltando ao conto de Rachid O., *France*, Patrick recebe Rachid de forma fria, desconfiado de suas intenções e incomodado por ter de acolhê-lo em sua casa. Evidentemente, ele havia tido uma experiência prévia com outro marroquino que não fora algo nada bom. No entanto, a generalização foi imediata, apesar das qualidades do rapaz e do aval do pai. Foi necessário muito tempo para que Patrick aceitasse Rachid e pudesse vê-lo com bons olhos. Na mesma narrativa, o preconceito contra o árabe e o negro aparece de forma notória: a gerente do hotel não auxilia Rachid em nada durante o desaparecimento de sua carteira, mas afirma, de forma agressiva, que tudo aquilo que lhe estava acontecendo era sua culpa, pois havia convidado um negro a seu quarto.

Não menos evidente é o tratamento dado pelos policiais ao protagonista do conto *La Cote d'Usure*. Agressividade e deboche eram a tônica dos discursos destes ao solicitar a documentação e exigir o teste do bafômetro: insinuações referentes à língua francesa (o estrangeiro, apesar de magrebino, não saberia se expressar nesse idioma) e ao seu lugar de origem⁵¹. Mais ainda, deixam claro que a França estaria em estado lamentável, graças à presença de estrangeiros como o protagonista, e que o indivíduo deveria permanecer em seu país e não “perturbar” a ordem daquele país europeu⁵². Podemos

⁵¹ « Comprends-tu le français? m'insulte-t-il. » (p.99).

« Safi ! Safi ! m'insultent-ils en se saissant du ballon. » (p.100).

⁵² « C'est un Arabe, il a eu son Algérie, qu'est-ce qu'il vient glander jusqu'ici pour nous emmerder maintenant ? » (p.101).

« Téléphonnez à le Men, pour qu'il vienne voir l'état lamentable de la France, crient certains. » (p.101).

aprender que, nesse contexto, o personagem francês não é delimitado pela individualidade, isto é, ele não é um indivíduo que fala por si só, mas por seu país inteiro; permite-se fazer afirmações que corresponderiam às ideias de boa parte de seus conterrâneos. Assim, o incômodo de ver um estrangeiro magrebino em seu país não é somente algo subjetivo, mas traz consigo toda a coletividade. Assim, em seu imaginário, não é ele quem afirma que a Argélia ou o Marrocos já foram devolvidos aos seus nativos e, portanto, estes devem ficar por lá. Não, é a França inteira que estaria, pretensamente, sufragando esta ideia.

Seguindo nesta trilha, percebemos que o pensamento do personagem europeu se multiplica, torna-se o pensamento de uma pluralidade de sujeitos que se apreendem simultânea e mutuamente. Como assevera Sartre, sobre a experiência do “nós” (2005: 512):

Se a palavra “nós” significar mais do que simples *flatus vocis*, denota um conceito que agrupa uma infinita variedade de experiências [...]. O “nós” sujeito encerra uma pluralidade de subjetividades que se reconhece, mutuamente como tais. [...] o que é posicionado explicitamente é uma ação comum ou o objeto de uma ação comum. “Nós” resistimos, “nós” partimos para o ataque, “nós” condenamos o culpado, “nós” vemos tal ou qual espetáculo.

E exemplifica (ibid, 513):

[...] eis que, de súbito, ocorre um incidente de rua qualquer: por exemplo, uma leve colisão entre um triciclo e um táxi. De imediato, no próprio instante em que me torno espectador do incidente, experimento-me [...] comprometido em um nós. As rivalidades, os ligeiros conflitos anteriores desapareceram, e as consciências que fornecem a matéria do nós são precisamente as de todos [...]: nós olhamos, nós tomamos partido.

Nesse contexto, o europeu vira público de um espetáculo, uma peça em que os papéis já foram designados por esquemas antecedentes, circunstâncias e preconceitos. Dispõem-

se seres imaginários (estrangeiros) como sendo prisioneiros, ou traidores, ou vilões exploradores. Repetindo alguns termos empregados por Sartre (ibid, 513), não se aceitam consciências aberrantes do nós quando se assiste à peça, ou seja, é inconcebível que outros europeus possam adotar uma postura diferente diante da mesma situação. Explicando melhor, Patrick, ao estigmatizar todos os marroquinos por uma experiência desagradável que aconteceu em sua família, designa os papéis da peça: marroquinos são meliantes, não há alternativa. E se torna platéia desse espetáculo, sendo inaceitável que seu pai, vítima principal de um marroquino, não esteja com ele assistindo à encenação.

Esse unanimismo que emerge também é visível no conto *Le grand départ*. A proprietária do restaurante fino, Doña Carla, quando ouve vozes e as atribui a estrangeiros “invasores”⁵³, chama todas as autoridades disponíveis e até mesmo as que jamais imaginaríamos chamar mesmo em uma catástrofe. Não apenas os bombeiros e outros órgãos de defesa são acionados: até o primeiro ministro espanhol precisa participar da mobilização. É o país inteiro que precisa agir contra os “invasores”. Doña Carla, então, coloca-se como sinônimo de um todo unificado; a população espanhola é Doña Carla e teme a ameaça dos “estrangeiros que não existem senão na TVE, em programas de partidos políticos”.

Curiosamente, esse unanimismo se estende também ao estrangeiro: não há diferenças entre um marroquino, um argelino ou iraquiano: são árabes. O mesmo pode ocorrer quando se referem a outros países ou etnias: não se trata de um nigeriano, camaronês ou angolano: são africanos, não há qualquer distinção entre eles. Ignoram-se a diversidade cultural na África subsaariana e no Magreb. Há também uma tendência à generalização no que diz respeito ao mundo árabe: são todos iguais, radicais islâmicos, alienados, entre outros frequentes adjetivos negativos. De acordo com Said (2008: 146), essa mentalidade é um construto antigo, cujas bases remontam à formação do conceito orientalista, que por sua vez, nasceu de

⁵³ « Doña Carla entendit une foule de gens gronder en diverses langues et crut que des étrangers avaient envahi son restaurant chic de la Via Moneda. » (p.32).

uma concepção essencialista dos países, comunidades e raças do Oriente, incluindo o mundo árabe. Não é raro encontrar ocidentais usando o termo “asiáticos” para agrupar sem distinção chineses, japoneses, coreanos e outros povos. O mesmo ocorre com o Oriente Médio e Magreb: árabes sem qualquer diferença entre si. Ainda que não se aplique o termo “orientalismo” quando se fala sobre características dos países da África, as generalizações referentes ao continente também ocorrem amiúde. Said assevera (ibid, 146), então:

Segundo os orientalistas tradicionais, deve existir uma essência [...] que constitui a base comum e inalienável de todos os seres considerados; essa essência é tanto histórica, pois remonta à aurora da história, como fundamentalmente a-histórica, pois transfixa o ser [...] em vez de defini-lo como todos os outros seres, em estados, nações, povos e culturas [...].

E prossegue:

Assim, acaba-se tendo uma tipologia [...] que faz do “objeto” estudado um outro ser, em relação ao qual o sujeito que o estuda é transcendente; teremos um homo sinicus, um homo arabicus, [...] sendo o homem – o homem “normal”, bem entendido – o homem europeu do período histórico, isto é, desde a antiguidade grega.

É exatamente essa noção que o autor marroquino de expressão francesa apreende, ou seja, sendo ele também um imigrante magrebino, retrata essa imagem que capturou no cotidiano, vivendo na casa de outrem como estranho/estrangeiro. Ele é o homo arabicus e quem o acolhe é o homem “normal”. No entanto, estender esse conceito a todos os europeus de contos e romances da literatura marroquina não seria apropriado. Alguns personagens europeus aparecem como gentis, livres de preconceito, abertos ao diálogo e amizade com o magrebino ou africano subsaariano. Encontramos, portanto, personagens como Michel, de *France*, que ao contrário de seu filho, não passou a discriminar todos os marroquinos por conta de um problema ocorrido com alguém daquele país no passado. Ou mesmo

Raymond, em *Wolé*, que sofria pela perda de Gerda e contou com a ajuda do imigrante para enterrar sua última companheira.

Contudo, algumas reflexões podem emergir a partir desta segunda forma de retratar o europeu e da relação pretensamente positiva que se estabelece entre este e o imigrante árabe ou africano: não seria a conveniência ou a culpabilidade de nortearia essas “boas ações”? Ou ainda, como afirma Fanon (2008: 118), o contato com o africano, o magrebino, seria uma maneira de buscar a fonte de “nutrientes humanos”. Dissequemos melhor esta questão: se o europeu é apresentado como frio, dominado pelo ritmo frenético da vida moderna e robotizado pelas máquinas, o fato de estabelecer uma relação positiva com o estrangeiro que não vive da mesma forma poderia ser visto como um modo de resgatar a sensibilidade amortecida pelo cotidiano? Fanon, baseando-se em textos de Aimé Césaire e Schoelcher, crê que sim (ibid, 120):

Em uma sociedade como a nossa, extremamente industrializada, científica, não há mais lugar para a sensibilidade. É preciso ser duro para vencer na vida. Não se trata de jogar o jogo do mundo e sim de sujeitá-lo a golpes de integrais e átomos. Claro, de vez em quando diziam-me também: ‘Quando estivermos cansados da vida em nossos arranha-céus, iremos até vocês como vamos às nossas crianças... virgens... atônitas... espontâneas. Iremos até vocês que são a infância do mundo. Vocês são tão verdadeiros nas suas vidas, isto é, tão folgados... Deixemos por alguns momentos nossa civilização cerimoniosa e educada e debrucemo-nos sobre essas cabeças, sobre esses rostos adoravelmente expressivos. De certo modo, vocês nos reconciliam com nós próprios’.

É evidente que diversas outras considerações e possibilidades poderiam ser levantadas, buscando uma explicação para essa amabilidade de alguns poucos europeus dos contos marroquinos. No entanto, o que mais nos interessa sobre este tema é que, na literatura marroquina francófona, até mesmo a aproximação entre imigrantes africanos e europeus pode ser um evento que denota as diferenças culturais. Não parece, à

primeira vista, que todas as barreiras foram vencidas mesmo quando certa proximidade se estabelece. Há divergências e contrastes históricos, sociais, culturais, idiossincráticos, que atuam e inviabilizam um diálogo plenamente livre. Esse fato, provável e não tão raro na vida real, ganha contornos de impossível na literatura marroquina de expressão francesa.

I.2.3. Pai, Religião, Lei: a tríade unificada

É manifesto que esse delicado encontro entre europeus e magrebinos ou subsaarianos, retratado em textos da literatura marroquina, tem como substrato a distinção cultural. Mas qual seria o cerne dessa oposição? Onde essa diferença é mais marcante? Em que ponto se torna inconciliável? Não podemos negar que se trata da religião.

Ao longo da história, o islamismo foi frequentemente visto e enquadrado como uma heresia, uma imitação de uma verdadeira religião (a cristã) ou uma ameaça a seus dogmas; como toda heresia, deveria ser combatida (Said, 2008: 106). Said (ibid, 108) nos lembra que essa representação chegou até à literatura: Dante, no canto 28 do *Inferno* coloca Maomé no oitavo dos nove círculos do inferno, na nona de dez Malebolge, região de valas lúgubres que rodeiam a cidadela do Diabo. Do mesmo modo, líderes e pensadores muçulmanos como Avicena, Averróis e Saladino estão no inferno recebendo punições por não terem conhecido a revelação cristã. O teórico destaca, ainda, que obras de autores como Guilbert de Nogent, Roger Bacon e outros, além de textos como a *Chanson de Roland*, *Poema Del Cid* e até mesmo *Otelo*, de Shakespeare, retratam o muçulmano como um estranho, mas não inofensivo, pelo contrário: um forasteiro a ser repudiado (ibid, 282). Além de “herege”, o muçulmano passou a ser visto como “mais fraco”, “menos culto” e atrasado, de modo que as correntes de pensamento e cultura muçulmanas eram deixadas de lado ou percebidas como “sombras silenciosas”. Said denomina essa relação e seu efeito como a “Síndrome de Outsider” (ibid, 282).

Desta forma, o mundo foi compondo blocos antagônicos, cuja principal diferença provinha da questão religiosa e dos contrastes provocados pelas regras impostas por

esta. O grave problema dessa ruptura e inviabilidade de diálogo encontra-se exatamente no aspecto que mencionamos no item anterior: o unanimismo, que agrupa comunidades e nações e as coloca em oposição a outras. Assim, temos um Ocidente que analisa o Oriente Médio com olhos de desconfiança, às vezes com receio, às vezes com ódio ou preconceito. E o mesmo ocorre no sentido inverso: muçulmanos tendem a ver ocidentais como infiéis, pecadores indignos. Lembremos da terceira sura do Alcorão, versículo 110: “Sois a melhor nação que já surgiu entre os homens. Recomendais a proibidade e proibis o ilícito e acreditais em Deus.” (Alcorão, 3, 108/110; Vernet, 2001: 245). O tempo apenas agravou essas diferenças e fatos recentes, como o 11 de setembro e as guerras no Afeganistão e no Iraque contribuíram muito mais para que a fenda se tornasse uma barreira praticamente intransponível.

A partir dessas considerações, surge uma pergunta: como fica essa relação entre ocidental e muçulmano quando este questiona sua religião ao travar contato com a cultura daquele? Acrescentemos ainda um detalhe importante: e quando esse questionamento ocorre quando o islamita está em terras ocidentais?

Com o interesse de discutir este ponto mais profundamente, creio que é importante considerar, ainda que de forma superficial, a formação religiosa islâmica nas famílias e como essa herança repercute no sujeito e no plano coletivo.

Na concepção islâmica, todo ser humano nasce islamita e a mensagem da religião é endereçada a todas as pessoas. Dali deduzimos que o islamismo parte da ideia que há no indivíduo uma tendência natural para a fé, portanto, não há necessidade de ritos de iniciação aparatosos, apenas o ensinamento da *adab*, do *hadith*, e dos cinco pilares do islã. A *adab* consiste na doutrina do bom comportamento, fundamentada sobre as virtudes islâmicas e no bom exemplo. Ali se agrupam as regras de comportamento que devem nortear o islamita piedoso, tanto em situações cotidianas, como em casos excepcionais (Miehl, 2005: 9). Ensina-se aos jovens a respeitar os mais velhos, a utilizar a cordialidade com o próximo e a saudação como forma de conclamar a *ummah*. O *hadith*, por sua vez, é um conjunto de textos sobre a vida do profeta Maomé, mas é também uma fonte

de explicações sobre obrigações religiosas, regras para o bom relacionamento social e questões jurídicas. Miehl (ibid, 49) explica ainda que a lei islâmica é deduzida justamente a partir dos atos, afirmações e modos de vida de Maomé, descritos no *hadith*.

Esses conceitos são passados de geração em geração, pois como o próprio Alcorão ensina, os pais devem instruir seus filhos com a educação islâmica. De acordo com os preceitos da religião, a figura paterna deve se encarregar de legar aos filhos os cinco pilares do islã: i) *Shahada*, a profissão do credo; ii) *Salah*, a oração, que deve ser feita cinco vezes ao dia; iii) *Zakat*, o pagamento de dívidas rituais; iv) *Siyam*, o cumprimento das obrigações do Ramadam; v) *Hajj*, a peregrinação a Meca. Esses ensinamentos são transmitidos aos poucos, e assim, aos quatro anos, quatro meses e quatro dias, a criança tem seu primeiro contato com a palavra divina no Alcorão, através da *basmala*, fórmula religiosa que consiste na frase “em nome de Deus, o Clemente, o Misericordioso”. Outros importantes marcos na vida de um islamita são o primeiro jejum no mês do Ramadam e recitar a *Shahada* diante de duas testemunhas.

Todos esses conceitos inculcados pela família ganham também um valor social. Cesari (1998: 17) destaca que a instituição religiosa é um dispositivo social, ideológico, e simbólico que assegura a integração de quatro lógicas: comunitária, emocional, ética e cultural. Representa, portanto, um sistema cultural que influencia as motivações e atitudes do indivíduo em diferentes situações da vida. Mais ainda, o islã, como referente coletivo, tornou-se até uma “etnia”: o islã praticado no Magreb, Oriente Médio ou Turquia vai se distinguir não pelos rituais, mas pelas relações históricas e culturais ligadas ao país de onde o sujeito provém. Explicando melhor, refere-se à memória compartilhada, ao país de origem, sem ignorar, no entanto, a fraternidade universal muçulmana. Esse fato é particularmente importante para os povos magrebinos que lutam por uma identidade. Deste modo, resgata-se o sentimento de estar inscrito no mundo árabe, de pertencer à comunidade muçulmana, a *ummah*.

Ademais, o islã representa também a família, já que é no seio desta que os preceitos são aprendidos e vivenciados.

Nesse ponto, destaca-se a figura paterna, ora como modelo de chefe de núcleo social, ora como tirano exigente e cerceador da liberdade. Na verdade, a figura do pai é uma extensão do islã dentro de casa, especialmente no Magreb. Como afirma Cesari (ibid, 21), algumas comunidades islâmicas podem apresentar um sistema matriarcal (a autora dá o exemplo das Ilhas Comores), no entanto, no Magreb em geral, a organização social e familiar fica sob a responsabilidade do homem. O sistema patriarcal magrebino implica numa autoridade incontestável do chefe de família, em uma não divisão das propriedades e na preservação da honra do nome, que deve acontecer através de uma rigorosa instrução islâmica. Nesse sentido, então, o pai aparece como um segundo intermediário entre Deus e o sujeito (o primeiro seria o líder religioso como um iman, por exemplo) e, portanto, suas palavras não devem ser contrariadas, têm um peso considerável.

Nos textos da literatura marroquina de expressão francesa, a difícil relação entre pais e filhos aparece frequentemente e a afirmação final que fizemos no parágrafo anterior ganha outro contorno: o genitor não seria somente um intermediário, um reforçador das bases religiosas, mas figuraria quase como uma fusão de religião, cultura e família. Tomemos como exemplo o caso de Serghini, o protagonista de *La halte de Madrid*: o jovem não apenas estava estudando engenharia para completar um sonho do pai, como sentia a presença deste; imaginariamente, mesmo em terras estrangeiras, o pai estaria vigiando-o, zelando para que cumprisse com as regras familiares, o bom comportamento inculcado e a honra da família. A defesa do nome seria praticamente uma vingança: já que o pai não pode ser um engenheiro para se parear com os profissionais europeus, o filho realizaria isso por ele. Aliás, a questão da dignidade é um dos eixos no qual se apóia a família: a honra é um atributo de todo o clã, mas também uma virtude pessoal que depende da vontade do indivíduo, isto é, a dignidade do sujeito depende de sua conduta, e esta igualmente repercute em cada familiar e no todo (ibid, 23). Cesari (ibid, 23) ressalta, ainda, que o *ethos* da honra é definido pela pureza sexual das mulheres do clã e a seriedade dos homens em manter o nome livre de máculas e dentro da lei e preceitos islâmicos. Para Serghini, o

peso dessa herança, dessa exigência, o acompanhava até outros países, como uma “sombra”.

Essa é uma das razões pela qual se geram conflitos de identidade individual: como refrear desejos, sonhos e expectativas que se contrapõem aos ensinamentos familiares baseados nas palavras e ritos corânicos? Ao mesmo tempo, sobrepõem-se o medo da vergonha, da desonra, de ser responsável pela má reputação familiar, especialmente a do genitor. Para que esse “mal” não se abata sobre o clã, o jovem sufoca seus afãs e as dúvidas, dores e ressentimentos se instalam. Por esse motivo, vemos frequentemente na literatura marroquina de expressão francesa contos e romances empenhados em abordar esses dramas cuja origem está no lar. Não é para menos que o mais premiado e aclamado romance desta literatura, *La Nuit Sacrée*, trata sobre o “roubo” da identidade de uma menina em nome da honra do próprio pai. A vergonha de somente ter mulheres como descendentes desesperava o genitor de seis filhas e, assim, ao saber que sua mulher esperava um bebê pela sétima vez, determina que este seja um menino, sem se importar com os caracteres sexuais biológicos e menos ainda com os psicológicos. Mas há algo importante a destacar neste ponto e que nos leva diretamente à interrogação inicial: essas pressões sociais ocorrem nas famílias quando estas se encontram em território pátrio, mas como se desenrola essa mesma questão em terras europeias? Cesari (ibid, 50) afirma que, no exílio, a família magrebina se encontra reduzida ao núcleo (pai, mãe, filhos, às vezes avós) e às relações com outros muçulmanos que, como já dissemos aqui, restringem-se ao encontro em lugares para orações, associações e pontos de encontro através da religião. Por conseguinte, a questão da moral e da vergonha muda de conformação: não há mais uma sociedade inteira cobrando satisfações ou marginalizando aqueles que não cumprem com as leis do profeta. Todos estão em território alheio e ali as regras são outras. Cesari (ibid, 58) assevera também que essa percepção é mais frequente nos jovens *beurs* do que em seus pais, que ainda se encontram sob as rigorosas normas aprendidas na infância, em seu país de origem. Os jovens *beurs* percebem rapidamente as diferenças que os separam dos jovens de família e nascimento

francês. Se em terras natais os jovens sentem o peso das imposições e restrições que muitas vezes obliteram seus projetos pessoais, em países estrangeiros, a angústia provém da comparação e da percepção de ser demasiado diferente. Essa é, então, outra fonte de problemas e discussões familiares severas.

É por essa razão que Serghini, do conto *La halte de Madrid*, decide mudar radicalmente de vida: ao percorrer as ruas da capital espanhola, sente-se livre, observa que as pessoas andam no vaivém sem lançar um olhar de avaliação velada, de interesse em perscrutar se o outro está agindo conforme as normas impostas.

Uma alternância de emoções também é descrita no conto *L'enfant trahi*: Ala se aflige ao lembrar-se dos familiares, da educação recebida, um conjunto de valores e memórias que se opõem ao caminho que definiu para si mesmo.

Retomemos, contudo, a problemática de lidar com um jovem *beur* dentro das normas religiosas islâmicas, em qualquer país europeu. Um dos maiores desafios tem origem na condição social do chefe de família: comumente desempregado ou com um trabalho mal remunerado, sua autoridade acaba sendo colocada em xeque, visto que seu poder provém principalmente do aporte econômico e capacidade de sustentar a família. Como as dificuldades no estrangeiro são muitas, os filhos, tanto homens como mulheres, saem a procurar uma oportunidade no mercado de trabalho e autonomia financeira. O resultado dessa situação é o surgimento de novos papéis na família e uma mudança nos valores subjetivos: os jovens sentem-se autônomos, capazes de reger suas próprias vidas e equiparados à condição de vida dos europeus da mesma faixa etária. Por sua vez, pais tentam manter os padrões de vida e relacionamento do país natal, frequentemente sem sucesso. Deste modo, abre-se mais uma fenda entre progenitores e filhos, dificultando o diálogo e gerando outras formas de conflito, no entanto, não menos impactantes que aquelas vividas no Magreb (ibid, 50).

Passemos agora ao outro lado do espelho: como se dá a relação entre o europeu e o islamita imigrante ou o *beur*?

É consabido que a presença do islã na Europa é um efeito dos fluxos migratórios que, como vimos, foram mais intensos a partir da metade do século XX. Mas as dificuldades,

preconceitos e divergências que antes estavam um pouco alijados geograficamente, contidos em livros e nos encontros entre colonizadores e colonizados, agora estão postos frente a frente, na ex-metrópole. A partir desse panorama, surgem problemas para os dois lados: vimos que para o islamita, por exemplo, começa em coisas simples, como a prática individual da religião, ou seja, espaço físico para as orações, dedicar atenção ao consumo de alimentos que podem conter itens proibidos, até desafios muito maiores como ter de lidar com as asperezas entre membros de uma mesma família, e outros fatores. Para o europeu, emerge o desafio da convivência com o “outro”, distante de seus hábitos, demasiado exótico, subdesenvolvido, submisso às obrigações religiosas, as quais chegam a ser incômodas e, comenta-se, perigosas. Como aceitar a presença desse indivíduo na própria casa? Bom, aceita deixá-lo em sua casa, mas reserva-lhe um cômodo escondido, pelo qual não é preciso passar, ou raramente se faz necessário: a periferia, a *banlieue*, que não representa obrigatoriamente os extramuros urbanos, mas a periferia da sociedade.

Como sabemos, para toda ação há uma reação: esse deslocamento social e físico provoca o duelo entre ex-colonizador e ex-colonizado, frequentemente desencadeando neste último lembranças, obsessões, visões fantasmagóricas, confusão entre sonho e realidade, elucubrações, ergotismos, conjecturas e diversas fórmulas escatológicas (Bouguerra & Bouguerra, 2010: 61). A partir disso, desdobra-se outro tema da literatura marroquina (e magrebina) de expressão francesa: o fantástico.

I.2.4. O fantástico no conto marroquino

Todorov (2008: 148) define o fantástico como uma hesitação experimentada diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural, que não pode de forma alguma ser explicado pelas leis do mundo tal como se conhece. Mais ainda, o teórico afirma que esse sucesso coloca o sujeito “comum” diante de uma escolha: ou acreditar que se trata de uma ilusão dos sentidos, um devaneio possivelmente patológico, e aí as leis do mundo conhecido permanecem inalteradas; ou, de fato, tudo

aquilo aconteceu e a explicação só pode ter origem em regras totalmente desconhecidas para o homem “normal”.

Embora o conceito de Todorov seja extremamente interessante, creio que, ao tratarmos da literatura marroquina francófona, podemos colocar uma terceira opção para esse “homem comum” que se vê diante do extraterreno: aceitar por meio da fé, considerar o espectro como uma mensagem divina, uma forma de comunicação única entre um ser onipotente e sua criação. Essa terceira possibilidade que aqui propomos baseia-se nas crenças islâmicas, ricas em mitos sobrenaturais e criaturas que atuam como elos de união entre o criador e os homens ou como exemplos de impiedade. Vemos, então, no próprio Corão, uma *surah* inteira dedicada aos *djinnns*, gênios criados a partir do fogo, que questionaram as decisões divinas sob o comando de Al-Shaitaan, equivalente ao Lúcifer da tradição cristã; a presença de anjos como mensageiros da boa nova; e a materialização dos espíritos de ancestrais na literatura, em lendas passadas de pais para filhos, como uma forma de recordar as obrigações para com *Allah* e com as regras da família. Cabe recordar, outrossim, que os elementos sobrenaturais advindos da tradição islâmica entrelaçam-se com personagens da mitologia berbere, reforçando ainda mais a aparição do fantástico na literatura marroquina e magrebina de expressão francesa.

Se pudermos ir mais além, tomando esses dados em consideração e buscando aplicá-los aos personagens e ações já discutidos, é possível deparar-se com um questionamento: o fantástico poderia atuar como uma expressão do próprio sujeito, suas angústias, preocupações e dramas internos em contraposição ao meio externo e que, por fim, chegam ao seu término com a morte? O caráter fantasmagórico presente em contos poderia ser visto como uma forma de encontro entre o inconsciente, a psique do sujeito e as pré-dicas familiar e social incrustadas na religião? Todorov (ibid, 165) declara que o sobrenatural na literatura não pode ser visto como uma ode ao imaginário, mas como algo paradoxalmente pertencente ao real. Esse mesmo conceito é defendido por Ricoeur (1969: 146), que assevera que os mitos não são histórias falsas, sem contato algum com a realidade, mas “relatos que exploram nossa relação com o mundo, com os seres, com o ser, sob um modo

imaginativo”. Nesse caso, poderíamos ser levados a dar uma resposta positiva às questões acima expostas, acrescentando, ainda, as reflexões do poeta tunisiano, Abdelwahab Meddeb (1999:114)⁵⁴:

L’entretien avec les morts, [...] quête de l’ancien qui féconde l’avenir [...]. Je fais cohabiter en moi cette double généalogie arabe et latine, païenne et monothéiste, pacifiant les inconciliables, colmatant la rupture, soudant la fracture, renouant les fils coupés, je rassemble les fragments épars de la mémoire qui informe ma terre natale.

Não obstante, seria apropriado, antes de qualquer lançar qualquer teoria ou asseveração conclusiva, observar como essas figuras fantasmagóricas se apresentam nos contos, particularmente naqueles selecionados para esta antologia.

Em *Nostalgien*, a primeira parte nos mostra o choque do protagonista provocado pela ruptura entre passado e presente, além da descoberta de que o tempo “hábil” esgotava-se para ele, aquele homem que só percebeu que suas costas se curvaram “como arcos romanos” ao visitar sua cidade natal e defrontar-se com a realidade vigente. Posteriormente, essas reflexões dão espaço para o aparecimento de um espectro que o conduz em direção aos que já partiram e assim, sua libertação. A morte passa a ser o reencontro consigo próprio, seu passado, sua família e até mesmo a crença, pois os fantasmas ao redor da cova recitavam as *surahs* do Corão.

Trifu (2000: 31) fez uma análise sobre o papel do fantástico na literatura argelina francófona, e podemos estender essas ponderações ao resto das produções literárias do Magreb. Para a pesquisadora, o interesse de explorar meios artísticos insólitos conduziram os autores argelinos a colocar o horror e a magia em seus contos e romances como metáforas das angústias,

⁵⁴ “A conversa com os mortos, [...] busca pelo antigo que fecunda o futuro [...]. Coabita em mim esta dupla genealogia árabe e latina, pagã e monoteísta, pacificando os inconciliáveis, fechando a ruptura, soldando a fratura, reatando os fios cortados, e eu reuno os fragmentos espalhados de memória que informa minha terra natal” [tradução minha].

guerras, dores e pressões individuais e comunitárias. Assim, apresentar fatos ou entes sobrenaturais provocam o pavor que provém da violência transformada, isto é, deformações da ordem “natural” do mundo são tão realistas quanto um retrato do que ocorre num determinado processo histórico-social ou subjetivo, mas com um nível de realidade distinto. O autor magrebino, então, ao invés de uma “reconstrução histórica” ou descrição pormenorizada de um personagem, opta pelo “lendário, mítico, voltado para o horror ou o além” (ibid, 32), cujo desfecho geralmente traz um dos meios de redenção tão mencionados pela crença religiosa: a morte.

Em *Le grand départ*, Tarik e seus companheiros seguem um caminho não muito diferente daquele de Nostalgien: o encontro com o “mágico” após perceber que as esperanças e ilusões, seja de rever o passado feliz, seja de se deparar com um futuro próspero, foram desfeitas. Os espíritos de seus ancestrais são uma conexão com eles mesmos, com suas raízes, com o “ser” e o “mundo” apontados por Ricoeur. Assim, o primeiro “cataclisma” é a perda da esperança, a impossibilidade de concretizar seus objetivos e de reviver o passado, isto é, tudo aquilo que “nos arranca de nós mesmos e do mundo” (ibid, 33). O segundo, representado pela aparição fantasmagórica da família ou de entes sobrenaturais que levam à morte, é aquele que pode nos “reprojetar de volta para nós e os outros”.

Se não atuar como uma metáfora do encontro com as origens e as esperanças de outrora, a menção ou presença de entes fantasmagóricos das hostes de Al-Shaitaan, assim como alusões ao inferno e ao paraíso da escatologia tradicional, podem ser vistos como uma metáfora da antiga relação “colonizador versus colonizado”. Seguindo este raciocínio, a remissão ao personagem lendário Aïcha-Candissa, no conto de Mohamed Mardi, é uma forma de associação com o europeu e seu território: como poderia alguém daquele lugar parar sua moto e oferecer-lhe uma carona? A possibilidade de ser enganado, seduzido por falsas expectativas que vão apenas prejudicá-lo, é muito mais plausível. Mesmo assim, aceita a oferta do motoqueiro cujo corpo “ele não consegue tocar para se segurar na moto”, ele é “escravo do medo”, ele grita, chorando, o nome da mãe, forte imagem familiar. O autor nos deixa em dúvida se

realmente se trata de uma manifestação do além ou somente o cansaço do estrangeiro apoiado nos delírios da dor. Mais ainda, o personagem central evoca não somente entes lendários da cultura magrebina, mas do mito ocidental: dráculas e vampiros, sugadores de sangue, símbolo da vida, são como exploradores-colonizadores que extraem a vida, o que há de mais precioso de seus colonizados. O que resta fazer diante dessa ameaça? A única “defesa” é cantar “A Internacional”, canção que lhe dá ânimo, coragem para lutar contra os monstros. A letra da música é um incentivo, uma proteção: simbologia da batalha pelo direito de independência, pela preservação do nacional.

Beirando a inconsciência pela dor física e a angústia emocional, o homem da narrativa de *La Côte d’Usure* vê personagens bizarros, como o “maluco” de Valras-plage, e teme situações em que sua vida correria riscos, provocando um questionamento no leitor do texto: quanto é sonho (ou melhor, pesadelo) e quanto é realidade? Qual a fronteira que divide um de outro ou é inviável essa separação? Trifu (ibid, 36) nos fornece algumas pistas para compreender um pouco mais dessa relação⁵⁵:

Les gens sont poussés hors d’eux mêmes comme si le corps devenait inapte à contenir une souffrance et humiliation débordantes. Carcasse matérielle indissociable de l’être, le corps est siège des phénomènes étranges provoqués par la déchirure : dédoublement, transsubstantiation, réinvention de l’apparence. Le coeur, organe vital par excellence « lieu du trésor invisible et indescellable » abandonne le corps et part puisqu’on est écoeuré par l’angoisse [...]. [...] Métissage entre la vie et la mort. [...] La vie est vécue comme un cauchemar, le rêve inséré dans la

⁵⁵ “As pessoas são empurradas para fora de si, como se o corpo se tornasse incapaz de conter o sofrimento e a humilhação transbordantes. Carcaça material indissolúvel do ser, o corpo é a sede de fenômenos estranhos causados pela ruptura: a duplicação, a transsubstanciação, a reinvenção da aparência. O coração, um órgão vital por excelência, ‘lugar do tesouro escondido e irrevelável’ deixa o corpo e parte, já que está enojado pela angústia [...]. [...] O cruzamento entre a vida e a morte. [...] A vida é vivida como um pesadelo, o sonho é inserido na vida: para vencer e atravessar a escuridão da ansiedade inspirada por uma realidade sórdida” [tradução minha].

vie : pour surmonter et traverser les ténèbres de
l'anxiété inspirées par une réalité sordide.

Apoiando-nos nas conjecturas de Todorov (2008 : 164) e observando cuidadosamente as imagens fantásticas destas narrativas e de muitas outras que figuram na literatura marroquina de expressão francesa, chegamos perto de descobrir a possível função social e literária do sobrenatural: transgressão, subversão proposital das leis que regem o mundo conhecido, a consequente ruptura da ordem (injusta?) estabelecida.

No entanto, o teórico nos propõe ir mais além: indagar-nos sobre a reação que o fantasmagórico suscita. E nos conduz a refletir que a hesitação criada pela presença do extraterreno obriga a pensar sobre a oposição entre real e imaginário e o quanto a nossa “realidade concreta” possui de inverossímil.

Este capítulo, dedicado a alguns dos elementos formadores da literatura do Marrocos em francês, teve a intenção de apresentar aspectos marcantes e recorrentes nos textos, especialmente nas narrativas selecionadas para a proposta de antologia. A identificação dos traços fundamentais das obras não somente auxilia a localizar as “faltas graves” na tradução (também chamadas por Antoine Berman de “tendências deformadoras”), as zonas textuais problemáticas e as passagens significantes. As leituras anteriores e pesquisas minuciosas sobre o tema, estilo e marcas literárias, aliadas ao aprofundamento no estilo dos autores a serem traduzidos, colaboram no projeto tradutório e na composição do horizonte tradutório do profissional a realizar a tarefa. Por sua vez, as leituras posteriores dos textos originais e traduzidos, assim como a revisão das características principais dos textos em questão, favorecem o mapeamento de tendências que podem afastar-nos da ética positiva, noção que, como veremos a seguir, pode ser buscada ao longo de todo um processo tradutório.

II. SEGUNDA PARTE
Traduzir uma cultura multicultural

*“Tes citrons viennent du Maroc,
Tes litchis de Madagascar,
Tes piments du Sénégal,
Tes mangues viennent du Bangui,
Tes noix d’coco d’Côte d’Ivoire,
Tes ananas d’Californie,
Et tu reproches à ton voisin d’être un étranger”*
Julos Beaucarne, *J’ai vingt ans de chansons*, 1987.

É incontestável que a prática tradutória percorreu distintas épocas, perpassando o período clássico romano, o Renascimento, e chegando até os dias de hoje, de modo que a história das civilizações está diretamente relacionada à história de suas traduções. Não obstante, devo ressaltar o uso do verbo “perpassar”, aplicado igualmente como sinônimo de “deslizar” ou “roçar levemente”, definição que parece apropriada quando analisamos a condição secundária e encoberta da tradução no decurso da história intelectual da humanidade. Sem intencionar construir um histórico detalhado ou cronologicamente compartimentalizado, ainda que esta tarefa nos permitiria divisar os pormenores que se uniram para formar os caminhos pelos quais a tradução seguiu, considerarei apenas algumas circunstâncias que possibilitaram o encontro desta consigo mesma e o reconhecimento de sua importância na formação de identidades culturais.

Apesar da existência de diversos estudos e reflexões levados a efeito ao longo dos séculos, alguns deles não foram escritos com o interesse de esquadrihar o tema, figurando casualmente em textos que discorriam sobre questões alheias (Furlan, 2001: 25). Outros eram desenvolvidos por filósofos, religiosos ou linguistas, relegando a tradução a um segundo plano, pois esta mostrava “dependente” da crítica, literatura e linguística aplicada (Berman, 2002: 11). A combinação de tais fatores resultou no apagamento do ato tradutório, assim como de

quem se incumbia de realizá-lo. Nesse contexto, Larbaud (2001: 13) assinala a posição desvantajosa do tradutor:

O tradutor não é reconhecido; senta-se no último lugar; vive, por assim dizer, apenas de esmolas; aceita preencher as mais ínfimas funções, os papéis mais apagados; “servir” é sua divisa: ele não pede nada para si mesmo e põe toda a sua glória em ser fiel aos mestres que escolheu [...].

Entretanto, a estigmatização e repressão à tradução sofreram certa retração através das transformações sociais e econômicas que pontuaram o fim do século XIX e o início do século XX, e cujos efeitos não se restringiram a uma nova formação geopolítica, mas se estenderam aos mais variados campos científicos e artísticos, deslocando estruturas e viabilizando o vanguardismo cultural (Lefevere, 1992: 139). Deste modo, a tradução passou a ser repensada e reavaliada de forma mais aprofundada do que havia sido durante o Romantismo alemão (Berman, 2002: 11) e sincronicamente com temas transversais, tais como intercâmbios culturais e identidade. Como consequência da nova ordem mundial, as palavras “diferença” e “alteridade” começaram a fazer parte de discursos de diferentes domínios, que passaram a partilhar e amalgamar as ponderações feitas a partir da teoria e práxis, influenciando-se mutuamente. Deste modo, os ensaios antropológicos, sociológicos e literários revelaram conjuntamente e aos poucos “a necessidade de um maior cruzamento de fronteiras, de maior intervencionismo em atividades interdisciplinares e de uma consciência concentrada na situação” (Said, 2003: 78). Subjacentes à concepção que dominou o fim do século XX e ao fenômeno da globalização, consolidado após a década de 80, as indagações sobre o papel da tradução no favorecimento das interações entre nações e indivíduos, reprodução criativa de valores e na construção de representações de culturas forâneas, ganharam espaço e passaram a entrecruzar esta atividade com a ideia de “relação com o Outro”. Contudo, mesmo hoje em dia, há uma notável relutância em discutir e/ou pesquisar as questões que envolvem teoria e prática tradutória nos contextos social, ético ou

acadêmico; lança-se um olhar de esguelho aos desdobramentos paralelos que podem se suscitar a partir de tais debates e mais ainda, ao poder de seus efeitos transgressores ou conservadores na formação de identidades e na revisão da graduação de valores. Este último ponto salienta a dualidade na qual a tradução se encontra inserida, de modo que ela pode se apresentar etnocêntrica ou ética, como assevera Venuti (2002: 132):

Uma tradução, ao circular na igreja, no estado e na escola, pode ter o poder de manter ou revisar a hierarquia de valores na língua-alvo. A escolha calculada de um texto estrangeiro e da estratégia tradutória pode mudar ou consolidar cânones literários, paradigmas conceituais, metodologias de pesquisa, técnicas clínicas e práticas comerciais na cultura doméstica.

O teórico destaca, ainda, que as assimetrias entre nações hegemônicas e aquelas em desenvolvimento também se refletem nas escolhas de estratégias nos projetos, logo, a tradução, ética ou etnocêntrica, poderá produzir um leque de efeitos, os quais serão distintos em culturas subordinadas e dominantes (ibid, 299):

Nos países hegemônicos, a tradução modela imagens de seus Outros subordinados, que podem variar entre os pólos do narcisismo e da autocrítica, confirmando ou interrogando os valores domésticos dominantes, reforçando ou revendo os estereótipos étnicos, os cânones literários, os padrões de mercado e as políticas estrangeiras às quais outra cultura possa estar sujeita. Nos países em desenvolvimento, a tradução modela imagens de seus Outros hegemônicos e deles próprios que podem tanto clamar por submissão, colaboração ou resistência, que podem assimilar os valores estrangeiros dominantes com a aprovação ou aquiescência (livre empreendimento, devoção Cristã) ou revê-los criticamente para criar auto-

imagens domésticas mais oposicionistas
(nacionalismos, fundamentalismos).

Portanto, como a oposição entre ética e etnocentrismo é um dos principais objetos de interesse, assim como de divergências, desenvolverei algumas observações sobre o assunto, tratando separadamente as duas faces ideológicas do processo tradutório e voltando a questão para a tradução de obras do Marrocos. Como vimos, estas são pontuadas por fortes características históricas e culturais, inscritas desde a conquista árabe, comunidade que dominou a região e cuja cultura foi adotada e hoje é frequentemente exaltada e defendida pelos nativos. No entanto, o mundo árabe é muitas vezes associado ao fundamentalismo radical e à intolerância, fenômeno que cria uma barreira para que se haja uma valoração real de sua produção artística e que pode ser agravado ou minimizado, de acordo com as preferências ideológicas tradutórias.

CAPÍTULO 3: Ética da Tradução, suas bases e limites

- II.3.1. O etnocentrismo na tradução
- II.3.2. A ética na tradução
- II.3.3. Traduções minorizantes
- II.3.4. Antologias, tradução e cultura(s)

II.3.1. O etnocentrismo na tradução

A ideia antropológica de etnocentrismo refere-se à valorização do próprio universo, que engloba padrões socioculturais, preceitos morais e ideológicos, descartando quaisquer contribuições ou méritos provenientes de outras esferas. Considerado uma forma daquilo que Pierre Bourdieu denominou de “violência simbólica” (Bourdieu & Passeron, 1975: 52), ou seja, uma fabricação contínua de crenças que levam o indivíduo a aceitar e absorver o discurso dominante a ponto de declará-lo como superior e legítimo, o etnocentrismo pode utilizar duas estratégias para neutralizar a presença ou ação do elemento que provém de fora: a apropriação, tida como a apreensão e adaptação dos traços de uma comunidade por outra, esta qualificando-se como original e primacial diante daquela; e a antropoemia, caracterizada pela destruição do Outro (perseguições e outras formas de agressão) ou pelo total afastamento da cultura estrangeira, isto é, o sujeito passa a isolar seu universo do restante, ou recusar os enfrentamentos de diferenças, mantendo distância do contato com o exterior (Carvalho, 1997: 182). Segundo Said (2003: 125), o substrato de tais ações etnocêntricas, no que se refere ao Orientalismo direcionado ao mundo árabe, consiste no discurso cultural propagado, na indústria tergiversante do conhecimento e na disseminação de textos que conduzem à ênfase da “superioridade fatal” ocidental. No caso do Magreb e da África em geral, por exemplo, o etnocentrismo posiciona o continente

como algo tolerável, pois se beneficiou da modernização civilizadora viabilizada pela colonização, ao mesmo tempo em que é um lugar inferior, já que desde a saída do branco europeu o retrocesso e os conflitos não deixaram de estar presentes. Essa concepção, que conecta cultura e conhecimento às políticas públicas e internacionais, fomenta uma repetida desconfiança ou mesmo resguardo contra a produção cultural da África e também do Oriente Médio, lugares supostamente impenetráveis e exageradamente exóticos, em virtude do rigor religioso.

Assumindo tais fatos e delimitações, e apreendendo as explanações de Berman (2007: 33), a tradução norteada por esse princípio ideológico estabelece suas bases sobre outros dois axiomas: o primeiro alude ao ato tradutório “transparente”, que tenciona dar a impressão “que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz” (ibid, 33). Assim sendo, qualquer vestígio da letra estrangeira é eliminado, desconsiderando intencionalmente a existência das duas extremidades, língua de partida e de chegada, opostos complementares no mecanismo de percepção da concepção de alteridade. Consequente ao primeiro, gera-se o segundo axioma que supõe que o texto traduzido deve figurar como se tivesse sido produzido na língua de chegada, não somente trazendo à tona a antropológia intrínseca ao conceito, mas metamorfoseando-se em tradução hipertextual (ibid, 34). A deslegitimação e/ou anulação do estrangeiro, presente na tradução etnocêntrica hipertextual e autenticada pelo isolamento, adaptação, complexo de superioridade, manutenção da hegemonia cultural ou repúdio, favorece a continuidade e a consolidação de estereótipos em vigor ou a criação de novas generalizações iníquas. Todavia, devemos assumir que há uma tendência sistemática e quase inevitável a uma interpretação que determina de forma estereotipada o critério interno a respeito do mundo exterior, a qual se materializa em diferentes esferas, incluindo os processos tradutórios. Seguindo esta lógica, já haveria *a priori* uma opinião limitada, constituída de acordo com os códigos de cultura, para se esquadriñar o mundo antes mesmo de observá-lo. Tal posicionamento fomenta ainda mais a estereotipia, que por função resguardaria as tradições do Próprio e a hierarquia social (Guerra, 2002: 239). Ademais, este modelo

buscaria justificar os comportamentos discriminatórios ou o descaso com determinadas minorias étnicas, afirmando que, desse modo, protege o sistema de valores do indivíduo, proporciona uma diferenciação do grupo, contribuindo para uma identidade social pretensamente segura e aumento da auto-estima comunitária (Cabecinhas, 2002: 410). Porém, a exaltação exagerada dos próprios valores e o desejo de predominar estampados na tradução etnocêntrica ignoram ou pretendem invalidar a relação triádica e cíclica de alteridade, isto é, o movimento no qual o Outro se coloca diante do Próprio, que por sua vez, apreende aquele, para então, voltar a si mesmo e recomeçar a dinâmica.

Inserindo a poesia ou narrativa marroquina e sua tradução neste contexto, percebemos que não importa o lado pelo qual se analise a problemática da identidade, dos preceitos islâmicos ou das mágoas provocadas pelo colonialismo: o escritor do Marrocos e de outros países do Magreb, pelo construto histórico da região, está inevitavelmente colocado em uma situação ambígua; ele é o indivíduo que perturba as leituras ideológicas ocidentais vigentes, ao mesmo tempo que parece indissociável das linhas de pensamento do mundo árabe e sua tipologia étnico-cultural caracterizada (Bonn, 1988: 36). Esse fenômeno provoca eventualmente o reconhecimento da complexidade da diferença e, conseqüentemente, uma inquietação na consciência sobre generalizações culturais, raciais e históricas, que pode vir a ser sufocada pelo narcisismo nacionalista, o qual quebra a possibilidade de um diálogo aberto com o Outro.

Assim, em choque com os atuais movimentos de relativismo cultural, o processo tradutório orientado pelo narcisismo gerou uma enantiodromia, ou seja, a desmedida exacerbação do Próprio acabou produzindo um efeito oposto: a reavaliação e compreensão da importância da diferença e do diálogo entre grupos, que como veremos mais adiante, formam os pilares da tradução ética.

Articulando tais conjecturas com o fator cultural e estendendo estas reflexões, chegamos ao componente central desta urdidura, talvez a responsável por toda a “problemática” da tradução e o jogo de forças que nela opera: a língua. Sabe-se

que possui uma relação estreita com o pensamento e a cultura, e não raramente é tida como a identificação de uma comunidade e seus elementos correlatos, entre eles, soberania e nacionalismo. Por conseguinte, para a visão etnocêntrica que desacredita a miríade babélica que está contida na língua, esta deve ser preservada como um tesouro, apartada de qualquer ameaça de interferência ou “deterioração” que possam vir a desvirtuar sua integridade. A sacralização do idioma resiste e repudia qualquer troca, empréstimo ou neologismo, abdicando do enriquecedor contato interlínguas, o qual respeita e mantém a variação e dinamismo inerentes à cultura e a comunicação. Ademais, a rejeição à influência externa e a crença na língua como um dos bastiões da nação se apoiam na ilusão da pureza do idioma nativo, de sua origem única e, portanto, não “miscigenada”. Preso à essa ideia, o etnocêntrico não admite a hibridização em nenhuma de suas formas, nem compreende a relevância do cruzamento cultural ou aceita sua presença, ignorando aquilo que Édouard Glissant evidenciou (1996: 21): “Quand on étudie raisonnablement les origines de toutes langues données, y compris de la langue française, on s’aperçoit que toute langue à ses origines est une langue créole.”

Essa perspectiva etnocêntrica segue em corrente oposta ao que se observa em boa parte da literatura francófona do Magreb, inclusive do Marrocos: rica em neologismos, inversões sintáticas, regionalismos e alterações propositais da língua francesa, não abre mão da miscigenação linguística e insiste em destacá-la como um meio de protesto. Um projeto tradutório etnocêntrico, ao adaptar o estrangeiro ao Próprio e suprimir qualquer variante linguística para que sua língua se mantenha “intocada” como em sua forma “original”, estaria desconsiderando e perdendo uma das características mais marcantes dos textos magrebinos, a qual está diretamente relacionada com sua formação cultural e histórica.

Assim, de acordo com Berman (2002: 324), talvez o “essencial da consciência tradutória moderna” seria a defesa da multiplicidade das línguas, proposta contrária ao etnocentrismo, que não aceita a ideia de “habitar Babel”, pois o idioma é sua propriedade, sua fortaleza, onde ninguém, a não ser ele, pode residir. Acompanhando este critério, o etnocêntrico não deseja

instalar-se em Babel, pois já possui uma casa e ela é suficiente; o mundo e sua pluralidade são prescindíveis. Além disso, nas palavras de Ricoeur (2004: 19), a vontade de dispensar ou renegar Outrem e apagar suas marcas, especialmente na tradução, responde, em parte, ao medo de agredir a si mesmo⁵⁶:

L'universalité recouvrée voudrait supprimer la mémoire de l'étranger et peut-être l'amour de la langue propre, dans la haine du provincialisme de la langue maternelle. Pareille universalité effaçant sa propre histoire ferait de tous des étrangers à soi-même, des apatrides du langage, des exilés qui auraient renoncé à la quête de l'asile d'une langue d'accueil. Bref, des nomades errants.

Com especial atenção ao verbo “habitar” que ressaltei propositalmente, podemos nos utilizar do ensaio *Fidelidade a mais de um*, de Jacques Derrida (2005: 184, 185), no qual o autor retoma uma narrativa breve de Albert Camus intitulada *L'hôte*⁵⁷ (“uma metonímia da Argélia francesa”) e expõe a impossibilidade de delimitar as fronteiras e distribuir os papéis de hospedeiro e hóspede quando tratamos de língua, identidade e cultura. Então, sem levar em conta a quem cabe este ou aquele papel, ele sugere (ibid, 69):

Digamos sim ao que chega, antes de toda determinação, antes de toda antecipação, antes de toda identificação, quer se trate ou não de um estrangeiro, de um imigrado ou de um visitante inesperado, quer o que chega seja cidadão de um outro país, um ser humano, animal ou divino, um vivo ou um morto, masculino ou feminino.

⁵⁶ A universalidade encoberta desejaria suprimir a memória do estrangeiro e, talvez, o amor à própria língua, no ódio ao provincianismo da língua materna. Universalidade semelhantes, apagando a sua própria história faria de todos estranhos a si mesmos, apátridas da língua, exilados que renunciariam à busca de asilo em uma língua de acolhimento. Resumidamente, nômades errantes” [tradução minha].

⁵⁷ É necessário destacar neste ponto a ambivalência da palavra *hôte* em francês, pois designa ao mesmo tempo aquele que hospeda e o hóspede.

Tomando a ideia original derridiana para efetuar algumas inquirições paralelas, e partindo do pressuposto que a relação aberta para o estrangeiro deve ser cíclica e construída através do diálogo, conseguimos então, observar a comunhão destas formulações com a trilogia conceitual de Paul Ricoeur (nativo-alheio-recepção), denominada “hospitalidade da língua”, que é a alternância das condições de Próprio (para nós mesmos) e Outro (para o estrangeiro), a qual permite que ora sejamos hospédes na língua estrangeira, quando o Outro se abre e nos acolhe em seu idioma, ora sejamos hospedeiros, quando aquele vem habitar em nossa língua (Ricoeur, 2004: 43).

Contudo, do ponto de vista etnocêntrico, o estrangeiro contesta as leis, inclusive a de hospitalidade, subverte a ordem e enfrenta a autoridade estabelecida, suscitando a inquietante estranheza que já foi destacada anteriormente. Por conseguinte, a fim de evitar a desestabilização dos princípios vigentes na comunidade através da reavaliação dos mesmos, rejeita-se a ciranda da alteridade, a aceitação de grupos alheios, e busca-se a conservação tranquila das organizações sociais, optando por agendas voltadas para o Próprio, entre elas, traduções “que possibilitem e ratifiquem discursos e cânones, interpretações e pedagogias, campanhas publicitárias e liturgias existentes” (Venuti, 2002: 156). Dentro desta perspectiva, Said (2008: 146) afirma que todos os indivíduos de cultura distinta à do Próprio, para o narcisista nacional, têm uma base comum, fixada em uma especificidade inalienável, imutável. Deste modo, acaba-se tendo uma tipologia que faz do ‘objeto’ analisado um outro ser em relação ao qual o Próprio é transcendente. Aproximando este conceito à visão ainda presente acerca da literatura do mundo árabe, inclusive a do Marrocos, Said (ibid, 146), como já vimos na Primeira Parte, aponta para a segmentação que cria um “homo arabicus”, um “homo africanus”, sendo o “homem normal”, o europeu ou norte americano. Além disso, o teórico afirma (ibid, 135) que o desafio de romper as barreiras dos paradigmas cristalizados empreendido por autores árabes e magrebinos ainda não foram completamente aceitos como modelos ou representações do esforço humano no mundo contemporâneo. Analisando ainda mais a postura etnocêntrica em relação à produção literária ou tradução de textos do

Marrocos, somos levados a crer que a discussão e confrontação com a realidade formada por disjunções, desencantos e despersonalização mostram-se como uma ameaça à ordem estabelecida, além de compelir a um exame dos fatores culturais ligados às ex-colônias. O “homo arabicus” ou o “africanus” de Said trazem a dúvida sobre a influência das representações antropológicas no mundo. Por essa razão, um projeto tradutório voltado para a literatura marroquina francófona deve sopesar as escolhas e estratégias adotadas, diante da possibilidade de tomar a trilha do etnocentrismo, a qual reforça os vieses exclusivistas estereotípicos, descartando a ideia das diferenças culturais como fronteiras permeáveis.

Efetivamente, essa postura não admite a “individualidade do eu”, a qual é gerada e diferenciada de toda individualidade, através do repúdio à massificação e do desejo de compreender fenômenos e sujeitos externos (Lévinas, 2004: 39). Devemos evidenciar, entretanto, que as atitudes ética ou etnocêntrica não se encontram restritas ao processo tradutório e suas preferências, mas em diferentes estágios da produção de um texto: desenvolvimento, circulação e recepção, incluindo até mesmo o layout da página, a arte do livro impresso, os meios de divulgação, entre outros (Venuti, 2002: 131). Deste modo, o conjunto desses elementos, somados à escolha do tradutor, posicionam os sujeitos domésticos e os conduzem em direção a valores culturais específicos que tendem à abertura ao exterior ou ao fortalecimento de preconceitos e estereótipos.

Com a intenção de compreender mais a fundo este ponto, tomemos como exemplo o polêmico ensaio de Bernard Lewis, *The Assassins: a radical sect in Islam*⁵⁸, de 1967, no qual o autor delinea a história da facção islâmica xiita em países árabes, inclusive do Magreb, apontando as características ideológicas que orientaram o grupo e o impulsionaram a tomar medidas radicais quando confrontado. O título da obra já demonstra a intensidade das observações e reflexões feitas por Lewis, todavia, o subtítulo denota que tais ponderações se limitam a um subgrupo islâmico, não abrangendo os demais.

⁵⁸ LEWIS, B. *The Assassins: a radical sect in Islam*. New York: Basic Books, 2002. 176p.

Traduzido para diversos idiomas, incluindo o português do Brasil, o livro adquiriu grande relevância após o fatídico episódio dos atentados em Nova York, de 11 de setembro de 2001, o que não havia obtido no tempo de sua publicação original. Essa informação nos faz perceber, logo de início, que o resgate do tema “terrorismo islâmico” se ajustava aos interesses daquele momento capital da história contemporânea, justificando a necessidade de examinar o perfil do “inimigo” do Ocidente e se precaver contra o mesmo. A demanda por esse tipo de literatura causou uma verdadeira “explosão” no mercado editorial, que não somente lançou novos livros, mas favoreceu as traduções de obras sobre o assunto em diferentes países, muitas delas estigmatizando a comunidade muçulmana e fomentando o clichê “Ocidente versus Oriente” (Lutz & Lutz, 2006: 125). Assim, a tradução italiana do ensaio de Lewis ampliou o subtítulo, *Una setta radicale islamica, i primi terrorista della storia*⁵⁹ [*Uma seita radical islâmica, os primeiros terroristas da história*], fornecendo uma informação equivocada, pois nem se sabe ao certo quem deu o pontapé inicial para que esse tipo de manifestação agressiva tenha lugar, e estimulando a divulgação da equação “árabe igual a terrorista”. No caso da tradução brasileira⁶⁰, o subtítulo foi completamente modificado, *Os primórdios do terrorismo no Islã*, dando a impressão que o livro descrevia o fenômeno em todas as facções muçulmanas, não apenas no xiismo. Mais ainda, o autor argumenta no prefácio da edição atualizada (2002), que a alteração do subtítulo por parte dos tradutores de diferentes línguas tinha por objetivo estabelecer um paralelo entre as situações expostas na obra e as ações que afetam “a maior parte do Oriente Médio islâmico na atualidade”, e que a similitude entre os “Assassinos medievais e seus correlatos modernos é impressionante” (ibid, 9). Entretanto, talvez não esteja exclusivamente no subtítulo a expressão do etnocentrismo, mas também na arte da capa do livro: um grupo de muçulmanos

⁵⁹ LEWIS, B. *Gli assassini: Una setta radicale islamica, i primi terrorista della storia*. Milão: Mondadori, 2002. 164p.

⁶⁰ LEWIS, B. *Os Assassinos: Os primórdios do terrorismo no Islã*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. 162p.

transportando seu líder numa liteira e todos banhados em sangue. O arranjo estigmatizante de tais elementos colaborou na reiteração de um clichê que traz como consequência o distanciamento das nações e culturas ocidentais que acabam por erigir uma imagem generalizada e difusa do mundo árabe, na qual os indivíduos oriundos de qualquer Estado muçulmano são julgados como iminentemente ameaçadores. Esse retrato favorece a consolidação e divulgação da ideia de que os produtos artísticos do mundo árabe teriam muito pouco a oferecer, visto que seus textos pretensamente discorreriam apenas sobre a supremacia da religião islâmica e da valorização da luta contra o Ocidente.

De acordo com Said (2003: 137), entre todas as principais línguas e literaturas do mundo, a do mundo árabe é notadamente a menos conhecida e aquela que é vista com maior desconfiança por europeus e americanos. A comunidade árabe e sua produção literária adquiriu uma posição questionada, única na cultura moderna: defendida e exaltada por seus escritores; muitas vezes desprezada ou atacada por indivíduos de outras culturas, esquece-se que as narrativas e poesias do mundo árabe são formas engajadas e envolvidas nos grandes levantes históricos e sociais do século XX, compartilhando tanto seus triunfos como seus fracassos (ibid, 138). Por esta razão, a ruptura do conceito etnocêntrico que costuma circundar a literatura do Oriente Médio e Magreb, inviabilizando seu real reconhecimento, deve começar em uma etapa anterior ao ato tradutório, ou seja, já na escolha do texto a ser traduzido e na definição dos variados elementos que estarão presentes na recepção do texto pela cultura do Próprio.

Ao destrinçar a dimensão etnocêntrica em oposição à ética da alteridade, atingimos um dos nervos expostos da tradução e das teorias propostas sobre esta: a dicotomia fidelidade-traição, como evidencia Steiner (2005: 275):

Podemos argumentar que todas as teorias de tradução – formais, pragmáticas e cronológicas – são apenas variantes de uma única e eterna questão. Como podemos ou devemos atingir a fidelidade? Qual é a correlação privilegiada entre o texto A na língua de partida e o

texto B na língua de chegada? Essa questão tem sido discutida há mais de dois mil anos.

Berman (2002: 15) e Gibbs (2000: 291) retomam as formulações teóricas de Franz Rosenzweig, as quais abrem a discussão sobre a fidelidade na tradução, fazendo alusão ao sermão de Jesus na montanha⁶¹: “Ninguém pode servir a dois senhores, porque há de odiar um e amar o outro, ou se dedicará a um e desprezará o outro”. Assim, para Rosenzweig (Gibbs, 2000: 291), o ato de traduzir não se resumiria a dominar duas línguas, mas servir a uma delas, colocando o tradutor diante de um impasse aparentemente sem solução: se amar a língua estrangeira, se transforma em um traidor, um estranho para os seus; se se consagrar a seu próprio idioma, cairá inevitavelmente no distanciamento do Outro. Contudo, essa máxima, considerada por muitos como um lugar-comum por expressar o já conhecido dilema de quem se propõe a traduzir, pode ser vista por outro prisma, demonstrando sua complexidade e perdendo seu aspecto trivial. Assim, é possível fazer a seguinte formulação: se o tradutor adota a postura de “fidelidade” aos elementos de sua cultura, anexando a obra estrangeira às agendas domésticas, estará sufragando o etnocentrismo, cuja consequência é, paradoxalmente, a “traição da própria experiência da estranheza” (Berman, 2002: 73). Em outras palavras, o ato tradutório resultará na estagnação cultural da nação. Por outro lado, se optar pela ética da tradução, a qual prega o respeito à diferença e alteridade, estará surpreendentemente advogando pelos seus, pois viabilizará o encontro destes consigo mesmos, fator essencial para o desenvolvimento de um grupo, obtido através da interação e reflexão acerca de conhecimentos plurais. Resumidamente, o tradutor que não discrimina estas duas atitudes ou assimila sua essência, se apresenta como “fiel” às normas culturais domésticas, mas “infidel” à formação de uma nova identidade cultural nacional, impossibilitando a descentralização ideológica e o estabelecimento de uma nova ortodoxia, em contraste absoluto com o princípio da ação dialógica Próprio-Outro.

⁶¹ Novo Testamento. Evangelho segundo Mateus, 6:24.

Explicando melhor, ao analisar a instabilidade da ideia de “fidelidade” quando aplicado ao ato tradutório, nos deparamos inevitavelmente com sua correlação direta com os oponentes ética positiva e etnocentrismo. Na concepção de Berman (2002: 17, 18; 2007: 70), a ética define a fidelidade, apontando para o respeito à letra e opondo-se à tradução etnocêntrica, classificada então, como “má tradução”, pois “opera uma negação sistemática” da estrangeiridade de uma obra. Ao observarmos bem tais asseverações, poderíamos ser levados a pensar que este teórico realiza assim, uma associação de fenômenos, da seguinte forma: ética e etnocentrismo definem o *status* da tradução como “fiel” ou “infiel” à letra estrangeira respectivamente, de modo que se há respeito aos atributos culturais do texto forâneo, temos uma tradução ética e “fiel” ao Outro, caso contrário, por silogismo, deduzimos que há diante de nós, uma tradução etnocêntrica e pretensamente “infiel”. Expandindo ainda mais esta conjunção, agrega-se um terceiro ponto, o sentido, que figura como um elemento diretamente relacionado com a letra, a ponto que se os separamos, privilegiando um (sentido) em detrimento do outro (letra) cairíamos novamente na armadilha do quesito “(in)fidelidade”. Para esclarecer melhor essa relação, Berman traça um paralelo com um documento contratual, analisando sob a seguinte forma: um contrato está composto por diversas cláusulas e um “espírito”; ao respeitarmos este, estaremos invariavelmente “traindo” aquelas, isto é, a letra, logo, “a fidelidade ao sentido é obrigatoriamente uma infidelidade à letra” (Berman, 2007: 32). Tal proposição é, na visão do teórico, o âmago da tradução etnocêntrica, pois o desejo de apreender o sentido de uma obra estrangeira revela o conceito arraigado de superioridade da própria língua, a introdução do Outro no Próprio para que aquele esteja ambientado à realidade do último, noções que retomam os axiomas do ato tradutório narcisista e voltado para sua cultura. Destarte, Berman advoga pela “literalidade”, que não é a tradução “palavra por palavra”, mas “letra por letra” (Ricoeur, 2004: 51).

Contrário a esse ponto do debate, Venuti contesta a ideia de que a ética tradutória deve reduzir-se ao juízo de fidelidade, visto que uma tradução, sendo uma interpretação do

texto estrangeiro, oscila de acordo com a demanda imposta pelos contextos social, histórico e cultural. Mais ainda, na prática, os tradutores estariam condicionados por valores profissionais estabelecidos por por agências, instituições, órgãos governamentais, editores e críticos, os quais preferem, muitas vezes, assegurar a reprodução permanente dos padrões domésticos, sem que haja interferências externas. Tais critérios, aliados ao desejo de não parecer ininteligível aos sujeitos domésticos, resultariam em uma inelutável postura domesticante que nortearia os projetos tradutórios (Venuti, 2002: 129, 147, 156). Sintetizando, para Venuti, as traduções “inevitavelmente realizam um trabalho de domesticação” (ibid, 17), ou seja, é impossível conceber a existência de uma tradução completamente não-etnocêntrica.

Em relação ao presente estudo, este debate torna-se ainda mais relevante e, portanto, merecedor de uma atenção especial: como já foi mencionado no capítulo anterior, o lançamento de obras da literatura do Marrocos, e do Magreb em geral, esteve sob as tensões criadas pelas regras, dissensões e interesses políticos. Contudo, a manipulação das publicações e traduções de textos magrebinos não se restringiu aos países nos quais estes eram produzidos, pois, de acordo com Schyns (2007: 221) e Sellin (1991: 257), as traduções inglesas foram severamente criticadas por suas significativas escolhas tendenciosas que serviam à manutenção de agendas políticas de interesse governamental. Neste panorama, há uma “infidelidade” etnocêntrica intencional à letra estrangeira para que se reproduzam os paradigmas domésticos, corroborando a ideia venutiana de que é inviável o completo afastamento do processo de domesticação. No entanto, em um projeto tradutório voltado para a literatura marroquina de expressão francesa, as escolhas e estratégias adotadas devem buscar o máximo respeito à estrangeiridade da letra, pois a questão da identidade, as contestações ideológicas e os conflitos dos exilados são selos emblemáticos, perante os quais o tradutor não deve tergiversar.

Diante da asseveração de Venuti e das propostas de Berman aplicadas à tradução da prosa marroquina de expressão francesa, uma interpelação emerge como consequência imediata: se uma tradução não pode se desvencilhar inteiramente de sua

essência domesticante, no entanto, deve ser orientada pela alteridade e diferença, as quais enaltecem a relação com o sujeito forâneo e sua cultura, então, como conceber a ética positiva da tradução? De que forma seria possível traduzir uma narrativa da literatura do Marrocos, que traz consigo um construto histórico e cultural forte, sem cair por completo no aparentemente inevitável narcisismo nacional ou subserviência à padrões e estereótipos?

Para esquadrihar estas questões, tomemos o exemplo do conto *Le grand départ*, de Moha Souag. Embora uma análise mais aprofundada dos aspectos contidos na narrativa e das escolhas realizadas durante o processo tradutório seja levada adiante no próximo capítulo, cabe destacá-la na discussão sobre o pretense etnocentrismo inerente a qualquer tradução e a possibilidade de se manter “fiel” à letra estrangeira, de acordo com a proposta bermaniana. O texto, rico em referências culturais, elementos fantásticos e intertextualidade, conta ao leitor sobre o sonho de chegar à Espanha de um grupo de imigrantes africanos de diferentes nacionalidade. Além disso, há a presença de interjeições e frases curtas em dialetos norte africanos, incluindo o *tamazight* e o *wolof*. Nesse contexto, faz-se mister retratar, através da tradução, a presença de elementos chave do cotidiano magrebino e africano. Do mesmo modo, as palavras em espanhol e nos dialetos citados, intencionalmente utilizadas, fazem parte do conjunto da letra, que não deve ser desconsiderado. Contudo, se Venuti afirma que não há possibilidade de tornar uma tradução completamente ética, o teórico sugere igualmente que se compensem quaisquer parcialidades e que se busque ao máximo o respeito à letra estrangeira, como propõe Berman.

Tal critério pode ser aplicado diante de um conto como *La halte de Madrid*, de Fouad Laroui. O autor, intencionalmente, repete muitas vezes que o pai de Serghini não estava em Madri, um reflexo do peso e da carga da figura paterna para seus descendentes e sua importância na tradição islâmica, a qual está somente abaixo dos desígnios de *Allah* e as ensinamentos do Profeta. Manter essa repetição na tradução é tomar em consideração o texto estrangeiro e seus traços subjacentes. Se em algum momento, surge uma parcialidade,

esta não deve chegar a comprometer o diálogo intercultural entre autor e leitor. Encontro ali o ponto de convergência entre Berman e Venuti e suas noções de fidelidade, etnocentrismo e ética.

Estes aspectos estarão ainda mais sobressalentes e serão retomados ao discutirmos a questão da ética positiva da tradução e suas contenções.

II.3.2. O conceito de ética na tradução

As dissensões entre bem e mal, verdadeiro e falso, correto ou incorreto figuram entre os pontos de debate mais antigos, pois despertam a consciência moral, a qual por sua vez, tenta organizar, através da reflexão e análise, os padrões apropriados de conduta (Spaemann, 1987: 19). A filosofia moral, entendida como ética, surge a partir dessas indagações e da necessidade de avaliar as ações humanas e suas implicações, de modo que, o estudo sistemático da argumentação sobre como devemos agir passa a fundamentar o conjunto de normas e sistemas morais que estabelecem o que é “bom” ou “ruim”. Desta forma, a ética representa uma maneira de educar o sujeito moral, seu caráter, com o interesse de possibilitar o equilíbrio de forças e a harmonia entre a vontade subjetiva individual e a vontade objetiva social (Campos et al., 2002: 1).

Contudo, através da racionalização sobre o significado de “moralidade”, e assimilando a presença dos princípios éticos, pretensamente norteadores da ligação entre individual e coletivo, é possível inferir que o âmbito cultural, a época e os estratos sociais são componentes determinantes na formação de tais regras. Por esta razão, atitudes ou medidas tomadas em um dado momento histórico podem não ser mais adequadas ou consideradas “corretas” décadas ou séculos depois, como por exemplo, a escravidão ou a marginalização de grupos étnicos específicos. Por isso, a ética adquire um enfoque histórico e social e conseqüentemente, um dimensionamento político que busca preencher a fratura entre as demandas do meio coletivo e o pensamento e liberdade do agir individual perante as diferenças. No entanto, as disjunções entre comunidades, sujeitos, cultura e comportamento demonstram que a ética é um

campo de litígios, no qual, muitas vezes, o elemento dominante impõe sua vontade, desconhecendo as leis em vigor e subvertendo os padrões que haviam sido estabelecidos, ações que acarretam conflitos e aumentam o distanciamento. Na contingência de tais oscilações e parcialidades novos questionamentos são gerados, e urge a formação de novos modos de racionalizar e conviver, o chamado “mínimo ético comum”, um conjunto de preceitos básicos e universais que orientem as comunidades sem afetar suas especificidades culturais e nacionais.

Apesar de sua complexidade, criada a partir da ânsia de enfrentar a dubiedade e a contradição de sistemas binários como “bom” e “mau”, a presença da ética em distintos domínios permite o cumprimento escrupuloso das tarefas laborais, respeitando as disposições socioculturais atuais, seja por consenso ou estatuto, além de promover discussões sobre os objetivos e estratégias de grupos profissionais perante a ordem macrosocial.

Considerando que os códigos éticos que orientam atividades profissionais não são estanques, pois dependem das transformações socioculturais e históricas, em nível comunitário ou particular, e que a tradução tem efeitos na formação de identidades e na reprodução ou mudança de modelos consolidados, é compreensível que se queira fixar um rol de critérios para a avaliação de processos ou projetos tradutórios e, ademais, uma análise crítica dos quadros de referência propostos e construídos com base na realidade vigente e na “moral dominante”. Não obstante, a antiga, mas pouco discutida, relação entre ética e tradução se encontra em uma dimensão mais profunda, envolvendo também o comprometimento individual ou não com o conjunto de valores e o surgimento de distintas opções estéticas que se apresentam sincronicamente, muitas vezes trazendo consigo implicações políticas (Oliveira, 2009: 2). Logo, a ética não seria somente um catálogo de normas de conduta que designaria qual é a tradução “correta” ou a “ruim”, nem uma simples justificativa da preferência por certos padrões estéticos, reputados como “apropriados”, mas um exame crítico de todos os elementos implicados nas escolhas e estratégias adotadas. Além disso, temos necessidade de

desvendar se tais inclinações partem da verdadeira observação ética e pontual ou são apenas adequações que obedecem à dominação de um grupo específico ou interesses múltiplos.

Aliás, acerca deste último ponto, se acompanharmos atentamente a convergência de juízos comuns e tradução, veremos que esta esteve, em diversos momentos, atrelada à ordem estabelecida, privilegiando “os bons costumes da época”, sem deixar espaço para qualquer consciência do seu valor intrínseco ou de seu papel na interpelação dos preceitos morais da sociedade. Tal foi o caso da França com suas “belles infidèles”, que alteravam os textos para aprimorar, embelezar ou ainda, apropriar-se deles, visando dar-lhes um aspecto nacional, “naturalizando” sua estrangeiridade. Essa maneira de traduzir se encontrava em perfeita consonância com a preponderância da cultura francesa daquele tempo, quando não havia “nenhuma necessidade de passar pela lei do estrangeiro para afirmar sua identidade” (Berman, 2002: 68).

Porém, com a dissolução da tradição clássica etnocêntrica, aliada ao desenvolvimento notável da filologia, dos estudos comparatistas, da filologia e da hermenêutica no século XIX, a tradução começa a se movimentar em direção às ideias de alteridade e diferença, as quais, como foi exposto anteriormente, se disseminaram durante o século XX (Berman, 2002: 64). Os novos modelos sócio e antropológicos, com sua reciprocidade entre “exterior” e “interior”, fornecendo novas diretrizes para as ciências sociais, ao mesmo tempo em que um panorama mais perturbador do sujeito e da identidade era descortinado (Hall, 2005: 32), viabilizaram a confrontação entre as novas formas de conceber o meio social e suas regras e a maneira de traduzir. Mais uma vez destaco que, “o século XX, com efeito, viu a problemática da tradução manifestar-se (com a da linguagem e das línguas) a partir de diversos horizontes” (Berman, 2002: 315), então, na década de 80, Berman deu um passo importante nesse sentido, ao articular a ética positiva da tradução, cuja ideia central se firma na dialógica entre as culturas nacional e estrangeira, todavia, a tradução não é concebida como uma comunicação, uma mera transmissão de mensagens entre uma língua de partida e outra de chegada, mas uma manifestação que revela o estrangeiro dentro da forma

discursiva (Venuti, 1991: 127,128). Para o teórico, acreditar que a tradução se resume a um ato de emissão de informações é ignorar o fato de que uma obra, contendo “mensagens” e “textos”, “abre à experiência de um mundo” (Berman, 2007: 64). A decodificação das mensagens se apresentariam dependentes de um método, de um conjunto de procedimentos que normatizariam a “arte de traduzir”, mas os textos prescindiriam dessa metodologia, requerendo, na verdade, “um denominador comum”, uma sistematicidade que possa amalgamá-los com as mensagens, a qual, por sua vez, demanda um objetivo tradutório “puro”, eixo axial discutido pela analítica da tradução (ibid, 45). Tal composição representa um dos elementos (analítica) que possibilitaria a reflexão da tradução por ela mesma; o segundo é a ética positiva que, distante dos debates éticos de outros campos, nos quais há um afã normativo e dogmático de sentenciar o que é certo ou errado, refere-se à abertura ao Outro. Nesta direção, para Berman (ibid, 68):

O ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro. [...] Essa natureza do ato ético está inserida implicitamente nas sabedorias gregas e hebraicas, para as quais, sob a figura do Estrangeiro (por exemplo, do suplicante), o homem encontra Deus ou o Divino. Acolher o Outro, o Estrangeiro, em vez de rejeitá-lo ou de tentar dominá-lo, não é um imperativo. Nada nos obriga a fazê-lo. Aquiles, na *Ilíada*, pôde desdenhar Príamo suplicando, e tudo o leva a fazer isso; mas pôde também atender à súplica, e assim, aceder a uma esfera que transcende a das suas proezas épicas.

Sinteticamente, a relação recíproca do Próprio com os sujeitos forâneos e o distanciamento de atitudes etnocêntricas e narcisistas, que descartam os diálogos e trocas interculturais formam a base da ética positiva bermaniana. No entanto, para construir seus argumentos e apresentá-los, o teórico recorre às formulações sobre alteridade e a ética do Outro, de Emmanuel Lévinas.

O conceito de alteridade, para Lévinas, representa a questão matriz da ética e o principal meio para compreender as

relações interpessoais, sendo por essa razão, que esta ideia emerge em toda sua produção teórica (Souza, 1999: 25). Resumidamente, a ética da alteridade levinasiana estaria estruturada a partir de um vínculo entre o Próprio e o Outro, a qual se completa com a chegada do Próximo do Outro (Terceiro), o *tertius* dessa interação que traz consigo toda a humanidade e rompe a polaridade daqueles, evento que amplia a noção de sociedade e gera conscientização sobre a pluralidade das formas. Contudo, a dimensão do pensamento do filósofo sobre alteridade se entrelaça com outros temas e abrange diversas questões sociais e antropológicas de forma aprofundada, fato que exige adentrar nos meandros de tais tessituras, para apreender o modo como se encontram com a ética positiva de Berman.

O prelúdio da ação intersubjetiva entre Próprio e Outro consiste na divisão dicotômica entre indivíduos viventes e pensantes. Os primeiros compõem a categoria daqueles que ignoram o mundo exterior pela ausência de pensamento, não obstante, não sofrem da ausência total de consciência, mas apresentam uma consciência sem exterioridade, o que implica em uma falta de inquietação com o universo situado fora de si e do reconhecimento de ser uma parte do todo. O vivente é o Próprio que determina o Outro, sem que este jamais venha a determiná-lo. Para ilustrar esta condição, o filósofo utiliza uma metáfora, a do sujeito habitando uma cabana fechada, sem qualquer abertura para o mundo externo, de modo que sua única apreensão se limita à manutenção do seu equilíbrio e bem estar interior (Lévinas, 2004: 35, 36).

Quando o vivente compreende a exterioridade para além de sua natureza, transforma-se em indivíduo pensante, o qual assimila, através da racionalização, a existência de outro sujeito e, conseqüentemente, de um universo que está localizado fora de seu interior. O despertar dessa percepção ou “consciência moral” (ibid, 38):

Deve consistir, para o indivíduo pensante, em colocar-se, por um lado, em uma totalidade de maneira a fazer parte dela – em definir-se, ou seja, em situar-se em relação às outras partes com as

quais se compromete; mas, ao mesmo tempo, consiste em permanecer fora – em não coincidir com seu conceito; em derivar sua identidade não de seu lugar no todo (de seu caráter, de sua obra, de sua herança), mas de *si* – em ser eu.

Tal processo assinala o pensamento ou “experiência” que representa a “possibilidade de conceber uma liberdade exterior à minha”, a qual “marca a minha própria presença no mundo” (ibid, 39). É exatamente nesse primeiro aspecto que as observações de Lévinas convergem com o enfoque da tradução de Berman, pois para o teórico, o ato de traduzir reúne e é composto, ao mesmo tempo, pela reflexão e pela experiência, sendo que esta última não se refere à habilidade ou conhecimento obtidos com a prática, mas ao “alargamento e infinitização, passagem do particular ao infinito” ou ainda, à “migração” (Berman, 2002: 81). A experiência, do ponto de vista bermaniano, assim como para Lévinas, é o próprio entendimento da “aparente alteridade radical”, característica intrínseca do pensante, i.e., tradutor “ético”. Dentro desta proposta, se para o filósofo, a consciência do universo exterior permite descobrir ou reafirmar sua identidade particular a partir do reconhecimento do Outro, a visão do teórico corrobora tal asserção ao declarar que a consciência deve viver a alteridade como absoluta (a existência do mundo forâneo da qual o Próprio é uma parte), para então conhecer sua relatividade, ou seja, tornar-se si mesmo após a confrontação com o alheio (ibid, 82).

Esse antagonismo, norteador pela “experiência” e que culmina com um autoprocesso de enriquecimento e afirmação, não permanece intacto, pois por si mesmo não é capaz de proporcionar aos envolvidos no evento a compreensão integral da totalidade. Apenas a ação do Terceiro pode provocar no Próprio a consciência dos limites da sua solidariedade, para que este não volte sua atenção somente ao Outro, mas à pluralidade. O Terceiro representa, paradoxalmente, pois desestabiliza uma relação que já era consabida de algum modo, o equilíbrio de forças que reside no interior da multiplicidade, esta não imediatamente percebida pela dualidade Próprio-Outro, de acordo com as palavras *murûj adh-aharab* (Derrida, 2005: 176):

“Nós precisamos de uma terceira pessoa que nos torne agradável a *mu'âchara*, o estar junto”. A presença do Próximo do Outro anula o diálogo exclusivista da sociedade moderna e se consolida como possibilidade de perdão e abertura, criando o chamado reino da diferença. Neste contexto, Melo (2003: 88) especifica pontualmente a importância do novo elemento na fundamentação da ética da alteridade do filósofo lituano:

A alteridade levinasiana, manifestada no sentido da solidão e da assimetria, tem no Terceiro o referencial que se abre numa dimensão hiperbólica, infinita. A alteridade, a relação social originária, é constituída com o rompimento da relação simétrica. Somente pelo outro, o terceiro homem, isso se torna possível.

Com a intenção de expandir um pouco mais a conexão entre as ideias de Lévinas e Berman, mas sem a pretensão de organizar uma distribuição de papéis dos envolvidos na mediação cultural, pois esta atitude seria uma contradição à alternância de circunstâncias e à pluralidade defendidas, sugiro que dito circuito, formado pela tríade Próprio-Outro-Terceiro, poderia ser aplicada à ética positiva da tradução, em que o Próprio é o sujeito doméstico que receberá em sua língua, não somente o texto estrangeiro, mas toda a cultura e sua formação, os processos históricos e as particularidades de uma nação. Este primeiro contato inaugurará o processo dialógico, previamente insuspeito, pois apesar de ter conhecimento da existência um do outro, os interlocutores ainda não haviam sido postos frente a frente. O reconhecimento e a subsequente abertura ao Outro, sobre a qual repousa a compreensão, é um acontecimento que viabiliza a percepção do horizonte do ser, a aceitação de sua existência e liberdade plenas. É justamente desde o momento em que se concebe uma liberdade exterior à Própria que, como já foi assinalado anteriormente, o indivíduo transforma-se em pensante e passa a combater a adequação do Outro a si mesmo.

Seguindo essa lógica, poderíamos enfocar o Outro como o texto estrangeiro, aquele que responde com o olhar, objetivando a quem o contemplar de frente. Esse confronto intersubjetivo de olhares provocará a inquietação que provém da

descoberta de si através de um segundo indivíduo, alguém que está fora do seu interior, que pertence ao universo que sabia real, mas não havia captado antes. O Outro é o novo rosto que pergunta, conversa, manifesta sua existência e diferença, trazendo consigo sua pré-dica.

Por sua vez, o Terceiro figura como a tradução estrangeirizante, permitindo que a proximidade tome a forma da equidade, da coexistência, da contemporaneidade, a visibilidade dos rostos, do domínio irrestrito do intelecto e da totalidade (Ricoeur, 2008: 45). Sob este último ponto, relevante para as éticas da alteridade e da tradução, faz-se presente uma oposição à parcialidade etnocêntrica, que nega a independência de Outrem e anseia dominá-los, torná-los meio e fim “consumível, alimento”, que se oferece, se dá e depende do Próprio. No entanto, a contraposição à neutralidade impede que o etnocêntrico observe que, apesar da extensão da sua vontade de captar o Outro e adaptá-lo, não o possui, nem assimila a totalidade da qual faz parte, evento possível com a presença e aceitação dos alheios. Seguindo por esta senda, a tradução guiada pela ética positiva se apresenta como o ato que encarna a multiplicidade, possibilitando intercâmbios variados e a infinitização do pensamento.

Ao analisarmos, por exemplo, a narrativa *L'enfant trahi*, de Tahar Ben Jelloun, o Outro aparece sob uma trama que revela o peso de uma decisão baseada numa ideologia radical, amargamente aceita por um engenheiro que nunca havia passado pela experiência de participar de um ato terrorista, ao mesmo tempo em que se descrevem momentos vividos na infância, rostos, retratos, paisagens que obrigam à reflexão da coexistência, à percepção da presença de outras vivências que são sacrificadas em nome de um ideal. A tradução estrangeirizante, buscando não apagar as marcas da cultura magrebina delicadamente introduzidas no texto, como pequenos detalhes (as abluções, as regras para fazer as orações e a companhia do Corão) ou explicações agudas no diálogo entre o menino e Ala, coloca-se à serviço dessa compelação, destacando para o Próprio a relevância de conceber a totalidade, o “estar no mundo”. O etnocêntrico desconhece esses traços e não permite a

descoberta da pluralidade representada em diferentes trechos da obra estrangeira.

II.3.2.1. Os limites da ética positiva da tradução

A fusão entre as ideias de Lévinas e a defesa de Berman à tradução “fiel” à letra estrangeira, somada à necessidade de adaptação e adequação à nova realidade vigente no mundo, indica a dimensão que se teria de explorar durante o processo tradutório, ajustando os meios aos fins, isto é, abrindo a cultura local à polifonia de vozes proveniente de distintas origens, afirmando a heterogeneidade cultural como via de criação de novas identidades nacionais. Deste modo, as éticas da alteridade e positiva da tradução mostram que a relação com o exterior não deveria ser evitada, pois é um movimento de diferenciação e de formação do Próprio pela experiência e conhecimento do Outro. Contudo, essa proposta pode ser visualizada de maneira ainda mais profunda, pois nos leva a observar que um dos problemas centrais da tradução atualmente não é apenas de natureza moral, mas também política, pois envolvem certas leis e regras instauradas por instituições públicas nacionais ou internacionais, muitas delas balizadas por interesses sociais e concretos, as quais não pretendem deparar-se com dissidências e, portanto, obstaculizam qualquer forma plena de acolhimento ao próximo. Cabe salientar neste aspecto, que os processos contemporâneos de mudanças socioculturais, tais como a globalização, que favorecem a quebra de antigos preceitos éticos e apregoam o respeito à diversidade étnica, também apresentam tendências contraditórias, visto que, dentro de algumas organizações, a compressão de distâncias e escalas temporais, bem como o aumento do fluxo de informações e comunicação causa a padronização, a homogeneização de sistemas de representação (Hall, 2005: 70) . Essas duas correntes opostas desafiam a ética pós-moderna e dificultam a formação de um consenso, fato que se reflete do mesmo modo no campo da tradução.

Neste sentido, embora esteja patente que através do diálogo com o estrangeiro e da consequente ciranda da alteridade obtemos o autoreconhecimento e a consolidação de nós mesmos, e que tal fenômeno viabiliza a descentralização de

ideologias domésticas e a reforma de valores, cabe perguntar se essa interculturalidade endossada possui alguma restrição ou se viria a apresentar algum efeito indesejado, além do choque político e cultural já existente e decorrente dos conflitos gerados a partir das novas tendências mundiais. Uma das condições a ser avaliada dentro da abertura múltipla é a delimitação do horizonte intercultural, visto que há o risco de perecer em uma simbiose total com o elemento forâneo. A influência recíproca, quando se transforma em dependência, pode resultar em aculturação, ou seja, o Próprio recebe a influência externa e passa a apreciá-la de forma exagerada, a ponto de curvar-se a essa interferência, colocando de lado suas peculiaridades e adotando os traços estrangeiros, em um processo de descaracterização identitária ou até anomia, o qual faz com que a dialógica com o Outro perca seu sentido primordial. Retorna-se então, à homogeneidade que descarta a riqueza pela diferença, desta vez no sentido inverso, mas igualmente discutível. Diante de tal aporia, novamente emerge a pergunta: qual o ponto de equilíbrio ético na relação com o estrangeiro? Qualquer resposta ou solução aparente para este impasse provavelmente suscitará ainda mais incertezas, hesitações ou até resistências, no entanto, é possível analisar o vínculo com o próximo, cotejando-o com a ideia de “dupla crítica” de Abdelkebir Khatibi (1983: 52), i.e., a desconstrução de conceitos que têm origem na supremacia de uma cultura, no etnocentrismo e na manutenção de discursos que rejeitam as reorganizações de agendas e valores nacionais, ao mesmo tempo em que se realiza uma autocrítica, uma reavaliação constante de conhecimentos e discursos produzidos dentro da própria cultura, que afirmam a identidade e problematizam o encontro com o Outro, destacando através de um juízo criterioso, o valor do diálogo com este. A dupla crítica desencadeia o “outro pensamento” (ibid, 63), uma maneira de racionalizar que não tem origem nas limitações ou regras do Próprio, não pretende dominar, ao mesmo tempo em que não se submete inteiramente, ou seja, representa uma forma de reflexão aberta que tende para o equilíbrio entre a autopercepção e a recepção ao estrangeiro, notadamente ética.

Embora a perspectiva apontada por Khatibi possa ser o fio de Ariadne da questão da éticas da alteridade e positiva da

tradução, há ainda um outro aspecto vigente na realidade atual que faz com que a busca por um acordo ético seja mais complexa, a individuação ética. No ambiente contemporâneo, as éticas socialmente constituídas cederam espaço igualmente para uma ética erigida em torno de cada indivíduo, tida também como sinônimo de “liberdade de expressão e de ação”, a qual gera a dicotomia sujeito *versus* sociedade e que, por sua vez, pode retornar ao início do debate sobre princípios morais: é possível conciliar os valores individuais com os coletivos e ainda viabilizar o ciclo da alteridade? Na verdade, a consolidação da individuação ética é mais uma antilogia da era da globalização, visto que esta advoga pela multiplicidade, além da inelutável contradição de termos, pois condutas subjetivas somente podem ser examinadas na sua articulação com outros modos de comportamento.

Todos estes elementos se mesclam sincronicamente, formando um complicado quebra-cabeças, colocando o tradutor em xeque diante das alternativas que podem orientar o ato tradutório e originando indagações acerca do etnocentrismo, da ética positiva e da suposta existência de um ponto médio entre as duas ideologias.

Perante essas divergências, Venuti (2002: 156) sugere que qualquer avaliação crítica de um projeto tradutório deve antecipadamente encerrar uma análise das estratégias discursivas, dos cenários institucionais, das funções e consequências sociais, uma vez que, como foi mencionado em outro momento, a realização dessa empresa pode desestabilizar as operações das instituições domésticas ou resguardar as tradições culturais próprias, se for guiada pelo etnocentrismo. No entanto, vale salientar que o teórico parte do pressuposto que toda tradução, invariavelmente, domestica textos estrangeiros, inserindo nos mesmos, “valores linguísticos e culturais inteligíveis para comunidades domésticas específicas” (ibid, 129). Deste modo, cada tradução carregaria consigo, desde a escolha do texto, o movimento etnocêntrico, a adaptação do Outro ao Próprio. Não obstante, o tradutor pode harmonizar a demanda pessoal de nortear seu projeto pela ética positiva com os elementos etnocêntricos inerentes à qualquer tradução, através do redirecionamento e limitação do movimento

domesticante, haja vista, de acordo com os conceitos de Pym analisados e discutidos por Venuti (ibid, 160):

Uma prática tradutória que redireciona rigorosamente seu etnocentrismo pode muito bem subverter as ideologias e as instituições. Formaria, também, uma identidade cultural, mas uma que é crítica e contingente a um só tempo, avaliando constantemente as relações entre uma cultura doméstica e seus outros estrangeiros e desenvolvendo projetos tradutórios baseados unicamente em avaliações mutáveis. Essa identidade será verdadeiramente intercultural, não meramente no sentido de assentar-se em duas culturas, a doméstica e a estrangeira, mas no de cruzar as fronteiras culturais entre os vários públicos domésticos.

A análise proposta por Pym e retomada por Venuti vai de encontro às formulações de Khatibi expostas, ou seja, o comedimento nas relações Próprio-Outro, pontuado pela autoavaliação e pela abertura ao mundo exterior e sugerido pela “dupla crítica”. Da mesma forma, o cruzamento das fronteiras culturais entre distintos sujeitos corrobora com a ideia do Terceiro, de Lévinas, que, quando aplicada à ética da tradução, alude à pluralidade conscienciosa evidenciada pelo processo tradutório conduzido por essa ideologia. Para concentrar seu projeto na direção da ética, o tradutor precisará ponderar a cultura da qual se origina o texto e dirigi-lo a variadas comunidades nacionais, além de representar a diversidade intrínseca aos valores forâneos e restaurar ou apresentar segmentos que seriam negligenciados por traduções inteiramente etnocêntricas (Venuti, 2002: 157, 158). O enfoque da tradução sob essa vertente responderia também a uma das dúvidas frequentes: uma ética que sufraga a restauração de preceitos e refreia seu aspecto domesticante ao máximo não corre o risco de ser ininteligível e culturalmente marginal aos olhos dos seus? Não seria essa uma nova barreira a ser vencida pela “moralidade”? Não obstante, propõe-se que, limitando o etnocentrismo e evitando recorrer a “experiências estilísticas

alienadoras” que causam o “próprio fracasso”, o tradutor pode produzir um texto que seja uma fonte potencial de reestruturação cultural e ética (ibid, 166).

Os dois paradigmas da tradução, ético ou estrangeirizante e etnocêntrico ou domesticador, de acordo com os termos aplicados respectivamente por Berman e Venuti, apresentam uma oposição de forças que, por si só, já expõe a dificuldade de definir princípios reguladores, fato que salienta as limitações da ética tradutória, pois esta não está cimentada sobre pilares firmes, mas apenas circula por propostas e teorias que apontariam para caminhos que viabilizariam o entendimento entre nações e a quebra de estruturas centralizadoras, posturas majoritariamente exaltadas no papel e nos discursos durante o momento histórico presente, porém, aparentemente pouco postas em prática.

Venuti desdobra um pouco mais essa oposição ao retomar as ponderações sobre fidelidade e a ética, as quais forçam a repensar, de modo radical, o contraste “fiel” e “infidel” no ato tradutório. Tomando emprestado de Philip Lewis (1985: 56), o teórico usa o termo “fidelidade abusiva”, o qual refere-se ao reconhecimento da relação equívoca e abusiva entre tradução e texto estrangeiro, desencadeando a criação de estratégias que evitem que a tradução tenha um perfil “fluido”, apagando a ação do tradutor. Esses artifícios incluem a reprodução das características do texto estrangeiro que “abusam” ou não cedem às formas dominantes e aos padrões da cultura receptora, permitindo ao tradutor ser “fiel” a aspectos do texto fonte e ainda assim, influenciar em uma mudança cultural na língua de chegada, evento que corroboraria com os princípios éticos tão defendidos atualmente (Venuti, 1995: 24, 291). Destarte, a sugestão venutiana lembra o convite feito por Jorge Luís Borges (1989) que propugnava a ideia de que uma tradução seja uma “gloriosa hibridização”, na qual o tradutor reproduz os traços que assinalam diferença linguística e cultural, colocando em primeiro plano neologismos, sintaxe fragmentada, formas experimentais e dialetos, tornando seu trabalho visível, violentando e dessacralizando a língua de chegada e tendendo à heterogeneidade, à multiplicidade e reduzindo o narcisismo cultural como uma maneira de abolir o critério que considera as

diferenças como “marcas ignominiosas”, que atestam que “algo escapou da máquina e não está inteiramente determinado de acordo com os modelos tradicionais” (Adorno, 1992: 89, 90).

Esse ponto é ainda mais importante quando é feita a tradução de um texto magrebino que, como já foi repetido anteriormente, usa e abusa propositalmente de neologismos e variantes linguísticas, misturadas com uma linguagem poética. Mohamed Mardi recorre a essa mescla em *La Côte d'Usure*, e altera (*faramineuses*, ao invés de *pharamineuses*) em meio a figuras de linguagem (*titiller sa conscience, domestication de la gluttonne chenille*), as quais, como um díptico, são indissociáveis na composição final. A tradução ao português brasileiro não deve apagar essas marcas, que, surpreendentemente, permitem um enriquecimento cultural e oferecem uma experiência alienadora.

A controvérsia em torno das indagações sobre os limites da ética, que questionariam a possibilidade de acordo entre os mundos do Próprio e do Outro, ressalta a importância de voltar a atenção mais profundamente para os problemas culturais, políticos e institucionais colocados pela tradução, de acordo com a realidade vigente, a qual está posicionada no meio do fogo cruzado da necessidade de uma autoafirmação nacional e da inclinação para a tolerância, dentre outras contraposições que já foram aqui citadas. As teorias apresentadas, embora se afastem um pouco em alguns pontos, advogam pela diferença, a qual não deve ser apagada pelos processos de aculturação ou adaptação.

II.3.3. Traduções minorizantes

A celeuma em torno da ética positiva culmina na definição do papel da tradução na alteração ou continuidade dos princípios culturais de uma comunidade, através da subversão ou manutenção de padrões estéticos que se colocavam a serviço do egocentrismo nacional e desejo de sobreposição ao Outro, respectivamente. A exposição de ideias, pressuposições e contrapontos de teóricos e filósofos viabiliza a identificação de artifícios que favoreceriam o desenvolvimento de um processo tradutório visível.

Seguindo tal posicionamento, Venuti, contrário à hegemonia e atraído pela evocação do estrangeiro, conduz seus projetos na direção das chamadas literaturas menores, cujos “autores são estrangeiros em suas próprias línguas” (Deleuze & Guattari, 1986: 57; Venuti, 2002: 26), realizando assim, traduções minorizantes.

Apoiando-se em conceitos de Deleuze e Guattari e aproximando-os de ditas literaturas, Venuti amplia suas ponderações e afirma que a língua não deve ser considerada um mero elemento de comunicação, mas um conjunto de formas que compõem um sistema semiótico, as quais são distribuídas em escala hierárquica, dispondo os dialetos padrão no primeiro patamar e os dialetos menores em posições subordinadas. Essa estratificação permite que dialetos padrão estejam sujeitos a sofrer influências oriundas de jargões, regionalismos e outros, destacando assimetrias e os jogos de poder implícitos, nos quais uma forma maior se sobrepõe a outras menores que, contrariamente ao esperado, subvertem aquela e revelam “o retorno, no interior da língua, das contradições e lutas que formam o social” (Lecercle, 1990: 182). Para o teórico, o texto literário menor representaria o ninho que abrigaria e viabilizaria a exposição das circunstâncias contraditórias da cultura dominante, chamando a atenção para a importância da heterogeneidade radical e forçando a língua primacial a se submeter, evento que obriga esta a perceber “onde é estrangeira para si mesma” (Deleuze & Guattari, 1980: 106).

Contudo, é importante esquadrihar melhor a definição de literaturas menores, salientando que a associação direta entre esta e língua menor não deve ser feita imediatamente. Em verdade, Deleuze e Guattari (1983: 16) apontam as características que marcariam textos literários menores: em primeiro lugar, uma literatura menor não é, obrigatoriamente, a literatura de uma língua menor, mas a literatura que uma minoria produz, geralmente, em uma língua maior, quase sempre alterando esta última e produzindo variantes, como defende Ben Jelloun (1988: 40): “On devrait d’ailleurs parler des langues françaises et non pas de *la* langue française”.

O segundo traço é a presença de uma forte expressão política, pois ela se debate em um espaço estreito, limitado, o

que faz com que todos os assuntos referentes ao indivíduo se conectem com a coletividade, i.e., o problema de um elemento social é comum aos outros. Deste modo, os assuntos subjetivos se tornam indispensáveis, urgentes, visto que, são um reflexo acurado de questões históricas, sociais e políticas maiores. A análise desse traço possibilita a identificação de um dos mais relevantes objetivos das literaturas menores, ou seja, a discussão a respeito de desencontros e disjunções sociais nacionais e internacionais desde a perspectiva individual. Consequentemente, tudo tem um valor coletivo, aliás, esta é a terceira característica apontada. Assim, o que um autor declara em seus textos se transforma nas palavras e voz de outros autores e também de toda a comunidade, ainda que o prisma pelo qual os conflitos e dificuldades sociais estejam sendo analisados não seja o mesmo. Efetivamente, a abordagem pode ser distinta, mas o tema é partilhado por todos.

Reagrupando esses três traços, a desterritorialização do dialeto, o vínculo entre política e indivíduo e o discurso comunitário, é possível perceber que o termo “menor” não caracteriza certas literaturas, mas descreve as condições revolucionárias e recriadoras de qualquer literatura inserida dentro do “contexto maior”, em outras palavras, de uma literatura já estabelecida (Deleuze & Guattari, 1983: 18). À luz de tais ideias, infere-se que o propósito das literaturas menores, ao menos em parte, consiste em reivindicar um território para sujeitos deslocados de seu espaço, de sua identidade. Além disso, a subversão do dialeto padrão, unido à mescla entre a cultura do colonizado e a imposta pelo colonizador, produz uma literatura híbrida que não está situada no lar, nem no exílio, porém na área entre ambos, a intersecção da hibridização cultural (Barkan & Shelton, 1998: 298).

A discussão apresentada por Deleuze e Guattari e as proposições lançadas por Venuti vão ao encontro das questões referentes à literatura pós-colonial, a qual demonstra constantemente a instabilidade identitária e os desacordos entre países hegemônicos e ex-colônias, os quais são expressos,

muitas vezes, através da “tradução composicional”⁶² (Heredia, 2004: 186; Castro, 2007: 78). Esse termo é utilizado para descrever a prática de escrita de autores pós-coloniais, cuja língua e cultura materna não são a do colonizador, mas, por impedimentos impostos pelo mercado editorial, o dilema da aceitação e pelas marcas sociohistóricas, veem-se compelidos a produzir suas obras em algum dialeto-padrão, em geral, aquele que foi introduzido em seu país pelo processo de colonização. Esse fenômeno de miscigenação leva o autor pós-colonial a operar uma tradução ainda que não haja um texto original, visto que, ele transcreve para o inglês ou francês, por exemplo, a cultura, a tradição e a realidade da sua comunidade. Seguindo esta lógica, muitos autores, especialmente africanos, discorrem sobre suas escrituras como se fossem um trabalho de escrita e tradução, no qual se transporta a cultura, a vivência e costumes de sua comunidade, para outra completamente diferente (Gyasi, 2006: 28). Assim, de acordo com o escritor tunisiano Abdelwahab Meddeb, o autor pós-colonialista é sincronicamente tradutor e responsável pela escritura de seus textos (1988: 41)⁶³:

Comment j’ai écrit mon dernier livre *Tombeau d’Ibn Arab* ? Quel rapport y-a-t-il entre une oeuvre qui vient d’être écrite en langue française et une source arabe ancienne que le titre explicite ? A cela s’ajoute le nom propre arabe de l’auteur transcrit en lettres latines. D’emblée, le lecteur constate qu’il y a une implication entre deux langues, deux cultures, deux époques, deux auteurs.

⁶² É importante salientar que este termo não foi encontrado em outras referências bibliográficas, apenas nos trabalhos citados (Heredia, 2004; Castro, 2007). Os estudos e ensaios pesquisados e consultados sobre escritura e tradução pós-colonial não fornecem uma unidade lexical para definir o hibridismo cultural que por si só, já seria, para muitos, uma forma de tradução. Porém, para facilitar a exposição de ideias neste subcapítulo, pareceu-me conveniente adotar o termo.

⁶³ “Como eu escrevi o meu último livro *Tomb Ibn Arab*? Qual é a relação entre um trabalho que tem sido escrito em francês e uma fonte árabe antigas que o título explicita? Ademais, o nome próprio árabe do autor transliterado em letras latinas. Desde o início, o leitor descobre que há uma implicação entre as duas línguas, duas culturas, duas épocas, dois autores” [tradução minha].

O resultado é uma tradução composicional que resiste intimamente às regras da língua e da cultura do colonizador e demonstra tal recusa através da desconstrução de estruturas, introdução de culturalismos e neologismos, variações discursivas, gírias e arcaísmos, variando propositalmente o dialeto padrão. Os elementos estrangeirizantes, em especial os regionalismos e culturalismos, com sua aparente incompatibilidade com a língua estrangeira, apoiam a impressão captada pelos autores de que seus textos são derivados, não autorais. A origem e manutenção de tal sentimento provém então, da vivência do bilinguismo, que divide o autor entre a perda da referência de território linguístico e a imposição da cultura alheia, mesmo que a subversão da língua estrangeira, ou a tentativa de “indigenizar” a língua hegemônica, de forma a recriar o ritmo nativo e afrontar a dominação, representem um meio de alcançar uma pretensa libertação das amarras do passado que influenciam até os dias de hoje. Ao discorrer sobre a mestiçagem cultural presente na escrita e tradução pós-coloniais, Rafael sintetiza bem este aspecto (1988: 210)⁶⁴:

Translation in this case involves not simply the ability to speak in a language other than one's own but the capacity to reshape one's thoughts and actions in accordance to accepted forms. It thus coincides with the need to submit to the conventions of a given social order. Deferring to conventions of speech and behavior (which, precisely because they are conventions, antedate one's intentions), one in effect acknowledges what appears to be beyond oneself.

Ainda sobre a questão do bilinguismo, de acordo com Berman (2002: 19), autores estrangeiros que vivem na França, por exemplo, e que escrevem seus textos em francês sem o

⁶⁴ “A tradução neste caso envolve não apenas a capacidade de falar em uma língua que não a sua própria, mas a capacidade de reformular os pensamentos e ações de acordo com as formas aceitas. Assim, coincide com a necessidade de submeter-se às convenções de uma determinada ordem social. Cedendo às convenções de linguagem e comportamento (precisamente porque são convenções, antecipam-se às intenções de alguém), reconhece-se o que parece estar além de si mesmo” [tradução minha].

desejo de imprimir o cunho de sua estrangeiridade nessa língua, mas obrigam a si mesmos a se lastrear de estranheza. Tais escritores têm o propósito de manifestar uma dependência e, para tanto, optam por empregar um francês ainda “mais puro” que o da França. A existência dessas duas tendências pontua a ambivalência na qual desliza uma tradução composicional.

Ditas disparidades são apontadas por muitos teóricos pós-coloniais que dissertam sobre a tradução (entre eles Bhabha, Niranjana e Cheyfitz) como metáforas da dificuldade política implícita na transferência cultural e também do desafio de compreender os históricos jogos de poder que permeiam as relações entre dominador e dominado (Evans, 1998: 152). Há ainda vários discursos associam a tradução às teorias pós-coloniais, sendo que aquela foi (e continua sendo) considerada como uma ferramenta a mais para subjugar povos em desenvolvimento, pois não tem servido apenas para que colonizadores imponham seus textos, ensaios e produção cultural aos colonizados, mas igualmente a ideologia da nação dominante (Castro, 2007: 74). Neste sentido, para Niranjana (1992: 2), a tradução, prática que oscila entre a leitura e a interpretação, participando em ambas, mas inteiramente em nenhuma, oculta a violência que acompanha a construção do sujeito colonizado. Por essa razão, a teórica é favorável ao uso de estratégias que invertam essa ordem imposta a indivíduos subalternos.

O movimento pós-colonial explica além disso, a metáfora da tradução e da colônia, que indica a posição de inferioridade da comunidade dominada em referência ao país hegemônico e, ademais, a tradução seria apropriada para políticas externas, as quais estão articuladas com o conceito aristotélico de metáfora, relacionado especificamente com as noções de propriedade e identidade europeias (Cheyfitz, 1997: 89). Bassnett & Trivedi (1999: 4) definem mais claramente essa conexão: “The notion of the colony as a copy or translation of the great European Original inevitably involves a value judgement that ranks the translation in a lesser position in the literary hierarchy. The colony, by this definition, is therefore less than its colonizer, its original”.

A compreensão desses aspectos, implícitos ou declarados, referentes às literaturas menores permite dissecar as justificativas e propostas de Venuti para que traduções minorizantes sejam realizadas, partindo da premissa que tal escolha compensaria padrões de troca cultural desigual e restauraria literaturas excluídas pelos dialetos padrão. Nesta ordem, a inclinação de Venuti para as traduções minorizantes se apóia na ideia que o etnocentrismo se faz presente em qualquer processo tradutório, porém, consonante com Berman (2002: 18), a “boa” tradução manifesta, na própria língua, a estrangeiridade do texto alheio. Por sua vez, essa manifestação pode ter lugar a partir da seleção de um texto que se desvie dos cânones literários domésticos, da reformulação de cânones e da representação doméstica de uma cultura alheia, buscando a anulação de estereótipos.

Seguindo tais critérios, altera-se o paradigma de leitura vigente, compelindo a um reconhecimento positivo da tradução (Venuti: 2002: 29). Todavia, o uso desses artifícios, endossados por teóricos da tradução e pós-coloniais, ao salientar significativamente as diferenças e trazer notória renovação cultural, mudanças pouco palatáveis para a maioria, poderia circunscrever a tradução ao espaço acadêmico, à elite cultural, contradizendo o plano democrático no qual estaria inscrito e afastando-se de seu escopo, ou seja, introduzir o alheio no próprio, para que leitores domésticos pertencentes às mais diversas esferas se encontrem com a cultura forânea. Retoma-se aqui a discussão acerca da tradução estrangeirizante, sua pretensa ininteligibilidade para sujeitos nacionais e sua “traição” aos valores próprios. Como já foi discutido anteriormente, uma tradução que introduz variantes estrangeiras e abre a porta para a entrada do Outro pode vir a ser rotulada como difícil de assimilar, logo, distante da massa nacional de leitores. A abordagem popular demanda traduções transparentes, traduções que se rendam ao dialeto corrente, dando a falsa impressão de fluidez e deferência à cultura própria, fenômeno que reforça exclusões linguísticas e culturais. No entanto, Venuti (ibid, 29) destaca que a tradução minorizante, que segue a ética positiva, resiste à assimilação ao destacar as diferenças culturais do texto, porém, para evitar o afastamento de indivíduos domésticos ou

ser considerada ininteligível, pode optar por evidenciar essas dessemelhanças culturais em pontos significativos de uma tradução, suspendendo a participação do leitor em alguns momentos. Mais ainda, o teórico afirma que a escolha de algumas estratégias podem auxiliar a tradução minorizante a alcançar seu intento, todavia, há de se ter em mente que aquelas dependem do período, gênero e estilo do texto estrangeiro em relação à literatura doméstica. Neste aspecto, é necessário relevar novamente que, a literatura menor já é, por si mesma, capaz de desordenar paradigmas, especialmente a literatura pós-colonialista, na qual se operam traduções composicionais. Por conseguinte, sua tradução também pode lançar um novo modelo sobre as tradições e tendências e desafiar cânones.

Não obstante, diante de tal panorama, emerge uma pergunta inevitável como consequência de uma racionalização: como levar adiante um projeto tradutório minorizante, o qual, consonante com as sugestões de Venuti, emprega jargões, neologismos, gírias e culturalismos, partindo da premissa que na escritura de um texto de uma literatura menor já se fazem presentes tais elementos? Reformulando melhor esta questão: como realizar uma tradução minorizante de um texto da literatura pós-colonialista, o qual parte de uma tradução composicional rica em adulterações do dialeto padrão? Conjuntamente com tais indagações, surge ainda a aporia de Derrida (1985: 215):

Une des limites des théories de la traduction: elles traitent trop souvent des passages d'une langue à l'autre et ne considèrent pas assez la possibilité pour des langues d'être impliquées à plus de deux dans un texte. Comment traduire un texte écrit en plusieurs langues à la fois? Comment 'rendre' l'effet de la pluralité? Et si l'on traduit par plusieurs langues à la fois, appellera-t-on cela traduire ?⁶⁵

⁶⁵ “Uma das limitações das teorias de tradução: eles tratam muito frequentemente da passagem de uma língua para outra e não consideram muito que mais de duas línguas estejam envolvidas em um texto. Como traduzir um texto escrito em diferentes línguas ao mesmo tempo? Como ‘fazer’ o efeito da pluralidade? E se traduzirmos várias línguas ao mesmo tempo, poderíamos chamar isso de tradução?” [tradução minha].

Com o interesse de obter uma resposta para estas dúvidas, é de grande valia comentar, ainda que brevemente, as estratégias minorizantes propostas por Venuti (ibid, 30, 31, 32) para que a realização de um projeto de tradução de uma literatura menor atinja seus objetivos, ou seja, o entendimento das diferenças culturais e uma conseqüente renovação dos valores domésticos. No entanto, cabe salientar que Venuti explora suas considerações teóricas nas traduções de um escritor italiano do século XIX que escrevia no dialeto toscano dominante, mas alterando-o intencionalmente. Dadas essas diferenças, intentarei aplicar na tradução de textos pós-colonialistas “composicionais”, os artifícios sugeridos por Venuti, buscando subsídios em teóricos pós-coloniais.

De acordo com o que foi discutido anteriormente, a literatura pós-colonial apresenta uma ampla gama de regionalismos, gírias e neologismos inseridos nos textos de modo intencional, visando a modificação da língua do colonizador. Diante de tal fenômeno e optando pelo processo tradutório estrangeirizante, o tradutor que levar adiante o projeto de efetuar uma transposição a partir de uma língua “desterritorializada”, rica em variantes, pode lançar mão de diversos recursos, entre eles, a introdução de novos termos, variação de estruturas e ordens, emprego de notas de rodapé, gerando um repertório capaz de construir uma escritura distinta e chamando a atenção do receptor para a “estranheza” do texto ou de algumas de suas passagens. Sobre este ponto, é importante ressaltar novamente que, para utilizar este ou aquele expediente, o tradutor deve examinar cuidadosamente as características do texto e estar familiarizado com as “questões íntimas da língua do original e sua história, assim como a história do momento do autor” (Spivak, 1993: 187). Ademais, deve refletir sobre os efeitos que deseja causar na recepção do mesmo, administrando a aplicação dos recursos.

Aliás, dentre os artifícios aqui citados, cabe destacar o uso de notas de rodapé e a apresentação de informações contextuais em prefácios, posfácios ou mesmo entrevistas com o autor, visto que estes são frequentemente utilizados em traduções de literaturas menores, sendo esta uma tendência cada vez mais forte entre os tradutores pós-colonialistas (Gentzler,

2009: 226). Gayatri Spivak em sua tradução dos contos da escritora Mahasweta Devi, fez uso de paratextos, elementos que, em sua opinião, permitem-lhe fazer uma contextualização histórica e política do texto que traduz. Assim, Spivak partilha com o leitor seus conhecimentos sobre a cultura bengali para ajudar este último a imaginar o Outro, não de maneira abstrata, mas em suas formas específicas (ibid, 225). Spivak dá especial atenção às entrevistas, pois estas concedem ao autor a possibilidade de discorrer sobre sua obra e, simultaneamente, posicionam o tradutor como o indivíduo que se envolve na mediação.

Do mesmo modo, Heredia (2004: 372) defende e esclarece o uso de subsídios paratextuais, em particular as notas de rodapé, em suas traduções de romances de autores africanos, asseverando que sua intenção era evitar que a tradução transmitisse um exotismo extremo e possuísse um perfil ininteligível para leitores domésticos, direcionando o destaque à estranheza do texto para certos trechos.

Neste aspecto, Venuti e Heredia convergem: partindo do pressuposto que a presença do etnocentrismo em qualquer tradução é inevitável, é possível contrabalançar este narcisismo liberando as variáveis menores em pontos chave da tradução. Contudo, acerca das notas, Venuti afirma que, se por um lado são úteis para compensar as implicaturas do texto forâneo, por outro, podem restringir o público nacional a uma elite cultural, já que fazem parte de uma convenção acadêmica.

Mais uma estratégia de desfamiliarização adotada por Venuti e Spivak é uso de termos e expressões diferentes daqueles de uso corrente na língua-alvo, muitas vezes emprestados de outras culturas que empregam o mesmo idioma. Venuti traduz do italiano para o inglês norte americano, mas com a intenção de despertar o efeito de estranheza, o teórico utilizou a grafia britânica (Venuti, 2002: 37). Por sua vez, Spivak traduz do bengali para o inglês britânico, contudo, para “interromper o plácido fluxo” da língua, salpicou suas traduções com termos de gíria norte americana, o que serve também para alienar o leitor educado em inglês britânico, provocando reflexão neste e criando aberturas para imaginar diferenças culturais reais em ação (Gentzler, 2009: 227). Visando revelar as

condições polivalentes e multiculturais que caracterizam a cultura do texto que traduz, Spivak também se serve de neologismos criados por ela mesma para suas traduções, justificando ainda que tal preferência mostra que o texto traduzido e os estudos da tradução podem e de fato participam dos debates teóricos de outras áreas, incluindo a sociologia, antropologia e estudos culturais, apontando para a política de alteridade. O conjunto de estratégias utilizadas pela teórica e tradutora causaram fortes efeitos: a autora Devi saiu do *status* de uma escritora de literatura marginal para uma figura conhecida em âmbito internacional, ressaltando que o trabalho de Spivak interveio e transformou conceitos (ibid, 228).

Apesar das argumentações em defesa da heterogeneidade textual que se colocaria a serviço da ética positiva e da alteridade, Venuti e Spivak veem que suas escolhas são criticadas justamente por desafiar as convenções e por destacar sua recusa em produzir traduções transparentes, as quais favoreceriam a manutenção de antigos padrões (ibid, 65). Tais críticas, no entanto, não influenciam nos objetivos dos projetos tradutórios de teóricos e tradutores como Venuti, Heredia e Spivak, entre outros, visto que aqueles têm uma base cultural e não comercial, e representam os pilares de um “trabalho de literatura menor” que pode causar forte impacto na cultura alvo, viabilizando novos modos de conceber e responder (Venuti, 2002: 45).

II.3.4. Antologias, tradução e cultura(s)

A discussão apresentada nos subcapítulos anteriores reforça o critério formado acerca da importância da tradução nos fenômenos de reformulação cultural. Através das teorias de Venuti e Berman, as quais se fundem com esquemas conceituais pós-colonialistas e a reestruturação sociocultural que se faz presente no mundo contemporâneo, é possível perceber que, de acordo com a orientação ideológica, os projetos tradutórios são capazes de promover mudanças na representação doméstica de uma cultura estrangeira, construindo simultaneamente sujeitos domésticos e novos paradigmas. Todavia, segundo as

concepções que fundamentam tais teorias, o poder de reafirmar ou reexaminar a hierarquia de valores na língua alvo não está restrito ao ato tradutório, mas às escolhas que antecedem a realização da tradução, ou seja, a preferência por um texto e pelos métodos a serem utilizados durante o processo tradutório. Como vimos, tais estratégias incluíam a seleção de uma obra pertencente a uma literatura menor, o emprego de neologismos, paratextos, entre muitas outras que se mostram como ferramentas que colaboram na reavaliação da imagem alheia no panorama nacional e na revisão ou ampliação de cânones literários.

Devido ao seu papel chave na formação de um cânone e sua frequente participação em agendas políticas e culturais, a preferência pela organização de antologias, sua tradução e implicações requerem uma análise individual.

Ainda é um pouco escasso o número de estudos a respeito das antologias e raros são os que apresentam uma análise crítica sobre o processo de antologização. Contudo, essas contribuições indicam que a compilação de textos figuram, no mínimo, desde a antiga Grécia, de onde a palavra grega *ανθολογία*, cujo significado é “buquê”. O termo era utilizado para referir-se às coleções de epigramas poéticos que tratavam de temas afins ou que haviam sido escritos por diferentes poetas renomados (Di Leo, 2004: 5). Hoje em dia, o material que compõem tais reuniões de textos não se limita à poesia, incluindo obras em prosa, como crônicas, epístolas e contos, mas guardando a noção básica de uma antologia: tipo especial de seleção que agrupa senão as mais belas, as mais chamativas “flores” extraídas de uma parte do campo chamado literatura. Sedlmayer e Barbosa (2007: 1) afirmam que tal concepção justifica a vasta sinonímia e as expressões usadas para descrever essa coleção formada por escritos interrelacionados ao redor de um tema, disciplina, autor ou época: florilégio, seleta, miscelânea, coletânea, crestomatia, silva, parnaso e muitas mais.

Floreios à parte, a característica mais marcante das antologias e a qual explica seu maior propósito é a presença de mais de um trabalho de escritura ao mesmo tempo em que a seleta se apresenta como se fosse apenas um. Essa estrutura descentrada, de organização livre, garante a cada leitor uma

experiência particular, convidando a construir ou alterar sua própria escala de valores em uma resposta idiossincrásica (Benedict, 2003: 237). Destarte, o receptor da coletânea não apenas segue os autores dos textos ou o compilador, mas ele igualmente atua como um colecionador ao agrupar imaginariamente em um conjunto, todos os itens que leu em separado, produzindo um critério peculiar, único. Benedict (ibid, 232) ressalta que a capacidade de oferecer variedade literária, ao mesmo tempo em que proporciona exclusividade na apreensão dos conteúdos, fez com que as antologias ganhassem espaço a partir do século XVIII, época em que, na Alemanha, chegaram a equiparar-se com a Bíblia como obras que unificavam a cultura (Kittler, 1992: 149).

Assim, para Benedict (ibid, 252), o gênero da antologia tem um enorme impacto histórico na cultura, pois ajudou a definir e dar visibilidade a correntes e movimentos literários, além de induzir o público leitor a debater sobre princípios estéticos. É importante salientar aqui, o uso do termo “gênero”: a antologia pode ser considerada deste modo, justamente porque surgiu a partir de condições históricas particulares para dar forma literária a ideologias, ademais de requerer e induzir a um tipo específico de leitura e recepção. Ela representa a expressão da heteroglossia e da completude, a diversidade de uma sociedade plural que, ao mesmo tempo, estimula a comunhão e aceita as divergências (ibid, 252).

Consonante com Benedict, Frank (1998: 13) assevera que uma das formas mais notáveis de transmitir cultura em uma comunidade ou expandi-la internacionalmente é a preparação de um *corpora* configurado, cujos elementos constituintes guardem relação entre si, seja em tempo ou espaço. O arranjo e a configuração criam um valor e significado maiores do que a soma de atributos dos itens tomados separadamente.

Acrescentemos às ideias de Benedict (2003) e Frank (1998) outra particularidade das antologias: seus prefácios ou posfácios trazem informações precisas sobre os autores cujos textos ali figuram ou o período histórico escolhido para a formação da seleta. Por exemplo, Jean-Pierre Koffel, em colaboração com a *Association pour la Promotion des Écrivains au Maroc* elaborou, em 2004, diversos volumes de antologias de

contos marroquinos, *Côté Maroc Nouvelles (I à VII)*⁶⁶, em cujos posfácios são apresentadas pequenas biografias dos autores, citando outras obras destes. O conjunto seria, portanto, um convite ao leitor, que tendo apreciado uma “amostra” da prosa marroquina em francês, poderá vir a descobrir outras produções literárias do país ou adentrar um pouco mais no universo dos escritores com os quais travou contato. Embora este seja um dos pouquíssimos exemplos de seletas desta literatura disponível em prateleiras de livrarias da França e do Marrocos, podemos encontrar muitas antologias de contos árabes e berberes conhecidos no país magrebino pela tradição oral. Mas estas também trazem informações pontuais acerca da história do país, da difusão da cultura árabe no mesmo e da presença berbere em terras magrebinas. É o caso de *Contes berbères de l'Atlas de Marrakech*, compilado por Alphonse Leguil e publicado pela Harmattan em 2000; de *Contes populaires du Maroc*, seleta realizada por Philippe Fix e lançada em 2003 pela Hoëbeke, e de *Maroc: voix et visages*, antologia ilustrada de contos populares marroquinos, preparada por André Goldenberg e publicada em 2007 pela ACR Éditions. No que diz respeito às antologias de contos magrebinos, o cenário no Brasil é ainda mais árido do que este que vemos na França: temos uma única antologia de contos marroquinos modernos traduzidos diretamente do árabe e publicados pela Editora Almadena, do Rio de Janeiro, em 2009. No entanto, antologias de narrativas da literatura marroquina francófona são inexistentes.

Retomemos a discussão sobre o valor e importância das seletas. Aull (2011: 21) nos recorda de outra “virtude” das antologias: nas últimas décadas, elas têm sido largamente utilizadas em cursos de Ciências Humanas, em instituições de ensino superior dos Estados Unidos e muitos outros países, pois funcionariam como “troncos de árvores” para os jovens estudantes. Explicando melhor este modelo, as antologias seriam a estrutura de base do conhecimento que será (ou deveria ser!) futuramente desenvolvido e ampliado ainda mais pelos

⁶⁶ Publicados pelas Éditions Marsam em 2004, os volumes de *Côté Maroc Nouvelles I à VII* aparecem como as maiores compilações de contos marroquinos em idioma francês já existentes.

acadêmicos, ou seja, por meio das antologias o olhar crítico e a busca por novas ideias, gêneros e culturas emerge. É a partir desse “material instrucional” (ibid, 23) que novos e diversos campos literários, teorias e estilos poderão ser explorados, isto é, os ramos do modelo da “árvore”. Imaginemos uma situação acadêmica hipotética como propõe Aull (ibid, 46): um professor que apresenta as antologias de Literatura Norte-Americana de um determinado período, gênero ou escola literária para seus alunos, parte da premissa que esses textos foram influenciados por outros gêneros e estilos, de modo que “these combinations help to expose genre unique dialogues”, que seriam de grande valia na formação profissional dos estudantes.

Mesmo com todos esses pontos a favor, as antologias são vistas com certa desconfiança e até mesmo desdém, pois são consideradas iniciativas de médio alcance, organizadas para esclarecer estilos e correntes literárias, extrair as dificuldades ou provocações provenientes de outros textos produzidos pelos autores em questão e transformar a literatura em uma mercadoria para as massas (Benedict, 2003: 235). Ademais, são acusadas de deixar de lado outros textos de qualidade que poderiam contribuir significativamente e participar na divulgação cultural de uma literatura ou escritor, ou seja, as seletas excluiriam mais do que incluiriam, primando muito mais pela omissão do que pela completude. Na visão de Epstein (2001: 139), por exemplo: “Topical anthologies, unlike hospital wards and reading rooms are of little value in themselves... They serve no literary purpose, usually find few readers and quickly go out of print”⁶⁷.

Di Leo (2004: 10) rebate as palavras do editor e autor norte americano, apontando para a contradição implícita: para Epstein, antologias não são criativas e nem possuem qualquer destaque, ao contrário de poemas, contos e crônicas que são convenientes e apropriados para o enriquecimento cultural. A antilogia está na própria frase, pois as antologias estão compostas de textos que servem a um escopo literário. Em

⁶⁷ “Antologias de um tópico, diferentemente de enfermarias e salas de leitura, são de pouco valor em si mesmas ... Elas não têm um propósito literário, geralmente encontram poucos leitores e rapidamente saem de circulação” [tradução minha].

verdade, o ponto chave desta discussão é a mudança de um modelo solipsista, advogado por Epstein, que sustenta que uma obra escrita sobre um único tema possui maior valor, para um modelo pragmático, que considera um livro por seus efeitos potenciais em comunidades culturais ou acadêmicas.

Por meio deste debate, observa-se que, anterior à crítica ou defesa, é importante conhecer e levar em conta as características, objetivos, vantagens e desvantagens apresentadas pelas coleções literárias, principalmente se desejamos calcular o impacto desta na reformulação de cânones ou na alteração de estruturas socioculturais.

Apesar de sua natureza composta, as coleções, em geral, preenchem os requisitos teóricos de um gênero literário, pois apresentam uma forma característica e, como vimos, demandam e proporcionam um tipo específico de leitura, no qual cada texto é lido separadamente dos outros, mas as conclusões e considerações realizadas pelos leitores os agrupam em um todo. Em uma antologia típica, os trabalhos são provenientes de diferentes autores, que podem ter escrito seus textos exclusivamente para essa seleta, ou obras previamente publicadas são agrupadas por um editor ou tradutor (Benedict, 2003: 232). Contudo, essa peculiaridade não se apresenta tão rígida, visto que coletâneas podem conter textos contemporâneos, variedade de gêneros, mescla de história, poesia e ficção e outras variantes. Independente da forma na qual é concebida, a antologia deve satisfazer o mesmo modelo básico, fundamentado no critério leitura acima descrito, denominado *différence*. Efetivamente, este termo refere-se à apreciação, por parte do leitor, da igualdade e da diferença simultaneamente, em outras palavras, o ponto em comum dos textos, o tema, unido à maneira diversa com a qual cada autor o enfoca.

A partir do planejamento e preparação, etapas que se voltam para a recepção pelo público, emergem as preocupações e ponderações acerca da organização da recolha, tais como: a adequação dos critérios para a seleção dos textos, a preferência por alguns destes em detrimento de outros, representatividade, e mais. Esses aspectos deixam a antologia diante da problemática da escolha, a qual, frequentemente, gera críticas e objeções.

Com a intenção de evitar avaliações desfavoráveis e fazer a seleção por meio de um juízo criterioso, o compilador pode fazer uma análise prévia do projeto, questionando o propósito subjacente à compilação, as circunstâncias em que será preparada e o impacto em valores socioculturais (Frank, 1998: 14). Frank (*ibid*, 14) assevera ainda, que as antologias podem ser analisadas em nível de: a) país, idioma ou região geográfica; b) grupos de autores, épocas ou gêneros; c) somente um autor; d) trabalho único. Podemos acrescentar a essas categorias propostas por Frank mais dois itens: e) trabalhos previamente publicados; f) textos inéditos. A ausência de uma análise detalhada, anterior ao projeto de organização de uma antologia, abre espaço para inquirições acerca de seus aspectos ideológicos, econômicos e estéticos.

Uma das contestações mais comuns sobre as recolhas reside na pretensa descontextualização, fenômeno que seria natural às antologias. Serrani (2008: 272) pondera que a reedição de material proveniente de diversas fontes, e de acordo com princípios e parâmetros distintos, faria com que os textos incluídos permanecessem fora do contexto histórico e social, ganhando um aspecto “atemporal” ou “eterno”. Contudo, há muitas antologias cuja configuração discursiva favorece e, até mesmo, reforça a contextualização através das relações estabelecidas entre os textos compilados (*ibid*, 274). Esse efeito é alcançado quando o projeto antológico conta com estudos preliminares sobre a vida e obra de cada autor, prefácio, bibliografias escolhidas de todos os autores incluídos e outras “ferramentas” que auxiliariam na contextualização do material da antologia. A partir desta perspectiva, percebemos que a descontextualização não se apresenta como uma marca característica das compilações literárias, sendo importante então, evitar generalizações simplificadoras em relação a este gênero.

Paralelamente a um exame minucioso com respeito às antologias, bem como a uma organização cautelosa do projeto e dos elementos que farão parte do mesmo, Urbina (2009: 12) propõe que se esquadrinhe a noção de cânone literário, já que este pode ser reformulado por aquelas, e sua existência se revelaria como prova irrefutável da necessidade de seleção e delimitação das linhas de pensamento. O termo “cânone”, do

grego *kanon*, era empregado para designar uma vara utilizada como instrumento de medida, mas, com o passar do tempo, seu uso foi se estendendo a outros campos, guardando, todavia, o conceito inicial de regra, “uma norma pela qual todas as coisas são julgadas e avaliadas” (McDonald, 1996: 13). Mais tarde, a Igreja adotou o termo para se referir ao conjunto de obras bíblicas, cujo processo de formação envolveu debates entre líderes religiosos para que se estabeleçam os critérios sob os quais os textos seriam selecionados (Laranjeira, 2001: 2). No âmbito da Filologia, “cânone” passou a ser considerado como a relação dos melhores autores, i.e., derivado do conceito fixado pela Igreja, o cânone literário remete à ideia de uma escolha de textos tidos como “mais adequados”. Assim, de forma geral, podemos dizer que o cânone literário consiste em “uma seleção de textos bem conhecidos e prestigiosos que são usados na educação e que servem como marco de referência na crítica literária” (Fokkema, 1991: 22). Com base nesta delimitação, surge um questionamento: se o cânone é formado a partir de uma escolha de obras, assim como as antologias, então qual seria a distinção entre tais processos? Urbina (2009: 13) esclarece a questão, apontando as diferenças⁶⁸:

He aquí la principal diferencia con respecto a las antologías: los textos recogidos en el canon sirven de modelo, mientras que los compilados en una antología constituyen un muestrario de textos que reúnen una serie de características comunes y que quieren darse a conocer al gran público, y solo algunos de ellos, aquellos que mejor cumplan esse carácter representativo, son susceptibles de pasar a formar parte del canon y convertirse en modelos. Las antologías, por tanto, pueden ser consideradas un paso previo a la constitución del canon.

⁶⁸ “Eis aqui a principal diferença em relação às antologias: os textos coletados no cânone servem de modelo, enquanto que os que são compilados em uma antologia constituem uma amostragem de textos que possuem uma série de características comuns e que se quer dar a conhecer ao grande público. Apenas alguns deles, aqueles que melhor atendam a um caráter representativo, tendem a se tornar parte do cânone e se tornar modelos. Antologias, portanto, pode ser consideradas como precursoras para a formação do cânone” [tradução minha].

Deste modo, antologias, especialmente de literatura não-traduzida, são um dos pontos principais de debates sobre os cânones, justamente pelo impacto na sua formação ou reformulação. Frank (1998: 15) afirma que as conclusões a partir de tais discussões são normalmente extraídas da relação entre o *corpus* selecionado e o *corpus* relevante total (*pars pro toto*), sem considerar a relação entre o *corpus* escolhido e os textos que não foram incluídos (*pars contra residuum*). Entretanto, esta última relação que, em geral, não é considerada, pode ser uma das fontes de dados que permita um delineamento claro do cânone em questão. Assim, a equação “parte contra o restante” caracterizaria o cânone verdadeiro, pois questiona o critério para a inclusão de certos textos em detrimento dos outros, pode levar o leitor a descobrir o material que não foi inserido na compilação, além de ampliar percepções e renovar expectativas.

Para avaliar a dimensão dos efeitos descritos acima, decorrentes da relação *pars contra residuum*, é necessário, inicialmente, fazer uma distinção entre uma antologia preparada por um editor de outra organizada por um tradutor. Enquanto o primeiro limita sua compilação ao material literário já traduzido, o segundo escolhe os textos que pode retraduzir e/ou novos escritos que ainda não haviam sido transportados para a língua de chegada. Frank (1998: 14) destaca que essa notória dessemelhança serve a diferentes intuítos nas dinâmicas inter e intraliterárias, pois enquanto uma antologia de um editor se assemelha a uma exibição de arte, apresentando uma seleção feita a partir da reserva total de textos pertinentes, a antologia ordenada por um tradutor é tanto uma exibição, como um veículo de transferência, visto que aumenta o repertório de material traduzido e viabiliza uma avaliação dos diálogos interculturais e da própria cultura de tradução de uma nação.

Seguindo esta lógica, uma antologia de contos inéditos do Marrocos, literatura que, como sabemos, ainda não foi devidamente conhecida pelo público leitor brasileiro, ampliaria este cânone emergente, difundindo a literatura magrebina no Brasil e viabilizando o exame enriquecedor de pontos culturais constrativos que remetem à relação de alteridade Próprio-Outro.

Seguindo nessa perspectiva, a união da antologia com a tradução é uma estratégia que colaboraria no entendimento das diferenças culturais e participaria de uma conseqüente renovação dos valores domésticos e do sistema literário. Ambas, tradução e antologia, podem ser consideradas um meio de “denunciar” o esquecimento de certos autores, textos e até mesmo culturas, assim como uma vontade de introduzir novos elementos na cultura do Próprio. De acordo com Prata (2007: 6)⁶⁹:

Comme la traduction, et il faut tenir compte que l'anthologie constitue aussi une réécriture et une relecture, l'acte de collectionner des textes et de les publier constitue une stratégie spécifique qui occupe normalement une position périphérique dans le polysystème, car elle introduit des éléments nouveaux. Mais, parfois, celle-ci est la seule occasion de faire arriver à un nouveau public ce genre de textes et de voir leur valeur légitimée. [...] L'anthologie contribue ainsi à donner un nouveau statut littéraire à ces textes.

No quarto capítulo desta tese, dedicado às traduções comentadas dos contos selecionados, os aspectos contidos neste marco teórico são levados em consideração, bem como suas interfaces, buscando discutir e analisar as estratégias de um processo tradutório que deseja se distanciar dos padrões etnocêntricos, a fim de evidenciar a estrangeiridade de um texto e sublinhar a importância da tradução nos fenômenos de mudança cultural e diálogos entre nações.

⁶⁹ “Como a tradução, e é necessário tomar em conta que a antologia é também uma reescrita e revisão, o ato de recolher e publicar textos é uma estratégia específica que normalmente ocupa uma posição periférica no polissistema, porque introduz novos elementos. Mas às vezes é a única oportunidade de levar a um novo público tais textos e ver o seu valor legitimado. [...] A antologia ajuda a dar um novo status para textos literários” [tradução minha].

“Então o velho mito bíblico se inverte, a confusão das línguas não é mais uma punição, o sujeito chega à fruição pela coabitação das linguagens que trabalham lado a lado: o texto de prazer é Babel feliz”

Roland Barthes, *O prazer do texto*, 1987.

A principal importância de uma tradução que inclua comentários acerca das escolhas e estratégias adotadas se entrelaça e é sustentada por uma das noções de Antoine Berman, a qual destaca que a análise de cada etapa de um processo tradutório representa a crítica ao “etnocentrismo, ao hipertextualismo e ao platonismo” (Berman, 2007: 26). Assim, a analítica permite uma reflexão positiva sobre a dimensão ética do traduzir.

Levando em conta as ponderações e indagações apresentadas no Capítulo 2, as quais buscam equilibrar o pretensamente inevitável etnocentrismo com o diálogo intercultural e plenamente aberto com o Outro, o qual deveria nortear uma tradução ética, destaco que as traduções a serem aqui apresentadas e comentadas estarão orientadas pelos critérios de respeito à letra estrangeira e de redirecionamento e constante avaliação de suas tendências domesticantes. Tais paradigmas que conduzem este projeto de tradução, tomam em consideração a intensidade da questão histórica, cultural e identitária que constitui a literatura magrebina de expressão francesa, o fenômeno da tradução composicional, que exige um exame minucioso do tradutor que, como já foi discutido, estaria operando uma “segunda tradução”.

CAPÍTULO 4: Traduções comentadas: desafios e estratégias

- II.4.1. Frases e expressões populares
 - II.4.1.1. Expressões idiomáticas
 - II.4.1.2. Gírias
 - II.4.1.3. Arabismos, regionalismos e referências culturais locais
- II.4.2. Topônimos, nomes próprios e marcas históricas
- II.4.3. Jogos de palavras e metáforas
- II.4.4. Intertextualidade

II.4.1. Frases e expressões populares

Este ponto de análise representou um dos mais frequentes desafios no momento de realizar a tarefa de traduzir e, por esta razão, exigiu um subitem à parte. No entanto, não devemos afirmar que essa seria a única motivação para debater o tema: é consabido que ideologias, sistemas de valores sociais e culturais e agendas políticas se “mostram” diretamente sobre o léxico, o espaço privilegiado onde ocorre esse processo de produção, modificação e diferenciação de todas essas práticas sócio-culturais. Considerando que o presente estudo tinha como um de seus objetivos discutir e avaliar a questão cultural na produção literária marroquina de expressão francesa e sua , o tema da fraseologia popular não poderia deixar de ser mencionada. Cabe frisar bem o termo “mencionada”, pois os temas da fraseologia popular e do uso de expressões idiomáticas e gírias em obras da literatura do Marrocos é muito amplo e forneceria um vasto material para diversos outros estudos. Nosso foco aqui é ponderar o uso de certas expressões dentro do contexto literário estudado, discutir o que cada uma delas traz no aspecto cultural e, principalmente, analisar a forma de traduzi-las sem nos afastarmos da proposta da ética positiva bermaniana, eixo que norteia a parte tradutória deste trabalho.

Para realizar esta tarefa que proponho e esmiuçar alguns aspectos preponderantes, este subitem foi dividido em três

pontos: a) expressões populares da língua francesa, b) gírias e c) arabismos e termos regionais marroquinos.

O primeiro aborda a presença de expressões coloquiais largamente utilizadas na língua francesa corrente, também conhecidas por “frases feitas”, isto é, elementos de criação e circulação da voz do povo e, portanto, um dos índices de representatividade da oralidade no texto escrito (Urbano, 2008: 38).

Em seguida analisamos a questão das gírias e as estratégias utilizadas no processo tradutório, levando em conta os aspectos intrínsecos e a razão do uso das mesmas pelos autores dos contos, especialmente Rachid O., que emprega esse recurso linguístico com frequência em “França”.

Finalmente, perscrutamos a problemática da tradução de regionalismos e termos de origem árabe. Este ponto traz subjacente o tema da tradução composicional, já que é exatamente ali que a cultura árabe imprime suas marcas propositalmente e nos faz lembrar que o texto escrito não é proveniente da cultura francesa, mas de um processo de colonização em que os traços de uma cultura anterior a tal evento não foram apagados.

II.4.1.1. Expressões idiomáticas

Antes de adentrar neste tema e no modo como tais expressões figuraram nos contos, desafiando a tradução, estudemos a definição dada por Urbano (ibid: 41): “*expressão idiomática é uma expressão, cujo significado não é transparente e cujas palavras componentes não se somam para compor seu sentido global*”. Mais precisamente, de acordo com Xatara (1998: 148) são “indecimonáveis, uma combinatória fechada de distribuição única ou bastante restrita” e, assim, apresentam-se como sintagmas complexos sem paradigmas. Este último aspecto abordado pela autora nos indica que “nenhuma operação de substituição característica das associações paradigmáticas poderia ser aplicada”. Como, então, realizar a tradução de idiomatismos? Para alguns, como Pereira Júnior (2007: 13), as expressões idiomáticas são intraduzíveis, mas para outros

(Xatara, 2008: 183) o conceito não é tão fechado. Sabemos que é impossível dizer ao certo se o idiomatismo na língua estrangeira corresponde identicamente ao que usamos em nossa língua, dadas as diferenças entre frequência de uso, nível de linguagem e significado. Mesmo assim, conhecendo os limites supostamente “intransponíveis”, o tradutor busca incansavelmente estabelecer uma correspondência interlínguas (ibid, 184).

Xatara (ibid, 185, 186) sugere ainda que para efetuar essa tarefa, o tradutor precisaria seguir alguns passos que colaborariam no processo tradutório. Primeiramente, deve-se identificar que aquela expressão contida no texto é de fato um idiomatismo, analisando se a mesma cumpre com três requisitos: a) indecomponibilidade da unidade fraseológica, b) conotação, ou seja, a interpretação semântica não pode ser obtida a partir dos significados dos elementos separados) e c) consagração de um significado estável. A segunda etapa consiste em procurar a expressão em dicionários diferentes e estudar correspondências possíveis entre língua de partida e de chegada. Este passo, contudo, deve ser acompanhado da reflexão sobre o papel do tradutor e sua atuação, isto é, partir da premissa que um tradutor estaria fazendo uma “leitura” e que esta, por sua vez, precisa de base para se sustentar. Deste modo, o tradutor lê, reescreve e será “relido”, num processo em que ele não deverá (e nem poderá) se colocar como sujeito “invisível” (ibid, 186).

Ao me deparar com os pontos de maior dificuldade na tradução de idiomatismos, utilizei a metodologia proposta por Xatara (acima descrita) e tomei em consideração a definição de Urbano (2008), de modo que estes conceitos formaram o eixo norteador para a realização da tarefa de traduzir as expressões encontradas nos contos selecionados para a antologia.

Observemos, então, o caso da tradução de idiomatismos tais como *perdre le fil avec la réalité* e *pour chasser l'intruse*, ambos no conto *Wolé*:

A primeira expressão é uma variante da expressão *perdre le fil de la réalité*, que significa algo semelhante a “se afastar da realidade” (Sensagent en ligne, 2011). A ideia inicial seria aproximar essa expressão de uma correspondente no português do Brasil, “perder o fio da meada”, no entanto, essa

correlação não se mostra adequada, pois a expressão brasileira significaria “interromper um encadeamento de pensamentos ou explicações”, o que não era o caso. “Perder o fio da meada”, segundo a definição encontrada no dicionário, apresentaria maior correspondência com *perdre le fil de la conversation* ou *perdre le fil de ses pensées* (Le Petit Robert, 2008: 1043; Trésor de la Langue Française Informatisé). Wolé se afastava da realidade às vezes ao se desencontrar com o europeu e seus costumes e também quando recordava a perda da família no país natal. Destarte, traduzir como “perder o fio da meada” não seria a melhor escolha. Seguindo o conceito bermaniano (Berman, 2007:16), expressões e, principalmente, provérbios, não deveriam ser traduzidos como calco, guardando palavra por palavra do original, mas podem ser traduzidos dando especial atenção ao jogo de significantes.

Tomando em conta este conceito do teórico, a presente tradução estudou cuidadosamente as palavras que compõem a expressão francesa. Diante dessa proposta, surge uma questão: “e quanto ao problema da indecomponibilidade apontado por Urbano (2008) e Xatara (2008)?”. De fato, não é possível decompor idiomatismos, contudo, lexicógrafos e tradutores analisam as unidades lexicais que formam a expressão para encontrar possíveis correspondentes na língua de chegada, “a fim de preencher as lacunas deixadas pelas barreiras linguísticas e culturais” (Xatara, 2008: 186).

Seguindo tais noções, observamos que *fil* é o fio, o meio de ligação com a realidade, em outras palavras, o elemento que conecta o ser (Wolé) com a realidade. Transcrever como “perder o fio da realidade” era uma forma de tradução “literalizante” que provoca uma estranheza exagerada e desnecessária no leitor, pois não é a “estranheza que vem do estrangeiro”, mas de um calco. Por essa razão, a escolha foi norteadada pelo objetivo de fazer “um trabalho sobre a letra”, capturando a essência da expressão e traduzindo-a sem “copiar” palavra por palavra, pois como vimos, seria uma escolha inapropriada, considerando as características de um idiomatismo. Deste modo, após uma análise cautelosa, a expressão em francês foi traduzida por “perder a conexão com a realidade”.

Outra zona textual problemática foi a segunda expressão citada acima: *pour chasser l'intruse*. Largamente utilizada também em testes e exames, significando “encontre o erro” ou “marque a alternativa errada”, essa expressão possui dois usos, sendo este o mais frequente (Le Petit Robert, 2008: 1364; Trésor de la Langue Française Informatisé). No caso do texto, entretanto, refere-se a um pensamento recorrente e inconveniente que insistia em assolar Wolé. Era mesmo um “intruso”, algo desagradável ou incômodo que fazemos de tudo para eliminar. Dadas essas considerações, a tradução “achar o erro”, um dos possíveis significados da expressão não era condizente com o contexto, nem a literalizante “caçar a intrusa”, que poderia confundir o leitor. A opção que parecia satisfatória “livrar-se da ideia intrusa”, encaixava no contexto e na situação vivida pelo personagem, ainda que esta não fosse uma expressão fechada em português, um idiomatismo. Por fim, a introdução proposital de um pronome demonstrativo fazia referência à “ideia” ou “voz” intrusa, inoportuna, que incomodava Wolé.

No conto *A Costa Usura* a problemática das expressões populares também surge. Foram encontradas duas destas, exigindo maior atenção e a utilização do procedimento aplicado anteriormente: a) *nuit de coquelicots*⁷⁰, diante dessa expressão tão enraizada na Primeira Guerra Mundial, fase marcante da Europa do século XX, a decisão foi traduzir como “noite de batalha”, mas para não perder a marca utilizando outra expressão em português ou mantendo a “estranheza” demasiado distante do original (e quase ininteligível), “noite de papoulas”, a inclusão de uma nota de rodapé pareceu justa e apropriada; e b) *mise aux oubliettes*, expressão usada para dizer que um projeto se perdeu ou passou do momento e que deixamos de

⁷⁰ A papoula (*coquelicot*), por sua cor vermelha, está associada ao sangue, ao rubor e também aos soldados mortos nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial. Conta a história que antes da 1ª Grande Guerra havia poucas espécies de papoulas disseminadas por certas regiões do oeste europeu. Com os bombardeios, os campos se encheram de cal, favorecendo a floração desta planta. Quando a guerra terminou, as papoulas também pararam de crescer. A partir desse evento, esta planta passou a ser considerada um símbolo da guerra. Ademais, os campos vermelhos de papoulas era uma representação dos soldados ensanguentados, mortos pela honra da pátria em pleno combate (cf. site Musée Somme 1916: http://www.musee-somme-1916.eu/?page_id=58. Página visitada em 12 de maio de 2012).

lado (Le Petit Robert, 2008: 1769; Trésor de la Langue Française Informatisé; Sensagent en ligne, 2011). *Oubliettes* são pequenas celas prisionais para condenados à prisão perpétua ou à morte, geralmente construídas em galerias subterrâneas. Portanto, a expressão literal em português corresponderia a “colocada nos calabouços” ou “condenada aos calabouços”. Refletindo sobre a expressão, chega-se à conclusão traz a noção de deixar algo trancado, largado, um abandono; “abandonar uma ideia”.

Outros desafios encontrados ao longo da tradução de idiomatismos apareceram no conto de Serhane, *O segredo das rugas*, tal como *colère bleue*. Berman (2007: 16) aconselha a traduzir provérbios evitando o calco, ou seja, a tradução palavra por palavra, que ficaria ininteligível para o público nacional, e também afastando-se da busca pelo equivalente, processo em que o jogo de significantes poderia ser perdido. No que diz respeito às expressões idiomáticas, esse conceito também se aplica, pois, como dissemos, não é possível fragmentar um idiomatismo. Parece-me apropriado seguir a proposta bermaniana que condiz com os estudos sobre expressões idiomáticas (Urbano, 2008; Xatara, 2008). Na luz de tais ideias, não optei por uma tradução “servil” (ibid, 16), que transformaria *colère bleue* em “cólera azul” deixando o leitor confuso e completamente alijado do autor. Devo destacar, ainda, que a ideia de manter “azul” como na expressão original não parece fazer muito sentido, já que “azul” no português brasileiro, em geral, tem uma conotação positiva (Houaiss, 2009: 235; iDicionário Aulete, 2008). Dizemos popularmente “tudo azul” quando as coisas vão bem; essa cor é também um símbolo de tranquilidade (“horizonte azul”) e associá-lo a um sentimento negativo como a raiva seria totalmente impróprio. Mas poderíamos associar à cor que uma pessoa fica quando está muito nervosa: dizemos “azul de raiva”. Deste modo, a escolha foi buscar as expressões ou termos paralelos na língua portuguesa e que mantivessem a essência das originais no francês, tal como me propus. Com auxílio de dicionários monolíngues (Trésor de la Langue Française Informatisé; Sensagent en ligne, 2011), chegou-se à decisão de traduzir as expressões sem cair no servilismo ou calco. O resultado final foi

transformar *colère bleue* em “azuis de raiva”, expressão também usada no Brasil.

Em *Nostalgien*, três expressões foram cuidadosamente analisadas: *en catimini*, *à brûle-pourpoint* e *prendre dans ses filets*. A primeira refere-se algo que é realizado secretamente, de forma muito discreta (Le Petit Robert, 2008: 368). Dentro dessa ideia, a alternativa selecionada foi a expressão “em surdina”, que também possui essa mesma conotação no português brasileiro: faz referência à execução de uma tarefa ou conversa em voz baixa, em tom de discrição (Houaiss, 2009: 1794).

Por sua vez, a segunda expressão francesa possui uma paralela no português, mas para não cair na armadilha dos equivalentes, foi necessário verificar atenciosamente o significado de *pourpoint*. Esse vocábulo era utilizado para designar uma vestimenta masculina do século XIII que cobria o torso até a cintura, algo parecido com o colete (Le Petit Robert, 2008: 1986; Dictionnaire de l'Académie Française, 2001: 2388). Sendo uma peça de vestuário, constatou-se que, de fato, seu paralelo na língua portuguesa era “à queima-roupa”.

A terceira expressão tem dois significados, geralmente empregados em linguagem familiar e figurada: seduzir ou dominar a mente, o coração de alguém. Não foi encontrada uma expressão correspondente no português, mas a optou-se por utilizar o verbo “ganhar” que teria uma correlação tanto no sentido familiar, ou seja, conquistar, seduzir, como no sentido coloquial, “apoderar-se de”.

Em seus textos, Fouad Laroui, como já dissemos anteriormente neste estudo, utiliza diversos recursos textuais e figuras de linguagem para descrever, muitas vezes de forma irônica, a situação do imigrante, do exilado em terras estrangeiras. Desta forma, no conto *A parada em Madri*, o autor “brinca” com a francofonia ao colocar diversas frases e expressões populares nas falas de seus personagens. Sem perder a oportunidade de tornar mordaz ou amargamente risível algum aspecto de seu texto, Laroui põe na boca dos sérios professores da “venerável instituição situada no coração de Paris” frases nada eruditas, mas expressões de uso comum.

Assim, o professor Bamberger lança *nom d'un chien* para protestar contra a atitude do aluno Serghini. Essa expressão

é uma variante ou, de acordo com os dicionários de língua francesa consultados⁷¹ (Le Petit Robert, 2008: 418; Trésor de la Langue Française Informatisé), uma modificação proposital de *nom de Dieu*, que passou a se popularizar para evitar blasfêmias e reprovações de cristãos mais fervorosos. Seguindo esse critério, no português brasileiro teríamos a expressão “por Deus” ou “pelo amor de Deus”, correspondente a *nom de Dieu*; mas como a expressão francesa usada no texto é uma variante desta, resolveu-se usar também na tradução uma variante da expressão brasileira. Portanto, o resultado foi a tradução de *nom d'un chien* como “pela madrugada”, expressão que omite também qualquer fundo religioso.

Ainda no conselho acadêmico, outro professor se manifesta, mostrando sua incredulidade diante do estranho comportamento do estudante e soltando também uma expressão popular, *quand le diable y serait*. Usada como sentença exclamativa diante de uma situação incrível ou demasiado absurda (Le Petit Robert, 2008: 727; Dictionnaire de l'Académie Française, 2001: 1393), poderia ser traduzida ao português do Brasil como “mas será o Benedito?” ou “mas será possível?”. No entanto, optar pela primeira não estaria em consonância com o princípio que orienta este estudo, já que a origem dessa expressão brasileira, segundo Mário Prata (2003: 46), está no interior do Estado de Minas Gerais, nos caipiras tipicamente mineiros. Destarte, estaríamos optando pela domesticação ao utilizar “mas será o Benedito?” na tradução, além de restringir o uso ao cotidiano mineiro. A segunda possibilidade também não satisfazia a expectativa na tradução, já que a expressão revela incredulidade, mas sem a intensidade da sua correspondente em francês. Dentro dessa perspectiva, tentamos analisar a expressão francesa: ela traz uma mistura de impaciência, desapontamento e surpresa negativa; ademais, o vocábulo *diabie* imprime maior intensidade e popularidade, de acordo com o Dictionnaire de l'Académie Française (2001: 1393). Em nossa língua, a palavra “diabo” também potencializa boa parte das expressões

⁷¹ O site de informações cotidianas, <http://www.pourquois.com/francais/pourquoi-nom-chien-pour-pester.html>, também confirma os dados existentes nos dicionários consultados.

populares: dizemos “faz um calor do diabo hoje”, ou “cadê o diabo daquele menino?”, entre muitos outros exemplos (Houaiss, 2009: 678). Por esse motivo, a escolha final foi traduzir a expressão do professor por “mas que diabos”, ressaltando seu desagrado e enfado diante das atitudes de seu pupilo.

Outra expressão foi encontrada mais adiante no texto: num diálogo informal entre os amigos e conhecidos de Serghini, um deles explica a seus interlocutores que os professores quiseram colaborar com o jovem estudante, que haviam lhe dado diversas oportunidades, tinham *lui tendaient des perches par dizaines*. Em outras palavras, deram a Serghini a oportunidade de falar sobre o tema, de se explicar, de sair dessa situação embaraçosa (Le Petit Robert, 2008: 1856; Trésor de la Langue Française Informatisé). Esmiuçando a expressão francesa, percebemos que significa “estender diversos galhos”, ou seja, dar várias chances de sair de um “atoleiro”. Num primeiro instante, a associação com a expressão brasileira “quebrar um galho” parece evidente, no entanto, ao pesquisarmos sobre a origem desta, percebemos que não se refere ao “galho de árvore” (*perche*) como ocorre no francês, mas ao conjunto de riachos que se agrupam para formar um rio. Assim, “quebrar um galho” significa abrir um caminho em um afluente para chegar mais rapidamente ao rio principal⁷² (Houaiss, 2009: 948). Portanto, a aparente correlação não é confirmada. No final, acabou-se optando por uma frase que guardasse a ideia da expressão francesa: dar, estender uma peça para tirar alguém de um momento difícil, isto é, que a pessoa segure a peça para sair de um lugar onde está preso. Por este motivo, a tradução escolhida foi “estenderam-lhe a mão várias vezes”.

Por sua vez, o conto de Abdelfattah Kilito, *A biblioteca*, traz uma descrição pormenorizada das ações, pensamentos e emoções do protagonista e praticamente único personagem, o menino solitário no apartamento. Como dissemos no segundo capítulo do presente estudo, a narrativa inteira se perfila como

⁷² As informações encontradas no Dicionário Houaiss (2009) foram confirmadas em sites da internet, tal como este: <http://www.brasilecola.com/curiosidades/quebrar-um-galho.htm> (consulta em 18 de abril de 2012).

uma metáfora sobre o afastamento e a exclusão do marroquino de uma sociedade moderna, tecnocrata, da qual ele não poderá fazer parte, pois lhe é proibido. Dentro dessa perspectiva, a presença de objetos, detalhes e o encadeamento de ideias e ações demandaram um cuidado especial durante o processo tradutório.

Ao contrário de contos como o de Mohamed Mardi, que, como observamos (e ainda retomaremos o assunto), “brincou” com a língua francesa diversas vezes, ou narrativas cujas frases são propositalmente curtas para mostrar a inadequação da língua do estrangeiro para relatar os sentimentos e cultura nacionais, o texto de Kilito se diferencia um pouco nesses aspectos. Há algumas frases curtas, certamente, mas estas não parecem estar ali com a mesma intenção de outras prosas da literatura marroquina francófona. As frases curtas cumprem a função de suspense, além de permitir a mescla entre atitudes e pensamentos que constantemente se sobrepunham: ora o menino realizava uma ação, ora essa ação lhe parecia despropositada ou perigosa.

Essa ordenação em série pode levar o tradutor a cometer deslizos, algumas das tendências deformadoras que já vimos nestes comentários e outras das quais ainda não falamos. Particularmente, a atenção maior se volta para a ameaça do empobrecimento quantitativo. Segundo Berman (2007: 54), essa tendência indica um desperdício lexical. Assim, de acordo com o teórico (ibid, 54), se o autor coloca diferentes significantes em sua obra, a tradução deve respeitar essa multiplicidade. E esse parâmetro também deve ser aplicado no sentido inverso, evitando outra tendência deformadora, o enobrecimento. Pensemos, então, na ideia oposta: o autor usa um determinado vocábulo repetidas vezes, provavelmente com alguma intenção, seja reforçar a importância do mesmo na obra, seja a formação de aliterações ou uso de outras figuras de linguagem. Cabe, portanto, ao tradutor, perceber essa intencionalidade embutida e não “embelezar” a obra, extraindo-lhe a repetição que parece “incômoda” ou demasiado “popular” e atendo-se ao “sentido” (ibid, 52).

Particularmente, o conto de Kilito ocorre dentro de um espaço físico limitado, portanto, objetos e lugares repetem-se, mas este não dá a impressão de ser a única motivação do autor:

como uma litania mental angustiante, o menino se via diante dos mesmos objetos, cuidando para que os mesmos não o delatassem jamais. Seguindo esta ideia, não caberia a substituição das palavras por seus sinônimos, pois estaríamos perdendo esse traço da obra deste autor marroquino e escorregando nas deformidades apontadas pela analítica bermaniana. Por essa razão, todas as vezes que um determinado vocábulo aparecia repetidas vezes, a tradução também tomava o mesmo caminho.

O ponto de encontro deste conto com os outros selecionados para a antologia foi a presença dos idiomatismos, novamente figurando como fonte de atenção e cuidado durante o processo de tradução. Repetindo os procedimentos já descritos aqui, ou seja, análise dos componentes fraseológicos, a tradução desta narrativa se deparou com dois desafios no que se refere a expressões populares. O primeiro deles foi *il l'a échappé belle*, que significa escapar com sucesso de um perigo por muito pouco (Le Petit Robert, 2008: 806). Embora fosse feita uma correspondência quase direta com a nossa frase popular e largamente utilizada “escapar por um triz”, a tradução optou propositalmente por “escapar bonito”. Essa escolha pode ser justificada por apenas um parâmetro: o uso tão comum na língua portuguesa da variante “por um triz” traz à tona o *self* mencionado por Venuti (2002: 148). Explicando melhor este termo usado pelo teórico americano, podemos afirmar que o uso de recursos culturais domésticos de diversas ordens (frases populares profundamente enraizadas na cultura nacional e frequentemente utilizadas, referências culturais, provérbios traduzidos sem a devida atenção ao jogo de significantes, entre outros) provoca o efeito de “espelhamento”, ou seja, o texto estrangeiro transforma-se para o leitor em um produto “palatável” por apresentar marcas culturais domésticas e ressaltar o *self*, constituído pelo conjunto de normas e recursos linguístico-culturais.

É exatamente a mesma razão que motivou a tradução da segunda expressão popular, *flambant neufs*, por “novos e flamantes” (Dictionnaire de l'Académie Française, 2001: 1548), ao invés de usar uma expressão encravada na cultura nacional e extremamente popularizada, como por exemplo, “novinhos da silva” ou “novinhos em folha”. Ainda que cause certo

estranhamento ao leitor, é exatamente essa sensação de “reconhecer o Outro” que as traduções realizadas neste projeto objetivavam. As opções que, num primeiro instante parecem calcos ou literalizações, nada mais são do que o interesse de destacar o estrangeiro para o nacional. Devemos admitir, no entanto, que a linha que separa a literalidade da evocação do estrangeiro é, curiosa e ironicamente, muito tênue. As escolhas de cada tradutor podem ser seguidamente questionadas e, ademais, sob diferentes perspectivas, ainda que o profissional justifique que os caminhos e estratégias tomados desejavam cumprir com a ética positiva e o respeito ao “alheio”. O próprio teórico Venuti (2002) demonstra em diversos pontos de seu livro, “Escândalos da Tradução”, que mesmo tradutores que defendiam as posições adotadas sob esta ou aquela justificativa poderiam ter suas decisões rebatidas. Mesmo assim, um olhar meticuloso e vigilante em cada etapa do processo tradutório pode auxiliar na defesa das próprias escolhas e definir onde cada uma delas está ancorada.

No conto de Rachid O. também foram encontradas expressões populares que demandaram atenção. Assim, encontramos a expressão *prendre mal*, que significa irritar-se com algo aparentemente proposital (Trésor de la Langue Française Informatisé). Em português, há expressão parecida: “levar a mal”, que acabou sendo escolhida nesta tradução. A segunda expressão encontrada foi *bourrer le crâne*, empregada como sinônimo de “confundir”, “enganar”, “encher de ideias enganosas ou inúteis” (Le Petit Robert, 2008: 289). Fragmentando *bourrer le crâne*, percebemos que significa “encher a cabeça”, expressão existente no português brasileiro, cujo significado também é “colocar ideias desagradáveis ou inúteis”, “confundir” (iDicionário Aulete, 2008).

Por sua vez, em *O menino traído*, o trabalho de tradução foi um pouco mais oneroso no que diz respeito às expressões populares e metáforas. Destarte, tal como já havia ocorrido no processo tradutório de outras narrativas do presente estudo, o repto consistiu em fazer escolhas que cumprissem com as propostas dos teóricos e estudiosos aqui apresentadas.

A primeira expressão que surge no processo tradutório é *chasser cette pensée*, com a qual já havia me deparado em *Wolę*,

ainda que naquele conto o contexto e, conseqüentemente, o significado ganhasse outra forma. Dissemos anteriormente que a tradução ao português “caçar essa ideia” ou “caçar esse pensamento” poderia ser vista sob a perspectiva de um calco, uma imitação ou, usando os termos de Berman (2007: 37), uma literalização. Dentro desse conceito, alguns prefeririam traduzir por “perseguir essa ideia” ou “perseguir esse pensamento”, afastando-se de um possível “pastiche”, Contudo, defendo aqui a impressão oposta, baseando-me na definição dos verbos “caçar” e “perseguir” em português e comparando-os com o verbo em francês “chasser”, presente na expressão.

“Perseguir”, segundo as definições presentes nos dicionários de língua portuguesa consultados (Houaiss, 2009: 1479; ; iDicionário Aulete, 2008), significa “ir ao encaço de”, “correr atrás” com distintos objetivos: aproximar-se, agarrar, ou estar mais perto para ver melhor. No caso do protagonista deste conto, o pensamento que lhe assolava era repetitivo e representava um tormento para ele. Portanto, Ala precisava não apenas perseguir essa ideia recorrente e desagradável, mas exterminá-la. Por conseguinte, o uso do verbo “caçar” parecia mais adequado, pois de acordo com a definição deste, encontrada nos dicionários, corresponde a “perseguir com o intuito de prender ou matar”.

Além disso, traduzir a expressão dessa maneira e não como “perseguir esse pensamento” faz parte da intenção do tradutor que segue a ética positiva: provocar certo desvio do português brasileiro coloquial, no qual certas frases já parecem estar “feitas” ou quase isso. Miskovicova (2008: 14) explica melhor a questão das frases “fechadas” e afirma que certas unidades fraseológicas ou a junção de palavras vão invadindo as línguas e seu uso se dá sempre com os mesmos componentes, sendo pouco habitual uma substituição, mesmo que esta se última aproxime muito mais da ideia original. Há diversos exemplos disso, como: “João tem o rei na barriga”, que ninguém se atreveria ou mesmo pensaria em substituir por “João leva o rei na barriga”. Não obstante, Xatara (2008: 188) demonstra que esse fenômeno não ocorre com todos os idiomatismos e dá exemplos em português: dizemos “fechar o paletó” ou “abotoar o paletó” como sinônimos para “morrer”; ou ainda, “esticar a

canela” ou “espichar a canela”. Apesar da pontual observação de Xatara, é possível que no campo de batalha da sociolinguística uma das variantes se sobreponha à outra, ganhando terreno e promovendo o processo chamado de “fossilização fraseológica” (Miskovicova, 2008: 25). Este termo é utilizado quando uma variante de expressão idiomática se sobrepõe à outra, a ponto de ser quase inteiramente dominante e considerada “única” e “imutável” por seus usuários (como é o caso de “ter o rei na barriga”). Levando em consideração essas observações, a tradução da expressão francesa pela correspondente portuguesa “perseguir um pensamento” pareceu mais adequada.

A segunda expressão encontrada, *vague à l'âme*, refere-se à melancolia, à tristeza profunda (Trésor de la Langue Française Informatisé). Ao cotejar com frases populares brasileiras, deparei-me com “estar de baixo astral”, todavia, esta expressão é costumeiramente utilizada para dizer que uma pessoa está sem ânimo ou com a auto-estima abalada. Tendo este dado em mãos, o uso dessa expressão em português não parecia adequada. Para buscar outra tradução, foi necessário esquadriñar a expressão em francês: *vague*, cujo significado primordial é “onda”, “maré” e que, por sua vez, pode ser usado figurativamente como algo que “carrega consigo objetos” ou, por extensão, “matéria, substância leve, farta” (o dicionário Houaiss dá o exemplo das nuvens como ondas no firmamento, 2008: 1369). No caso de *vague à l'âme* seria como uma onda farta, aquosa, que se instala na alma (por metáfora). Traduzir por melancolia poderia ser uma forma de perder essa “imagem” que a expressão original francesa evoca. Nesse sentido, e considerando que a tradução pode e deve deslocar a “estranheza da estrangeiridade” para alguns trechos, a opção foi traduzir por “ficar abrumado”. O verbo, derivado de “bruma”, que significa névoa, especialmente do mar, parecia ser adequado para compor a imagem refletida pelos sentimentos de Ala. O peso da tristeza, no original, é representado como uma massa aquosa que domina o espírito do engenheiro atormentado pela relação entre passado e presente. Esse simbolismo não deveria ser perdido na tradução, portanto, adotou-se uma estratégia que pudesse cumprir com esse propósito.

Ademais, “ficar abrumado” não é uma expressão muito usada, o que colaboraria a causar a “sutil estranheza” tão sugerida pelo teórico Venuti, a estranheza que não provoca um completo afastamento entre autor e leitor, mas faz lembrar a este último que o texto não foi escrito na sua língua-mãe.

Finalmente, a última expressão que aparece como uma “zona textual problemática” no conto de Ben Jelloun é *dans sa nouvelle peau*, usada por Ala para descrever a tranquilidade de seus amigos diante do novo caminho tomado, aquele do crime, do terrorismo. Ala afirma que seus camaradas estão confortáveis *dans sa nouvelle peau*, ou seja, algo que pareceria à primeira vista como “em sua nova casca” ou “embalagem” (Le Petit Robert, 2008: 1837; Trésor de la Langue Française Informatisé). Para avaliar o modo de traduzir esta frase, que carrega consigo uma metáfora, e esquadrihar se a expressão corresponde mesmo à impressão inicial que mencionamos aqui, o mesmo procedimento anteriormente descrito foi realizado. Portanto, o trabalho de pesquisa voltou-se para a tarefa de esmiuçar cada componente e verificar seu significado dentro do dado contexto. Segundo o Trésor de la Langue Française Informatisé, *peau*, por extensão, é um vocábulo frequentemente usado para representar o “corpo”, algo um pouco mais intenso do que os vocábulos “casca” e “embalagem”. Assim, em francês, dizemos, por exemplo, *être bien dans sa peau*, como um modo de afirmar que alguém está bem consigo mesmo, com o próprio corpo. É igualmente usada nesse sentido nas expressões *avoir dans la peau*, “carregar consigo”, e *être dans la peau de quelqu’un*, “estar na pele de alguém”, “no corpo de alguém”, sentindo os problemas ou alegrias diretamente (ibid). Tais expressões também são encontradas no português do Brasil. Mais ainda, “pele” também apresenta essa conotação de “corpo”, de “si mesmo” (Houaiss, 2009: 1462; ; iDicionário Aulete, 2008). Por esse motivo, a tradução ao português também usou a mesma metáfora.

II.4.1.2. Gírias

Já discorremos a respeito do texto de Rachid O., um relato autobiográfico repleto de considerações pessoais em que o

tema da homossexualidade ganha espaço, sem se afastar da questão da estrangeiridade, da estranheza do magrebino em terras francesas. É justamente esse mote que conduz a reprodução dos diálogos, dos pensamentos e emoções do jovem Rachid, os quais se alternam constantemente, dando às vezes a aparência que o relato é composto de uma frase “desconectada” da outra. Ora encontramos uma exposição de impressões pessoais, ora um detalhe aparentemente banal do cotidiano. Para exemplificar melhor, podemos observar o encadeamento de reflexões do protagonista, que oscila entre o sentimento de amar a cidade de Paris e a sensação de estar perdido nela. No meio dessas ponderações, ele se lembra que seus amigos foram gentis e deixaram a geladeira cheia de produtos⁷³.

As frases, assim como na maioria dos contos desta proposta de antologia, são geralmente curtas, além de mesclar a perspectiva do narrador-protagonista sobre a realidade circundante com suas próprias angústias e dúvidas. Para alinhar todo esse conjunto, o uso de linguagem coloquial, com bastantes gírias e termos relativos ao mundo homossexual. Mais interessante e, evidentemente, desafiador, para o trabalho de tradução, é que tais vocábulos populares são anglicismos. Somos colocados, então, diante da tarefa de traduzir um conto de um autor marroquino que faz uso de jargões e gírias modernas ancoradas na língua inglesa, mas de uso corrente na França e em países francófonos.

Com a intenção de realizar escolhas e estratégias tradutórias dentro dos parâmetros teóricos que nortearam este trabalho, foram necessárias breves pesquisas e ponderações acerca de gírias e do processo de tradução das mesmas.

De acordo com Preti, a gíria é mais um resultado da relação entre língua e sociedade, figurando como um vocabulário especial que representa um grupo ou comunidade. Assim, jovens e adolescentes, por exemplo, utilizam a gíria como uma forma de identificação, como marca de grupo, componente diferenciador e um modo de reforçar sua

⁷³ « Je suis resté seul dans leur appartement, en plein centre de Paris. Ils avaient eu la délicatesse de remplir le frigidaire. J'adorais Paris. J'avais bien cette sensation d'être perdu, où personne ne faisait attention à moi [...] » (p.110).

importância, uma auto-afirmação. O mesmo ocorre com outros agrupamentos sociais, tais como a chamada comunidade LGBT, sociedades místicas, entre muitos outros. Entretanto, essa linguagem “de grupo” acaba conquistando espaço, “ganhando as ruas” e difundindo-se para a sociedade como um todo. Temos milhares de exemplos disso, inclusive, no português do Brasil. Palavras que inicialmente eram usadas apenas por adolescentes, como “sarado”, “legal”, entre muitas outras, passaram a ser usadas pela maioria das pessoas e chegam a marcar presença em textos informativos ou voltados para o grande público. O mesmo ocorre com termos técnicos que acabam sendo inseridos na linguagem coloquial e até mesmo transformam-se em verbos, como “deletar”, “escanear” e outros exemplos. Temos situações semelhantes na língua francesa: a palavra inglesa *black* passou a ser frequentemente utilizada para definir uma pessoa de cor, em lugar de *noir*; ou a mescla de francês e inglês *body-buildé*, os dois termos encontrados no conto de Rachid O.

Há dicionários de francês coloquial disponíveis na internet⁷⁴ e neles é possível encontrar esses vocábulos ingleses incorporados pela francofonia e já englobados dentro da língua francesa corrente.

É evidente que poderíamos discorrer longamente sobre a questão da tradução das gírias, jargões e regionalismos, adentrando até mesmo no campo da sociolinguística. No entanto, não é a intenção deste capítulo dedicado aos comentários às traduções. O interesse aqui é explicar, fundamentando-se nos princípios teóricos apresentados nos capítulos anteriores e em literaturas de suporte, os problemas encontrados durante o processo tradutório, bem como as possíveis soluções encontradas ou escolhas consideradas apropriadas.

Deste modo, partimos do pressuposto que esses anglicismos foram engolfados na linguagem popular de países francófonos e, portanto, já fazem parte da língua francesa

⁷⁴ Bob: Dictionnaire d'argot ou l'autre trésor de la langue: www.languefrancaise.net/bob
Lexilogos : Dictionnaire d'argot dans toutes les langues : www.lexilogos.com/argot.htm

corrente, independente de sua origem. A escolha na tradução das gírias do conto de Rachid O., por conseguinte, foi a manutenção do contexto popular, coloquial. Explicando mais claramente, as gírias (mesmo anglicismos) no texto de partida foram convertidas em gírias no texto de chegada. Dentro dessa proposta, então, observemos a primeira gíria, *black* (Le Petit Robert, 2008: 261): não temos no português brasileiro um vocábulo popular para pessoa de cor, exceto os pejorativos “nego”, “crioulo” ou “negão”, vistos com maus olhos pela maioria e passíveis de punição quando usados publicamente. “Afrodescendente” é um termo cunhado pelo conceito do “politicamente correto” e, portanto, não se mostraria condizente. A decisão, então, foi “jogar” o valor coloquial do termo para “cara negro”, ressaltando o traço popular daquela frase de Rachid.

No caso de *body-buildés* (Le Petit Robert, 2008: 268), a decisão foi igualmente empregar uma gíria brasileira que já está em uso há bastante tempo: “malhados”. Preferi usar este termo em lugar de “sarados”, pois este último é de uso recente, não tão consolidado como o outro. Esta ideia está baseada no conceito de “tradução com prazo de validade”: o uso de uma gíria possivelmente transitória seria uma forma de “datar” a tradução; parece, assim, mais apropriado “estender o tempo de uso” da tradução, usando uma gíria que perpassa vários anos (é o caso de “legal”, “bacana”, e muitas mais).

Diante do vocábulo popular *hard* (Le Petit Robert, 2008: 1214), a estratégia de tradução foi orientada pelo mesmo princípio anterior. Assim, traduzi por “pesado”, palavra que possui diversas acepções, mas muito utilizada em contextos corriqueiros há bastante tempo. Dizemos, por exemplo, de forma corrente, “aquilo é pesado”, para dizer que alguma coisa é árdua, difícil ou mesmo impactante (iDicionário Aulete, 2008).

Outra gíria que demandou atenção, embora não tivesse origem inglesa, foi *pédé*: apócope de *pédéaste* utiliza-se frequentemente para designar um homossexual masculino, mas em tom pejorativo ou até como ofensa homofóbica (Le Petit Robert, 2008: 1840; Trésor de la Langue Française Informatisé). No português brasileiro também existe um vocábulo largamente difundido para dizer que um homem é homossexual, de modo

depreciativo, “bicha”, o qual foi escolhido nesta tradução (iDicionário Aulete, 2008).

Excetuando-se o texto de Rachid O., a presença de gírias foi rara. Em *A Costa Usura*, encontramos *mouron fou*, gíria utilizada para dizer que a pessoa está com um medo exagerado ou uma preocupação quase doentia. De acordo com o Trèsor de la Langue Française Informatisé e o Petit Robert (2008: 1647), *mouron* é uma gíria antiga para “pelos”, “cabelos”; assim, *se faire du mouron* significa “preocupar-se”, “inquietar-se muito”, ou ainda, “arrancar os cabelos de preocupação”. *Mouron fou* parece derivar desta expressão que destaca a intensidade da inquietação do sujeito. Dentro dessa perspectiva, a tradução decidiu manter a mesma proposta do original, já que ela estava inserida num contexto em que se falava sobre a angústia dos familiares do protagonista ao ver que este nunca chegava e as horas passavam. A escolha final, portanto, foi a expressão “arrancar os cabelos de preocupação”.

II.4.1.3. Arabismos, regionalismos e referências culturais locais

Em diversas partes do presente estudo a questão do bilinguismo e da proposital marca árabe em textos foi dissecada, especialmente no que diz respeito às diferenças histórias e ressentimentos por parte de colonizados provocados pelo complicado processo de aculturação linguística imposto pela metrópole. Assim, torna-se desnecessário retomar o tema do ponto de vista teórico. Não obstante, cabe neste capítulo de comentários às traduções, mencionar que a presença de arabismos e regionalismos nos contos selecionados nos obriga a uma leitura “dupla”, desperta o tradutor e o leitor para o reconhecimento da prática literária da mestiçagem, do cruzamento, da mistura de códigos que reflete a história (El Houssi, 2008: 79). El Houssi discorre sobre este aspecto que denomina de “sincretismo linguístico”⁷⁵:

⁷⁵ Encontra-se em alguns textos de D.Chraïbi, T. Ben Jelloun, A. Khatibi, A. Meddeb, etc, a inserção completa, no texto em francês, de fragmentos escritos ou caligrafados em árabe: uma nova maneira de misturar (como em sua cultura dual) dois indivíduos (o francês e árabe) vivos, maleáveis e fecundos” [tradução minha].

On trouve dans certains textes de D. Chraïbi, de T. Ben Jelloun, de A. Khatibi, de A. Meddeb, etc., l'insertion intégrale dans le texte français de fragments écrits ou calligraphiés en arabe : une manière nouvelle de mixer (comme de leur double culture) deux matières (la française et l'arabe) vivantes, malléables et fécondes.

Tahar Ben Jelloun, confirma a asseveração de El Houssi, pois embora seja um defensor do uso da língua francesa para expressar as emoções de seu país, apresenta alguns pontos em comum com outras obras da literatura marroquina francófona que levam consigo a ideia de que o francês não possui subsídios suficientes para descrever a cultura e idiosincrasia árabes ou, simplesmente, que a mestiçagem linguística é uma herança notória da colonização francesa no Magreb.

Diante dessas observações, parece contrária à proposta bermaniana de ética positiva, assim como aos conceitos dos teóricos que orientaram este trabalho, a ideia de pôr embargos à presença de arabismos e regionalismos na tradução final dos contos. Mas antes de dar como encerrada a discussão, é importante ponderar certos critérios que envolvem exagerado exotismo e “afastamento” entre letra estrangeira e leitor, como aponta Anghelescu (2004: 17)⁷⁶:

Mais, à notre avis, il faut prendre conscience de l'enjeu: en marquant le texte par un grand nombre d'arabismes on risque de suggérer justement que

⁷⁶ “Mas, em nossa opinião, temos de estar conscientes da questão: marcando o texto com um grande número de arabismos podemos apenas sugerir que o Oriente, e só ele, não pode cruzar fronteiras. O resultado é, ao nosso ver, a exotização do texto, a ideia errônea que o Oriente representa adiferença propriamente dita, que não passa pelas traduções.

Por outro lado, a exotização do texto pode ser concebida por alguns tradutores ocidentais como uma maneira de aumentar seu apelo, pois o incompreensível pode excitar a imaginação. O processo não parece incomodar os árabes: um amigo, a quem apresentamos nossas objeções à presença de arabismos excessivos nos textos traduzidos, respondeu que devemos acostumar os ouvidos ocidentais aos sons das palavras árabes ...” [tradução minha].

l'Orient, et lui seul, ne peut pas passer les frontières. Le résultat est, parfois, selon nous, l'exotisation du texte, l'idée fausse que l'Orient représente la différence même, qui ne passe pas dans les traductions.

D'autre part, l'exotisation du texte peut être conçue par certains traducteurs occidentaux comme un moyen de faire accroître son attrait, car l'incompréhensible peut exciter l'imagination. Le procédé ne semble pas déranger les Arabes non plus: un ami auquel nous avons présenté nos objections concernant la présence excessive des arabismes dans les textes traduits nous a répliqué qu'il faut habituer les oreilles des Occidentaux avec les sonorités des mots arabes...

Seguindo tais noções, a tradução de arabismos e regionalismos presentes nos textos desta proposta de antologia buscou equilibrar a presença do estrangeiro de tal modo que não fosse vista como exageradamente exótica ou distante. Para tanto, foram utilizadas notas de rodapé em alguns casos, em outros manteve-se o arabismo e, por fim, diante de termos árabes difundidos na cultura brasileira, a forma aportuguesada se mostrou como uma possível escolha.

Começemos a debater pontualmente sobre a tradução dos arabismos e regionalismos encontrados nos contos da seleta:

O texto de Abdelhak Serhane, *O segredo das rugas*, carrega consigo algumas das marcas mais conhecidas da literatura marroquina de expressão francesa, como por exemplo, as frases curtas, típicas dessa prosa poética que utiliza o francês para se expressar, mas que não considera aquela língua suficientemente rica em diversidade de vocábulos para expor os sentimentos, reflexões e críticas da cultura árabo-marroquina. Era esperado que uma quantidade notória de termos regionais que estão ligados à cultura e ao cotidiano do país também estivesse presente, exigindo reflexões antes da realização da tarefa de traduzir.

O primeiro desafio surgiu com o termo *kasbah*. Considerando que o autor fez questão de não utilizar uma palavra semelhante ao francês ou o próprio termo afrancesado,

não parecia adequado traduzir ou aportuguesar a palavra na tradução. É possível encontrar em alguns dicionários da língua portuguesa (Houaiss, 2009: 416; iDicionário Aulete, 2008), a palavra “casbá” aportuguesada e esta poderia ser aplicada na tradução do conto. No entanto, salientando as marcas de estrangeiridade impressas na obra de Serhane e orientando-se pelos conceitos da ética bermaniana, julgou-se apropriado preservar a grafia original para lembrar o leitor que ele se encontra diante de uma narrativa de outro país, outra cultura, e não uma adaptação do estrangeiro ao nacional. Mas para não provocar um exotismo exagerado, foi acrescentada uma nota explicativa ao pé da página. Esse critério baseou-se na concepção de que o leitor pode e deve ser levado até a cultura estrangeira, devemos disparar o interesse por conhecer o Outro, os elementos que rodeiam seu cotidiano e sua cultura. Sem a nota explicativa e com a palavra na grafia original, poderíamos estar alijando demasiado o leitor do estrangeiro, como Venuti (2002: 143) e Anghelescu (2004: 17) ressaltam, fato que exacerba a distância e desencadeando o efeito contrário ao esperado: a ida do Próprio em direção ao Outro para seu autoreconhecimento.

O mesmo conceito foi utilizado quando foram encontradas palavras de origem árabe no texto. No caso de *Chikhates*, a necessidade de usar um recurso paratextual era ainda mais premente, já que esse termo nem em sua versão aportuguesada pode ser encontrada em dicionários. Com a palavra *kasbah*, a preservação grafia original foi proposital, como já dissemos, pois poderíamos ter traduzido como “casbá”, tal qual está nos dicionários Houaiss e Caldas Aulete. No entanto, o termo *Chikhates* poderia ser esclarecido, visto que, trata-se de algo tipicamente magrebino e quase completamente desconhecido para o público brasileiro. Ademais, este termo, que se refere às dançarinas e cantoras norte africanas que entoavam poesias carregadas de críticas à ocupação francesa, possui diversos significados⁷⁷. Para alguns, as *Chikhates* são

⁷⁷ Ver em:

http://www.settabladi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=33:les-chikhates-et-la-culture-marocaine-&catid=10:articles&Itemid=45 (consultado em 23 de setembro de 2011).

prostitutas (“*filles de joie du Maroc*”) e representam uma vergonha para a sociedade marroquina. Para outros, são apenas mulheres vulgares e que dançam de forma ousada. E há alguns ainda, que apreciam as canções e danças destas mulheres e salientam a importância delas no movimento de repúdio à colonização, dividindo a opinião pública no que diz respeito à sua moral ou não⁷⁸. Por um lado, há o conceito de que *Chikhates* célebres como Hajja Hamdaouia seriam um patrimônio cultural marroquino negligenciado e desprezado, e por outro, que elas representam o que uma mulher muçulmana decente não deve ser. Essa divergência é um elemento relevante da cultura forânea. Considerando esses pontos relevantes, um recurso paratextual se mostrou como boa opção, embora saibamos que as notas costumam ser bastante criticadas. Mas diante da bifurcação do caminho do tradutor, traduzir adaptando à cultura local ou guardar o substrato cultural do estrangeiro, a ética positiva pode e deve prevalecer, mesmo que para tanto tenhamos que lançar mão de estratégias consideradas desnecessárias ou incômodas.

Esse mesmo parâmetro norteou a escolha da nota de rodapé com outro termo árabe: o *khôl*. Esse produto, muito usado pelas mulheres árabes para destacar os olhos, parece bastante com outros cosméticos usados pelas ocidentais para o mesmo fim, o delineador ou o lápis para contorno dos olhos (Le Petit Robert, 2008: 1410; Trésor de la Langue Française Informatisé). Contudo, há algumas diferenças tanto no próprio produto, como na forma de usá-lo: o *khôl*, empregado desde o antigo Egito, é vendido em pó. Além disso, requer um recipiente específico para misturar com líquido (em geral, óleo de oliva ou de *argan*) e tornar-se aplicável nas pálpebras. Essas distinções que também ressaltam tradições e aspectos culturais devem ser destacadas e preservadas em sua forma original, provocando a descoberta do Outro pelo Próprio.

Outros termos também se mostraram “provocadores” ao longo do processo tradutório, tais como *bidonville*, *boîtes de cirage* e *chapelet*, ainda que não fossem arabismos, mas termos

⁷⁸ Ver em: <http://www.lobservateur.info/Archives/Chikhate-LAita-pleure-ses-divas.php> (consultado em 30 de setembro de 2011).

franceses largamente empregados no dia a dia marroquino e incorporados à cultura local, figurando praticamente como regionalismos. A palavra *bidonville* é empregada para designar os bairros da cidade que agrupam bolsões de pobreza ou casas muito humildes (Le Petit Robert, 2008: 249). Numa associação direta com a realidade brasileira, poderíamos ser levados a traduzir o termo como “favelas”, mas esta seria uma forma de adaptar o estrangeiro ao nacional, já que a palavra favela é algo tipicamente brasileiro e traz consigo toda a problemática social de nosso país. Portanto, utilizá-la seria uma forma de etnocentrismo, princípio que deve ser evitado quando decidimos traduzir pela ética positiva e destacar a importância do Outro. Considerando esta ideia, decidi traduzir *bidonvilles* em “bairros pobres”.

Por sua vez, *boîtes de cirage* nos oferece desafio semelhante: se traduzirmos palavra por palavra, descobriremos que se trata de “latas de cera” (Le Petit Robert, 2008: 436), o que no contexto da narrativa não parece fazer muito sentido. Na verdade, *cirage* refere-se à graxa utilizada por jovens e crianças como alucinógeno (Trésor de la Langue Française Informatisé) que acompanha e potencializa o efeito do haxixe, droga muito consumida no Marrocos e até mesmo vendida livremente por guias turísticos; no Brasil, as crianças e jovens de rua usam a cola de sapateiro como droga e, portanto, traduzir *boîtes de cirage* como “cola de sapateiro” seria também uma forma de adaptação ao cotidiano e ao drama social brasileiro, tomando distância do que realmente é habitual ou presente no cotidiano do país magrebino. Além do mais, a forma de consumo dessas drogas apresenta diferenças que não podem ser ignoradas ou relevadas.

Se as outras palavras e termos representaram um desafio por sua relação direta com a realidade social dos países (Marrocos e Brasil), o vocábulo *chapelet* envolve um dos pilares que separa Ocidente e Magreb: a religião. Traduzido como “terço” (Le Petit Robert, 2008: 396) teria conotação católica, já que essa é a religião que ainda predomina em nosso país. Por outro lado, não encontramos outra tradução para o termo, a não ser “rosário”, que estaria dentro do mesmo contexto, já que o terço é, efetivamente, uma parte do rosário (Houaiss, 2009:

1680; iDicionário Aulete, 2008). A solução consiste, então, em traduzir como “terço”, mas esclarecendo ao leitor que não se trata de um rosário/terço católico, mas do *As-Subha* (também chamado por alguns de *Tasbih*), um colar de contas usado também para rezar, mas dentro da tradição e religião muçulmanas (Chebel, 2001: 412). A ausência de uma nota explicativa parecia uma forma de ignorar as variedades religiosas e até mesmo atrapalhar o entendimento de um leitor mais atento, que se perguntaria sobre o uso desse artefato na religião muçulmana, assim como na católica.

Ainda dentro da questão religiosa, é de valia destacar outra zona problemática neste conto. A Hajja revela a condição das mulheres no Marrocos, particularmente das jovens que jogam sua puberdade *sur l'écume d'une légende surannée*. A tradução resultou em “sobre a espuma de uma lenda ultrapassada”, mas desse modo, parece completamente incompreensível para quem lê ou dá a impressão de alguma informação desconhecida ou perdida. De fato, há uma lenda, difundida nos países do Magreb, especialmente entre os Ouadhias, na Argélia, que afirma que a espuma do mar tem poderes milagrosos (Virolle-Souibès, 2001: 107); cada onda que passa representa uma oração a *Allah*. Assim, muitas pessoas, a maioria mulheres, fazem suas orações à espuma do mar, esperando auxílio e proteção e agradecendo ao seu Deus.

A água do mar e a espuma das ondas também são frequentemente mencionadas no livro sagrado do islã; as *surahs* número 2, 3, 21 e 40 trazem a água como elemento de vida e expressão divina. Na *surah* 3, versículo 17, a espuma do mar criada por Deus é um meio de identificar o verdadeiro do falso, pois o homem também pode produzir espuma com artefatos, mas esta diferencia-se da criação divina.⁷⁹

Essa particularidade da cultura magrebina, vinculada à crença religiosa, poderia não ser notada pelo leitor que não tem grande familiaridade com lendas e tradições do mundo islâmico. Dentro dessa perspectiva, uma breve nota de rodapé se mostra

⁷⁹ Alcorão (3, 17): “Ele faz descer a água do céu, que corre pelos vales, mesuradamente; sua corrente arrasta uma espuma flutuante. Também (os metais) que os homens fundem com aça, no fogo, para fabricar utensílios e ornamentos, produzem espuma semelhante. Assim Deus evidencia o verdadeiro e o falso [...]”.

de grande utilidade para que, mais uma vez, outra parte da cultura forânea seja revelada, conhecida e apreciada pelo Próprio.

Mas diante dessa decisão, o tradutor pode ser questionado: se o texto original não traz essa explicação numa “nota de autor”, por que a tradução se autoriza a fazer essa escolha? Para responder a esta pergunta, devemos analisar o contexto de recepção das obras. A França, por sua relação de ex-colonizadora dos países do Magreb e também por ser o país europeu que mais recebe imigrantes magrebinos, está mais habituada a conviver com vários costumes islâmicos. Não é raro vermos em revistas ou livros termos em árabe, nas cidades, a presença de espaços culturais para muçulmanos ou aficionados, comércio e produtos especiais para esse público. Esse contexto social mostra que hábitos e até mesmo certas particularidades do mundo muçulmano não são uma novidade para o francês. Comparando com o Brasil, em nosso país, a quantidade de informação disponível acerca do mundo árabe é reduzidíssima. Apenas em algumas colônias encontraremos referências, mas sua difusão é infinitamente menor do que na França. Essa necessidade de levar o Próprio ao outro, dentro das noções de ética positiva já bastante discutidas aqui, permite que o tradutor lance mão de estratégias como a explicação de um pormenor cultural em uma nota de tradução.

Uma particularidade do cotidiano marroquino também apareceu como desafio na tradução deste conto: *antennes de couscoussier*. O *couscoussier* é uma recipiente de cozinha, um tipo de panela, empregado na preparação de um dos pratos mais conhecidos do Marrocos e difundido na França, o *couscous* (Chebel, 2001: 125; Le Petit Robert, 2008: 570). Em cidades marroquinas, é comum ver antenas de TV colocadas juntos ao *couscoussier*, para captar as emissoras de TV estrangeiras. Esse detalhe, tão revelador do dia a dia marroquino, passaria em branco para o leitor, ou poderia parecer algo estranho e difícil de compreender, se não fosse acompanhado por um recurso paratextual.

De uma forma geral, a tradução desta narrativa exigiu atenção e cuidado no que diz respeito à descrição pormenorizada e em tom poético do cotidiano duro de muitos marroquinos.

Havia a necessidade de não deixar passar despercebidos muitos dos termos, expressões idiomáticas e de duplo sentido que revelam o dia a dia do povo daquele país, ainda que o recurso utilizado não seja uma unanimidade. Nesse sentido, o tradutor se coloca diante do desafio de não cair nas armadilhas do calco ou do etnocentrismo, além de dedicar particular respeito ao estilo do autor, e precisa definir as estratégias que o afastarão o máximo possível da tradução narcisista.

Como na grande maioria dos textos do Magreb, encontramos nesta narrativa a presença de vocábulos de origem árabe, como *djellaba* e *babouche*. Diante dessa questão e orientando-se pelos conceitos dos teóricos da tradução aqui discutidos, a resolução tomada foi manter uma das palavras na sua forma original, com a intenção de deixar elementos provenientes do “longínquo estrangeiro” em um ponto da tradução e assim, “chocar com estranhamentos lexicais”, para que “se sinta a tradução” (ibid, 33). Com isso, estaremos “obrigando” o leitor a reconhecer a cultura estrangeira e afastando-nos do etnocentrismo. No entanto, seguindo também as propostas feitas por Venuti (2002: 29), Gentzler (2009: 226) e Heredia (2004: 372), para não provocar demasiada estranheza, transformando o texto forâneo em algo exageradamente exótico, utiliza-se os recursos paratextuais como notas, por exemplo.

Naturalmente, diante dessa escolha surgirá uma dúvida: se *djellaba* foi mantida na mesma grafia, por qual razão a palavra *babouche* foi traduzida em sua forma aportuguesada? A decisão baseou-se na ideia que *babouche* já é a forma afrancesada do original árabe *babuch/babush* (versão transcrita em alfabeto latino nessas duas variantes), portanto, poderia ser traduzido na forma também aportuguesada. Essa mesma decisão não foi tomada diante de outros termos provenientes do árabe como veremos mais adiante, pelo fato de que esses vocábulos não apareceram nos contos em sua forma afrancesada, mas tal como em sua forma árabe ainda que transcrita em grafia latina⁸⁰. Deste modo, *djellaba*, além de estar na forma transcrita do árabe, não possui uma forma aportuguesada. Por esse motivo, acrescentou-se uma nota de tradução, partindo da premissa que o

⁸⁰ Já vimos o caso da palavra *kasbah*, no conto de Abdelhak Serhane.

leitor brasileiro não tem a mesma familiaridade que o leitor de língua francesa com diferentes componentes da cultura magrebina. Esse é um dos assuntos que abordaremos nestes comentários diversas vezes, já que a presença de regionalismos e arabismos em textos marroquinos de expressão francesa é muito habitual.

Finalmente, a presença do verbo *psalmodier* chamou a atenção e exigiu reflexão para a tradução, pois à primeira vista parece derivado dos *psaumes*, (“salmos”), os 150 poemas bíblicos cuja autoria é atribuída ao rei Davi e que, portanto, são vinculados à tradição judaico-cristã (Chebel, 2001: 354). No entanto, de acordo com a pesquisa feita pelo presente estudo nos dicionários de língua francesa, esse verbo ganhou uma conotação religiosa geral e costuma ser empregado quando se refere ao canto monótono ou recital de poemas ou textos religiosos. Deste modo, aplica-se também à entoação das *surahs* do Corão. O mesmo verbo é encontrado em português e, como esperado, também está ancorado na tradição judaico-cristã; no entanto, também se estendeu às outras religiões, incluindo o islã⁸¹.

Encontramos igualmente em *O menino traído* as marcas do mundo islâmico, elementos notoriamente imprescindíveis, já que o enredo da narrativa discorre sobre a questão do terrorismo como um caminho tomado por alguns muçulmanos que combatem as ações e políticas ocidentais. Deste modo, era evidente que menções a hábitos e elementos pertencentes ao islã se apresentariam de modo frequente. Ao longo do texto, o leitor trava contato com costumes como o rito de purificação com a água, ou seja, a ablução, as preces feitas em direção à Meca, a necessidade de se prosternar para rezar, os ensinamentos e conteúdos corânicos como a providência divina, a dualidade entre o bem e o mal (representados no conto pela relação paraíso e inferno), a decisão de Deus no dia do Julgamento final, além de, claro, a alusão ao profeta Maomé.

⁸¹ O verbo “salmodiar” aplicado ao canto das *surahs* do Corão foi encontrado em livros especializados como o de Caner & Caner (2002: 67).

Cabe destacar igualmente que esse não foi o único ponto de intersecção com outros textos da literatura do Marrocos: o diálogo interior entre o homem e ele próprio, na forma de um menino que resgata o amor à família, ao país, ao islã e aos árabes, ganha contornos do fantástico, da mesma maneira que os delírios do protagonista, compostos de silhuetas bizarras e surreais. Todos esses pontos tampouco foram ignorados no processo tradutório, evitando então dar um viés cristão (e, portanto, domesticante) aos termos e referências islâmicas ali contidos.

Ainda dentro da questão de regionalismos, arabismos e referências culturais locais, o conto de Moha Souag, rico em simbolismos e ancorado no fantástico, exigiu uma reflexão especial no que se refere à interrupção de uma descrição ou situação, seguida por um novo relato que está interligado com o personagem ou circunstância precedente. Em outras palavras, este autor conduziu sua escritura pelos caminhos da técnica analisada e batizada por André Gide como *mise-en-abyme*, na qual se dá a criação de uma narrativa que abriga muitas outras. É relevante mencionar que este fenômeno não é difícil de encontrar em obras da literatura magrebina de expressão francesa, já que essa forma de expressão literária se faz presente numa das obras mais famosas da literatura do mundo árabe, *As Mil e uma Noites*.

Assim, o encadeamento dos eventos, as correlações evidentes ou implícitas e as expressões que unem os relatos requereram da tradução escolhas voltadas para o respeito à letra e à proposital interrelação estabelecida pelo autor. Vemos, portanto, que a repetição de frases como *Yema! N'mut!* aparecem em dois dos relatos que se entrelaçam e atuam como fios que permitem a conexão das histórias. Deste modo, a tradução não poderia optar pela transcrição em um dado momento e a omissão noutro, ou a substituição seguida por uma transcrição.

Ademais, foi necessário observar e tomar uma decisão diante da frase supracitada, por exemplo, pois ela não estava em francês nem em árabe clássico, mas *tamazight*, a língua berbere. Essa particularidade surgiu como elemento de dúvida: se o texto original em francês apresenta essa frase em dialeto local sem

qualquer recurso paratextual, como proceder na tradução ao português? Seria recomendável utilizar uma nota explicativa ou o próprio conto que traz a frase traduzida em um parágrafo subsequente já cumpria essa tarefa? Mais complexo ainda foi descobrir durante a pesquisa que *yema* quer dizer mãe em *tamazight*, como o próprio escritor explica em seu texto. Diante de tantas informações, qual seria o caminho apropriado, considerando que o presente trabalho desejava manter-se próximo da noção de ética positiva?

A escolha final foi guardar a “estranheza” causada pela presença do dialeto magrebino e não acrescentar nenhum recurso paratextual para traduzir a mencionada frase, apoiando-se também na ideia que essa sentença, no texto original, surge no parágrafo seguinte em francês e, portanto, a tradução também automaticamente esclareceria o significado dela logo depois. O recurso da nota de tradução foi utilizado somente para esclarecer ao leitor brasileiro, menos habituado com componentes e tradições da cultura árabe e norte africana, o significado de vocábulos como *Machrek*, *tamazight*, *amazight* e *wolof*.

II.4.2. Topônimos, nomes próprios e marcas históricas

Se a problemática de traduzir idiomatismos, gírias, regionalismos e referências culturais representou um significativo desafio, a simbologia de alguns elementos textuais colocados em distintos trechos dos contos não foram menos (prazerosamente) onerosos.

O exemplo mais evidente do que tentamos abordar aqui figura na questão dos nomes próprios e toponímicos, incluindo logradouros. Uma regra não estipulada formalmente em nenhum manual ou livro específico, mas conhecida pela maioria dos tradutores, é de não se deve traduzir, se não necessário e excetuando-se a adaptação para a literatura infanto-juvenil, por exemplo, qualquer nome próprio. No entanto, teóricos como Tymoczko (1998) e Nord (2003) afirmam que muitos nomes próprios inseridos em textos literários estão carregados de significados semióticos e, portanto, não devem ser ignorados durante o processo tradutório. Mesmo assim, há diversas estratégias empregadas por tradutores diante dessa questão,

desde a omissão até a transcrição ou substituição⁸². Cabe ao critério do profissional que dirige o processo de tradução definir qual o melhor artifício diante dessa problemática. No entanto, estudando os conceitos apresentados por Nord (2003), Tymozco (1993) e Silva (2009), parece-me apropriado que o tradutor considere a possível carga semiótica contida num topônimo ou antropônimo, ou seja, que verifique cuidadosamente se o nome que ali figura participa com seu significado na construção de uma ação, personalidade ou cenário que conduzirá o leitor a adentrar mais profundamente na essência da obra.

Estes aspectos teóricos foram de grande valia na decisão de traduzir um topônimo deste conto, assim como outros ao longo deste trabalho. Como detalharei mais adiante, em cada comentário às traduções feitas, alguns nomes próprios ou de lugares que não demonstraram qualquer significado aparente ou relevante no dado trecho da narrativa foram transcritos tal como no original em francês.

Esse não é o caso de *Rue de la Paix*, que aparece como o lugar ao qual deveria se encaminhar o personagem Wolé, no conto de mesmo nome. Ao observarmos as características de Wolé, imigrante africano que pediu asilo à Bélgica, fugindo da guerra e da dor de ter visto sua família massacrada, percebemos que esse nome de rua não está ali ao acaso, mas cumpre uma importante função: informar o leitor que Wolé não havia pedido

⁸² A dissertação de Mestrado do Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, UFSC, de Márcia Moura da Silva, traz uma discussão detalhada a esse respeito, incluindo um subcapítulo de análise teórica. Não é o foco deste estudo, mas o conceito central ali discutido auxiliou a definir e esclarecer alguns pontos referentes às regras da tradução de nomes próprios e toponímicos deste projeto tradutório. Uma dessas regras é a análise cautelosa de uma possível simbologia implícita em um topônimo ou antropônimo, ou de acordo com a classificação de Silva (2009: 71) e suas fontes teóricas: “[...] nomes próprios podem ser divididos em duas categorias: a) nomes convencionais (conventional names), que são vistos como nomes criados sem um motivo específico e, conseqüentemente, como não tendo significado; e b) nomes “marcados com carga semântica” (‘loaded names’), que são nomes vistos como “motivados” e que se subdividem em “sugestivos” e “expressivos”, sendo que a carga semântica dos últimos é mais evidente.

Ver em:

SILVA, M.M. *Análise da tradução de termos indígenas em Macunaíma de Mário de Andrade na tradução de Héctor Olea para o espanhol*. 2009.130f. Dissertação de Mestrado - Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

abrigo apenas para recomeçar sua vida em outro país, mas para buscar um pouco de paz de espírito, já que desde o ocorrido, “um carrasco vive nele”. Deste modo, a paz seria o ponto de destino de Wolé. Esse ponto não deve ser ignorado, justamente por sua simbologia e relação direta com a problemática do personagem. Por essa razão, a opção que se mostrou como apropriada foi a de traduzir por Rua da Paz, permitindo que o leitor brasileiro também perceba esse detalhe que fornece uma importante pista sobre a possível motivação de Wolé para migrar.

Dentro deste último ponto, percebemos imediatamente a escolha do nome da personagem principal do conto, Hajja. Embora num primeiro momento pareça apenas uma decisão aleatória tomada pelo autor, observamos que o nome vem acompanhado do artigo definido (*l'Hajja*, ou seja, “a Hajja”), o que dá a clara pista que o nome não foi selecionado ao acaso e que possui um significado maior. Hajja quer dizer “peregrina” ou “aquela que completou a peregrinação” (Chebel, 2001: 192). Assim, o autor coloca a velha senhora como “a Peregrina”, por seu percurso de vida e pelo tempo que passou percorrendo diferentes caminhos da vida marroquina. Sua idade também está de acordo com o nome, pois ela já atravessou diversos momentos da história de seu país e chegou ao ponto de compreender as dificuldades e desafios vivenciados por seu povo, completando uma jornada.

Não havia a intenção de modificar ou perder esse aspecto cultural e linguístico, por esse motivo, o nome original foi mantido, mas acrescentou-se uma nota explicativa para que o uso do artigo definido com o nome próprio não apresentasse conotação de excessiva familiaridade, inadequado nesse texto, nem o significado do nome passasse despercebido. Esta foi a estratégia adotada com o interesse de preservar as decisões do autor e a fundamentação na cultura marroquina, sem provocar excessiva estranheza para o leitor menos habituado com tradições, costumes e outros elementos do mundo árabe. Seguindo os conceitos de Venuti (2002: 29) e Heredia (2004: 372), já expostos no capítulo anterior, o tradutor pode destacar as diferenças culturais em alguns trechos da tradução. Volto a afirmar que, para realizar essa tarefa, os recursos paratextuais,

como podem ser de grande utilidade e, por que não dizer, uma solução para o conflito do tradutor.

O conto *Wolé*, portanto, indicou o quanto era relevante observar quando um nome de personagem ou lugar traz consigo uma carga semiótica, isto é, quando existia uma intenção do autor atrás dessa escolha. Percebemos, então, que traduzir *Rue de la Paix* era necessário, pois fazia parte de um contexto e dava uma informação subjacente a respeito da trajetória do protagonista e o que este buscava. Na narrativa de Serhane, *Grand-Rue* não foi traduzida, pois não apresenta, aparentemente, um valor semiótico de destaque e sua grafia é muito semelhante em português. Ademais, sua função no conto é esclarecida e descrita pelo próprio narrador: ponto central da cidade que congregava profissionais de diversas áreas, local onde todos se encontravam e, portanto, *artère extrêmement animée et bruyante*. Nesse sentido, fica claro para o leitor a importância dessa rua para a cidade de Nostalgien, sem que sua função esteja subentendida ou escondida sob um topônimo capcioso.

Referências históricas e geográficas, assim como um caso concreto de alusão literária também demandou certa dedicação, sendo importante a busca de subsídios teóricos para chegar a uma decisão durante o processo tradutório.

Dentro do tema da tradução de nomes próprios e topônimos, no entanto, creio que ainda há um pormenor a ser esmiuçado: a questão de nomes próprios que trazem relevantes informações históricas e culturais e o debate sobre o uso de recursos paratextuais diante de topônimos que apresentam ambiguidade. Observemos o caso presente na narrativa de Souag, *A grande partida*: menciona-se uma frase que é atribuída ao general Oqba, personagem histórico quase totalmente desconhecido no Brasil. Para compreender o peso histórico desse vulto no passado magrebino e a razão pela qual a frase emblemática foi proferida naquele momento pelo personagem Tarik, novamente a escolha foi por uma nota de rodapé. Contudo, essa deliberação não se baseou em um critério aleatório, mas no conceito de aproximar o leitor da cultura estrangeira; cultura pontuada por diversas circunstâncias históricas e que auxiliaram a compor a idiossincrasia daquela comunidade. Ademais, essa mesma resolução foi observada nas

traduções de contos e romances da literatura marroquina de expressão francesa e também em textos da literatura árabe francófona. Assim, em *Moha o louco, Moha o sábio*⁸³, romance de Tahar Ben Jelloun traduzido por Celina Portocarrero, é possível observar que, no esforço de levar o leitor à cultura estrangeira, a tradutora optou por inserir notas de tradução quando houvesse a presença de termos desconhecidos ou detalhes culturais relevantes que não deveriam passar em branco. Outro exemplo está nos textos da iraniana Marjane Satrapi: o recente *Frango com ameixas*⁸⁴, traduzido por Paulo Werneck, traz diversas notas explicativas a respeito de personagens e situações históricas vividas no Irã e que são praticamente ignoradas pelo grande público. Werneck, então, decide explicar aos brasileiros, por meio de breves notas de tradução, alguns pontos-chave da cultura e história iraniana contidos nos quadrinhos de Satrapi.

A mesma medida foi tomada diante do topônimo *Atlas* presente neste conto de Moha Souag: o maciço montanhoso situado em território marroquino apresentava uma ambiguidade com o substantivo utilizado para designar o conjunto de cartas geográficas. Mas essa não foi a real motivação, já que a letra maiúscula do topônimo e a minúscula do substantivo desfazem qualquer confusão possível. O propósito consistia em apresentar mais um detalhe do Outro, do país do Outro e suas características.

Saliento, outrossim, que a presença de termos histórico-culturais pontuou o texto de Mardi, *A Costa Usura*, tanto ou mais intensamente que nos outros contos. É o caso de *Aïcha-Candissa, Algérie de Papa e pied-noir*. Diante dessas marcas, a opção foi o uso da nota de tradução, na trilha das sugestões dadas pelos teóricos já mencionados aqui. Não parecia adequado escolher um “paralelo” com a cultura brasileira, sobretudo no caso de *Aïcha-Candissa*, personagem de lendas do Magreb que aparece como o espírito de uma mulher que se apresenta para

⁸³ BEN JELLOUN, T. *Moha o louco, Moha o sábio*. [Tradução de Celina Portocarrero]. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984. 128p.

⁸⁴ SATRAPI, M. *Frango com ameixas*. [Tradução de Paulo Werneck]. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. (sem paginação).

seduzir e enlouquecer os homens. Uma forma notória de etnocentrismo seria encontrar uma correlação com outro personagem de lendas brasileiras, como a “Mulher de Branco”, por exemplo.

Igualmente, a explicação dos termos *Algérie de Papa* (Trésor de la Langue Française Informatisé) e *pied-noir* (Le Petit Robert, 2008: 1900), através do uso de notas de tradução, representava uma forma de aproximar o leitor brasileiro dos eventos históricos do Magreb, bases onde se assenta a literatura marroquina de expressão francesa.

Na tradução de outras referências históricas não ligadas diretamente aos países norte-africanos, entretanto, o uso de notas foi suprimido, por duas razões: a) personagens como Joana d’Arc, amplamente conhecidos e popularizados pela literatura e pelo cinema prescindem qualquer informação a seu respeito. Nesse sentido, como afirma Lyra (1998: 74), devemos deixar o leitor fazer uso de seu conhecimento prévio e impedir que se sinta demasiado subestimado, pois sabe-se que muitos leitores reconhecem a presença de muitas notas (algumas delas totalmente desnecessárias e até pretensiosas) como algo incômodo que lhe denota sua ignorância sobre o tema. Lyra (ibid, 77) destaca a explicação da tradutora Ana Maria Machado para o uso de paratextos: usá-los, sim, mas sem exageros, pois “um monte de notas iria interromper o prazer da leitura. Este mesmo critério norteou a supressão de explicações no pé da página para *l’Internationale*, canção revolucionária socialista conhecida mundialmente que serve de hino, inclusive, a um partido político brasileiro, assim como a eliminação de referências externas como outras canções, até a de Jacques Brel; b) essas referências não comprometiam a interpretação ou o acompanhamento dos fatos que se desenrolavam no conto.

II.4.3. Figuras de linguagem

Os verbos *toiser* e *voiler* exigiram cuidado do tradutor para que na transcrição ao português não ocorressem uma das tendências deformadoras apontadas por Berman (2007: 48) na tradução poética, mas aplicáveis igualmente à tradução de prosa: o alongamento. De acordo com o teórico, o alongamento

consiste em “aumentar a massa bruta do texto” sem aumentar “falância ou significância”. Nesse sentido, *les yeux se voilent* refere-se à bruma causada pelas lágrimas de forte emoção, isto é, uma tradução pertinente evitaria a cópia “palavra por palavra” (“os olhos se enevoam”), mas igualmente um alongamento, como por exemplo, “os olhos ficam enevoados de lágrimas”. Portanto, a opção selecionada foi o verbo “marejar”, que faz referência ao excesso de água nos olhos pelas lágrimas e que dá um aspecto “enevoados”⁸⁵. Com a tradução “olhos marejados”, suprime-se a necessidade de inserir a indicação “lágrimas”, pois seria uma redundância que resvala no alongamento, pois aumenta o texto superfluamente.

Finalmente, o verbo *toiser* requereu igual zelo no momento de traduzir, pois o objetivo era evitar outra tendência deformadora descrita por Berman (ibid, 50), que costuma aparecer eventualmente: a clarificação. Considerada pelo teórico como uma explicitação de algo que está colocado de forma sutil no original, a tradução que opta pela clarificação torna-se parafrásica e se encontra com a deformidade anteriormente citada, o alongamento. Em francês, *toiser* utiliza-se para descrever o olhar de alto a baixo, geralmente com conotação de desprezo ou exagerada avaliação (Le Petit Robert, 2008: 2566). Na tradução ao português brasileiro, a inserção de um substantivo ou adjetivo que esclareça esse aspecto poderia incorrer na excessiva explicação da situação envolvendo Wolé e a moça da estação de metrô. Seguindo esta noção, traduzir *toiser* como “olhar com menosprezo” ou “olhar com desdém” não seria quiçá a melhor alternativa, já que o encontro de olhares entre Wolé e a mulher deslizava no campo da sutileza: ele a olhava com sensibilidade e ela devolvia o olhar com uma mescla de temor, constrangimento e indignação⁸⁶, sentimentos que não poderiam ser descritos, pois alongariam e clarificariam o texto, e nem sintetizados por “desdém” ou “menosprezo”.

⁸⁵ Consideremos também a derivação da palavra “enevoados”: provém de névoa, cuja definição é o vapor de água (mesmo elemento das lágrimas) suspenso que dificulta a visibilidade.

⁸⁶ A pista que o autor nos dá acerca dessa mistura de emoções provocadas pelo olhar de Wolé é o tremor, o frêmito que este desencadeia na moça.

Essas tendências deformadoras parecem ser praticamente inerentes a todas as traduções, contudo, a tarefa do tradutor, de acordo com a própria analítica bermaniana, é justamente procurar o máximo possível de estratégias e subsídios que permitam a redução considerável dessas deformidades ao longo do texto na língua de chegada. Para a tradução deste conto, as zonas textuais problemáticas foram marcadas e revisadas para evitar as tendências destacadas por Berman, embora seja aceitável, como dissemos, que o aparecimento de algumas delas seja quase certo. Este mesmo ponto de debate será revisitado diversas vezes nos comentários às traduções das outras narrativas.

Dentre os contos selecionados para esta antologia, o de Mohamed Mardi é, sem dúvida, aquele que mais explora sua condição de *beur*, de ex-colonizado e, portanto, leva muito a sério o capricho lúdico da ruptura do francês. A ordem sintática das frases é eventualmente alterada e as menções ao mundo árabe são frequentes, assim como as marcas histórico-culturais. Os diálogos e ponderações alternam vocábulos de uso corrente com figuras de linguagem e jogos de palavras que beiram o poético. As diatribes estão nas entrelinhas, misturadas às referências da cultura do Magreb, mas não conseguem passar despercebidas nem mesmo para um leitor que pouco conhece a respeito da história e das tradições daquela região. Se fosse prudente e pudéssemos selecionar o conto que mais provocou uma reflexão sobre a questão da tradução composicional, eixo da hipótese deste estudo, esse seria, indubitavelmente, “A Costa Usura”. É evidente que nossa discussão sobre a questão da tradução composicional não será esmiuçada aqui, mas no capítulo “Considerações Finais”. Não obstante, cabe adiantar nestes comentários que a “anterioridade à tradução” salta aos olhos de quem lê, e traduz, obviamente, o texto de Mardi: como na história borgiana de Pierre Menard, a (re)escritura deste conto não seria igual se tivesse sido realizada por um francês ou italiano, mesmo em língua francesa. *Nedjma*, *La statue de sel* ou *L’enfant de sable*, assim como esta narrativa marroquina e as outras que compõem esta antologia, parecem dar a “prova dos nove”, isto é, servem como um teste de validação cujo resultado evidencia que a pertença de uma obra não é definida pela língua

em que está escrita, mas pela cultura de origem, lugar onde está mais profundamente enraizada e disseminada (Larrivéé, 1994: 34).

Tendo estas noções em mente, a tradução da presente narrativa buscou, assim como em todo o projeto, respeitar ao máximo os traços culturais, as inversões sintáticas propositalis, a intertextualidade, aliterações, neologismos e todos os recursos que o autor empregou ao longo de seu trabalho.

Berman (2007: 34, 35) discorre sobre a questão da imitação, do pastiche, e afirma que o “pecado” desta escolha numa tradução é produzir um texto no limite da paródia; nesse caso, o tradutor se torna um “falsário”. No entanto, a linha que separa o tradutor “falsário”, demasiado preocupado em “copiar” o estilo do autor, e do tradutor ético, como já se suspeita, é muito fina e quase não consegue portar-se como uma fronteira nítida. Muitos afirmam até, que a tradução e a imitação são praticamente indiscerníveis (ibid, 35). Mesmo assim, sabe-se que a “reprodução” de uma obra por meio da tradução é uma tendência a ser evitada e sobre isso pouco ainda resta por discutir. Mas comparemos, então, dois “crimes” tradutórios: entre a possibilidade de errar por “acentuação” de estilo, (ibid, 35), e a de propositalmente servir à manutenção de valores domésticos, parece que a escolha consciente, intencional, da domesticação se mostraria mais “reprochável”, especialmente se estivermos traduzindo uma obra quase inteiramente ancorada na história e tradição cultural de um povo.

Essas considerações e conjecturas, embora pareçam deslocadas, são totalmente pertinentes quando apresentamos ou debatemos as decisões tomadas no processo tradutório desta narrativa. Como proceder diante de uma inversão de sujeito numa frase colocada propositalmente pelo autor? Mais ainda, sabendo que essa inversão, de acordo com a norma culta francesa, é utilizada nas formas interrogativas, no entanto, Mardi as insere em seu texto mesmo em sentenças afirmativas. Deve o tradutor ignorar essa inversão para não cair na imitação ou pode aproveitá-la para aumentar a sensação de estranheza no texto traduzido e lembrar seu leitor que a obra provém de outra cultura? A opção selecionada neste estudo foi justamente a segunda: as inversões sintáticas foram mantidas na versão em

português, ainda que isso pudesse ser visto de forma negativa, seja por um exotismo exagerado ou excesso de zelo com a questão do estilo dos autores marroquinos. Deste modo, sentenças como *ajouté-je* ou *pressé je le suis*, nesta tradução, passaram a ser “acrescentei eu” e “apressado estou”.

Todavia, um detalhe dessa “destruição” da norma culta francesa não pôde ser transferido na tradução: a omissão da partícula de negação *pas*, muito utilizada na linguagem cotidiana, apareceu neste texto, como em *je n’ose ausculter mes membres inférieurs [...]*. Sabemos que a construção de uma frase negativa no português não exige duas partículas de negação como no francês, portanto, esse pormenor que destaca a intenção do autor de empregar uma linguagem coloquial naquele trecho acaba sendo perdida na tradução. Contudo, uma opção possível para solucionar este impasse seria a transferência da informalidade da negação para outro elemento da frase, mantendo a intenção do autor. Apesar disso, a tradução omitiu esse ponto e preferiu concentrar seus esforços na “estranheza do estrangeiro” em outras passagens da narrativa.

O conto de Ali Skalli é um mergulho no passado através de impressões captadas num presente doloroso e quase irreconhecível. Desde o nome do protagonista, também título da obra, até os elementos textuais (o tempo verbal mais utilizado é, esperadamente, o imperfeito do indicativo) dão a impressão de estarmos em um momento atual e desagradável, mas simultaneamente vivenciando situações de outrora que pontuaram a vida do personagem principal. As metáforas são igualmente construídas utilizando vocábulos que remetem ao antigo, ao passado, como por exemplo, “as costas curvadas como arcos de ponte romana” ou “como um cavaleiro”. Essa é a marca principal do texto de Skalli e também de seu estilo, característica que não deve passar em branco para um tradutor preocupado em cumprir sua tarefa de levar o leitor à cultura estrangeira. Outra particularidade que merece ser considerada é presença frases curtas, algumas seguidas de reticências, o que nos leva a crer que o autor teria o propósito de conduzir seu leitor pelos caminhos da reflexão de Nostalgien e fazê-lo compreender o sentimento de deslocamento vivido pelo personagem ao comparar sua cidade natal hoje e ontem.

Ademais, como já dissemos em diversos pontos do presente estudo, muitos escritores marroquinos, e magrebinos em geral, optam pela utilização de sentenças curtas, que demonstram a impossibilidade de exprimir todos os pensamentos, diatribes e emoções em palavras de uma “língua estrangeira”, a língua do antigo colonizador.

Respeitando esses traços do texto, a escolha no processo tradutório foi de manter exatamente as frases curtas e seguidas, assim como os sinais de pontuação originais, ainda que parecessem uma repetição ou um detalhe que poderia ser omitido. Dentro de tal critério, a tradução da frase *Il y avait le quartier des tisserands, celui des tailleurs, celui des chevillards, celui des tanneurs* resultou na mesma repetição de elementos textuais, já que esta é também uma característica das obras de Skalli. A mesma opção foi selecionada para traduzir o trecho em que Nostalgien faz a comparação entre a cidade de outrora e a dos dias atuais (*Elle était immense. La voilà rapetissée [...]*); por se tratar de um dos momentos em que se dá o choque na mente de Nostalgien, a repetição foi mantida na tradução ao português, destacando cada confronto de realidade.

Como pudemos observar, foi justamente a questão das expressões populares que exigiu maior cuidado na tradução desta narrativa do que qualquer outro elemento textual. Não há regionalismos ou remissões à cultura e cotidiano marroquinos, exceto menções à cidade de Oued-Zem, à vestimenta *djellaba* e ao jornal oficial do Palácio Real do Marrocos, o *Matin du Sahara*, nem os neologismos típicos dos contos do Magreb em francês. Contudo, há metáforas e jogos de palavras que não deveriam ser omitidos. O exemplo mais evidente está na frase *Des lumières s'allument dans la Ville-Lumière*: a aliteração funciona como uma representação das emoções de Serghini e o desfecho de uma situação que lhe era difícil sustentar. Em outras palavras, libertar-se do encargo de levar adiante um curso que não era mais do que um sonho paterno faz com que, finalmente, as luzes se acendam para Serghini naquela cidade que, curiosamente, é conhecida por “Cidade-Luz”. Até aquele momento, Paris não oferecia nenhuma luz para o jovem estudante; somente quando pôde decidir seu destino, a cidade se iluminou. Levando em conta esse aspecto, era necessário,

durante a tradução, respeitar o jogo de significantes e ponderar seu valor subjacente. Embora a opção mais óbvia fosse o uso do verbo “acender” (“as luzes se acendem na Cidade-Luz”), a decisão final foi empregar o verbo “luzir”, pois reproduzia a aliteração do original e sua definição é condizente com o contexto. Nos dicionários de língua portuguesa consultados, “luzir” significa emitir claridade, brilho, em geral, de forma intensa. Tal verbo se mostrou, então, uma opção interessante para a tradução.

II.4.4. Intertextualidade

Finalmente, o principal desafio na tradução desta narrativa foi analisar e esquadrihar o tema da intertextualidade na tradução. O termo, cunhado por Julia Kristeva, refere-se à relação entre um texto e seu(s) pré-texto(s). De acordo com pesquisas e propostas teóricas (Nowinska, 2011), há diversas formas de intertextualidade; nestes comentários à tradução, limitaremos-nos a discutir a intertextualidade mais restrita, que corresponde às referências entre textos concretos, ou seja, a presença de um pré-texto dentro de um texto. Essa presença, segundo as referências pesquisadas, não deve ser relegada, já que representa um fator importante na construção do sentido da obra literária e, em boa parte das vezes, possui uma intenção embutida. E diante dessa referência propositalmente colocada pelo escritor, qual a atitude do tradutor?

Primeiramente, o tradutor precisa identificar o pré-texto no texto que está sendo traduzido. Para tanto, precisará observar os elementos (pontuação, ponto de junção no diálogo ou descrição) que denotam a presença da intertextualidade. Ao traduzir o conto de Souag, a menção à fábula de La Fontaine, *O corvo e a raposa*, ficou evidente pelos componentes da frase: gorjeio e plumagem, indicativos de uma referência externa. Mas essas não foram as únicas e meras “pistas”, confirmadas através de buscas no dicionário TLF, que traz diversas citações: a relação entre Tarik e seu professor confirmam o paralelo com o texto de La Fontaine. Assim, com a “esperteza” da raposa da fábula, o professor de Tarik provoca-o para testar seu conhecimento, partindo da premissa, no entanto, que o aluno não

seria capaz de se sair bem. Ou seja, como o corvo pretensioso, que acredita ter bela plumagem e melhor gorjeio sem verdadeiramente possuí-los, Tarik, para seu professor, apenas precisava ser incitado para revelar sua real incapacidade de responder à questão feita e, portanto, sua incapacidade “para ir longe”⁸⁷.

Após a identificação do pré-texto, o tradutor precisa avaliar a “traduzibilidade” daquele. Mais ainda, o tradutor também pode ponderar a respeito da receptividade desse pré-texto na língua de chegada e a interpretabilidade do mesmo na cultura-alvo. Se a traduzibilidade pode ser estudada pelo tradutor, a receptividade e a interpretabilidade saem da alçada do profissional incumbido do processo de traduzir. Se os dois últimos itens não estão na mão do tradutor, o que lhe resta, então, é deixar a referência perceptível para os leitores da língua alvo, considerando os seguintes fatores: a) a intencionalidade do escritor, ou seja, perceber que a citação não está ali por mero acaso ou simples reminiscência, b) a relevância do pré-texto na construção de uma situação ou evento importante dentro do texto e c) a possível presença de uma marca cultural na intencionalidade do escritor (como por exemplo, menção às lendas ou obras muito conhecidas da cultura do país do texto-fonte).

Se a decisão final se fundamenta sobre a ideia de não omitir a referência, o tradutor pode, portanto, escolher entre duas opções: utilizar traduções existentes e esperar que as mesmas evoquem associações no leitor, e assim este também perceba a presença e a intencionalidade do autor; ou encontrar um texto na cultura-alvo que apresente semelhanças com o pré-texto aludido (Nowinska, 2008: 7).

Diante dos fatores mencionados e com o propósito de respeitar a letra estrangeira, dentro da perspectiva de afastamento do etnocentrismo/domesticação, a tradução do conto de Souag optou pela utilização de uma tradução do pré-texto já existente, pois se tomássemos uma lenda ou conto da

⁸⁷ « Le maître, las d’attendre, lui ordonna de retourner à sa place : ‘Assieds-toi ! Tu n’iras jamais loin !’ » (p.32).

cultura brasileira poderíamos estar caindo na armadilha da domesticação.

No entanto, uma pergunta lógica pode surgir diante desta questão: mas se o texto de La Fontaine, fabulista francês do século XVII, não tem relação cultural direta com o Magreb, qual seria o problema de se usar um texto brasileiro com a mesma forma e conteúdo moral? O perigo de cair no etnocentrismo? Mas por que isso ocorreria se nem a fábula francesa ou a lenda brasileira correspondem direta e intrinsecamente à cultura do mundo marroquino? Para responder essa pergunta, precisamos recordar que há escolas bilíngues nos países do Magreb, incluindo o Marrocos. Crianças e adolescentes nas escolas bilíngues aprendem o árabe e o francês e, portanto, acabam travando contato com obras de ambos os idiomas. Por essa razão, textos clássicos em francês são conhecidos de muitos e sua presença como referência intertextual nas narrativas marroquinas de expressão francesa não representa um fato tão raro ou curioso. Ademais, a escolha do autor por um determinado texto para alusão não se dá apenas pela língua ou cultura de origem, mas também pelo conteúdo literário que vai de encontro direto àquele evento ou diálogo reproduzido em sua própria obra.

Analisando sob essa perspectiva, a tradução deste pré-texto de La Fontaine optou pelo uso de uma tradução já existente⁸⁸, vinculando-se, deste modo, à tradução ética que rejeita as formas domesticantes.

⁸⁸ LA FONTAINE, J. Fábulas. [Tradução de Mário Laranjeira]. São Paulo: Estação Liberdade, 2004. 144p.

III. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos objetivos centrais desta tese consistiu em pesquisar, debater e analisar cautelosamente a questão da tradução composicional, bem como esmiuçar os possíveis caminhos do tradutor ético, não-etnocêntrico, que se encontra diante da incumbência de realizar uma suposta “segunda tradução”. No entanto, antes de afirmar ou refutar qualquer hipótese aqui levantada, é necessário observar como o tema da tradução composicional apareceu nos contos selecionados para a antologia, e se realmente estudar esse conceito é justificável, tem seguimento e fundamento.

Dissemos aqui que a tradução composicional nada mais é do que um texto produzido por um autor de uma cultura que se utiliza de outra língua que não a sua para escrevê-lo. O tradutor dessa obra, por sua vez, estaria realizando outra tradução, pois a primeira já foi levada a cabo pelo autor que “traduziu” sua cultura, tradição e costumes para outro idioma. Essa definição, contudo, sintetiza o problema e sua discussão, restringindo-o à mera questão da passagem de uma língua a outra. Dentro dessa perspectiva, poderíamos afirmar, por exemplo, que diversos textos da literatura universal foram “traduções composicionais”, desde as produções literárias de autores em terras estrangeiras ou mesmo aquelas realizadas por escritores que optaram livremente por se expressar numa determinada língua. Como debate Larrivéé sobre Khatibi, autor marroquino já mencionado neste estudo (1994: 153)⁸⁹:

On peut se poser la question de savoir quel est le type d'exil de Khatibi ? Entre, par exemple, Kafka, exilé dans sa propre langue maternelle et qui choisit de brûler ses écrits, et Brecht, l'exilé territorial mû par la nécessité de « sortir » de sa langue maternelle, Khatibi est exilé chez lui, dans la langue de l'autre. Extérieur à sa langue maternelle, mais sur son

⁸⁹ “É possível levantar a questão para saber qual é o tipo de exílio de Khatibi? Entre, por exemplo, Kafka, exilado em sua própria língua materna e que escolheu queimar seus escritos, Brecht, exilado territorial impulsionado pela necessidade de ‘sair’ de sua língua materna, Khatibi foi exilado de sua casa, na linguagem do outro. Fora de sua língua nativa, mas dentro de seu território geo-político, Khatibi é, portanto, na língua, um sedentário itinerante” [tradução minha].

territoire géo-politique, Khatibi est donc dans la langue un itinérant sédentaire.

No entanto, a tradução composicional não pode ser vista apenas sob a ótica da simples transferência linguística, mas de um conjunto de fatores e circunstâncias que envolve cultura, língua, costumes, história, política, sociedade e até mesmo religião.

Larrivéé (ibid, 66) nos faz lembrar um pensamento exposto na obra *O labirinto da solidão*, de Octavio Paz, autor mexicano que também propôs diversas reflexões no campo da tradução: Paz afirma que a identidade de um indivíduo se funde com a identidade coletiva num dado momento, pois passa pelas mesmas crises, processos, transformações, revoltas e esperanças. E é a partir dessa história tumultuosa, em que sujeito e comunidade estão unidos, que se consolida o caráter nacional e a consciência da singularidade. Não há uma peça que sozinha possa erigir toda essa estrutura, a emersão do próprio, do que é particular a um sujeito e seu grupo.

É exatamente nesse ponto que a tradução composicional se firma: imbricando língua, história, subjetivo e coletivo, cultura e religião, ela passa a ser a condição necessária, quicá o último recôndito onde pode estar a chave para a confirmação identitária, aquela tão procurada, aquela que exhibe nítida e propositalmente a separação entre Europa e Magreb, isto é, entre o pensamento europeu e o árabe-magrebino (ibid, 117). Mais ainda, percebemos que o pensamento magrebino também não é constituído apenas pela herança árabe, mas é poligenético, combinando tradicionalismo, salafismo, racionalismo, misticismo berbere, entre muitas outras correntes. Deste modo, nem mesmo um texto do *Machrek* poderia ter igual substrato que uma produção literária magrebina. Eis, então, ironicamente, a única fonte aparente de garantir a identidade: a partir da poligênese, da hibridização linguística, do uso de outro idioma para expressar sua cultura múltipla.

Assim, como afirma Larrivéé (ibid, 140)⁹⁰:

⁹⁰ “É por isso que podemos dizer que no Magreb, o pesquisador, o pensador, o escritor é um ‘tradutor’ não [...] um importador de idéias e conceitos do Ocidente, mas

C'est pourquoi il est possible de dire qu'au Maghreb, le chercheur, le penseur, l'écrivain est un « traducteur », non pas [...] un importateur d'idées et de concepts venus de l'Occident, mais [...] un innovateur langagier potentiel, capable d'une originalité de pensée, dans la pleine conscience de sa pluralité originaire et constitutive.

E vai mais longe (ibid, 145)⁹¹:

Face à l'autre, le maghrébin devient à son tour, le lecteur-traducteur de son propre univers. Il possède la faculté du silence, du bilinguisme et de la pluralité culturelle. Ces atouts relèvent en fait de la versatilité des langues – ou de la langue – en vertu de la « mondialisation traduisante des codes ».

Por esse motivo, nossos esforços se voltaram para adentrar em passagens histórico-sociais relevantes e abordar os principais elementos que compõem a literatura marroquina de expressão francesa, já que esta está composta por todo esse conjunto que aqui se descreveu tantas vezes.

Aparentemente exaustivas e até mesmo prescindíveis, a descrição de fatos históricos, sociais, a exposição das ponderações de escritores marroquinos e da problemática do bilinguismo, todavia, cumpriam com a tarefa de apresentar essa literatura e induzir o leitor a perceber que o trabalho de “tradutor-escritor” e “tradutor-tradutor” não está circunscrito à simples passagem de uma língua a outra. É preciso considerar a fundo todos os fios que se unem para compor essa trama complexa ou, pelo menos, saber claramente que não são poucos os componentes dessa urdidura.

[...] um inovador linguístico potencial, capaz de uma originalidade de pensamento, com plena consciência de sua pluralidade nativa e constitutiva” [tradução minha].

⁹¹ Diante do outro, o magrebino, por sua vez, torna-se o leitor-tradutor de seu próprio universo. Ele tem o a faculdade do silêncio, do bilinguismo e da pluralidade cultural. Esses trunfos destacam, na verdade, a versatilidade das línguas - ou da língua - em virtude da ‘globalização tradutora de códigos’” [tradução minha].

Justamente, vimos que nos contos selecionados para o presente estudo diversos itens se combinaram para compor cada uma das narrativas, desde a temática pós-colonial, passando pelo exílio e imigração e chegando até os conflitos sociais de ordem familiar e religiosa. Mais ainda, as expressões coloquiais, constantes alusões ao mundo árabe, frases curtas, ora poéticas, ora despojadas, revelam que estamos diante de uma obra em que história pessoal, nacional e imaginário se fundem o tempo inteiro. Vemos, então, que não é a língua que necessariamente determina, mas a cultura. Ela está nas linhas do texto do escritor, especialmente se estamos falando de obras magrebinas. A língua utilizada é o francês, de fato, mas sem omitir os “toques” árabes ou berberes, sem apagar os traços históricos magrebinos ou deixar de lado a problema da identidade, de ser estrangeiro para si mesmo. Nesse cenário, invertem-se os papéis: o francês passa a ser território marroquino, os autores se apropriam da língua do antigo colonizador e desejam “virar o jogo”: é o momento de se apoderar de algum dos valores da metrópole e se descolonizar, no afã de finalmente encontrar seu lugar, dentro e fora do país natal, dentro e fora de si mesmo.

Diante de tantos argumentos, análises pontuais e subsídios teóricos, temos a impressão que a presença de uma tradução “primordial”, realizada pelo autor do texto, não merece ser refutada. Não obstante, resta um aspecto preponderante a discutir: esta ideia não seria legítima apenas para os autores que se sentem “estrangeiros” na língua francesa? Será que autores como Tahar Ben Jelloun, que chegam a afirmar que o árabe lhes é mais “estranho” que o francês, são também tradutores composicionais de suas obras? De fato, Ben Jelloun afirma sentir-se à vontade na língua do colonizador, ou em suas próprias palavras, ele “esqueceu” do colonizador, pensou na grandiosidade de Genet, Rimbaud, entre outros, e “escolheu” para se expressar uma das línguas que lhe foi ensinada. Mesmo assim, seus textos estão impregnados de um Marrocos ex-colônia e carregados de imagens árabe-berberes. Podemos pensar, portanto, que o autor “selecionou” uma língua, a que mais lhe fora ensinada durante o período escolar, a que lhe parecia adequada, com a qual mais se sentiu à vontade, mas foi “escolhido” por uma cultura. E ele não nega ou se afasta dela,

pelo contrário. Busca, inclusive, dissolver possíveis preconceitos e trazer à tona o drama dos *beurs*. Como desconhecer a defesa da cultura estrangeira, do *keur* na França e outras minorias em *Le racisme expliqué à ma fille*? Mais ainda, como ignorar que Ben Jelloun pretende desconstruir, em *L'islam expliqué aux enfants (et à leurs parents)*, a imagem do árabe terrorista e fundamentalista que tanto separa Magreb, Machrek e Ocidente? Nesses textos, ele “traduz” o mundo árabe-magrebino, sem dúvida.

Não é minha pretensão dar por encerrada a discussão ou considerar como verdade única a questão da tradução composicional para autores de expressão francesa do Magreb. Apenas proponho aceitarmos como válida ou simplesmente coerente esta ideia, considerando todos os dados aqui apresentados. Sendo assim, resta-nos partir em direção a uma segunda etapa de considerações e perguntas finais, quase todas centradas num único eixo: e a segunda tradução, como deve ser realizada? Falamos muitas vezes sobre possíveis estratégias a adotar e caminhos que podem ser percorridos pelo tradutor ético e, portanto, não há necessidade de voltar a elencar todos os pontos aqui debatidos. Neste ponto de conclusão, cabe, sim, pensar o motivo que levaria o tradutor a seguir a proposta de Antoine Berman e dos outros teóricos aqui apresentados.

Antes disso, entretanto, recordemos um dos eixos centrais da teoria bermaniana: a visada ética traz à tona o desejo de estabelecer uma relação dialógica entre língua estrangeira e língua própria. Não há o interesse de se apoderar do outro, engoli-lo ou processar seus valores, adaptando-os de acordo com as agendas domésticas. Há somente o reconhecimento do outro, de sua cultura, e que justamente esta percepção da existência do estrangeiro é o fator de enriquecimento do próprio. Dentro desse conceito, observemos a posição do tradutor de uma tradução composicional: ele, por ter percebido que a cultura é tão ou mais forte que a própria língua, deve partir em direção ao estrangeiro. Mas esse “outro” apresenta o desafio da dualidade, da cultura nativa “impressa” na língua de seu antigo colonizador. Como agir, então? Se decidir tomar essa senda, passará a traduzir “sob uma perspectiva infinitamente mais ampla”, defendendo as relações interculturais, as relações interlinguísticas e voltando-se

contra o aniquilamento das diferenças, dos contrastes. Como afirma Berman (2002: 324):

Re-abrir os caminhos da tradição; abrir uma relação enfim exata (não dominante, não narcisista) com as outras culturas [...]; mobilizar os recursos da nossa língua para colocá-la à altura dessas diversas aberturas é evidentemente lutar contra esse fenômeno destruidor, mesmo que haja outras maneiras de conjurá-lo. Isto talvez seja o essencial da consciência tradutória moderna: uma exigência máxima de ‘saber’ ao serviço de uma certa re-alimentação da capacidade falante da linguagem, de uma certa maneira lúcida de *habitar* e *defender Babel* na hora em que a Torre-das-Múltiplas-Línguas (isto é, a das Diferenças) está ameaçada [...].

Esta noção de ética positiva deveria orientar todo o trabalho do tradutor de uma tradução composicional. Isto, no entanto, não quer dizer que ele involuntariamente se afaste em alguns momentos de seu propósito, pois, como afirma Berman (2007: 45) e Venuti (2002: 65), todo tradutor está exposto ao jogo de forças que o atrai em direção ao etnocentrismo, à hipertextualidade e outras “deformações”. No entanto, consciente de suas escolhas e propostas éticas, ele pode submeter-se ao “controle psicanalítico” (Berman, 2007: 45) que pode libertá-lo, ao menos parcialmente, da tendência etnocêntrica.

IV. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. CORPUS

IV.1.1. Deslocamentos

HOUARI, L. Wolé. I : HOUARI, L. *Le chagrin de Marie-Louise*. Paris: Éditions L'Harmattan, 2009. p.121-129.

MARDI, M. La Côte d'Usure. In: MARDI, M. *Mémoire futurible*. Tanger: Éditions Marocaines et Internationales, 1993. p.75-102.

O, R. France. In: O, R. *Plusieurs vies*. Paris : Éditions Gallimard, 1996, p.95-119.

IV.1.2. Ontem e hoje

SERHANE, A. Le secret des rides. In: SERHANE, A. *Les prolétaires de la haine*. Paris: Publisud, 1995. p.177-189.

SKALLI, A. Nostalgien. In: KOFFEL, J-P. (Org.). *Côté Maroc Nouvelles IV*. Rabat: Éditions Marsam, 2006. p.141-144.

SOUAG, M. Le grand départ. I : SOUAG, M. *Le grand départ*. Rabat: Éditions Marsam, 2001. p.29-38.

IV.1.3. Transgressões

LAROUI, F. La halte de Madrid. In: LAROUI, F. *Le Maboul*. Paris: Éditions Julliard, 2001. p.51-55.

KILITO, A. La bibliothèque. In: KILITO, A. *Le cheval de Nietzsche*. Casablanca: Éditions Le Fennec, 2007. p.117-127.

BEN JELLOUN, T. L'enfant trahi. In: BEN JELLOUN, T. *Amours sorcières*. Paris: Éditions du Seuil, 2003. p.277-282.

2. DICIONÁRIOS

AULETE, F.C; VALENTE, A.L.S. iDicionário Aulete: o dicionário da língua portuguesa na internet. Rio de Janeiro: Lexicon Editora Digital, 2008. Disponível em: <http://www.aulete.uol.com.br/>.

CHEBEL, M. Dictionnaire des symboles musulmans. Paris: Éditions Albin Michel, 2001. 501p.

DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. Disponível em: <http://www.academie-francaise.fr/dictionnaire/>

HOUAISS, A. Novo dicionário Houaiss da Língua Portuguesa: Nova Ortografia. 1ª edição. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. 1986p.

LE PETIT Robert. Le nouveau Petit Robert de la Langue Française. Paris : Robert, 2008. 2836p.

LE TRÉSOR de la Langue Française Informatisé. Disponível em : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.

SENSAGENT. Encyclopédie em ligne, Thesaurus, Dictionnaire de définitions. (Site atualizado em 2011). Disponível em : <http://dictionnaire.sensagent.com/>.

SIGNER, R. Dicionário brasileiro francês-português/português-francês. São Paulo: Oficina de Textos, 1998. 481p.

3. LITERATURA DE BASE

ADORNO, T. *Minima Moralia*. [Tradução de Luiz Eduardo Bicca]. São Paulo: Ática, 1992. 216p.

AHRAZEM, A. *L'image de l'Occident dans le roman marocain*. Paris : Islamiques, 1993. 672p.

ALBERTI, V. Literatura e Autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.4, n.7, p.66-81, 1991.

O ALCORÃO: Livro Sagrado do Islã. [Tradução de: Mansour Challita]. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2010. 490p.

AL-JABRI, M.A. *Introduction à la critique de la raison arabe*. Paris : La Découverte/Institut du Monde Arabe. 165p.

ARAÚJO, R.M. Os pensadores que escrevem o Islã. *Revista Entre Livros*, São Paulo, ano I, n.3, p. 16-19, 2006.

AUERBACH, E. Philology and Weltliteratur. [Tradução de Maire Said, Edward Said]. *The Centennial Review*, East Lansing, MI, v.XIII, n.1, p.1-17, 1969.

AULL, L.L. *Forgotten genres : The editorial apparatus of American anthologies and composition textbooks*. 2011. 289p. Tese (Doutorado em Educação) – University of Michigan, Ann Arbor, United States, 2011.

AZOUZI, A. Le français au Maghreb : statut ambivalent d'une langue. *Revue Synergies Europe*, Sylvains les Moulins, n.3, p.37-50, 2008.

BAKHTIN, M. Forms of time and of the chronotope in the novel. Notes toward a Historical Poetics. In : BAKHTIN, M. *The Dialogical Imagination*. Four Essays. Austin, Texas : University of Texas Press, 1981. p.84-171.

BAKHTIN, M. Marxismo e filosofia da linguagem. [Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira]. São Paulo: Hucitec, 2004. 200p.

BARKAN, E.; SHELTON, M.D. *Borders, exiles, diasporas*. Stanford: Stanford University Press, 1998. 309p.

BARTHES, R. *A aventura semiológica*. Lisboa: Edições 70, 1987. 272p.

BASSNETT, S; TRIVEDI, H. Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars. In: BASSNETT, S.; TRIVEDI, H. (Eds.). *Post-colonial translation: theory and practice*. London & New York: Routledge, 1999. p. 1-18.

BEKRI, T. *Littératures de Tunisie et du Maghreb*. Paris : L'Harmattan, 1994. 254p.

BENEDICT, B. The Paradox of Anthology. *New Literary History*, Baltimore, n.34, p.231-256, 2003.

BEN JELLOUN, T. Les droits de l'auteur. *Magazine Littéraire*, Paris, n. 251, p.40, 1988.

BEN JELLOUN, T. *L'homme rompu*. Paris : Éditions du Seuil, 1998. 222p.

BENZAKOUR, F. Le français au Maroc. Enjeux et réalité. *Le Français en Afrique*, Nice, n.25, p.33-41, 2010.

BERMAN, A. *A prova do estrangeiro*. [Tradução de Maria Emília Pereira Chanut]. Bauru: Edusc, 2002. 356p.

BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. [Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini]. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2007. 144p.

BHABHA, H. *O local da cultura*. [Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves]. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. 395p.

BIVONA, R. Babel Cocasse. Le cas de Fouad Laroui. Public Lecture, 2005. Disponível em : <http://academic.sun.ac.za/forlang/research02.htm>. Acesso em: 16 abr. 2011.

BOEHMER, E. *Colonial and postcolonial literature*. Oxford: Oxford University Press, 1995. 351p.

BONN, C. *Le roman algérien de langue française*. Paris : L'Harmattan. 1985. 359p.

BONN, C. Le roman maghrébin de langue française. *Magazine Littéraire*, Paris, n. 251, p.34-36, 1988.

BONN, C.; KHADDA, N. Introduction. In: BONN, C.; KHADDA, N.; MDARHRI-ALAOUI, A. (Org). *La littérature maghrébine de langue française*. Paris: Edicef-Aupelf, 1996. pp.5-12.

BORGES, J.L. Los traductores de las 1001 noches. In: *Obras Completas*, 1. Barcelona: Emecé, p. 397-413, 1989.

BOUGDAL, L. Du renouveau dans la littérature marocaine d'écriture française. *Archive de Textes de Mahi Binebine*, Paris, 10 março 2006, p.1-9. Disponível em http://www.mahibinebine.com/Mahi_BineBine/Textes/Archive.html. Acesso em 16 de outubro de 2009.

BOUGUERRA, M.R.; BOUGUERRA, S. *Histoire de la littérature du Maghreb*. Paris : Ellipses, 2010. 256p.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J.C. *A Reprodução*. [Tradução de Reynaldo Bairão]. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. 242p.

CABECINHAS, R. Media, etnocentrismo e estereótipos sociais. In: *As Ciências da Comunicação na Viragem do Século*, I., 2002, Lisboa. *Actas do I Congresso de Ciências da Comunicação*. Lisboa: Vega, 2001. p. 407-418.

CALARGÉ, C. De la difficulté d'être UN : problèmes identitaires, folie et choix de l'exil dans quelques oeuvres de Fouad Laroui. *Paroles gelées*, Los Angeles, v.22, n.1, p.19-34, 2006.

CAMPOS, M.; GREIK, M.; DO VALE, T. História da Ética. *CienteFico*, Salvador, ano II, v.I., p. 1-11, 2002.

CAMPS, G. Comment la berbérie est devenue le Maghreb arabe. *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, Aix-en-Provence, n.35, p.7-20, 1983.

CAMUS, A. *O homem revoltado*. [Tradução de Valerie Rumjanek]. Rio de Janeiro: Record, 2008. 352p.

CÂNDIDO, A; ROSENFELD, A.; PRADO, D.A.; GOMES, P.E.S. *A personagem de ficção*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 1998. 95p.

CANER, E.M.; CANER, E.F. O islã sem véu. Um olhar sobre a vida e a fé muçulmana. São Paulo: Editora Vida, 2002. 296p.

CARVALHO, J.C.P. Etnocentrismo: inconsciente, imaginário e preconceito no universo das organizações educativas. *Revista Interface*, Botucatu, v.1, n°1, p. 181-186, 1997.

CASTRO, M.S. *Tradução, ética e subversão: desafios práticos e teóricos*. 2007. 116p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2007.

CESARI, J. *Musulmans et républicains : les jeunes, l'islam et la France*. Paris : Complexe, Collection « Les dieux de la cité », 1998. 160p.

CHEYFITZ, E. *The poetics of Imperialism: Translation and Colonization from the 'Tempest' to 'Tarzan'*. Oxford : Oxford University Press, 1997. 272p.

CHRAÏBI, D. Interview : depoiment. [janeiro, 1957]. Paris, *Les nouvelles littéraires*. Entrevista concedida a Abdellatif Laâbi.

CORIPPE, F.C. *La Johannide ou sur les guerres de Lybie*. [Tradução de Jean-Christophe Didden]. Paris: Errance, 2006. 191p.

CRESSIER, P. Urbanisation, arabisation, islamisation au Maroc du Nord: quelques remarques depuis l'archéologie. In: AGUADÉ, J.; CRESSIER, P.; VICENTE, A. (Org.). *Peuplement et arabisation au Maghreb Occidental. Dialectologie et histoire*. Zaragoza: Casa de Velázquez, 1998. p. 27-38.

DÉJEUX, J. *Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française*. Paris: Karthala, 1984. 404p.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Capitalisme et Schizophrénie (Mille Plateaux)*. Tomo 2. Paris: Éditions de Minuit, 1980. 645p.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. What is a minor literature? *Mississippi Review*, Hattiesburg, v.11, n.3, p. 13-33, 1983.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka : Toward a minor literature*. [Tradução de Dana Polan]. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986. 136p.

DERRIDA, J. Appendix : Des tours de Babel. In: GRAHAM, J.F. (Éd.). *Difference in Translation*. London : Cornell University Press, 1985. p.209-248.

DERRIDA, J. Fidelidade a mais de um. In: OTTONI, P.; DERRIDA, J. *Tradução manifesta: double bind & acontecimento*. São Paulo: Edusp, 2005. p. 167-198.

DESPLANQUES, F. Quand les Beurs prennent la plume. *Revue Européenne de Migrations Internationales*, Poitiers, v.7, n.3, p.139-152, 1991.

DI LEO, J.R. Analyzing Anthologies. In : DI LEO, J.R. (Ed.). *On Anthologies: Politics and Pedagogy*. Lincoln, NE : Nebraska University Press, 2004. p.1-29.

DJEBAR, A. De L'Algérie à L'Académie : depoimento. [17 jun. 2005]. Paris : *Le Figaro*. Entrevista concedida a Mohammed Aïssaoui.

DJEGHLOUL, A. Un romancier d'identité perturbée et de l'assimilation impossible: Chukri Rhodja. *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, Aix-en-Provence, n.37, p.81-96, 1984.

D'OCTON, V. *La Sueur du Burnous (Les crimes coloniaux de la IIIè République)*. Paris : Éditions Les Nuits Rouges, 2001. 310p.

DUPONT, A-L. Nahda, la renaissance arabe. *Le Monde Diplomatique*, Paris, 21 fev. 2011. Disponível em: www.monde-diplomatique.fr/mav/106/DUPONT/17685. Acesso em: 12 mar. 2011.

EL-MADINI, A. La littérature maghrébine de langue arabe. *Magazine Littéraire*, Paris, n° 251, p. 31-34, 1988.

EPSTEIN, J. *Book Business: Publishing Past, Present and Future*. New York : WW Norton & Company, 2001. 208p.

EVANS, R. Metaphor of Translation. In: BAKER, M. (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge, 1998. p.149-154.

FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. [Tradução de Renato da Silveira]. Salvador: EDUFBA, 2008. 194p.

FERNANDEZ, P.P. L'immigration marocaine dans la communauté autonome de Madrid. *Revue Européenne de Migrations Internationales*, Poitiers, v.9, n.1, p.9-27, 1993.

FILI, T. *La nouvelle marocaine d'expression arabe et française dans la dernière décennie du Xxe siècle*. 2001. 85p. Mémoire de D.E.A. – Departement de Langues et Littératures Comparées, Université de Lyon II, Lyon. 2001.

FOKKEMA, D. Changing the canon: a systems theoretical approach. In: IBSCHE, E.; SCHRAM, D.; STEEN, G (Eds.). *Empirical Studies of Literature (Proceedings of the Second IJEL-Conference Amsterdam 1989)*. Amsterdam & Atlanta: Editions Rodopi, 1991. p. 363-370.

FOWLER, A. *Kinds of literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Oxford University Press, 1985. 368p.

FRANK, P.A. Anthologies of Translation. In: BAKER, M. (Ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge, 1998. p.13-16.

FURLAN, M. Brevíssima história da tradução no Ocidente – I. Os Romanos. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v.2, n.8, p.11-28, 2001.

GENTZLER, E. *Teorias contemporâneas da Tradução*. [Tradução de Marcos Malvezzi]. São Paulo: Madras, 2009. 296p.

GEYSS, R. *Bilinguisme et double identité dans la littérature maghrébine de langue française. Le cas d'Assia Djébar et Leïla Sebbar*. 2006. 401f. Tese de Doutorado em Filosofia da Língua Francesa – Universidade de Viena. Viena, Áustria, 2006.

GIBBS, R. *Why ethics? Signs of responsibilities*. New Jersey: Princeton University Press, 2000. 350p.

GLISSANT, E. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996. 144p.

GROPPO, B. Os exílios europeus no século XX. *Revista Diálogos*, Maringá, v.6, p.69-100, 2002.

GUERRA, P.B.C. Psicologia social dos estereótipos. *Psico-USF*, Bragança Paulista, v.2, n.7, p.239-240, 2002.

GYASI, K.A. *The francophone African text: translation and the postcolonial experience*. New York: Peter Lang Publishing Group, 2006. 133p.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. [Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro]. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2005. 102p.

HENRY, J-R. Résonances maghrébines. *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, Aix-en-Provence, n.37, p.5-14, 1984.

HEREDIA, G.L. *El poscolonialismo de expresión francesa y portuguesa: la ideología de la diferencia en la creación y traducción literaria*. 2004. 394p. Tese (Doutorado em Humanidades) – Departamento de Humanidades, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona. 2004.

HOURLANI, A. *Uma história dos povos árabes*. [Tradução de Marcos Santarrita]. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. 704p.

KHATIBI, A. *Le Maghreb pluriel*. Paris: Denoël, 1983. 255p.

KILITO, A. La langue fourchue. *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, Aix-en-Provence, n.70, p.71-75, 1993.

KITTLER, F.A. *Discourse Networks 1800/1900*. Stanford: Stanford University Press, 1992. 496p.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. [Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes]. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994. 208p.

LAÂBI, A. Défense du Passé Simple. Rabat : *Souffles*, n.5, p. 18-21, 1967.

LACOSTE, Y. Enjeux politiques de la langue française en Algérie : contradictions coloniales et postcoloniales. *Hérodote*, Paris, v.126, (Geopolitique de la Langue Française), 2007. Disponível em : <http://www.herodote.org/index.php>. Acesso em: 15 jan. 2011. LARANJEIRA, D.A. A literatura deslocada: o cânone e os estudos culturais. In: Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, IV, 2001, Évora. *Actas do IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Évora: Universidade de Évora, 2001. p.1-9.

LARBAUD, V. *Sob a invocação de São Jerônimo*. [Tradução de Joana Angélica d'Avila Melo]. São Paulo: Mandarim, 2001. 312p.

LAROUCSI, F. France-Maghreb : L'Orientalisme dans tous ses états. *Litté Réalité*, Toronto, Universidade de York, v.12, n.2, p.11-17, 2000.

LARRIVÉE, I. *La littérature comme traduction : Abdelkébir Khatibi et le palimpseste des langues*. 1994. 274f. Tese de Doutorado – Université Paris XIII (Paris-Nord). Paris, 1994.

LECERCLE, J-J. *The violence of language*. London & New York: Routledge, 1990. 320p.

LEFEVERE, A. *Translating Literature. Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. New York: The Modern Language Association of America, 1992. 168p.

LÉVINAS, E. *Entre nós: Ensaios sobre a alteridade*. [Tradução de Pergentino Stefano Pivatto, Evaldo Antônio Kuiava, José

Nedel, Luiz Pedro Wagner, Marcelo Luiz Pelizolli]. Petrópolis: Vozes, 2004. 307p.

LEWIS, P. The Measure of Translation Effects. In : GRAHAM, J. Difference in Translation. New York: Cornell University Press, 1985. 256p.

LUTZ, J. ; LUTZ, B. *Global Terrorism*. New York: Routledge, 2006. 289p.

LYOTARD, J-F. *O pós-moderno*. 2a. edição. [Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa]. Rio de Janeiro : José Olympio, 1986. 123p.

LYRA, R.M.O.T. Explicar é preciso? Notas de Tradutor: quando, como e onde. *Fragmentos*, Florianópolis, v.8, n.1, p.73-87, 1998.

MCDONALD, L.M. *The formation of the Christian biblical canon*. Peabody, MA: Hendrickson Publishers, 1996. 340p.

MEDDEB, A. Poétique d'un tombeau. *Magazine Littéraire*, Paris, n.251, p.41-42, 1988.

MEDDEB, A. *Aya dans les villes*. Saint Clément des Rivières : Fata Morgana, 1999.

MEDRANO, M.A.P. Una lectura de 'La Nuit Sacrée' de Tahar Ben Jelloun. *Didáctica (Lengua y Literatura)*, Madrid, n.1, p.75-92, 1989.

MEDRANO, M.A.P. Tradición y modernidad en la narrativa magrebí contemporánea de lengua francesa: el caso de Driss Chraïbi. *Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses*, Madrid, n.12, p.227-234, 1997.

MELO, N.V. *A ética da alteridade em Emmanuel Lévinas*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

MELIC, K. L'exil et/ou la recherche d'une langue littéraire: Assia Djebar ou le blanc de l'écriture. *Les Mots Pluriels*, Perth, n.17, abr., 2001. Disponível em: <<http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1701km.html>>. Acesso em : 15 de abril de 2009.

MIÈGE, J-L. *Le Maroc*. Paris : Presses Universitaires de France, Collection 'Que sais-je ?'. 2001. 128p.

MIEHL, M. *O que é o Islã? Perguntas e Respostas*. [Tradução de Nélio Schneider]. São Leopoldo: Editora Sinodal, 2005. 140p.

MISKOVICOVA, E. O uso das frases feitas. Dissertação de Mestrado em Língua e Literatura Portuguesas. 138f. Faculdade de Filologia. Universidade de Brno. Brno, República Tcheca: 2008.

MOATASSIME, A. Arabisation et langue française : depoiment. *Revue Confluences Méditerranée*, Paris, n.8, automne, p.163-171, 1993. Entrevista concedida a Abderrahman Belgourch.

NASCIMENTO, F. Vida e morte magrebina. In: BOUDJEDRA, R. Topografia ideal para uma agressão caracterizada (Posfácio). São Paulo: Estação Liberdade, 2008. p.223-229.

NIRANJANA, T. *Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press, 1992. 216p.

NORD, C. Proper Names in Translation for Children : Alice in Wonderland as a Case in Point. *Meta*, XLVIII, 1-2, p. 182-196, 2003.

NOWINSKA, M. *A intertextualidade no processo da tradução literária*. In: Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações, Convergências, XI, 2008, São Paulo. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível em:

www.abralic.org.br/anais/cong2008. Acesso em: 14 de abril de 2011.

OLINTO, H.K. Literatura/cultura/ficções reais. In: OLINTO, H.K.; SCHØLLHAMMER, K.E. (Org.). *Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2008. p. 72-86.

OLIVEIRA, P. Conhecimento e valor: a ética em primeira pessoa de Wittgenstein e suas implicações para os Estudos da Tradução. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, n.7, p.01-19, 2009.

PENNELL, C.R. *Breve historia de Marruecos*. [Tradução de Catalina Martínez Muñoz]. Madrid: Alianza Editorial, 2009. 342p.

PESAVENTO, S.J. História e Literatura : uma velha-nova história. *Revista Nuevo Mundo*, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em: 13 de jul. De 2010.

PRATA, M. Mas será o Benedito? Dicionário de provérbios, expressões e ditos populares. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2003. 175p.

PRATA, A.F. Genre littéraire ou paralittéraire ? In: Congrès du Réseau Européen d'études littéraires comparées, II., 2007, Clermont-Ferrand, France. *Fortunes et Infortunes des Genres Littéraires en Europe*. Clermont-Ferrand : Centre de e Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, 2007. p.1-7.

PRETI, D. *As gírias e outros temas*. São Paulo: T.A. Queiroz (Edusp), 1984. 126p.

RAFAEL, V.L. *Contracting colonialism*. Durham, NC: Duke University Press, 1988. 256p.

RICOEUR, P. *Sur la traduction*. Paris: Bayard, 2004. 120p.

RICOEUR, P. *Outramente: Leitura do livro 'Autrement qu'être ou au-delà de l'essence' de Emmanuel Lévinas*. Tradução de Pergentino Stefano Pivato. Petrópolis: Vozes, 2008. 60p.

ROBIN, R. L'écrivain et ses langues. In : KREMnitz, G ; TANZMEISTER, R. (Ed.). *Literarische Mehrsprachigkeit. Multilinguisme littéraire*. Viena: IFK-Materialien, 1995. p.152-180.

SAID, E. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. [Tradução de Pedro Maia Soares]. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 352p.

SAID, E. *Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente*. [Tradução de Rosaura Eichenberg]. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008. 528pp.

SCHÖPFEL, M. *Les écrivains francophones du Maghreb*. Paris: Ellipses, 2000. 126p.

SCHYNS, D.V.L. *Une écharde dans la gorge : L'évolution de la mémoire littéraire de la guerre d'Algérie (1954-1962) dans la fiction algérienne francophone*. 2007. 478p. Tese de Doutorado – Faculteit der Geesteswetenschappen, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam. 2007.

SEDLMAYER.S. ; BARBOSA, M.R. Florilégios, parnasos, seletas, antologias: meios e transportes de um gênero. In: Encontro Regional da ABRALIC, IX, 2007, São Paulo. *Anais do IX Encontro Regional da ABRALIC*. São Paulo: ABRALIC, USP, 2007. p.1-8.

SELLIN, E. Fortune de la littérature maghrébine en Amérique du Nord. *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, Aix-en-Provence, n.59-60, p.253-258, 1991.

SERRANI, S. Antologia: Escrita compilada, discurso e capital simbólico. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v.10, n.2, p.270-287, 2008.

SOUZA, J.T.B. A categoria da alteridade em Lévinas. *Revista Symposium*, Recife, Ano 3, número especial, p.25-33, 1999.

SPAEMANN, R. *Ética: cuestiones fundamentales*. Navarra: EUNSA, 1987. 124p.

SPIVAK, G.C. *Outside in the teaching machine*. London & New York : Routledge, 1993. 350p.

STEINER, G. *Depois de Babel : questões de linguagem e tradução*. [Tradução de Carlos Alberto Faraco]. Curitiba: UFPR, 2005. 560p.

TCHEHO, I-C. *Les paradigmes de l'écriture dans dix oeuvres romanesques maghrébines de langue française des années soixante-dix et quatre-vingt*. 2001. 467f. Tese de Doutorado em Literatura Francófona e Comparada – Universidade Paris 13. Paris, França, 2001.

TEIXIDOR, S. Rethinking the limits: Benmalek and Mokeddem's Vision of Twentieth-Century Algeria. *Contemporary French and Francophone Studies*, Storrs, Connecticut, v.10, n.5, p.563-570, 2009.

TODOROV, T. *As estruturas narrativas*. 5ª edição. [Tradução de Leyla Perrone-Moisés]. São Paulo: Perspectiva, 2008. 202p.

TOUIL, K. La nueva escritura argelina. *Human Rights Observatory*, Barcelona, n.5, p.1-20, 2005.

TYMOZCO, M. Computerized Corpora and the Future of Translation Studies. *Meta*, v.43, n.4, p.652-660, 1998.

URBINA, G.G. *La Reconstrucción del espejo. El cuento español en la Antología de cuentistas españoles contemporáneos, de Francisco García Pavón*. 2009. 323p. Trabajo de investigación

– Departament de Filologia Espanyola, Universitat de Barcelona, Barcelona.

VENUTI, L. Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, Ottawa, v.4, n.2, p.125-150, 1991.

VENUTI, L. *The translator's invisibility*. London & New York : Routledge, 1995. 356p.

VENUTI, L. *Escândalos da Tradução*. [Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo]. Bauru: Edusc, 2002. 396p.

VERNET, J. *Los orígenes del islam*. Barcelona: El Acantilado, 2001. 262p.

VIROLLE-SOUBÈS, M. *Rituels algériens*. Paris: Karthala, 2001. (p.107).

WEBER, E. *Maghreb arabe et Occident Français: Jalons pour une (re) connaissance interculturelle*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1989. 406p.

YETIV, I. Un sous-produit de la colonisation française en Afrique du Nord : les « évolués » (le politique et le littéraire). *L'esprit Créateur*, University of Minnesota, n. XII, 4, p.262-273, 1972.

ZDRADA-COK, M. Entre le réel et l'insolite : l'image du Maroc contemporain dans la prose de Tahar Ben Jelloun entre 1994 et 2009. *Carnets Revista de Estudos Franceses*, Faro, p.43-53, 2010.

ZELICHE, M-S. *L'écriture de Rachid Boudjedra*. Paris: Éditions Karthala, 2005. 353p.

ANEXO: *CORPUS* COMPLETO E TRADUÇÕES

DESLOCAMENTOS

Wolé, de Leïla Houari

Wolé	Wolé
<p>Le quartier des ministères aux heures de pointe.</p> <p>Wolé doit se rendre chez des amis du côté de la porte de Namur. Bien que la capitale ne soit pas bien grande, il lui arrivait de s'y perdre encore. La station Arts-Loi regorge de monde. Edifiée sur deux niveaux, elle amène le voyageur aux quatre coins de la ville ou... nulle part s'il n'y prend pas garde ! Le premier niveau dessert la ligne 2, qui vous mène du côté de la gare du Midi ou à son opposé vers Simonis ; là, en quelques enjambées, vous pouvez vous retrouver au pied de la vénérable basilique de Koekelberg, elle-même située sur un rond-point direction l'autoroute de la mer du Nord. Pour l'heure, ce sont des vagues humaines qui entraînent Wolé. Egaré entre les deux niveaux, il ne sait plus dans quel sens se diriger.</p> <p>Dans son ample robe colorée à losanges bruns, le corps élancé, la démarche fière, Wolé est un oiseau au milieu de la foule crispée. Bien qu'il se sente complètement perdu, sur son beau visage ne s'inscrit aucune inquiétude. Il s'attarde longuement sur les panneaux. Tout est inscrit dans les deux langues. Il venait de 1A, pour descendre à sa station, il doit remonter au premier niveau et reprendre la ligne 2, direction Clemenceau. Il se remémore tout ça consciencieusement.</p> <p>Assis dans un premier temps, il avait finalement préféré se lever pour dominer la situation. Sa longue silhouette, les couleurs</p>	<p>O bairro dos ministérios, nas horas de pico.</p> <p>Wolé deve ir até a casa dos amigos ao lado da porta de Namur. Embora a capital não seja tão grande, ele ainda conseguiu se perder por lá. A estação Arts-Loi transborda de gente. Construída em dois andares, ela leva o passageiro para os quatro cantos da cidade ou... a lugar nenhum, se ele não tomar cuidado! O primeiro nível atende a linha 2, que leva ao lado da estação de Midi ou ao lado oposto, em direção a Simonis; ali, em algumas pernas, você pode se encontrar ao pé da venerável basílica de Koekelberg, que está situada em um trevo, em direção à estrada do mar do Norte. Neste momento, essas são as ondas humanas que arrastam Wolé. Desorientado entre os dois andares, ele não sabe mais qual sentido tomar.</p> <p>Em sua larga túnica colorida com losangos marrons, corpo esguio, andar firme, Wolé é um pássaro no meio da multidão tensa. Embora se sinta completamente perdido, em seu belo rosto não está marcada qualquer preocupação. Ele se detém longamente nos letreiros. Tudo está escrito nas duas línguas. Ele vinha de 1A; para descer em sua estação, precisa ir ao primeiro andar e tomar a linha 2, direção Clemenceau. Ele relembra tudo isso cuidadosamente.</p> <p>Sentado em primeiro momento, finalmente preferiu se levantar para dominar a situação. Sua longa silhueta,</p>

éclatantes de sa robe attirent les regards éteints des passagers. La grande taille de Wolé lui permet d'avoir une vue imprenable sur les têtes lisses aux cheveux imbibés de sueur et de pollution. Les grimaces des uns et des autres en disent long sur leur dégoût à être obligés de se coller à leurs semblables. Une femme le toise, elle a un gros nez sur lequel sont posées des lunettes à cadre doré. Les yeux doux de ce dernier interceptent son regard et se posent sur elle comme une caresse. Elle frémit de frayeur et lui tourne le dos brusquement. Wolé sourit, nullement offensé. Dans son village, on racontait beaucoup d'histoires sur le travail qui rend fou l'homme blanc. Le cri strident suivi de la marée humaine qui se bouscule pour descendre interrompt Wolé dans ses pensées.

Pris dans le flot, il commence par suivre un groupe puis un autre. Après s'être trompé au moins trois fois dans les couloirs, Wolé décide de demander à quelqu'un. Avec son doigt, comme un appel, il essaie d'arrêter les passants. Pourquoi ont-ils tous la tête vers le sol ? Qu'est-ce qu'ils cherchent exactement ?

Il finit par accrocher quelqu'un. C'est un homme au regard bleu, il porte un gros sac. Il a l'air moins pressé que les autres.

- Monsieur, s'il vous plaît ?...

- Quoi... ? Pardon ?

L'homme répond comme s'il sortait d'un rêve. Wolé articule bien pour se faire comprendre.

- Veuillez excuser mon intrusion, comme vous me voyez là, je suis un homme perdu...

- Oh... vous n'êtes pas le seul, vous pouvez

as cores berrantes de sua túnica atraem os olhares apagados dos transeuntes. O grande porte de Wolé lhe permite ter uma visão ímpar sobre as cabeças lisas de cabelos encharcados de suor e poluição. As caretas de uns e outros dizem muito sobre seu desgosto de serem obrigados a estar colados em seus semelhantes. Uma mulher o olha de alto a baixo, ela tem um nariz grande sobre o qual se apoia um par de óculos de armação dourada. Seus olhos doces interceptam seu olhar e param sobre ela como uma carícia. Ela estremece de medo e vira-lhe as costas bruscamente. Wolé sorri, nem um pouco ofendido. Em sua aldeia, contavam-se muitas histórias sobre o trabalho que deixa o homem branco louco. O grito estridente, seguido da maré humana que se empurra para sair, interrompe os pensamentos de Wolé.

Preso na torrente, ele começa seguindo um grupo, e depois, outro. Após ter se equivocado ao menos três vezes nos corredores, Wolé decide perguntar a alguém. Com seu dedo, chamando, ele tenta parar os transeuntes. Por que eles olham para o chão? O que procuram exatamente?

Ele acaba se aproximando de alguém. É um homem de olhos azuis levando uma sacola grande. Ele parece estar menos apressado que os outros.

- Senhor, por favor?...

- O quê...? Sim?

O homem responde como se acordasse de um sonho. Wolé articula bem para se fazer entender.

- Desculpe minha intromissão, mas como o senhor vê, sou um homem perdido.

- Oh, o senhor não é o único, pode

<p>me croire...</p> <p>- Ah oui ? Puis-je espérer de l'aide malgré tout ?</p> <p>- Certainement monsieur, ce sera ma bonne action de la journée, Gerda ira tout droit au paradis....</p> <p>Wolé, quelque peu perturbé par cette réponse, acquiesce avec sagesse.</p> <p>- Nous pouvons faire un petit bout de chemin ensemble.</p> <p>- Je dois me rendre du côté de la porte de Namur, rue de la Paix plus exactement.</p> <p>- Ça tombe bien, j'habite tout près.</p> <p>- J'ai de la chance aujourd'hui.</p> <p>- Moi pas vraiment, si vous pouvez m'aider à porter le sac, nous pouvons sortir d'ici et marcher un peu.</p> <p>Wolé ne se fait pas prier, il saisit l'anse que l'homme lui tend. Wolé est content de retrouver le ciel.</p> <p>La tombée du jour est proche. Ils marchent côte à côte dans le brouhaha de la ville.</p> <p>- Je m'appelle Raymond, et vous ?...</p> <p>- Wolé.</p> <p>- Vous savez, c'est un mauvais jour pour moi.</p> <p>Wolé, qui n'aime pas les questions, reste muet.</p> <p>- Vous n'êtes pas curieux ? A moins que je ne vous embête ?</p> <p>- La parole est libre de venir quand elle veut.</p> <p>- Oui. Je vais l'enterrer ce soir.</p> <p>En un éclair, les événements terribles qui l'ont obligé à quitter son village surgissent pour le hanter, une fois de plus... Des mains agiles fouilles ses entrailles.</p> <p>- Le docteur m'a dit que c'était mieux pour elle...trop vieille... je ne pouvais plus supporter de la voir se traîner comme une limace. Maintenant, elle dort par toujours.</p>	<p>acreditar em mim...</p> <p>- Ah, sim? Posso esperar por uma ajuda, apesar de tudo?</p> <p>- Certamente, senhor, essa será minha boa ação do dia, Gerda irá diretamente ao paraíso...</p> <p>Wolé, um pouco perturbado por essa resposta, concorda docilmente.</p> <p>- Podemos fazer um trecho juntos.</p> <p>- Devo ir ao lado da porta de Namur, Rua da Paz, mais precisamente.</p> <p>- Ótimo, moro bem perto.</p> <p>- Hoje estou com sorte.</p> <p>- Eu não muito, se puder me ajudar a levar a sacola, podemos sair daqui e andar um pouco.</p> <p>Wolé não se faz de rogado, apanha a alça que o homem lhe estende. Wolé está feliz de ver o céu novamente.</p> <p>O fim do dia se aproxima. Eles andam lado a lado no tumulto da cidade.</p> <p>- Meu nome é Raymond, e o seu?</p> <p>- Wolé.</p> <p>- Sabe, é um dia ruim para mim.</p> <p>Wolé, que não gosta de perguntas, fica calado.</p> <p>- Não ficou curioso? Ou estou lhe incomodando?</p> <p>- A palavra é livre de sair quando ela quiser.</p> <p>- Sim, vou enterrá-la esta noite.</p> <p>Como num flash, os acontecimentos terríveis que o obrigaram a deixar sua aldeia surgem para assombrá-lo mais uma vez. Mãos ágeis remexem suas entranhas.</p> <p>- O médico me disse que era melhor para ela...muito velha...eu não suportava mais vê-la arrastando-se como uma lesma. Agora, ela dorme para sempre.</p>
--	---

<p>- Qu'est-ce qu'il a fait le docteur ? demande poliment Wolé, histoire de participer à la conversation.</p> <p>- Une piqûre. Wolé hoche la tête.</p> <p>- Chez nous, nous laissons la mort venir. Elle nous a beaucoup pris ces dernières années.</p> <p>- Je peux vous la montrer si vous voulez... - Moi, je n'ai gardé aucune photo... - Elle est là... avec nous... il désigne le sac des yeux. Wolé est mal à l'aise tout d'un coup. Le voile de l'oubli se déchire. Tout lui revient... Il n'écoute plus Raymond qu'à moitié.</p> <p>- Vous comprenez, je n'ai personne avec qui partager ma peine. Quand vous m'avez accosté, je me suis dit : « Raymond accepte la main tendue, c'est peut-être un signe ».</p> <p>- ...Vous savez, nous avons vécu des événements tragiques, là-bas ! Un vrai massacre. Depuis, je suis habité par un tortionnaire. Ne faites pas attention, il arrive que je perde le fil avec la réalité. Avec sa main libre, Wolé se frotte la tête. Il voudrait bien en chasser toutes les horreurs qui parfois l'empêchent de vivre normalement.</p> <p>- Vous n'aimez peut-être pas les bêtes ? - Non, ce n'est pas ça... Ah les animaux ! Oui, je les connais bien... - Vous avez bien compris que je vous parle de Gerda ?... ma chienne, mon welche terrier, ma compagne depuis quinze ans.</p> <p>- ...Votre chienne, non... je n'avais pas bien saisi, excusez-moi... - Vous n'avez tout de même pas cru qu'il s'agissait... Wolé est grave.</p>	<p>- O que fez o médico? pergunta Wolé educadamente para participar da conversa.</p> <p>- Uma injeção. Wolé sacode a cabeça.</p> <p>- Em meu país, deixamos a morte vir. Ela nos pegou bastante nestes últimos anos.</p> <p>- Posso mostrá-la, se quiser... - Não guardei nenhuma foto... - Ela está aqui... conosco... ele indica a sacola com o olhar. Wolé sente-se incômodo de repente. O véu do esquecimento se rasga. Tudo volta à sua mente... Ele só ouve Raymond pela metade.</p> <p>- O senhor vê, não tenho ninguém para compartilhar minha dor. Quando me abordou, disse a mim mesmo "Raymond, aceite a mão estendida, talvez seja um sinal". - ...O senhor sabe, vivemos situações trágicas lá! Um verdadeiro massacre. Desde então, um carrasco vive em mim. Não preste atenção, pode ser que eu perca a conexão com a realidade. Com a mão livre, Wolé coça a cabeça. Ele gostaria muito de se afastar de todos os horrores que às vezes o impedem de viver normalmente.</p> <p>- O senhor não gosta de bichos, talvez? - Não, não é isso...ah, os animais! Sim, conheço bem. - O senhor entendeu bem que estou falando de Gerda?...minha cachorrinha, minha terrier galesa, minha companhia há quinze anos. - Sua cachorrinha, não... não tinha entendido bem, desculpe... - O senhor não achava que era... Wolé fica sério.</p>
--	--

- Je sais que je suis un peu bizarre mais quand même !

- Veuillez me pardonner monsieur Raymond.

C'est vrai qu'avant une telle révélation l'aurait bien fait rire. Mais depuis qu'il a vu de ses propres yeux de quoi les humains sont capables, il ravale facilement son envie de rire ou de se moquer. Au pays des droits de l'homme, Wolé pense qu'il est normal que les gens se préoccupent du sort des animaux également. Lui-même n'était-il pas un demandeur d'asile ? Cependant, il a eu besoin de l'aide d'un avocat pour rester sur le territoire belge. Fournir la preuve que toute sa famille avait été massacrée. Sa seule occupation pendant trois ans. Chaque fois qu'il se remémore tout cela, il croit perdre la raison. « Non, je peux pas... si je suis en vie, c'est que j'ai une mission à accomplir ». Wolé devait lutter contre des démons pour ne pas tomber dans le trou du malheur. Il se tourne vers Raymond :

- Vous deviez beaucoup l'aimer.

- Je n'avais plus qu'elle. Est-ce que je peux vous demander un petit service? Je viens juste d'y penser en vous regardant.

- Si je peux, ce sera avec plaisir.

Wolé sent qu'il n'est plus lui-même. Mais il ne peut pas refuser de l'aide à cet homme désespéré.

- Vous allez peut-être me trouver un peu fou... mais je vous le demande quand même... Voilà, je dois enterrer Gerda et je ne veux pas être seul pour le faire...

Wolé l'interrompt immédiatement.

- Je suis votre homme.

Les yeux de Raymond se voilent.

Le jardin est petit, avec un pommier au milieu. Wolé creuse au pied de l'arbre. Il n'avait plus touché de terre depuis son

- Sei que sou um pouco estranho mesmo!

- Queira me desculpar, senhor Raymond.

É verdade que antes de uma revelação assim o teria feito rir muito. Mas desde que viu com seus próprios olhos do que os humanos são capazes, ele reprime facilmente sua vontade de rir ou fazer troça. No país dos direitos do homem, Wolé acha que é normal que as pessoas se preocupem com o destino dos animais igualmente. Ele mesmo não pedia asilo? Entretanto, precisou de um advogado para permanecer em território belga. Fornecer a prova que toda sua família havia sido massacrada. Sua única ocupação em três anos. Cada vez que ele lembra de tudo aquilo, acredita que vai enlouquecer. “Não, não posso...se estou vivo, é porque tenho uma missão para completar”. Wolé precisava lutar contra os demônios para não cair no buraco da infelicidade. Ele se volta para Raymond:

- O senhor devia amá-la muito.

- Eu não tinha ninguém mais que ela. Posso pedir-lhe um pequeno favor? Estava pensando nisso ao observá-lo.

- Se puder, será um prazer.

Wolé sente que não é mais ele mesmo. Mas não pode recusar ajuda àquele homem desamparado.

- Talvez vai me achar um pouco louco...mas vou lhe pedir assim mesmo...Então, preciso enterrar Gerda e não quero estar sozinho para fazer isso.

Wolé o interrompe imediatamente.

- Estou a seu dispor.

Os olhos de Raymond ficam marejados.

O jardim é pequeno, com uma macieira ao meio. Wolé escava ao pé da árvore. Ele não havia mais tocado na terra desde

départ d'Afrique. « Souviens-toi, Wolé... souviens-toi... » Pour chasser l'intruse, il creuse avec rage.

La dépouille est enveloppée dans un sac en plastique. Raymond est effondré.

- Je suis vraiment seul maintenant, elle venait toujours mettre sa patte sur ma jambe quand sentait que je n'allais pas bien. J'ai perdu ma femme, il y a dix ans. Je suis à la retraite et je n'apprécie plus rien.

- Vous êtes dans votre maison, personne ne va venir pour vous en chasser. Je vois bien que vous n'êtes pas riche mais c'est bien assez pour vivre en homme tranquille.

- Je ne suis pas heureux, Wolé, et j'ai peur de l'avenir...

- Voilà, je crois que c'est suffisant, dit-il sans commentaire.

Raymond prend Gerda et la dépose dans le trou. Son chagrin est immense. Wolé suit ses gestes. Sa douleur est là aussi, avec toutes ces images horribles... sa femme, sa belle-mère, ses cinq enfants. Il revoit leurs corps affreusement mutilés. Pourquoi ? Il était parti pour faire des courses au village voisin. Le plus petit s'était collé à lui. Il l'avait déposé sur les genoux de l'ancêtre. C'est gravé dans sa tête. En ville, on leur avait conseillé de se réfugier dans la brousse. Les miliciens tuaient sans pitié pour personne. Leur village vivait en paix avec tous, et ce depuis très longtemps. Impossible que cela arrive chez eux. Wolé avec d'autres hommes les ont enterrés les yeux secs.

Wolé jette une dernière pelletée de terre sous l'arbre. Il entonne un chant mortuaire que sa mère lui avait appris quand il était petit. Sa voix est douce, limpide comme l'eau du fleuve de son pays par beau temps. Il essaie d'apaiser ce qui le ronge. Cette

que partiu da África. “Lembre-se, Wolé...lembre-se...” Para se livrar da ideia intrusa, escavou com raiva.

Os restos estão embalados em um saco plástico. Raymond está destroçado.

- Estou realmente só agora, ela vinha colocar sua pata sobre minha perna quando sentia que eu não estava bem. Perdi minha esposa há dez anos. Estou aposentado e não gosto de mais nada.

- O senhor está em sua casa, ninguém virá lhe perseguir. Percebo bem que o senhor não é rico, mas tem o suficiente para viver tranquilo.

- Não sou feliz, Wolé, e tenho medo do futuro.

- Pronto, creio que é o suficiente, diz ele sem comentários.

Raymond apanha Gerda e a deixa na cova. Seu sofrimento é imenso. Wolé acompanha seus gestos. Sua dor também está ali, com todas essas imagens terríveis...sua mulher, sua sogra, seus cinco filhos. Ele recorda seus corpos cruelmente mutilados. Por que? Ele tinha saído para fazer as compras em uma aldeia vizinha. O mais novo tinha colado nele. Ele o havia deixado no colo da avó. Está gravado em sua memória. Na cidade, aconselharam-no a se refugiar na selva. As milícias matavam sem piedade de ninguém. A aldeia deles vivia em paz com todos e disse já havia um bom tempo. Impossível que isso chegasse até eles. Wolé e os outros homens os enterraram com os olhos secos.

Wolé joga uma última pá de terra sob a árvore. Ele entoa um canto fúnebre que sua mãe lhe ensinou quando era pequeno. Sua voz doce, límpida como a água do rio de seu país em dia bonito. Ele tenta acalmar aquilo que lhe corrói. A dor

<p>douleur avait fait le voyage avec lui. C'est comme un être vivant qui n'arrête pas de gigoter, de palabrer : « Je ne te quitterai jamais, Wolé, tu n'as plus que moi, tu n'as plus rien, Wolé, ni famille, ni maison, ni pays, que vas-tu faire Wolé ? Pourquoi souffres-tu en silence » ? répète cette chose sans arrêt.</p> <p>Un cri comme une incantation sort de la bouche de Wolé. Avec des gestes de possédé, il tambourine sur la terre. Raymond ne bouge pas, il regarde son compagnon pleurer sur la tombe de Gerda sa chienne. Les larmes inondent le visage de Wolé. Pour les siens, il n'avait pas pu. Il est pris d'un rire fort, saccadé qui fait trembler tout son corps. Raymond ne saisit pas tous les sens de ce qu'il voit mais il sent bien que c'est grave. Il attend que Wolé se calme.</p> <p>Ce dernier se frotte le visage. Il s'assied sous l'arbre et chante paisiblement cette fois. Sa voix est vraiment très belle. Raymond s'installe à côté de lui. Les yeux de Wolé sont brillants. Il fixe Raymond et, dans un sourire, il lui dit :</p> <p>- Notre rencontre sera peut-être fertile...</p>	<p>tinha viajado com ele. É como um ser vivo que nunca para de se mexer, de se debater: “Eu nunca vou te deixar, Wolé, você só tem a mim, você não tem mais nada, Wolé, nem família, nem casa, nem país, o que você vai fazer, Wolé? Por que você sofre em silêncio?” repete isso sem parar.</p> <p>Da boca de Wolé, sai um grito como um encantamento. Com gestos de possuído, ele sapateando sobre a terra. Raymond não se move, ele vê seu companheiro chorar sobre a cova de Gerda, sua cachorrinha. As lágrimas inundam o rosto de Wolé. Pelos seus, ele não conseguiu. Ele é tomado por uma risada forte, abrupta, que faz tremer seu corpo todo. Raymond não apreende o sentido de tudo o que vê, mas percebe que é grave. Ele espera que Wolé se acalme.</p> <p>Este esfrega o rosto. Senta-se sob a árvore e canta tranquilamente desta vez. Sua voz é realmente muito bonita. Raymond se acomoda ao seu lado. Os olhos de Wolé estão brilhantes. Ele fita Raymond e, com um sorriso, diz-lhe:</p> <p>- Nosso encontro talvez seja produtivo...</p>
---	--

A Costa Usura, de Mohamed Mardi

La Côte d'Usure	A "Costa Usura"
Côte d'Azur, Août, 1991.	Costa Azul, agosto de 1991.
<p>La cote d'usure est l'endroit le plus faux de la planète. Le toc, les apparences, les couronnes en papier, le cul en avant et le ventre derrière sont les vues quotidiennes de ce lieu de lumière miroitisée, de ce plat journalier. Le règne du papier hygiénique et de l'argent désert son respectivement le jour et la nuit de cette côte.</p> <p>Sillonant ce bord de mer, de Monaco à Perpignan, de ville en ville et de camping en camping, nous nous sommes arrêtés pour quelques jours à Valras-plage. Nous nous y plaisons car la plage n'est qu'à quatre cents mètres du camping. Le lendemain de notre installation, nous retournons à la tente après une longue et fatigante journée de promenades et de visites. Dix-sept heures sonnent. Au rond-point, situé à trois cents mètres du camping, je prends la décision de descendre de la voiture et de faire le reste du trajet à pied. Ma famille ne paraît pas surprise de ma décision, connaissant mon amour pour la marche. Je m'engouffre dans une petite rue, la préférant à la grande avenue. De ruelle en ruelle, l'orientation commence à me manquer. Je prends la décision de me renseigner sur la direction de la plage. J'aperçois un homme, déjà d'un certain âge, assis sur le seuil de sa demeure.</p> <p>- Monsieur, suis-je bien dans la bonne direction pour la plage ? lui demandai-je.</p> <p>- C'est certain, la plage c'est tout droit, vous n'avez pas à vous tromper, ni a vous égarer, me répond-il gentiment.</p> <p>Les aiguilles de ma montre indiquent déjà dix-sept heures trente. Je presse le pas.</p>	<p>A "costa usura" é o lugar mais falso do planeta. A fantasia, as aparências, as coroas de papel, o traseiro empinado e a barriga encolhida são as cenas cotidianas desse lugar de luminosidade espelhosa, desse diário superficial. O reino do papel higiênico e do dinheiro vazio são, respectivamente, o dia e a noite dessa costa.</p> <p>Percorrendo a orla marítima, de Mônaco a Perpignan, de cidade em cidade, e de camping em camping, paramos por alguns dias na praia de Valras. Gostamos do lugar, pois a praia está a apenas quatrocentos metros do camping. No dia seguinte à nossa acomodação, retornamos à barraca após um longo e cansativo dia de passeios e visitas. Bate dezessete horas. Na rotatória situada a trezentos metros do camping, decidi descer do carro e fazer o resto do trajeto a pé. Minha família não ficou muito surpresa com minha decisão, sabendo o quanto amo caminhar. Entro em uma rua pequena, preferindo-a à grande avenida. De ruela em ruela, a orientação começa a me fazer falta. Decido pegar informações sobre a direção da praia. Observo um homem, de certa idade, sentado na soleira de sua casa.</p> <p>- Senhor, estou na direção correta da praia? perguntei-lhe.</p> <p>- Está certo, a praia fica em frente, não há como o senhor se enganar ou se perder, responde-me gentilmente.</p> <p>Os ponteiros do meu relógio já marcam cinco e meia. Apresso o passo. Depois de</p>

Après une soixantaine de minutes de marche rapide le long des maisonnettes, j'arrive sur une grande avenue et je ne vois toujours pas de plage. Même pas à l'horizon. Et pourtant les plaques indiquent que je suis dans la bonne voie. Mais cette route se faufile doucement et sûrement vers une imposante colline. Je commence à me poser quelques questions. Je marche. Mes yeux cherchent. Il commence à faire nuit, et surtout frais. Diz-neuf heures et je n'aperçois aucun sommet de colline. Ce n'est pas possible, le camping était à trois ou quatre cents mètres de l'endroit où j'ai abandonné la voiture. Je monte la côte du pas de quelqu'un qui risque de manquer un rendez-vous galant. Je longe toujours la route, en tournant le dos aux voitures. De temps en temps, je remonte mon maillot qui n'est pas fait pour ces sortes de sorties. Quant au seul tricot de peau que je porte, il commence à être un peu juste pour la fraîcheur qui tombe rapidement. Pas un chat. Arrivé à un croisement, j'essaye de trouver quelqu'un. La plaque indique toujours « plage tout droit ». Enfin, deux magasins géants de meubles, en pleine campagne. Je m'en approche. Fermés. Cette fois-ci mon système de roulement se bloque, refusant de rouler à la aveuglette. À l'arrêt, je suis enveloppé par une fraîcheur qui me rappelle mon léger habillement. Ouf ! une voiture s'arrête à l'autre bout du croisement. Je me lance dans sa direction en faisant des grands signes pour qu'elle ne parte pas sans me renseigner. Je suis sauvé. Une dame en descend. Elle va pouvoir m'aider. La voiture, qui commence à démarrer, s'arrête, reprend la femme, paniquée à ma vue, et, malgré mes prières, démarre à toute vitesse, laissant traîner

aproximadamente sessenta minutos de caminhada rápida ao longo das casinhas, chego numa avenida grande e não vejo ainda nada de praia. Nem mesmo no horizonte. E, no entanto, as placas indicam que estou no caminho certo. Mas essa rota ziguezagueia suave e definitivamente em direção a uma imponente colina. Começo a me fazer algumas perguntas. Ando. Meus olhos procuram. Começa a anoitecer e, principalmente, a fazer frio. Sete horas e não observo nenhum topo de colina. Não é possível, o camping estava a trezentos ou quatrocentos metros do lugar onde deixei o carro. Subo a encosta com o passo de alguém que se arrisca a perder uma festa de gala. Contorno ainda a rota, dando as costas aos carros. De vez em quando, ajeito meu calção de banho que não é feito para esse tipo de saídas. Quanto à única camiseta que visto, ela começa a ser pouco apropriada para o frio que cai rapidamente. Não tem nem uma alma. Chegando ao cruzamento, tento encontrar alguém. A placa ainda indica “praia: siga em frente”. Enfim, duas lojas enormes de móveis, em pleno campo. Aproximo-me. Fechadas. Desta vez, meu sistema de rolamento é bloqueado, recusa-se a rodar às cegas. Ao parar, sou envolvido por um frio que me lembra minha vestimenta leve. Ufa! Um carro pára do outro lado do cruzamento. Jogo-me em sua direção, fazendo grandes sinais para que ele não parta sem me dar informações. Estou salvo. Uma senhora desce. Ela poderá me ajudar. O carro, que começa a arrancar, pára, recolhe a mulher, apavorada ao me ver, e, apesar de minhas súplicas, arranca em alta velocidade, deixando para trás uma baforada de gás. Atravesso, sem dar atenção ao trânsito.

derrière elle une bouffée de gaz. Je traverse, sans faire attention au trafic.

A un kilomètre du croisement, la petite voiture me croise, avec toujours les deux femmes. Je n'y prête pas attention cette fois-ci. Peu de temps après, je suis tiré de mes rêves par quelques coups de klaxon. Devant moi, à quelques mètres, la petite voiture qui se déplace dans le même sens que moi.

- Que voulez-vous ? demande la conductrice.

- Le nombre de kilomètres jusqu'à la plage.

- Dix-huit, m'envoie-t-elle, en appuyant déjà à fond sur l'accélérateur.

La douche est froide. Très froide. Je me suis probablement trompé sur le rond-point, pensant que c'était le plus proche du camping.

En cette période, le Ministère des Travaux Publics a mal choisi son moment pour commencer à améliorer, rénover et figoler tous les ronds-points à la fois. Résultat, ils se ressemblent tous. Ils ont perdu leur âge et certainement leur âme pour un temps. Ils ont besoin de temps pour les racines, de temps pour une nouvelle chevelure, le temps de se refaire une beauté. L'unique choix s'offrant à moi, ce sont les dix-huit kilomètres. Je ne peux les faire. Mes sandales de caoutchouc ne supporteront pas cette longue distance. Mes pieds, même protégés de chaussettes, sont déjà un peu irrités par la marche de toute cette journée. Je décide de continuer tout en essayant de faire du stop. Rêver en pareil moment produit sur moi le même effet que sur cet enfant qui se voit offrir un paquet de chocolat ou de bonbons mais

A um quilômetro do cruzamento, o pequeno veículo, ainda com as duas mulheres, cruza comigo. Nem presto atenção desta vez. Pouco tempo depois, sou acordado dos meus sonhos por algumas buzinas. Diante de mim, a alguns metros, o pequeno veículo que se desloca no mesmo sentido que eu.

- O que deseja? pergunta a motorista.

- Quantos quilômetros até a praia?

- Dezoito, lança ela, já apoiando o pé no acelerador.

Um banho de água fria. Muito fria. Provavelmente me enganei na rótula, pensando que era o mais próximo do camping.

Nesse período, o Ministério de Infraestrutura escolheu mal o momento para começar a melhorar, renovar e aprimorar todas as rotatórias de uma só vez. Resultado, elas parecem todas iguais. Perderam seus anos e certamente suas almas por um tempo. Têm necessidade de tempo para as raízes, de tempo para uma nova cabeleira, tempo de refazer sua beleza. A única escolha que me foi oferecida é a dos dezoito quilômetros. Não posso fazê-los. Minhas sandálias de borracha não suportarão essa longa distância. Meus pés, mesmo protegidos pelas meias, já estão um pouco irritados pela caminhada do dia inteiro. Decido continuar, tentando pegar carona. Sonhar em tal momento produz em mim o mesmo efeito que na criança que se vê presenteada com um pacote de chocolates ou bonbons, mas que não poderá comê-

qui n'aura le droit de les croquer qu'à la maison. Attaquant le sommet de la colline d'un pas décidé, en fredonnant quelques airs de chansons d'amour, je dresse mon bras gauche pour indiquer à qui veut voir que je fais du stop. La tombée de la nuit est une arme à double tranchant car ma tête de métèque s'éclipse pour laisser place à la peur de prendre tout simplement un auto-stoppeur la nuit. Je marche, marche et marche encore dans cette infernale position. Ma montre indique vingt heures quinze. Les voitures continuent à foncer à la même vitesse. La seule chose qui a changé, c'est que les veilleuses commencent à scintiller le long de la route. La nuit s'installe de plus en plus. Une frousse m'envahit de marcher sur un serpent, bien que j'ignore si, en ces lieux, existent pareils reptiles. Cette sensation m'oblige à marcher sur la route. Les voitures deviennent alors mes persécutrices, tellement elles me frôlent de près parfois. J'ai pris la décision d'affronter mon ennemie numéro un de face. Je change de côté et passe de la droite à la gauche. Marcher à gauche me permet de voir le danger de face et en conséquence de mieux le contrôler. Que voulez-vous, en pareille situation, pour se protéger de la pénombre, de l'obscurité, il faut aller vers la gauche. Cela m'a permis, tout le long de ma route, d'avoir lumière, clarté et éclairage pour lutter contre ces torpilles que je croise tout le long de la voie. Tout à l'heure, lorsque j'avancais dans la même direction que ces engins, je n'étais pas conscient du danger que j'encourais. Je vivais ma marche tout en ignorant le drame. De ma position actuelle, je maîtrise beaucoup mieux l'ensemble des événements. Le danger est nettement plus agressif, mais qu'importe,

los até chegar a casa. Atingindo o topo da colina com passo decidido, e cantarolando alguns trechos de canções de amor, ergo meu braço esquerdo para indicar a quem quiser ver que peço carona. O cair da noite é uma arma de dois gumes, pois minha cara de forasteiro se ofusca para simplesmente dar lugar ao medo de recolher um caroneiro à noite. Ando, ando e ando ainda nessa posição infernal. Meu relógio marca oito e quinze. Os carros continuam a disparar na mesma velocidade. A única coisa que mudou foram as luminárias que começam a cintilar ao longo da via. Cada vez mais, a noite vai caindo. O pavor de pisar numa cobra me invade, ainda que ignore se, nesses lugares, existem tais répteis. Essa sensação me obriga a andar sobre a pista. Os carros transformam-se agora em meus caçadores, roçando em mim de vez em quando. Tomei a decisão de enfrentar meu inimigo número um de frente. Mudo de lado e passo da direita à esquerda. Andar pela esquerda me permite ver o perigo de frente e, conseqüentemente, controlá-lo melhor. O que se pode fazer, em tal situação, para se proteger da penumbra, da escuridão, senão ir para a esquerda? Isso me permitiu, ao longo de meu caminho, ter luz, claridade e iluminação para lutar contra esses torpedos que cruzam ao longo de todo o caminho. Na hora em que eu avançava na mesma direção dessas máquinas, não estava consciente do perigo que corria. Eu vivenciava minha caminhada ignorando completamente a tragédia. De minha posição atual, domino melhor o conjunto de situações. O perigo é definitivamente mais agressivo, mas que importa, eu o enfrento. Nas curvas, os carros tendem a arranhar sua direita. Arrisco-me a ser atropelado diversas

je lui fais face. Aux virages les voitures ont tendance à effleurer leur droite. Je risque d'être renversé à plusieurs reprises. À chaque fois, je fonce dans les broussailles, blessant mes mollets et mes jambes nus. Enfin la colline ! L'arrivée en cet endroit n'annonce rien de bon. La plage n'est pas au bout, ni à l'horizon. Par contre, une immense montagne se laisse voir. Elle avale la route pour la rejeter de l'autre côté. Couverte d'une forêt de sapins et de pins, elle me paraît infranchissable et inaccessible. J'ai mal au bras, au bras tendu. Le soleil éjecté par la lune projette ses derniers et timides rayons. Les voitures ont allumé leurs codes et leurs phares. C'est le plus douloureux supplice que j'aie jamais connu de ma vie. En plus de la peur, je suis aveuglé par les lumières. Cette nouvelle situation m'oblige à m'enfoncer davantage dans les broussailles. L'idée de marcher sur un serpent me donne mal au ventre. Je m'appête à entamer la descente avant d'attaquer cette montagne qui me paraît être ici en peinture tellement je ne peux y croire. Une lumière. Une vie. Des êtres humains, je suis sauvé ! Une sorte de petite roulotte, avec un couple et un enfant, est installée là juste à la portée de ma main. C'est un miracle. Enfin, quelqu'un à qui parler. Sorte de buvette ou de minuscule café qui se déplace d'un coin à un autre le long des routes à la recherche de vacanciers.

- Bonsoir, monsieur-dame, dis-je en constatant l'air ahuri de ceux qui sont sensés voir arriver un consommateur.

- Mais d'où venez-vous ? D'où sortez-vous ? s'exclament-ils tous les deux, croyant presque voir un fantôme surgir de la forêt.

- Je viens de ce côté-là et je vais à la

vezes. A cada vez, disparo como raio entre as moitas, ferindo minhas panturrilhas e pernas nuas. Enfim, a colina! A chegada nesse lugar não anuncia nada de bom. A praia não está na ponta, nem no horizonte. Entretanto, uma enorme montanha se deixa ver. Ela engole a estrada para jogá-la do outro lado. Coberta por uma floresta de pinheiros e abetos, parece-me intransponível e inacessível. Tenho dor no braço, no braço que está estendido. O sol, expulso pela lua, projeta seus últimos e tímidos raios. Os carros ligaram suas lanternas e faróis. É o mais doloroso suplício que já conheci em minha vida. Além do medo, fui cegado pelas luzes. Essa nova situação obriga-me a adentrar ainda mais entre as moitas. A ideia de pisar em uma cobra me dá dor de barriga. Preparo-me para começar a descida antes de atingir essa montanha que aqui me parece estar em uma pintura, tanto que não consigo acreditar. Uma luz. Uma vida. Seres humanos, estou salvo! Um tipo de carroça pequena com um casal e uma criança está parada logo aqui, ao alcance de minha mão. É um milagre. Enfim, alguém para conversar. Um tipo de bar ou café minúsculo que se desloca de um canto a outro ao longo das estradas à busca de veranistas.

- Boa noite, senhores - digo, constatando o ar de surpresa destes que estão seguros de ver chegar um cliente.

- Mas, de onde o senhor vem? De onde o senhor saiu? Exclamam os dois, quase acreditando terem visto um fantasma surgir da floresta.

- Venho deste lado aqui e vou à praia,

plage, répondez-moi calmement. Pourriez-vous me donner un verre d'eau ? ajoutée-je.

- Monsieur, savez-vous que beaucoup d'honnêtes gens se sont vu agressés, dévalisés et maltraités le long de cette route ? me crie l'homme en me tendant une petite bouteille d'eau d'Evian.

- Ah ! bon ! je ne le savais pas. Combien de kilomètres reste-t-il pour la plage ?

- Les mêmes que vous venez de faire : neuf. Neuf longs et dangereux kilomètres.

- Pardonnez-moi, je ne veux pas d'eau minérale. Je veux juste un verre d'eau, précisé-je avec un air de chien battu.

- C'est la maison qui vous offre pour votre courage. Voulez-vous un morceau de pain ? demande-t-il, gentiment.

- Non merci, je suis désolé pour l'eau, je n'ai pas d'argent sur moi, ni papiers d'ailleurs, expliqué-je.

- Ce n'est rien, ce n'est rien, déclare la femme.

- Avez-vous réellement l'intention de continuer à pied jusqu'à la plage ? demande le mari.

- Je n'ai pas d'autre choix, monsieur. Merci beaucoup pour vos gentillesse et vos conseils.

- Faites très attention, aussi aux voitures. Marchez surtout sur le côté gauche, vous courez moins de risque ainsi, me lancent-ils tous les deux, en me voyant déjà presque évanoui dans la nuit.

Pressé, je le suis, car il est vingt et une heures trente et il me reste neuf kilomètres à faire. Je ne reverrai ma famille qu'aux environs de minuit. Ils vont se faire un mouron fou, surtout me sachant sans argent, ni papiers. Bien sûr, en plus de ma peur bleue de poser mon pied sur un serpent, me voilà maintenant avec la peur verte d'être attaqué par des paumés. Je

respondi calmement. Poderiam dar-me um copo d'água? acrescentei.

- Senhor, sabia que muitas pessoas honestas veem-se agredidas, roubadas e maltratadas ao longo desta estrada? grita o homem, dando-me uma garrafa de água Evian.

- É mesmo? Eu não sabia. Quantos quilômetros faltam para chegar à praia?

- O mesmo que vem percorrendo: nove. Nove longos e perigosos quilômetros.

- Perdoe-me, não quero água mineral. Quero apenas um copo d'água, especifiquei com ar de cachorro surrado.

- É por conta da casa, por sua coragem. Quer um pedaço de pão? Pergunta ele gentilmente.

- Não, obrigado, sinto muito pela água, não tenho dinheiro comigo, nem documentos, aliás - expliquei-lhe.

- Não é nada, não é nada, diz a mulher.

- O senhor tem mesmo a intenção de continuar a pé até a praia? Pergunta o marido.

- Não tenho outra escolha, senhor. Obrigado por sua gentileza e seus conselhos.

- Preste bastante atenção aos carros também. Ande principalmente pelo lado esquerdo, assim corre menos risco, disseram-me com veemência, e já vendo que eu quase esvaecia na noite.

Apressado estou, pois são nove e meia e me restam nove quilômetros para percorrer. Somente reencontrarei minha família por volta de meia-noite. Eles vão arrancar os cabelos de preocupação, principalmente sabendo que estou sem dinheiro nem documentos. Com certeza, além de meu medo gélido de pôr meu pé em cima de uma cobra, eis-me então com

fonce la tête oblique pour ne pas être pris au dépourvu par la puissante férocité des phares. Les conducteurs paraissent surpris de me voir grimper cette montagne la nuit et en si légère tenue. Réconforté par la pleine lune, je regrette de ne pas avoir pris un de mes nombreux bâtons de promenade. Je me serais pris pour Jésus cette nuit. À défaut de bâton, je fais appel à la musique, de plus en plus entraînante, des chansons révolutionnaires. Il n’y a rien de mieux pour se redonner tonus et réconfort. Et je chante évidemment leur mère : l’Internationale. Son rythme, sa douceur, son espoir, quoique mis au fond d’un tiroir en ce moment, me donnent la force de foncer, foncer et foncer encore. Autour de moi, les buissons, les arbres, les pierres prennent de rapides silhouettes, qui se défont pour en prendre d’autres. Je marche dans un foisonnement de formes-éclaircs, de formes nécessaires à ma nuit de coquelicots. Les arbres, pins et sapins, débordent presque sur la route. Parfois l’agressivité des lumières des voitures me manque. J’en ai besoin pour orienter chacun de mes pas. Le froid est tombé avec la nuit. Je ne peux m’arrêter de peur d’être pris de frissons. Je marche dans un tunnel jaune, folie des hommes. La nuit, le soir, semblent artificiels. Une longue blessure jaune les transperce, en déferlant un nuage de gaz, symbole de la revanche-pollution des hommes sur la nature. Mes poumons n’extraient plus que gaz et essence. Ma langue a un drôle de goût de pétrole. Ma respiration regrette la vue de

o vivo medo de ser atacado por vagabundos. Agacho a cabeça obliquamente para não ser pego desprevenido pela potente ferocidade dos faróis. Os motoristas parecem surpresos ao me ver escalar a montanha à noite e com uma vestimenta tão leve. Reconfortado pela lua cheia, arrependo-me de não ter pegado um de meus vários bastões de caminhada. Passaria por Jesus nesta noite. Na falta de um bastão, apelo para a música, cada vez mais estimulante, para as canções revolucionárias. Não há nada melhor para ter a força e o consolo de volta. E canto, evidentemente, a mãe de todas elas: A Internacional. Seu ritmo, sua doçura, sua esperança, embora guardadas no fundo da gaveta neste momento, dão-me força para correr, correr e correr ainda. Ao meu redor, arbustos, árvores, pedras formam rápidas silhuetas que se desfazem para formar outras. Ando por um agrupamento de formas ligeiras, formas necessárias à minha noite sangrenta⁹². Árvores, pinheiros e abetos praticamente transbordam sobre a estrada. A agressividade das luzes dos carros às vezes me faz falta. Preciso delas para orientar cada um de meus passos. O frio caiu com a noite. Não posso parar com medo de ser tomado pelos calafrios. Ando por um túnel amarelo, loucura dos homens. A noite, o negro, parecem artificiais. Uma longa ferida amarela emanando uma nuvem de gás os transpassa, símbolo da vingança-polição dos homens contra a natureza. Minha

⁹² No original, a expressão usada é *nuit de coquelicots*, em tradução literal, “noite de papoulas”, em referência a essa flor como símbolo de batalhas e guerra. Diz-se que ela cresce próxima às trincheiras nos locais de combate, durante a Primeira Guerra Mundial. Ademais, a cor vermelha remete ao sangue que escorre das feridas dos soldados.

ces arbres hibernés par la croyance des hommes à l’immortalité. Je cherche, je cherche et cherche en vain à apercevoir une faible lueur au loin, qui pourra me faire oublier toutes ces lumières, toutes ces épines de la nuit. Rien, rien, et rien encore, la nuit, toujours la nuit, rien que la nuit.

Pourvu d’un courage inouï, j’attaque très rapidement le chemin de la montagne. L’appel d’égalité, de fraternité et de solidarité des chansons entraîne mes pas et me fait oublier le saignement de mes pieds dû au frottement du caoutchouc contre la chair. Plus, j’ai mal et froid, plus ma voix couvre la route, plus mes appels réveillent les morts, certains morts seulement, qui ne sont probablement pas totalement décédés : Che, Lénine, Marx, Mao, Nasser... L’idée de faire du stop a vite été mise aux oubliettes. Mon teint assombri, mis à vif par les lumières des voitures, malgré la profonde nuit, en est responsable.

Il fait nuit noire, les Draculas peuvent s’accoupler avec les Vampires. Ils ne risquent rien, les hommes circulent rapidement dans les cercueils en métal, se sentant bien protégés. Ici, seule la Loi de la jungle est à jour. Les hommes sont en ville, avec leurs idées codifiées, mises en ordinateur. Mon genou me fait très mal. Je chante, je hurle pour couvrir ce que je ressens. Chute de neige, chute en ski. Départ peu à peu de la jeunesse. Réveil de la mort, symbole de l’approche de la vieillesse. Moment de maintes interrogations qu’on n’ose encore affronter qu’en passant, entre deux verres, deux fesses. Pourquoi suis-je ici ? Je n’en sais rien. “Mourir au bout d’une blonde”

língua tem um estranho gosto de petróleo. Minha respiração lamenta a paisagem dessas árvores entorpecidas pela crença do homem na imortalidade. Procuo, procuro, procuro em vão um lampejo que poderá me fazer esquecer todas essas luzes, todos esses espinhos da noite. Nada, nada e nada ainda, a noite, ainda a noite, nada mais que a noite.

Provido de uma coragem extraordinária, atinjo rapidamente o caminho da montanha. O apelo de igualdade, fraternidade e solidariedade das canções impulsionam meus passos e me fazem esquecer o sangramento dos meus pés causado pelo atrito da borracha contra a carne. Quanto mais frio sinto e pior estou, mais minha voz cobre a estrada, mais meus chamados acordam os mortos, apenas alguns mortos, que provavelmente não estão totalmente defuntos: Che, Lénin, Marx, Mao, Nasser...abandonei a ideia de pegar carona rápido; minha tez escura, avivada pelas luzes dos carros, apesar da noite profunda, é a responsável por isso.

É noite negra, os Dráculas podem se juntar aos Vampiros. Eles não correm risco de nada, circulam rapidamente em caixões de metal e se sentem bem protegidos. Aqui, somente a lei da selva está em vigor. Os homens estão na cidade, com suas ideias codificadas, colocadas no computador. Meu joelho dói muito. Canto, grito, para abafar o que sinto. Queda de neve, queda do esquí. Pouco a pouco, partida da juventude. Despertar da morte, símbolo da aproximação da velhice. Momento de muitas interrogações que ousamos enfrentar apenas de passagem, entre dois tragos, dois atos sexuais. Por que estou aqui? Não sei de nada. “Morrer depois que um cigarro acabar”, Brel.

Brel.

J'arrive à genoux au sommet de la montagne à vingt trois heures. De là, je peux, il est vrai, découvrir toute la côte, là-bas, au loin, à l'horizon. Toute la côte avec ses petites lumières-secours. Je n'ose ausculter mes membres inférieurs, ravagés par le feu et le sang. Je m'approche pourtant de la plaque qui indique « Plage 5 km », éclairée par une lumière. J'y découvre l'état lamentable de mes pieds. La partie supérieure de mes chaussettes a gardé sa couleur marron-clair malgré la poussière, tandis que la partie inférieure s'est transformée en rouge sous l'appel de mon sang. Il ne faut en aucun cas que je m'arrête. Le froid est là. La douleur rappelle aussi ses droits. Le fait de voir très loin la côte me donne encore du courage, me réchauffe le coeur et me fait oublier la souffrance du moment. Je me laisse couler le long de la descente tel ce volcan qui se réveille par une nuit froide et expédie sa lave vers la mer. Mais le mal de mes pieds redouble, car, fatigués, je m'en sers comme frein pour me retenir un peu. Le caoutchouc de mes chaussures s'incruste davantage dans mes plaies. Lames de couteaux. Lames de ces armes foudroyant mon âme. Le répertoire de mes chansons est à son terme. La montagne aussi. Descendre en douceur. Appel à Brel et à ses chansons immortelles, jaillies du fond de ses entrailles. « La valse à mille temps » m'ouvre le chemin. Je ne vois plus de voitures, plus de phares. Mon corps ne se manifeste plus. La seule chose qui compte maintenant, c'est la plus puissante lumière, là-bas, sur le front de mer. C'est sûrement celle du camping. Oui ! Certainement ! On la reconnaît de loin. Sa forme ovale fait penser à un immense oeuf éclairé. Mon corps ne

Chego de joelhos ao topo da montanha, às onze horas. Daqui posso, é verdade, descobrir a costa toda, ali, ao longe, no horizonte. A costa toda, com suas pequenas luzes de emergência. Não ousa auscultar meus membros inferiores, destroçados pela queimação e pelo sangue. Aproximo-me, entretanto, da placa iluminada que indica “Praia a 5 km”. Ali percebo o estado lamentável dos meus pés. A parte superior das minhas meias manteve sua cor marrom clara, apesar da poeira, enquanto que a parte inferior ficou vermelha pelo apelo do meu sangue. Não posso parar de jeito nenhum. O frio está aqui. A dor também reclama seus direitos. O fato de ver a costa tão longe ainda me dá coragem, aquece-me o coração e me faz esquecer o sofrimento do momento. Deixo-me resvalar ao longo da descida como um vulcão que é desperto por uma noite fria e expele sua lava em direção ao mar. Mas a dor em meus pés redobra e, cansados, servem como freio para me conter um pouco. A borracha dos meus sapatos se incrusta ainda mais em minhas feridas. Lâminas de facas. Lâminas dessas armas fulminando minha alma. O meu repertório de canções está acabando. A montanha também. Descer suavemente. Apelo a Brel e suas canções imortais, que brotaram do fundo de suas entranhas. “*La valse à mille temps*” abre-me o caminho. Não vejo mais carros, nem faróis. Meu corpo não se manifesta mais. A única coisa que importa agora é a luz mais potente, lá, frente ao mar. Certamente, é aquela do camping. Sim! Certamente! Reconhece-se de longe. Sua forma oval parece um imenso ovo iluminado. Meu corpo não me pertence mais. Rechaçado, pois é a fonte de minha dor. Eu o arrasto,

m'appartient plus. Rejeté parce qu'il est source de mon mal. Je le traîne, le tire et l'entraîne. On devrait parfois pouvoir se détacher de son corps et vaguer ailleurs, là où l'on aimerait être. Juste à un kilomètre de la côte, la nature m'arnaque en faisant stopper à deux mètres devant moi un motard avec son grand et imposant engin. Il me propose gentiment de me déposer. Cette question fut l'une des plus terribles que l'on m'ait posée. Devrais-je aller jusqu'au bout de moi-même ou subir l'ultime épreuve du Samouraï à un doigt de la victoire sur soi ? J'avoue que j'ai très vite flanché. Je me suis enfoncé un sabre aussi long que la route que vient de me transpercer d'un bout à l'autre. Le mouvement qui dépose mes fesses derrière celles de cet ange maudit ne m'appartient pas. La seule question qui m'est venue à l'esprit, c'est celle de savoir si c'est réellement un homme ou une « Aïcha-Candissa » qui a emprunté une forme humaine. Trop tard pour avoir une réponse. À peine installée, la moto s'est emballée en prenant vite de la hauteur. Vite aussi, je commence à pleurer de froid. Les larmes gelées ruissellent sur mes joues sillonnées de malheur. Il y est conté toutes les souffrances de la journée. Un véritable tatouage. En bas, sous mes pieds ensanglantés, un filet jaune de ce qui fut ma hantise pendant plusieurs heures. Ici, le problème d'équilibre se pose, la peur de le perdre et de tomber dans le vide. M'accrochant au conducteur, je suis surpris de ne palper aucun corps. Je m'accroche au siège de la moto, en feu. Seul, face à mon destin. Seul face à la vie,

puxo e carrego comigo. Às vezes, deveria ser possível desprender-se do próprio corpo e vagar em outro lugar, aqui ou onde gostaríamos de estar. A apenas um quilômetro da costa, a natureza me trapaceia, fazendo parar dois metros à minha frente um motoqueiro com sua grande e possante máquina. Ele propõe gentilmente levar-me. Essa pergunta foi uma das mais terríveis que já puderam fazer-me. Deveria ir até os limites de mim mesmo ou sofrer a última prova do Samurai a um passo da vitória sobre si mesmo? Confesso que fraquejei rapidamente. Cravei-me um sabre tão longo quanto a estrada que me transpassa de um lado a outro. O movimento que deixa meu traseiro atrás daquele deste anjo maldito não pertence. A única pergunta que vem à minha mente é a de saber se é realmente um homem ou uma Aïcha-Candissa⁹³ que tomou forma humana. Tarde demais para ter uma resposta. Mal me acomodei, a moto disparou ganhando rápido a altura. Rápido também, começo a chorar de frio. As lágrimas congeladas correm sobre minhas bochechas sulcadas pela desgraça. Ali estão contados todos os sofrimentos do dia. Uma verdadeira tatuagem. Embaixo, sob meus pés ensangantados, um fio amarelo daquilo que foi minha obsessão por várias horas. Aqui, o problema de equilíbrio se apresenta, o medo de perdê-lo e de cair no vazio. Segurando-me ao motorista, fico surpreso de não apalpar nenhum corpo. Seguro-me no assento da moto, em brasa. Sozinho, frente a meu destino. Sozinho, diante da vida, o escravo do medo.

⁹³ Personagem de lendas do Magreb que aparece sob a forma de mulher, às vezes representada com pernas de equídeo, que seduz os homens e os enlouquece patologicamente.

l'esclave de la peur. Pleurant, criant, hurlant, j'appelle ma mère. De mes pieds coulent deux immenses fleuves de sang bouillant. Il en déferle à gros torrents sur les automobilistes qui ne voulaient pas s'arrêter tout à l'heure. Ils ne voient désormais que rouge. Mon sang attire et fait sortir tous les serpents planqués dans les buissons pour s'arracher les passants. Ils les piquent de leur morsure à venin produisant son effet lentement. Mourir dans le noir est la plus atroce mort de ces ingrats. Les serpents commencent à croquer aussi les voitures tellement ils ont bon appétit. Je deviens jaune à mon tour, vidé de mon sang. Je hurle, hurle et hurle encore. Un coup de frein secme ramène sur terre.

- Ça va. Avez-vous eu peur ? Vous n'avez cessé de crier. Nous sommes arrivés.

Ahuri. Les dents bleues. Entouré de toutes parts de lumières. Lumières des hommes. Ne sachant quoi dire, ni ce qui m'arrive, je réussis à peine à murmurer :

- Merci !

Je dégingole tant bien que mal de la moto et m'assieds à même le trottoir, me demandant toujours ce qui m'arrive. Mon tricot de peau, mon maillot sont tempés à tel point qu'une flaque d'eau s'est répandue autour de moi. On dirait que là-haut il pleuvait. Je suis trempé jusque dans mon âme. L'esprit fut difficile à reprendre. Froid, froid, j'ai la chair de canard, tellement je suis « mouillé ». Dix bonnes minutes me sont nécessaires pour me remettre sur les talons. Essayer de reconnaître la rue pour me diriger vers le camping. J'ai du mal à me situer. Rien. Que m'arrive-t-il ? Ai-je perdu la mémoire ? Les lieux, je les reconnais, mais ce n'est nullement là où se trouvent les deux tentes de ma famille. J'arrête au

Chorando, gritando, berrando, chamo minha mãe. Dos meus pés correm dois imensos rios de sangue fervendo. Ele escorre em grandes torrentes sobre os automobilistas que não queriam parar naquele momento. Eles não veem mais que vermelho. Meu sangue atrai e faz com que as cobras escondidas nos arbustos saiam para acabar com os passantes. Elas os picam com suas mordidas venenosas produzindo seu efeito lentamente. Morrer na escuridão é a morte mais atroz para esses ingratos. As cobras começam a trincar os carros também, realmente têm muito apetite. Por minha vez, fico amarelado, esvaziado de meu sangue. Berro, berro e berro mais ainda. Uma freada brusca me atira ao chão.

- Tudo bem. Você teve medo? Você não parou de gritar. Chegamos.

Estupefato. Os dentes azuis. Rodeado de luzes por todos os lados. Luzes dos homens. Não sabendo o quê dizer, nem o que me acontece, mal consigo murmurar:

- Obrigado!

Desço da moto com dificuldade e me sento na própria calçada, perguntando ainda o que me acontece. Minha camiseta, meu calção de banho, estão tão encharcados que uma poça de água se espalhou ao meu redor. Diríamos que chovia lá em cima. Estou encharcado até a alma. Foi difícil recobrar as ideias. Frio, frio, tenho a pele de galinha, estou realmente "ensopado". Dez longos minutos são necessários para me colocar em pé. Tentar reconhecer a rua para me dirigir até o camping. Não consigo me situar. Nada. O que está acontecendo comigo? Perdi a memória? Os lugares, os reconheço, mas certamente não é aqui onde estão as duas barracas da minha família. Paro uma pessoa ao acaso e lhe

<p>hasard une personne et lui demande :</p> <p>- S'il vous plaît, où sommes-nous ici ?</p> <p>Les gens vous dévisagent en pareil cas. Ils se demandent s'ils n'ont pas affaire à un fou ou à un détraqué. La sixième personne à qui j'ai attrapé le bras me répond, tout tremblant de peur :</p> <p>- Bonne-Nouvelle, Bonne-Nouvelle.</p> <p>- Je m'en fous qu'elle soit bonne ou mauvaise, je veux seulement connaître le nom de cette ville, demandai-je exténué.</p> <p>- Je vous jure, monsieur, que nous sommes à la Bonne-Nouvelle. Ici, c'est la Bonne-Nouvelle, confirme-t-il, en attrapant la jaunisse de crainte.</p> <p>- Non, monsieur ici c'est Valras, Valras. Vous connaissez Valras ? C'est le nom que porte cette ville où nous sommes tous les deux, vous et moi. Valras, Valras.</p> <p>- D'accord.</p> <p>Pâle, sans la moindre goutte de sang sur le visage, ce monsieur d'une quarantaine d'années doit demander ce qui lui arrive. Je lui lâche le bras de peur qu'il ne fasse un infarctus mais ne le quitte pas du regard. À une cinquantaine de mètres, il me tire la langue, en commençant à danser la danse des Sioux, tout en criant :</p> <p>- Tralala, Tralala ! Vous êtes à la Bonne-Nouvelle. Vous êtes trompé de direction, car ici c'est la Bonne-Nouvelle, qui n'est pas une bonne nouvelle pour vous car Valras est à quarante kilomètres de la Bonne-Nouvelle.</p> <p>Je cherche très vite à perdre de vue ce vilain personnage et me dirige vers une sorte de bar installé sur la rue. Un vieux monsieur y est attablé.</p> <p>- Pardon, monsieur. À combien de kilomètres sommes-nous de Valras ? lui demandé-je.</p> <p>- Oh ! il y a exactement quarante quatre kilomètres entre la Bonne-Nouvelle et</p>	<p>pergunto:</p> <p>- Por favor, onde nós estamos?</p> <p>Num caso desses, as pessoas te fitam. Elas se perguntam se não estão dando atenção a um maluco, um perturbado. A sexta pessoa cujo braço segurei, respondeu-me temendo de medo:</p> <p>- Boa Nova, Boa Nova.</p> <p>- Não estou nem aí se é boa ou má, quero saber apenas o nome desta cidade, pergunto extenuado.</p> <p>- Senhor, eu lhe juro que nós estamos em Boa Nova, confirma, controlando a palidez de medo.</p> <p>- Não, senhor, aqui é Valras, Valras. Conhece Valras? É o nome que leva esta cidade onde nós dois estamos, você e eu. Valras, Valras.</p> <p>- Certo.</p> <p>Lívido, sem a menor gota de sangue no rosto, este senhor quarentão deve se perguntar o que lhe acontece. Solto seu braço, com medo que tenha um infarto, mas não lhe tiro os olhos de cima. A uns cinquenta metros, ele me mostra a língua e começa a dançar a dança dos Sioux, gritando:</p> <p>- Tralalá, tralalá! Você está em Boa Nova, pois aqui é Boa Nova, o que não é uma boa nova para você. Não há boa nova para você, pois Valras está a quarente quilômetros de Boa Nova.</p> <p>Tento perder de vista rapidamente este personagem vilanaz e me dirijo a um tipo de bar instalado na rua. Um senhor idoso está ali, sentado à mesa.</p> <p>- Perdão, senhor. A quantos quilômetros estamos de Valras? Pergunto-lhe.</p> <p>- Oh! Há exatamente quarenta e quatro quilômetros entre Boa Nova e Valras,</p>
---	---

Valras, me déclare-t-il.

Je me laisse tomber par terre, sans un mot. Nous venons juste de dire au revoir à hier et bonjour à aujourd'hui. Sur le sol, sans papier, sans le sou, sans même aucune idée, heureusement qu'il y a une lampe à pétrole au-dessus de ma tête. Je reste dans cette position quinze bonnes minutes à chercher comment je vais sortir de cette situation machiavélique. Hier, j'avais quitté ma petite famille pour quelques minutes, nous sommes aujourd'hui, sans savoir à quelle heure je la reverrai. L'orientation m'avait trahi. Même en me trompant, en quittant la voiture, si j'avais pris les ruelles à gauche, j'avais quatorze kilomètres pour arriver à Valras. Le tropisme de droite m'avait conduit, après plus de vingt durs et pénibles kilomètres à m'éloigner encore de ma cible de quarante. Droite, gauche, le choix est clair et facile. Ma décision est prise. Je prendrai un taxi et, une fois arrivé au camping, je le réglerai. Relevant la tête vers le monsieur qui doit s'interroger sur ce qui m'arrive, je lui demande :

- Monsieur, s'il vous plaît, où pourrais-je trouver un taxi ?

- Oh ! mon bon monsieur, à cette heure-ci, c'est difficile pour trouver un taxi ! Il faut que vous alliez à St. Pierre, à deux kilomètres d'ici, m'explique-t-il.

Après l'avoir remercié, je me lève et commence à longer la côte en direction de ce bon Saint, St. Pierre, où j'aurai sûrement une solution. Les voitures de police, de gendarmerie ne cessent de passer et repasser devant moi, à toute vitesse. Cette route est en effervescence. Sa grande agitation me donne froid dans le dos. À un certain moment, je me tâte pour arrêter une voiture de flics. Je leur aurais exposé mon problème. Ils auraient

afirma-me.

Deixo-me desabar no chão, sem dizer palavra. Acabamos de dizer adeus a ontem e bom dia a hoje. No chão, sem documento, sem um centavo, sem mesmo qualquer ideia; felizmente há um lampião a querosene sobre minha cabeça. Fico pensando como sair dessa situação maquiavélica. Ontem, deixei minha querida família por alguns minutos, já estamos no dia de hoje, sem saber a que horas vou revê-la. O sentido de orientação me traiu. Mesmo enganando-me, deixando o carro, se tivesse ido pelas ruas à esquerda, teria quatorze quilômetros para chegar a Valras. O tropismo de direita me conduziu, depois de mais de vinte duros e penosos quilômetros a me afastar sempre de meu alvo de quarenta. Direita, esquerda, a escolha é clara e fácil. Minha decisão foi tomada. Vou tomar um táxi e, uma vez chegando ao camping, acerto com ele. Levantando a cabeça em direção ao idoso, que deve se questionar sobre o que me acontece, pergunto-lhe:

- Senhor, sabe onde posso achar um táxi, por favor?

- Ah, meu caro senhor, a esta hora é um pouco difícil achar um táxi! Deve ir até Saint Pierre, a dois quilômetros daqui - explica-me.

Após agradecer, levanto-me e começo a contornar a costa em direção a esse bom santo, Saint Pierre, onde certamente terei uma solução. Os carros de polícia, da guarda militar, não param de passar e repassar à minha frente, em alta velocidade. Essa estrada está fervilhando. Sua grande agitação me dá frio na espinha. Em um dado momento, hesito em parar um carro de tiras. Eu lhes exporia meu problema. Eles encontrariam uma solução.

trouvé une solution. Mais laquelle ? Je ne peux même pas prouver mon identité ! Non, pas cette nuit, où je suis un disgracié de la nature ! Cette nuit où j'accepte que quatre et trois font six. Mes cruels et abominables souvenirs de la période d'étudiant à Paris m'interdisent de faire un geste vers ce corps social. Je me rappelle encore, même vingt ans plus tard, le jour où j'avais, au quartier Latin, à Paris, coupé en voiture une ligne continue. J'entends encore les coups de sifflet. Je vois encore ce policier foncer sur moi, qui se changea en violet-mauve, couleur champignon, lorsqu'il aperçut ma tête couleur métèque. Je me souviens de la manière dont il m'avait parlé avec son accent pied-noir. M'insultant tellement pour obtenir mes papiers que j'avais perdu la parole. Je ne me rappelais plus depuis quand j'avais cette infirmité. S'installant dans ma petite 2 CV rouge, il m'ordonna de démarrer, direction le Commissariat du cinquième arrondissement, face au Panthéon. Arrivés là, après m'avoir placé entre deux bureaux pour que je ne file pas, il alla voir le chef. Ce dernier me reçut en compagnie de mon guide.

- Monsieur, savez-vous ce que vous venez de commettre et ce que cela peut vous coûter ? me demanda le patron.

- Je vous assure que je n'ai pas du tout vu la ligne continue, lui jurai-je.

- Mais, monsieur, je ne vous parle pas de la ligne continue, mais des insultes que vous avez proférées envers un agent de Police dans le exercice de ses fonctions, rétorqua-t-il.

- Comment, monsieur, des insultes, contre cet agent ? Pardonnez-moi de vous

Mas qual? Não posso provar nem mesmo minha identidade! Não, não esta noite que sou um desgraçado por natureza. Esta noite em que aceito que dois e dois são cinco. Minhas cruéis e abomináveis recordações da época de estudante a Paris me impedem de fazer um gesto para essa corporação social. Lembro ainda, mesmo vinte anos depois, o dia em que, no Quartier Latin, em Paris, eu havia cortado de carro uma sinalização de linha contínua. Ainda ouço os apitos. Ainda vejo esse policial, passar voando por mim e ficando roxo, cor de berinjela, logo que percebeu minha cara cor de forasteiro. Ainda lembro da maneira como falou comigo, com seu sotaque *pied-noir*⁹⁴. Insultando-me tanto para obter meus documentos que fiquei mudo. Não lembrava mais desde quando eu tinha essa debilidade. Instalando-se em meu pequeno Citroën CV2 vermelho, mandou-me dar partida em direção à delegacia do quinto distrito, em frente ao Panthéon. Chegando ali, depois de ter me colocado entre dois escritórios para que eu não desse no pé, foi ver o chefe. Este último recebeu-me na companhia de meu guia.

- Senhor, sabe o que acaba de cometer e o que isso pode custar-lhe? Pergunta-me o patrão.

- Eu lhe asseguro que não tinha visto de jeito algum a sinalização de linha contínua, jurei-lhe.

- Mas, senhor, não estou falando da sinalização de linha contínua, mas dos insultos que proferiu a um agente de polícia no exercício de suas funções, retorquiu.

- Como, senhor, insultos contra esse agente? Perdoe-me por avisar que este

⁹⁴ *Pied-noir*: modo como são chamados franceses nascidos na Argélia.

<p>signaler que ce monsieur en m'emmenant, ici, au Commissariat, ignorait si je parlais français. Il ne m'a à aucun moment laissé le temps de m'exprimer, expliquai-je au Commissaire.</p> <p>Ce dernier, de toute évidence en désaccord avec son subordonné, venait de comprendre, lui qui n'avait ni l'accent d'outre-mer, ni la jeunesse qui peut porter encore certaines blessures béantes et nostalgiques. Il s'adressa à son agent et lui déclara :</p> <p>- Laissez-le partir en lui dressant une contravention pour n'avoir pas vu la ligne continue.</p> <p>- D'accord chef, lui répondit-il.</p> <p>Il me traîna à ma voiture et la passa au peigne fin. Résultat, j'avais hérité, ce jour-là, d'une dizaine de contraventions.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Pneu avant gauche lisse 2) Pneu avant droit lisse 3) Pneu arrière gauche lisse 4) Pneu arrière droit lisse 5) Feu arrière pour l'immatriculation ne fonctionnant pas 6) Clignotant avant-gauche en panne <ol style="list-style-type: none"> 7) Essuie-glaces périmés 8) Siège (1) non remboursé 9) Outrage à agent 10) Pour avoir oublié de teinter mes cheveux et ma voix. <p>- Ah ! vous voulez un procès-verbal. Eh bien ! Voilà les P.V. : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, me compta-t-il en me les tendant l'un après l'autre, nerveusement.</p> <p>Je les saisis jusqu'au dernier sans rien dire. Mais, en partant, je me retournai et m'adressai à lui pour la première et dernière fois :</p>	<p>senhor que me traz aqui, à delegacia, ignorava se eu falava francês. Em nenhum momento, ele deu tempo de me expressar, expliquei ao delegado.</p> <p>Este último, evidentemente em desacordo com seu subordinado, acabou me entendendo, ele que não tinha sotaque de além-mar nem a juventude que pode carregar ainda algumas feridas escancaradas e nostálgicas. Ele se dirige a seu agente e lhe declara:</p> <p>- Deixe-o partir, dando-lhe uma multa por não ter visto a sinalização de linha contínua.</p> <p>- Está bem, chefe, respondeu.</p> <p>Arrastou-me até meu carro e passou-o pelo pente fino. Resultado: recebi uma dezena de multas.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Pneu dianteiro esquerdo liso 2) Pneu dianteiro direito liso 3) Pneu traseiro esquerdo liso 4) Pneu traseiro direito liso 5) Farol traseiro para registro de veículo não está funcionando 6) Pisca-pisca dianteiro esquerdo em pane 7) Limpa pára-brisa estragado 8) Assento⁹⁵ não forrado 9) Ultraje ao agente 10) Por ter esquecido de matizar meus cabelos e minha voz. <p>- Ah! Você quer um boletim de ocorrência. Muito bem! Eis os B.O.: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, conta, entregando-os a mim um após o outro, de forma nervosa. Peguei até o último sem dizer nada. Mas, ao partir, virei-me e me dirigi a ele pela primeira e última vez:</p>
--	--

⁹⁵ Assento no qual o agente tomou lugar (nota do autor).

<p>- Excusez-moi de vous avoir obligé à faire de l'écriture.</p> <p>- À ton service, nous sommes ici pour ça, me cria-t-il.</p> <p>Je me souvins aussi du jour où ma voiture était très chargée et où j'avais crevé sur l'autoroute. Ayant changé la roue à une station d'essence, sans réparer celle qui était crevée, je trouvais que la facture qu'on m'avait présentée était exagérée. J'ai donc demandé des explications, prétendant qu'il y avait sûrement une erreur. Le responsable de la station me posa alors une seule et brève question :</p> <p>- Vous payez ou vos ne payez pas ?</p> <p>- Mais, monsieur, il y a là sûrement une erreur, essayai-je d'expliquer.</p> <p>Ne m'adressant plus la parole, ne s'occupant plus de moi, il saisit le téléphone et passa un seul coup de fil. J'attendais en appréhendant la suite des événements. J'abhorrais ce genre de situation. Trois minutes ne s'étaient pas écoulées que deux motards faisaient leur apparition. Comprenant très vite la situation, je préparai donc mon argent. Le gérant de la station me désigna du doigt et voilà que les deux automates foncèrent sur le champ sur moi et ma voiture. L'un me demanda ma carte de séjour, l'autre ausculte la 2 CV. À l'arrière de l'une des grosses motos, une boîte. Le gendarme l'ouvrit et y plaça ma carte de séjour. L'autre, en s'approchant de moi, me déclara :</p> <p>- Tu as trois pneus lisses. Il faut les changer, car tu ne peux partir en cet état.</p> <p>- Monsieur, je voudrais payer ma facture, s'il vous plaît, demandai-je.</p> <p>- Alors, allez payer, personne ne vous en empêche, cria-t-il.</p>	<p>- Desculpe-me ter-lhe obrigado a escrever.</p> <p>- A seu serviço, estamos aqui para isso, gritou-me.</p> <p>Lembro-me também do dia em que meu carro estava muito carregado e que me arrebentei em uma estrada. Tendo trocado a roda em um posto de gasolina, sem notar que ela estava furada, achava que a conta que tinham me passado era exagerada. Então, pedi explicações, alegando que com certeza havia um erro. O responsável pelo posto me fez, então, uma única e breve pergunta:</p> <p>- Você paga ou não paga?</p> <p>- Mas, senhor, certamente há um erro aqui, tentei explicar-lhe.</p> <p>Não me dirigindo a palavra, nem se ocupando mais de mim, pegou o telefone e deu um único telefonema. Eu esperava, temendo a sequência dos acontecimentos. Eu odiava esse tipo de situação. Não tinham passado nem três minutos para que dois motoqueiros fizessem sua aparição. Compreendendo rapidamente a situação, preparei, então, meu dinheiro. O gerente do posto aponta com o dedo para mim e eis que os dois autômatos arremetem-se contra o campo, contra mim e meu carro. Um me pediu o visto de permanência, o outro vasculhou o Citroën CV2. Atrás de uma das motos grandes, uma caixa. O policial a abriu e colocou ali meu visto de permanência. O outro, aproximando-se de mim, declara:</p> <p>- Você tem três pneus lisos. Tem que trocá-los, pois você não pode partir nesse estado.</p> <p>- Senhor, eu queria pagar minha conta, por favor, pedi.</p> <p>- Então vá pagar, ninguém está lhe impedindo, gritou ele.</p>
---	--

Je réglai sans murmure. En voulant récupérer ma carte l'un des motards me fit signe d'attendre le résultat du message transmis par le service des étrangers. Cinq minutes plus tard, je me voyais remettre ma carte, sans le moindre mot. Et me revoilà sur la route. Blessé ? Non ! Car, au bout de ce long sentier, se trouvaient les lieux de mes rêves. Et j'en passe...

Je continue mon chemin en ignorant ces allées et retours. Après quarante-cinq minutes de marche, j'arrive à la hauteur d'un pont, l'unique passage pour entrer à St. Pierre. Ce pont est envahi de toutes parts d'uniformes. Je crois tout d'abord à un tournage de film. Mais plus je m'approche, plus la réalité prend le dessus sur mes fantômes. C'est tout simplement un barrage à une heure du matin. Toutes les voitures sont arrêtées et systématiquement fouillées. Le contrôle des passagers se fait sur présentation des documents. Je traverse le tout en me frayant délicatement une voie. St. Pierre ressemble à un village de pêcheurs. Quelques cafés et restaurants sont encore ouverts. Je demande à un garçon de café de m'indiquer la station de taxis.

- Il n'y en a pas monsieur, mais, tout droit, à gauche, vous verrez un écriteau pour taxis.

Je n'ai pu demander de plus amples explications qu'il s'est déjà évaporé entre la caisse enregistreuse et les factures.

Tout droit, un grand écriteau éclairé, taxi numéro de téléphone... Je le relève après avoir emprunté un crayon et un bout de papier à un passant. De retour au café, je vais directement voir la caissière.

- Madame, je dois absolument téléphoner à un taxi, mais je n'ai pas d'argent, je

Paguei sem resmungar. Desejando recuperar meu visto, um dos motoqueiros fez-me um sinal para esperar o resultado da mensagem transmitida pelo serviço de imigração. Cinco minutos mais tarde, eu me via recuperando o visto, sem dar um pio. E lá estou novamente na estrada. Ferido? Não! Pois ao final dessa longa senda encontravam-se os lugares dos meus sonhos. E tudo mais...

Continuo meu caminho ignorando essas idas e vindas. Após quarenta e cinco minutos de caminhada, chego ao alto de uma ponte, a única passagem para entrar em Saint Pierre. Essa ponte está invadida por uniformes em toda parte. Primeiro pensei que era uma filmagem. Mas quanto mais me aproximo, mais a realidade se impõe sobre minhas fantasias. É apenas uma blitz à uma hora da manhã. Todos os carros são parados e sistematicamente revistados. O controle de passageiros é feito através da apresentação de documentos. Atravesso o aglomerado, abrindo espaço delicadamente. Saint Pierre parece uma aldeia de pescadores. Alguns bares e restaurantes ainda estão abertos. Peço ao garçom de um bar que me indique o ponto de táxis.

- Não há, senhor, mas, seguindo reto, à esquerda, verá uma placa de táxis.

Não pude pedir maiores explicações, já que ele evaporou entre a caixa registradora e as contas.

Seguindo em frente, uma grande placa iluminada, número de telefone de táxi... anoto, depois de ter pegado emprestado um lápis e um pedaço de papel de um transeunte. De volta ao bar, vou ver diretamente até a moça do caixa.

- Senhora, preciso realmente chamar um táxi, mas não tenho dinheiro, posso

<p>peux vous offrir ma montre, lui dis-je, très gêné.</p> <p>- Mais monsieur, vous n'avez pas besoin de téléphoner. La maison du seul chauffeur taxi de St. Pierre est à deux cents mètres en sortant à gauche, me répond-elle.</p> <p>- Je viens justement de là-bas, où j'ai relevé le numéro de téléphone, ajoutai-je.</p> <p>- C'est là où il habite.</p> <p>Après l'avoir remerciée, je retourne d'où je viens. En effet l'adresse sur l'enseigne est bel et bien celle de la maisonnette dont les deux étages sont éclairés. Je sonne une fois, deux fois... dix fois, je n'obtiens aucune réponse. Après un laps de temps, je retourne au café, d'où j'ai appelé gracieusement le taxi, sans obtenir la moindre réponse. La caissière voyant mon état pitoyable, en un élan de générosité, m'explique que le seul moyen d'en avoir est de téléphoner à la gare de Narbonne. Le propriétaire du café me permet d'appeler pour en commander un. Au bout du fil, j'obtiens une voix pas tellement rassurante.</p> <p>- Monsieur, je vous le dis carrément, vous êtes peut-être sincère, mais ne m'attendez pas. Vous n'êtes pas le premier plaisantin qui me fait le coup.</p> <p>- Je vous assure que j'existe, que je suis ici en chair et en os et que je vous attends, suppliai-je.</p> <p>- Non, monsieur, ce n'est pas la première fois que des rigolos me font déplacer en vain. Et vous, vous me demandez de faire vingt deux kilomètres aller et même nombre retour, et si je ne vous trouve pas, protesta-t-il.</p> <p>- Mais, monsieur, je suis sincère et je vous attends, lui dis-je, perdant peu à peu tout espoir.</p> <p>- Vous m'assurez qu'il y a des policiers</p>	<p>oferecer-lhe meu relógio, digo-lhe, muito constrangido.</p> <p>- Mas senhor, não é necessário telefonar. A casa do único motorista de táxi de Saint Pierre fica a duzentos metros, saindo pela esquerda, responde-me ela.</p> <p>- Venho de lá justamente, onde anotei o número de telefone, acrescentei.</p> <p>- É lá onde ele mora.</p> <p>Depois de agradecer, volto para onde estava. De fato, o endereço no letreiro é mesmo aquele da casinha cujos dois andares estão iluminados. Toco uma vez, duas vezes... dez vezes, não obtenho nenhuma resposta. Depois de alguns instantes, volto ao café, de onde chamei o táxi sem obter a menor resposta. A moça do caixa, vendo meu estado lastimável, em um arroubo de generosidade, explica-me que o único meio de conseguir é telefonando para a estação de Narbonne. O proprietário do bar me permite ligar para pedir um. Na linha, ouço uma voz nada tranquilizadora.</p> <p>- Senhor, digo-lhe francamente, talvez seja sincero, mas não me aguarde. Você não é o primeiro brincalhão que me aplica o golpe.</p> <p>- Asseguro-lhe que existo, que sou de carne e osso e que lhe espero, eu suplicava.</p> <p>- Não, senhor, não é a primeira vez que engraçadinhos me fazem deslocar em vão. E você me pede para fazer vinte e dois quilômetros de ida e a mesma cifra de retorno, e se eu não o encontrar? reclamou.</p> <p>- Mas senhor, sou sincero e lhe espero, disse-lhe, perdendo pouco a pouco a esperança.</p> <p>- Você me garante que há policiais na</p>
---	--

sur le pont. Alors que l'un d'eux vienne me parler. Cela vous donnera un peu plus de chance, me rassura-t-il.

- Très bien, monsieur, je vais de ce pas leur parler, lui affirmai-je.

Je pousse un cri de soulagement, tout en remerciant le patron du café qui suivait la conversation téléphonique. Me voyant hésitant, il m'encourage à aller voir les policiers. Mon moi m'interdit de m'approcher de ce corps mondiallement conçu et formé sur le même moule. C'est tout ce que l'homme a réussi à faire d'uni et de ressemblant comme deux gouttes d'eau sur la forme comme sur le fond. Et, pourtant, c'est ma seule et unique chance pour rentrer chez moi. Je m'approche du pont, je choisis mon bourreau. Jeune, cheveux un peu longs. Visage angéliquement beau. Yeux de biche, nez à la Cléopâtre qui surplombe une bouche faite pour les mots beaux et chaleureux. Une dizaine de multiples uniformes sont là. Vérifications de papiers, de couleurs et de moi. J'accoste mon chevalier servant et commence à lui sourire tout en esquissant une parole pour attirer son attention. Seul, en retrait, il suit le tout d'un air paisible. Nos regards se croisent. Il me sourit. Je revis. Je suis sauvé.

- Désirez-vous quelque chose ? me demande-t-il gentiment.

Je m'apprête à répondre, le coeur déjà réchauffé, quand une main saisit sauvagement mon bras, me secoue comme un prunier. J'entends, à peine, malgré la férocité du geste.

- Cela fait dix fois que je te demande tes papiers, vas-tu les présenter, oui ou non ?

Mon escargot-tortue-autodéfense fonctionne à nouveau. Mon âme se recroqueville sur elle-même, en bloquant mon système neuropsychique. Mes

ponte. Então que um deles venha falar comigo. Isso vai lhe dar um pouco mais de chance, tranquilizou-me.

- Muito bem, senhor, vou até lá falar com eles, afirmei-lhe.

Dou um grito de alívio, agradecendo ao dono do bar que acompanhava a conversação telefônica. Vendo-me hesitar, ele me encoraja a ir ver os policiais. Meu eu me proíbe de chegar perto dessa corporação mundialmente concebida e formada no mesmo molde. Isso é tudo que o homem conseguiu fazer de unido e semelhante como duas gotas de água em formato e essência. E, entretanto, é minha única e pura chance de voltar para casa. Aproximo-me da ponte, escolho meu carrasco. Jovem, cabelos um pouco longos. Rosto angelicamente bonito. Olhos de corço, nariz *a la* Cleópatra que sobressai a uma boca feita para palavras doces e amáveis. Dezenas de milhares de uniformes estão ali. Verificações de documentos, de cores, e de mim. Abordo meu cavaleiro auxiliar e começo a lhe sorrir, esboçando uma expressão verbal para chamar sua atenção. Sozinho, em retirada, ele segue o conjunto com ar sereno. Nossos olhares se cruzam. Ele me sorri. Revivo. Estou salvo.

- Deseja alguma coisa? pergunta-me gentilmente.

Apresso-me a responder, o coração já aquecido, quando uma mão agarra meu braço violentamente, chacoalha-me como um boneco. Mal ouço, apesar da ferocidade do gesto.

- É a décima vez que peço seus documentos, vai apresentar ou não?

Minha autodefesa de caracol-tartaruga funciona novamente. Minha alma se encarquilha sob si mesma, bloqueando meu sistema neuropsíquico. Meus

<p>tympanos explosent. Comment expliquer mon extraordinaire problème ? Je me retourne et me trouve face à l'Algérie de Papa. La soixantaine, les yeux de rapace, le nez d'aigle, la bouche carnivore, la taille tranchante et le tout bien compacté dans un papier de gendarmerie départementale.</p> <p>- Comprends-tu le français ? m'insulte-t-il.</p> <p>Il n'obtient pas de réponse à la vitesse qu'il désire.</p> <p>- Il paraît louche ce type-là, embarquez-le dans la fourgonnette, ordonne-t-il à la nouvelle recrue.</p> <p>Ce dernier, gêné, apparemment, ne sait comment faire pour que je le suive. Je ne peux pas marcher. J'ai le mal de l'homme. Par un clignotement des paupières, je fais signe à mon guide que j'ai compris et que je le suis. Difficilement, la camionnette est atteinte. M'y installant, le jeune dit :</p> <p>- Je suis navré, vous vouliez me dire quelque chose tout à l'heure. Allez-y. Une minute pas plus.</p> <p>Comment peut-on expliquer et résumer un après-midi et une longue nuit en une minute ?</p> <p>- Ce n'est pas grave, dis-je, en une minute. La porte se renferme sur moi, à double tours, et je me retrouve face à mon image conçue pour une nuit. Cette nuit. Ici, au moins, j'ai chaud. Jeté au ban de l'humanité, exclu de la société, je ne cherche que le repos. Une heure s'est écoulée, alors que deux heures du matin</p>	<p>tímpanos explodem. Como explicar meu extraordinário problema? Eu me viro e me encontro diante da Argélia de Papa⁹⁶. Sessentão, os olhos de predador, o nariz de águia, a boca carnívora, o espadim afiado e o conjunto bem compactado em um documento da guarda militar departamental.</p> <p>- Você entende francês? insulta-me.</p> <p>Ele não obtém a resposta na velocidade que deseja.</p> <p>- Esse cara aqui parece suspeito, coloque-o no furgão, mande-o para o novo recruta.</p> <p>Este último, aparentemente constrangido, não sabe como fazer para que eu o siga. Não consigo andar. Apresso-me em direção ao homem. Com uma piscadela, indico a meu guia que entendi e que o sigo. Com dificuldade, alcanço a camionete. Instalando-me ali, o jovem diz:</p> <p>- Sinto muito, o senhor quer me dizer alguma coisa agora? Diga. Um minuto e nada mais.</p> <p>Como é possível explicar e resumir uma tarde e uma noite longa em um minuto?</p> <p>- Não tem problema, digo, em um minuto. A porta se fecha para mim, duplamente trancada, e eu me encontro diante de minha imagem criada por uma noite. Esta noite. Aqui, ao menos, estou com calor. Banido da humanidade, excluído da sociedade, apenas busco descanso. Uma hora se passou, então, quando bate duas</p>
---	--

⁹⁶ *L'Algérie de Papa*, ou 'Argélia antiquada, ultrapassada', refere-se à expressão de caráter pejorativo utilizada em um dos discursos do General Charles de Gaulle: "*Mais ceux qui crient aujourd'hui le plus fort Intégration, poursuivait le président de la République, sont ceux-là même qui, alors, étaient contre cette mesure. Ce qu'ils veulent c'est qu'on leur rende 'l'Algérie de papa', mais l'Algérie de papa est morte, et si on ne le comprend pas on mourra avec elle*".

sonnent, le jeune gendarme vient me voir et me dit :

- Ça va mieux ? J'ai un peu plus de temps, car il n'y a plus foule, si vous voulez, je vous écoute.

Je lui raconte très vite mon histoire et surtout pourquoi je me suis approché du barrage de police et de lui. Navré, humain, tout simplement, il me demande de patienter un peu plus. Deux gendarmes ouvrent la portière avant et s'installent. L'un deux me présente un ballon de dépistage d'alcool et me demande d'y souffler. Je souffle, je souffle de tout mon âme, avec toutes mes entrailles.

- Souffle plus fort, plus fort, crient-ils.

Souffler pour ouvrir une porte.

- Safi ! Safi ! m'insultent-ils em se saisissant du ballon.

Quinze minutes plus tard, un des chefs et le jeune ouvrent la portière. Le patron m'annonce :

- Monsieur, j'ai discuté avec la caissière du café, venez avec moi, je vais appeler un taxi.

- Merci monsieur, dis-je.

Dès que le personnel du bistrot me revoit, il se précipite sur moi avec boisson chaude et sandwich.

- Ne bouge pas d'ici, dans un quart d'heure, le taxi sera là, me déclare le gendarme.

Attablé devant un bol de café au lait dont la vapeur danse de joie et un sandwih au fromage, mon corps est envahi de frissons tellement je suis fatigué. J'avale vite le café pour me réchauffer. Quant à la demi-baguette, bien bourrée, je n'ai pu m'en

horas da manhã, o jovem guarda vem me ver e diz:

- Está melhor? Tenho um pouco mais de tempo, pois não tem mais multidão aqui, se quiser, eu lhe escuto.

Conto-lhe depressa minha história e o motivo pelo qual me aproximei da blitz da polícia e dele. Triste, humano, simplesmente, pede-me para esperar um pouco mais. Dois guardas abrem a porta da frente e se instalam. Um deles me mostra um bafômetro e me pede para assoprar ali. Cansado, pego o bafômetro e começo a assoprar. Assopro, assopro, com toda minha alma, com todas as minhas entranhas.

- Assopre mais forte, mais forte, - eles gritam.

Assoprar para abrir uma porta.

- *Safi! Safi!*⁹⁷ Insultam-me, segurando o bafômetro.

Quinze minutos depois, um dos chefes e o jovem abrem a porta. O patrão me avisa:

- Senhor, conversei com a moça do caixa do bar, venha comigo, vou chamar um táxi.

- Obrigado, senhor - digo.

Assim que o pessoal do bar me viu, vieram rápido até mim com bebida quente e um sanduíche.

- Não se mexa deste lugar, em quinze minutos o táxi estará aqui, afirma-me o guarda.

Sentado à mesa, diante de uma taça de café com leite, cuja fumaça dança de alegria, e um sanduíche de queijo, meu corpo é invadido por calafrios, realmente estou cansado. Bebo o café em um gole rápido para me aquecer. Quanto à meia

⁹⁷ Em dialeto marroquino, "safi" quer dizer "acabou", "chega". Os policiais utilizaram um dialeto magrebino como forma de ultraje e deboche.

<p>restaurer. Le coeur n'y est pas. Toutes les extrémités de mes membres sont gelées. La femme du patron apporte des couvertures et m'en enveloppe. Son mari m'offre une tisane « La fureur de vie » lis-je diaboliquement. Quelqu'un du fond de la salle proteste :</p> <p>- Appelez une ambulance. Vous ne vous rendez pas compte qu'il est malade cet étranger ?</p> <p>- Saoul, tu veux dire complètement saoul ! rétorque quelqu'un.</p> <p>- C'est un Arabe, il a eu son Algérie, qu'est-ce qu'il vient glander jusqu'ici pour nous emmerder maintenant ?</p> <p>- Qu'il y reste ! tonnent certains nostalgiques.</p> <p>- Téléphonnez à le Men, pour qu'il vienne voir l'état lamentable de la France, crient certains.</p> <p>- Le Men ! le Men ! le Men ! commencent à chanter quelques-uns.</p> <p>- Mais c'est un touriste, s'écrie le patron. Le climat devient franchement mauvais et agressif. Une Jeanne d'Arc prend ma défense, se lève et tonne :</p> <p>- Qui vous dit que ce n'est pas un Français paumé, comme pas mal d'entre vous ici ?</p> <p>- Enlevez-lui son maillot et voyez si c'est un Français ? crie une voix.</p> <p>- Maillot ! maillot ! maillot ! commence à chanter la clientèle.</p> <p>Je lève la tête vers le patron et lui murmure :</p> <p>- Merci, je n'oublierai jamais vos gentilleses.</p> <p>Heureusement que la porte n'est pas loin. De l'autre côté de la rue, un taxi dont le chauffeur se renseigne auprès d'un gendarme. Je m'en approche. M'ouvrant la portière il me demande :</p>	<p>baguete, bem recheada, não pude me alimentar. Meu coração não está ali. Todas as extremidades de meus membros estão congeladas. A mulher do dono traz algumas mantas e me cobre. Seu marido me oferece uma infusão, "o furor da vida", leio diabolicamente. Alguém no fundo da sala reclama:</p> <p>- Chame uma ambulância. Não percebem que esse estrangeiro está doente?</p> <p>- Bêbado, completamente bêbado, você quer dizer! - retorquiu alguém.</p> <p>- É um árabe, ele já tem sua Argélia, por que vem vadiar até aqui e nos chatear agora?</p> <p>- Que ele fique aqui! trovejam alguns saudosos.</p> <p>- Telefone a le Men, para que ele venha ver o estado lamentável da França, - gritam alguns.</p> <p>- Le Men! Le Men! Le Men! Começam a cantar alguns.</p> <p>- Mas é um turista, grita o dono do bar. O clima fica absolutamente ruim e agressivo. Uma Joana d'Arc sai em minha defesa, levanta-se e troveja:</p> <p>- Quem lhes disse que não é um francês perdido, como muitos de vocês aqui?</p> <p>- Tire seu calção de banho e veja se é um francês, - grita uma voz.</p> <p>- Calção de banho! Calção de banho! Calção de banho! Começa a gritar a clientela.</p> <p>Levanto a cabeça em direção ao dono do bar e murmuro-lhe:</p> <p>- Obrigado, nunca esquecerei da suas gentilezas.</p> <p>Felizmente, a porta não está longe. Do outro lado da rua, um táxi, cujo motorista se informa junto a um guarda. Aproximo-me. Abrindo-me a porta, ele pergunta:</p>
--	--

<p>- C'est pour vous le taxi ?</p> <p>-Oui monsieur, lui dis-je en m'engouffrant à l'arrière.</p> <p>- Où allez-vous ? se renseigne-t-il.</p> <p>- Au camping municipal de Valras-plage.</p> <p>- Votre famille, je suppose, est là-bas ?</p> <p>- Oui, Monsieur.</p> <p>- Parce que moi je veux savoir qui va me régler ?</p> <p>- Ma famille est au camping de Valras-plage, place n°249.</p> <p>Il sort de la voiture et se dirige vers le chef des gendarmes pour que lui soit confirmée la direction que je réclame. De retour, il ne peut me parler car je dors déjà.</p>	<p>- O táxi é para o senhor?</p> <p>- Sim, senhor, - digo-lhe, enfiando-me no banco de trás.</p> <p>- Aonde vai? Certifica-se.</p> <p>- Ao camping municipal da praia de Valras.</p> <p>- Sua família, suponho, está ali?</p> <p>- Sim, senhor.</p> <p>- Porque gostaria de saber, quem vai me pagar?</p> <p>- Minha família está no camping da praia de Valras, lote n°249.</p> <p>Ele sai do carro e se dirige aos guardas para que a direção que eu indiquei lhe seja confirmada. De volta, ele não consegue falar comigo, pois já estou dormindo.</p>
---	---

França, de Rachid O.

France	França
<p>Khalil était mon copain au lycée. Il trouvait que j'étais con de ne pas être resté en Suisse à faire ma vie là-bas, que c'était une chance inouïe qui s'était présentée. Je n'arrivais pas du tout à le convaincre que je serais incapable de vivre là-bas. L'idée de partir l'obsédait, de ne plus vivre au Maroc. Ça m'est plus proche d'aller en France que dans un autre pays européen. Je rêvais de partir en France avec Antoine et découvrir son pays en l'accompagnant. Ça me faisait de la peine de le voir partir pour les grandes vacances et moi rester à Rabat tout seul à la maison, mais j'aimais bien imaginer, créer des images dans ma tête de cette ville qui me faisait fantasmer sur beaucoup de plans.</p> <p>Mon premier voyage, j'allais le faire tout seul, il se trouvait que cette fois-ci Antoine restait au Maroc et je ne pouvais pas attendre une autre occasion que celle-ci puisque le gros problème du visa, qui était insurmontable, j'ai eu la chance qu'il se règle et ça tombait bien parce que j'avais mes propres économies. Khalil, jusqu'à la veille de mon départ, me bourrait le crâne en me conseillant de rester à Paris, qu'il préférerait, même si je lui manquais terriblement, me savoir heureux dans un pays où je serais plus libre. Il n'avait pas du tout le rêve d'un simple immigré, mais de vivre près des gens qui l'attiraient. Il s'imaginait que la France était pleine de beaux garçons blonds aux yeux bleus. On avait souvent les mêmes goûts.</p> <p>J'ai pris le train de Rabat jusqu'à Tanger, puis de Tanger à Algésiras j'ai pris le</p>	<p>Khalil era meu amigo de escola. Ele achava que eu era idiota de não ter ficado na Suíça para fazer minha vida lá, que era uma chance extraordinária que havia se apresentado. Não conseguia convencê-lo de forma alguma que eu não seria capaz de viver lá. A ideia de partir, de não viver mais no Marrocos, obcecava-o. Para mim, era mais perto chegar à França que a outro país europeu. Eu sonhava em ir à França com Antoine e descobrir seu país, acompanhando-o. Dava pena vê-lo partir para as longas férias e eu ficar em Rabat, sozinho em casa, mas eu gostava muito de imaginar, criar imagens na minha cabeça sobre essa cidade que me fazia devanear sobre vários planos.</p> <p>Minha primeira viagem eu faria totalmente só, ocorria que desta vez Antoine ficaria no Marrocos e eu não podia esperar outra ocasião como esta, já que o problema do visto, que estava insuperável, para minha sorte, foi regularizado, vindo a calhar, pois tinha minhas próprias economias. Khalil, até a véspera de minha partida, encheu-me a cabeça, aconselhando a ficar em Paris, que ele preferiria, mesmo que fosse sentir minha falta terrivelmente, saber-me feliz em um país onde eu seria mais livre. Ele não tinha de modo algum o sonho de um simples imigrante, mas de viver perto das pessoas que lhe atraíam. Imaginava que a França era cheia de rapazes loiros, bonitos e de olhos azuis. Frequentemente tínhamos os mesmos gostos.</p> <p>Tomei o trem de Rabat a Tanger, e então, de Tanger a Algeciras, eu pegaria</p>

bateau. J'étais très content. Je me rappelle que sur le bateau, la traversée dure une heure et demie à deux heures, tout le monde vomissait, tout le monde se sentait mal, et moi j'étais tellement content que ça n'avait aucun effet sur moi, écoutant mon walkman, j'étais tellement content que je souriais à tout le monde, je n'ai pas parlé de la journée avec qui que ce soit. En Espagne, il fallait attendre le train qui faisait Algésiras-Paris, le départ était dans la nuit. Quand le train est arrivé, il y avait un monde fou, c'était vraiment bordélique. Et moi un peu perdu, faisant surtout attention à mes papiers. J'arrive dans le couloir, et là il y avait un garçon, un jeune garçon, qui me dit avec un sourire : « J'espère que tu es avec moi dans le compartiment. » J'ai répondu : « Je vais voir mon billet et le numéro de ma place. » Et j'étais avec lui dans le compartiment. Il s'appelait Antoine. Ça m'a fait sourire. Et quand je suis entré dans le compartiment, je me suis reposé sur le matelas, il y avait trois lits superposés et trois autres en face de l'autre côté. J'étais gêné, il y avait un grand silence. Il m'a dit : « J'espérais que tu sois avec moi dans le compartiment pour que tu gardes mes affaires quand je ne serai pas là, et moi je garderai les tiennes », pour ne pas qu'on vole les affaires dans le train, en Espagne c'était risqué.

On avait fait le même trajet, c'est-à-dire de Rabat jusqu'à Algésiras, dans le même train et le même bateau, mais on ne s'est rencontrés qu'en Espagne. Il avait passé des vacances chez des amis marocains à lui à Rabat, des jeunes. À un moment, il a pris mon passeport, et il m'a demandé s'il pouvait regarder. Il m'a dit : « C'est incroyable, on est nés le même jour et la

o barco. Estava muito contente. Lembro-me que no barco, a travessia dura de uma hora e meia a duas horas, todo mundo vomitava, todo mundo se sentia mal, e eu estava tão contente que isso não teve efeito sobre mim; ouvindo meu walkman, eu estava tão contente que sorria para todo mundo, não falei sobre esse dia com quem quer que fosse. Na Espanha, era preciso esperar o trem que fazia Algeciras-Paris, a partida era à noite. Quando o trem chegou, havia uma multidão, era realmente uma bagunça. E eu, um pouco perdido, prestando atenção principalmente aos meus documentos. Chego ao corredor, e lá estava um rapaz, jovem, que me diz com um sorriso: "Espero que você esteja comigo na cabine." Respondi: "Vou ver minha passagem e o número do meu lugar." E estava com ele na mesma cabine. Ele se chamava Antoine. Isso me fez sorrir. Quando entrei na cabine, descansei sobre o colchão, havia três camas sobrepostas e outras em frente, do outro lado. Eu estava constrangido, havia um grande silêncio. Ele me disse: "Eu esperava que você estivesse comigo na cabine para que guarde minhas coisas quando eu não estiver aqui, e eu guardarei as suas", para que as coisas não fossem roubadas no trem, na Espanha era arriscado.

Fizemos o mesmo trajeto, ou seja, de Rabat até Algeciras, no mesmo trem e no mesmo barco, mas nos encontramos somente na Espanha. Ele havia passado as férias na casa de seus jovens amigos marroquinos em Rabat. Em um dado momento, pegou meu passaporte e me perguntou se poderia olhar. Disse-me: "É incrível, nascemos no mesmo dia e

même année. » C'était marrant. Le voyage a duré deux nuits où je m'entendais bien avec lui, on parlait, on échangeait des cassettes pour les walkmans. Il y avait une chose qui m'a fait rire, j'avais un ami avant de partir en France, je lui ai demandé ce qu'il pouvait me prêter comme musique, il m'a donné de la musique classique, de l'opéra, je ne me rappelle plus la chanteuse. J'étais gêné parce que sa musique, au garçon, était très différente de la mienne. Sa musique, c'était plutôt de la house de boîte de nuit. Je me suis dit qu'il avait compris qui j'étais et j'étais gêné qu'il puisse me qualifier, un pédé, qu'il partageait le compartiment avec un pédé. La seule chose qui me rassurait, c'était qu'il écoutait beaucoup plus longtemps que normalement quand on prête une cassette à quelqu'un. Je me suis dit qu'on pouvait se ressembler.

La nuit, je n'arrivais pas à ôter mon slip, j'étais pudique, et lui était entièrement nu. Ce que j'aimais bien, c'est qu'on était en haut, au troisième lit, et qu'il n'y avait pas de lumière dans le compartiment, on éteignait la lumière, on ne laissait entrer que la lumière de la nuit par la fenêtre. Elle éclairait son corps, ça faisait des ombres sur son dos nu. On devinait juste des paysages. Mais la seule chose qui était visible à un moment, c'était une forêt en feu, l'image était belle, malgré tout. Le plus extraordinaire, quand je sortais faire un tour, je voyais que tous les compartiments étaient pleins, complets, les gens partageaient les compartiments dans des conditions difficiles, la plupart étaient des immigrés chargés de bagages, et quand les gens nous voyaient que tous les deux ils posaient la question s'il y avait de la place, ça me gênait et Antoine me regardait droit

ano.” Era engraçado. A viagem durou duas noites, nas quais me entendia bem com ele, conversávamos, trocávamos de cassetes para os walkmans. Tinha uma coisa que me fazia rir, tinha um amigo antes de partir para a França, perguntei-lhe o que ele poderia me emprestar de música, ele me deu música clássica, ópera, não lembro a cantora. Eu estava constrangido, pois sua música, para ele, era muito diferente da minha. Sua música era principalmente *house* de discoteca. Eu disse a mim mesmo que ele havia entendido quem eu era e eu ficava constrangido que ele pudesse me qualificar como bicha, ele compartia a cabine com uma bicha. A única coisa que me tranquilizava era que ele ouvia por muito mais tempo do que normalmente quando emprestamos o cassette para alguém. Disse a mim mesmo que poderíamos ser parecidos.

À noite, não conseguia tirar minha cueca, estava muito encabulado, e ele, inteiramente nu. O que eu gostava muito era que estávamos no alto, na terceira cama, e não havia luz na cabine, apagamos a luz, deixávamos entrar apenas a luz da noite pela janela. Ela iluminava seu corpo, fazia sombras sobre seu dorso nu. Apenas adivinhávamos as paisagens. Mas a única coisa visível em um dado momento era uma floresta pegando fogo, a imagem era bela, apesar de tudo. O mais extraordinário, quando saí para dar uma volta, vi que todas as cabines estavam lotadas, cheias, as pessoas compartilhavam as cabines em condições difíceis, a maioria era de imigrantes carregados de bagagem, e quando as pessoas viram apenas a nós dois, perguntaram se havia lugar; isso me

dans les yeux en me faisant comprendre : « Laisse-moi faire. » Et il répondait aux gens que c'était complet, notre compartiment, on n'est restés que tous les deux tout le voyage. Il m'a répété plusieurs fois qu'il avait adoré le Maroc et qu'il rêvait de revenir après son service militaire. Ce qui était encore plus amusant, c'est qu'on allait jusqu'à Paris ensemble, et ensuite moi j'allais à Mulhouse, dans une famille, et lui à Strasbourg, donc on continuait encore le voyage ensemble, on trouvait ça drôle, comme signe.

C'est lui qui m'a appris comment se laver avec un gant quand on fait un long voyage comme ça, tremper le gant, puis se passer partout, on se le faisait partout, chacun son tour, celui qui était sur la banquette le faisait pour celui qui était debout nu. Je trouvais ça très beau. Ça m'excitait. Je voyais que lui aussi. Il était très joli. Il avait des joues toutes rouges, saillantes, et la marque du maillot de bain tellement il était bronzé. C'était le seul moment où j'avais ôté mon slip parce que j'avais peur de faire le malin en disant : « Je suis timide », je faisais comme si de rien n'était et naturel même si j'étais crispé et les fesses serrées.

J'étais fou de joie quand le contrôleur a annoncé qu'on était arrivés à Paris, Antoine m'a réveillé pour me le dire et mon réflexe a été de l'embrasser. Arriver dans Paris qui s'éveille en voyant le train entrer dans le début de Paris, des banlieues. Les premières images c'étaient les murs noirs de graffiti, les bombes de peinture, je me suis dit : « Vraiment je suis en Europe », c'était bien cette image des jeunes que je voyais à

deixou constrangido, e Antoine me olhava diretamente nos olhos, fazendo-me entender: “Deixa isso comigo”. E ele respondeu às pessoas que nossa cabine estava cheia, ficamos apenas os dois toda a viagem. Ele me repetiu diversas vezes que havia adorado o Marrocos e que sonhava em voltar após o serviço militar. Ainda mais curioso era que nós íamos até Paris juntos, e em seguida, eu ia a Mulhouse, a uma casa de família, e ele, a Estrasburgo, então, continuaríamos a viagem juntos, achávamos isso engraçado, como um sinal.

Foi ele que me ensinou como se lavar com uma luva quando se faz uma viagem longa como essa; molhar a luva, depois passá-la por toda parte, fazíamos por toda parte, cada um a sua vez, aquele que estava sobre o banquinho, fazia para aquele que estava em pé, nu. Eu achava isso muito bonito. Excitava-me. Eu via que a ele também. Ele era muito lindo. Tinha as bochechas coradas, salientes, e a marca do calção de banho, ele estava realmente bronzeado. Foi o único momento em que tirei minha cueca, pois tinha medo de me fazer de manhoso dizendo: “Sou tímido”, fazia como se não fosse nada, como algo natural, mesmo que eu estivesse tenso e com as nádegas contraídas.

Fiquei louco de felicidade quando o fiscal de trem anunciou que tínhamos chegado a Paris, Antoine me acordou para dizer isso e meu reflexo foi beijá-lo. Chegar a Paris, que desperta vendo o trem entrar no comecinho da cidade, a periferia. As primeiras imagens eram dos muros negros grafitados, os sprays de tinta, disse a mim mesmo: “Estou na Europa de verdade”, era exatamente essa

la télévision au Maroc. En sortant du train, j'ai été téléphoner à des amis à Paris avec ma carte téléphonique qu'Antoine m'avait donné déjà au Maroc, des amis qui devaient me loger après une semaine passée à Mulhouse. Ça ne les dérangeait pas que je les réveille le matin, même ils étaient contents. Ils m'ont dit de ne pas prendre le train tout de suite pour aller à Mulhouse, qu'ils voulaient me voir ce matin-là, qu'on prenne le petit déjeuner ensemble et que je pouvais partir pour Mulhouse dans l'après-midi. Ça m'a fait plaisir et j'ai accepté.

À ce moment-là, je me dirige vers Antoine pour lui dire que je ne continue pas le voyage avec lui. Je n'avais pas terminé ma phrase que je voyais qu'il me faisait la gueule. Il avait changé de tête, par mécontentement. Il m'a dit : « Je croyais qu'on allait jusqu'au bout ensemble. » Moi, j'essayais de lui faire comprendre : « Tu comprends, je ne connais pas Paris, ça me fait plaisir de rester », et que c'était promis que je viendrais le voir à Strasbourg avant que je retourne au Maroc. Je préparais mon adresse, j'étais sûr qu'il allait me donner la sienne, mais il m'a dit : « Non, ce n'est pas la peine. Je ne veux pas. » J'ai trouvé qu'il était très méchant, j'ai trouvé que je n'avais pas été aussi méchant que lui l'était devenu pour carrément refuser de me revoir après, même avec les larmes que j'avais aux yeux, ça n'a fait aucun effet. Il a pris son sac et il est parti. Ça m'a frustré pour longtemps. Il était dur, je trouvais. Il était méchant de voir tous ces signes (nés le même jours, seuls dans le même compartiment) et de ne pas me donner son adresse juste parce qu'il faisait la gueule parce que je continuais pas immédiatement le voyage avec lui.

imagem dos jovens que eu via na televisão, no Marrocos. Saindo do trem, com o cartão telefônico que Antoine havia me dado ainda no Marrocos, fui telefonar para uns amigos em Paris, que me alojariam depois de passar uma semana em Mulhouse. Eles não se incomodaram que eu os acordasse pela manhã, até ficaram contentes. Disseram-me para não tomar o trem para Mulhouse logo em seguida, pois queria me ver naquela manhã, tomar o café da manhã junto comigo e, então, eu poderia partir para Mulhouse à tarde.

Naquele momento, dirigi-me até Antoine para lhe dizer que eu não continuaria a viagem com ele. Mal havia terminado a frase e vi que ele estava emburrado. Tinha mudado de cara, pela insatisfação. Ele me disse: “Pensei que iríamos juntos até o fim.” Eu tentei fazê-lo compreender: “Entenda, eu não conheço Paris, gostaria de ficar”, e prometi que iria vê-lo em Estrasburgo antes de voltar ao Marrocos. Anotava meu endereço, certo de que ele me daria o seu, mas ele me disse: “Não, não vale a pena. Não quero.” Eu achei que ele havia sido muito maldoso, e que eu não tinha sido tão maldoso como ele se tornara ao recusar diretamente a me rever depois, mesmo com as lágrimas em meus olhos, o que não teve efeito algum. Pegou sua bolsa e partiu. Isso me frustrou por bastante tempo. Ele foi duro, eu pensava. Ele foi maldoso de ver todos esses sinais (nascidos no mesmo dia, sozinhos na mesma cabine) e não me dar seu endereço e se emburrar somente porque eu não continuei imediatamente a viagem com ele.

Je suis allé voir mes amis dans le II^e arrondissement, avec le calvaire – je ne m’y attendais pas du tout – de prendre le métro, changer de direction, je me perdais déjà, avec mon sac lourd, tôt le matin, fatigué, et encore plus fatigué de ce qui venait de se passer avec Antoine. On a pris le petit déjeuner, ils étaient contents de me voir, et ils m’ont emmené, je ne me rappelle plus les endroits précisément, mais je crois que j’étais vers Saint-Michel et Notre-Dame, par là, Notre-Dame ne m’avait pas plu, je trouvais ça pas beau, j’ai préféré la Sainte-Chapelle et Saint-Sulpice quand je suis revenu et que j’ai visité après ma semaine passée à Mulhouse. J’ai quitté Paris pour y retourner une semaine après.

À Mulhouse, j’étais chez des gens que j’aimais bien, le père, la fille et le fils dont la mère était morte. Le père aimait les garçons. Mais ce n’était pas pour ça que j’étais chez lui. Je l’avais rencontré chez des amis à Rabat et je m’étais bien entendu avec lui, il insistait pour que je vienne chez lui quand il m’écrivait au Maroc avec des photos de la maison, elle avait un grand jardin. Moi, ça me faisait plaisir de le revoir. J’ai passé une semaine à beaucoup dormir et à très bien manger, malgré le froid qui s’était installé entre moi et son fils. Le fils avait une très mauvaise opinion des Marocains. Michel, le père, avait reçu un amant à lui, étudiant marocain, qui était parti avec la garde-robe, qui leur avait volé de l’argent et la garde-robe. Alors, évidemment, pour Patrick, le fils de Michel, quand je suis arrivé j’étais un autre Marocain, dont il se méfiait, alors que Michel avait beaucoup parlé de moi en disant que Rachid ce n’était pas du tout la même chose, que c’était un garçon de bonne famille, pour essayer de calmer son

Fui ver meus amigos no 2^o *arrondissement*, no calvário – eu não esperava de modo algum por isso – de ter de tomar o metrô, mudar de direção; já estava perdido, com a bolsa pesada, de manhã cedo, cansado, e ainda mais cansado com o que tinha acontecido com Antoine. Tomamos o café da manhã, estavam contentes de me ver e me levaram, não lembro mais dos lugares precisamente, a Saint-Michel e Notre-Dame, por ali, não gostei de Notre-Dame, não achei bonita, preferi a Sainte-Chapelle e Saint-Sulpice, quando voltei e visitei, depois da semana em Mulhouse. Deixei Paris para voltar lá uma semana depois.

Em Mulhouse, estava na casa de pessoas que eu gostava muito, o pai, a filha e o filho, cuja mãe já era falecida. O pai gostava de meninos. Mas não era por isso que eu estava na casa dele. Eu o havia conhecido na casa de uns amigos em Rabat, e me dei bem com ele, que insistia para que fosse visitá-lo, nas cartas que me enviava ao Marrocos com fotos da casa que tinha um grande jardim. Gostava da ideia de revê-lo. Passei uma semana dormindo bastante e comendo bem, apesar da frieza que se havia instalado entre mim e seu filho. O filho tinha uma péssima opinião a respeito dos marroquinos. Michel, o pai, tinha recebido um amante, um estudante marroquino que partiu com o guarda-roupa, tinha lhes roubado dinheiro e o guarda-roupa. Então, evidentemente, para Patrick, o filho de Michel, quando cheguei, eu era outro marroquino de quem desconfiava, ainda que Michel tivesse falado muito de mim, dizendo que Rachid não era a mesma coisa de

filis. Ils ne parlaient jamais de leur homosexualité entre eux, alors que Patrick était toujours à la maison avec un amant à lui. Michel souffrait de ça parce qu'il sentait comme un mépris de la part de son fils, parce que je crois que le fils préférerait la mère. Pour Michel, le fait de partager ça avec son fils, ça pouvait les rapprocher. Mais ce n'était pas un enfer, c'était juste qu'il était un peu en froid avec moi, mais gentil.

Je commençais à m'ennuyer à Mulhouse, à me lever tard et à cueillir les framboises dans l'énorme jardin qu'ils avaient. J'ai décidé de descendre dans la ville tout seul. Michel m'a prévenu en me disant qu'il y avait un petit centre-ville où je ne trouverais pas de café à mon goût, où il y a des garçons, qu'il n'y avait rien de ça à Mulhouse, qu'il fallait attendre Paris. J'arrive, en ville, je tournais partout et presque dans le même endroit dans le centre-ville, essayant de repérer un café. Je me suis dirigé vers un garçon à une station de bus. Je lui ai dit : « Bonjour, je cherche un bar. » Il m'a dit : « Quel bar ? » « Un bar où il y a des hommes et des garçons. » Il me fait signe avec son bras : « Là, derrière toi, dans la deuxième rue à droite, il y a un café. » Je remercie. « Pas de quoi. » Et déjà je me disais qu'il avait menti. Je marchais très vite, ensuite j'ai couru, et dans la deuxième rue je vois des marches et une porte grande ouverte. Je monte les marches et j'entre. Il y avait beaucoup de monde et que des hommes. Je ne voyais que des Arabes. J'avais l'impression que tout le monde s'était arrêté, ceux qui jouaient au flipper, ceux qui jouaient aux cartes, j'avais l'impression que tout le monde me regardait. Un type s'est dirigé vers moi, me demandant ce que je cherchais, gentiment.

forma alguma, que eu era um rapaz de família, na intenção de acalmar seu filho. Não falavam de sua homossexualidade entre eles, ainda que Patrick estivesse sempre em casa com seu amante. Michel sofria com isso, porque sentia como um desprezo da parte de seu filho, pois acho que o filho preferia a mãe. Para Michel, o fato de compartilhar isso com seu filho poderia aproximá-los. Mas não era um inferno, ele era apenas um pouco frio comigo, mas gentil.

Comecei a me entediar em Mulhouse, a acordar tarde e colher framboesas no enorme jardim que eles tinham. Decidi descer à cidade sozinho. Michel me avisou que o centro da cidade era pequeno e que eu não encontraria um bar de meu gosto onde houvesse rapazes, que isso não existia em Mulhouse, que era preciso esperar por Paris. Cheguei na cidade, rodei por todo lado e praticamente no mesmo lugar, no centro da cidade, tentando achar um bar. Dirigi-me a um rapaz em uma estação de ônibus. Eu lhe disse: “Bom dia, estou procurando um bar.” Ele me disse: “Que bar?” “Um bar onde haja homens e rapazes.” Ele me fez um sinal com seu braço: “Ali, atrás de você, na segunda rua à direita, há um bar.” Agradei-lhe. “Não há de quê.” E eu já disse a mim mesmo que ele havia mentido. Andei bem rápido, corri logo em seguida, e na segunda rua vi uns degraus e uma porta grande aberta. Subi os degraus e entrei. Havia muita gente, mas apenas homens. Vi somente árabes. Tive a impressão que todo mundo parou, aqueles que jogavam no fliperama, aqueles que jogavam cartas, tive a impressão que todo mundo me olhava. Um cara veio em minha direção, perguntando gentilmente o que

Je lui ai dit que ce n'était pas grave, que je m'étais trompé, ce n'était pas ce que je cherchais. Il m'a dit que c'était un foyer arabe. Il insistait pour savoir ce que je cherchais. Je lui ai dit que je ne cherchais pas ça, mais ce que je voulais était un bar homosexuel. J'avais osé dire ça. J'avais peur de sa réaction. Sa réaction a été de me sourire. Il m'a dit : « Tu sais, dans cette ville, il n'y a rien de ça. » Je suis ressorti. En marchant dans la rue, revenant là où j'étais, à cent mètres du foyer je me retourne et le type était derrière, resté devant la porte, j'avais l'impression que ses yeux étaient braqués sur mes fesses, avec un grand sourire.

J'ai retrouvé le garçon qui m'avait envoyé là, toujours là à l'arrêt du bus, je l'avais mal pris. Je suis arrivé vers lui, son visage étonné de me revoir, presque exaspéré, je lui ai dit : « Ce n'était pas du tout ce que je cherchais. » Je lui ai dit : « Vous m'avez envoyé dans un foyer arabe mais ce n'était pas du tout ce que je cherchais. » Il m'a dit : « Moi, je ne connais rien ici, j'habite à la Réunion. Je suis de passage. Je suis ici pour voir ma copine. » Il était blond aux yeux bleus. « Mais tu cherches quoi ? », il me dit encore. Je lui ai dit que je cherchais un bar, et là j'avais peur de dire ce que j'avais dit à l'autre, je voulais rester un peu sobre en disant : « Je cherche un bar où il y a des hommes. » Il m'a dit : « Mais il y en a partout. » J'ai dit : « Non. Ce sont des bars normaux, même si des clients sont des hommes, mais je cherche un bar où il n'y ait que des hommes qui viennent rencontrer des hommes, un bar homosexuel. » Sa réponse était très drôle. Il me dit : « Moi je ne connais rien, moi je suis footballeur. » Il

eu estava procurando. Disse-lhe que não era nada de importante, que havia me enganado, e que não era isso o que eu estava procurando. Ele me disse que era um alojamento árabe. Insistiu para saber o que eu procurava. Disse-lhe que eu não estava procurando isso, mas que o que queria era um bar homossexual, tinha ousado dizer aquilo. Tive medo de sua reação. Sua reação, entretanto, foi um sorriso. Ele me disse: “Sabe, nesta cidade não há nada disso.” Saí. Caminhando pela rua, voltando para onde eu estava antes, a cem metros do alojamento, virei-me e o cara estava atrás, parado diante da porta, tive a impressão que, com um grande sorriso, seus olhos estavam fixos em minhas nádegas.

Reencontrei o rapaz que tinha me mandado para lá, ainda estava no ponto de ônibus; levei aquilo a mal. Aproximei-me dele, que estava com uma cara de surpresa ao me rever, quase exasperado, e eu lhe disse: “Não era nada disso que eu procurava”, Eu lhe disse: “Você me mandou a um alojamento árabe, mas não era nada disso que eu procurava.” Ele me disse: “Eu não conheço nada aqui, moro na Reunião. Estou de passagem. Estou aqui para ver minha namorada.” Ele era loiro, de olhos azuis. “Mas você está procurando o quê?”, ele ainda me disse. Eu lhe disse que procurava um bar, e tive medo de dizer o que eu havia dito ao outro, quis manter a discrição dizendo: “Procuro um bar onde haja homens” Ele me disse: “Mas tem em todo lugar.” Eu disse: “Não. Esses são bares normais, mesmo se os clientes são homens, mas eu procuro um bar onde haja somente homens que vão para encontrar homens,

m'a dit : « Ça veut dire quoi, un bar homosexuel ? » Je lui ai dit : « Des bars pédés. » Je tremblais de peur, surtout quand j'ai entendu « footballeur », je croyais qu'il allait me casser la gueule. Il me dit : « Non, moi je ne connais rien, je ne suis pas comme ça, je viens chercher ma copine algérienne, voilà sa photo. » Il me montre son portefeuille avec une photo dedans où il embrasse sa copine, bouche à bouche, dans un lit. Je lui dis : « Mais qui a pris la photo ? » Il m'a dit : « C'est mon copain », ou « mon pote », je ne sais plus. Je lui dis : « Mais ton copain, il n'est pas homosexuel ? » Il me dit : « Bien sûr que non. Qu'est-ce que vous faites entre vous, les homosexuels ? » Je lui ai dit que je n'étais pas capable de répondre à cette question, que si tu n'étais pas homosexuel ça ne t'intéresserait pas. « Bon, je vais te laisser maintenant. Et merci. », je dis. Il me dit : « J'attends ma copine, elle est en retard. Est-ce que tu veux venir avec moi à l'hôtel où je suis ? » J'avais vraiment peur, je me suis dit que vraiment c'était une piège et qu'il essayait jusqu'où je pouvais aller pour ensuite m'humilier. J'ai dit : « Pourquoi venir à l'hôtel ? Non, ça ne m'intéresse pas. Je ne cherche pas plus que d'aller dans un bar prendre un verre mais avec des gens que je préfère. » Il me dit : « Ne crains rien. Viens avec moi et c'est toi qui feras tout. » Il a insisté. Je ne suis pas allé avec lui, mais j'aurais pu.

Quand j'ai quitté Mulhouse, Michel m'a raccompagné à la gare pour que je prenne le train pour Paris, un jour plus tôt que prévu que ce que j'avais dit à mes amis de Paris. Patrick était venu nous rejoindre à la gare,

um bar gay.” Sua resposta foi muito engraçada. Ele me diz: “Não conheço nada, sou jogador de futebol.” Ele me disse: “Isso quer dizer o quê, um bar homossexual?” Disse-lhe: “Bares de bichas.” Eu tremia de medo, principalmente quando ouvi “jogador de futebol”, achei que ele iria quebrar minha cara. E ele: “Não, não conheço nada, não sou assim, venho buscar minha namorada argelina, eis a foto dela.” Mostra-me sua carteira com uma foto dentro na qual ele beija sua namorada, na boca, numa cama. Eu lhe digo: “Mas quem bateu a foto?” Ele me disse: “Foi meu amigo”, ou “meu chapa”, não sei mais. Digo-lhe: “Mas seu amigo não é homossexual?” Ele me diz: “Claro que não. O que vocês fazem entre si, os homossexuais?” Disse-lhe que eu não era capaz de responder a essa pergunta, que se não era homossexual, isso não lhe interessaria. “Bom, vou deixá-lo agora. E obrigado.” Ele me diz: “Estou esperando minha namorada, que está atrasada. Não quer vir comigo ao hotel onde estou alojado?” Tive realmente medo, disse a mim mesmo que era mesmo uma armadilha e que ele sondava até onde eu podia ir para em seguida me humilhar. Eu disse: “Por que ir ao hotel? Não, isso não me interessa. Não procuro nada mais que ir a um bar tomar algo, mas com pessoas de minha preferência”. E ele: “Não tenha medo de nada. Venha comigo e você fará tudo.” Insistiu. Não fui com ele, mas poderia ter ido.

Quando deixei Mulhouse, Michel me acompanhou de novo à estação para que eu tomasse o trem para Paris, um dia antes do previsto, um dia antes do que eu havia dito a meus amigos em Paris.

je ne l'avais pas vu au moment de partir de la maison, et je pensais que mon départ ne le concernait pas. J'étais étonné de le voir arriver à la gare pour me dire au revoir et s'excuser de s'être comporté si froidement avec moi.

Je suis arrivé à la gare de l'Est et, avec mon inconscience, à ce moment-là j'ai pensé qu'il fallait téléphoner à mes amis pour leur dire que j'étais à Paris. Par malchance, ils n'étaient pas là. Je me fais aborder par un type, qui m'observait depuis longtemps. Il m'a proposé de prendre un verre et j'ai dit non mais que je cherchais plutôt un hôtel pour une nuit. Il m'a dit : « On prend un verre et je te promets de te conduire dans un hôtel bien. » Il s'appelait Sébastien. Très gentil. Après voir pris un verre, on est arrivés dans un hôtel, à Denfert-Rochereau, face à un jardin. La chambre était bien, il y avait une télé, plus douche, toilette et petit déjeuner, tout ça pour deux cent cinquante francs. J'étais étonné qu'il ne cherchait pas autre chose que m'aider. On a dîné ensemble le soir, quand même. Et comme à l'hôtel on m'a dit de rentrer pas trop tard, c'est-à-dire que la porte fermait à minuit et qu'il n'y avait pas de veilleur, j'ai eu envie de sortir en boîte, j'estimais que j'avais assez dormi toute la semaine et je pouvais aller danser toute la nuit. Sébastien m'a emmené au Boy, je croyais qu'il allait entrer avec moi mais, près de la porte il m'a dit : « Rachid, je t'aime beaucoup. Fais bien attention à toi à Paris », et il m'a filé des préservatifs.

À l'entrée, j'ai eu des difficultés, mais pas vraiment. Il fallait que je montre mon passeport, comme quoi j'étais vraiment majeur. Ça m'a plutôt flatté. J'étais dans

Patrick nos deu encontro na estação, eu não o havia visto na hora de sair de casa, e pensei que minha partida não lhe importaria. Fiquei surpreso ao vê-lo chegar à estação para me dizer adeus e se desculpar por ter se comportado tão friamente comigo.

Ceguei à estação de l'Est e, inconscientemente, naquele momento, pensei que deveria telefonar para meus amigos para lhes dizer que eu estava em Paris. Por azar, não estava lá. Fui abordado por um cara que me observava havia muito tempo. Ele me propôs beber algo e eu disse que não, mas que procurava um hotel por uma noite. Ele me disse "Tomamos algo e prometo levá-lo a um bom hotel." Chamava-se Sébastien. Muito gentil. Depois de beber, chegamos a um hotel em Denfert-Rochereau, em frente a um jardim. O quarto era bom, havia uma televisão, ducha, banheiro e café da manhã, tudo por cento e cinquenta francos. Fiquei surpreso que ele não quisesse outra coisa senão me ajudar. De qualquer modo, jantamos juntos à noite. E como no hotel me avisaram para não voltar tarde, pois a porta fechava à meia noite e não havia vigia, tive vontade de ir a uma discoteca; eu calculava que havia dormido bastante toda a semana e podia ir dançar a noite inteira. Sébastien me levou ao Boy, achei que ele entraria comigo, mas perto da porta, disse-me: "Rachid, gosto muito de você. Cuide-se bem em Paris", e me deu alguns preservativos.

Na entrada, tive algumas dificuldades, mas nada demais. Tive que mostrar meu passaporte para dizer que era maior de idade. Isso me lisonjeou bastante. Estava

une boîte où je ne correspondais à rien, ne ressemblais à personne. Je regardais autour de moi et les gens me regardaient et j'ai compris que mes habits n'étaient pas comme les leurs, chemise et pantalon repassés alors qu'eux avaient des jeans déchirés, des cheveux colorés, des cheveux longs ou rasés. J'ai passé la nuit à tourner, j'ai essayé plusieurs fois de me mettre sur la piste, physiquement je ne bougeais absolument pas comme eux. Je n'ai connu personne. Je suis rentré le matin à l'hôtel et là j'ai eu mes amis au téléphone. Je suis reparti les rejoindre et on a passé une bonne partie de la matinée ensemble. Ensuite je suis venu récupérer mes affaires pour revenir m'installer chez eux.

Quand je suis revenu à l'hôtel, j'ai commencé à ranger le peu de mes affaires que j'avais sorti de mon sac mais je ne voyais plus mon portefeuille. Je me rappelais que quand j'avais quitté l'hôtel ce matin-là, j'avais gardé dans ma tête l'image, la photographie de mon sac ouvert et de mon portefeuille dessus, évident. J'ai commencé à chercher, je ne l'ai pas trouvé, j'ai cherché partout, dans toute la chambre, alors que je n'avais pas bougé, je n'avais aucune raison de chercher partout, par peur je l'ai fait. Je suis descendu après un moment à la réception. Il y avait un jeune à qui j'ai raconté tout ça. Il était embêté, il est remonté avec moi chercher. En plus, il m'a dit qu'il appellerait la patronne qui m'avait reçue quand je suis arrivé à l'hôtel. Quand il m'a passé la dame au téléphone, je lui ai tout expliqué et elle était embarrassée, au début. Puis elle a commencé à gueuler au téléphone, comme quoi elle s'attendait à tout ça avec moi, que j'avais fait monter un mec black dans ma chambre. Je ne comprenais pas pourquoi elle disait ça. Je n'avais fait monter personne. Même

numa discoteca na qual eu não correspondia a nada, nem parecia com ninguém. Olhava a meu redor, as pessoas me observavam, e entendi que minhas roupas não eram como as deles, camisa e calça engomadas, enquanto que eles tinham jeans rasgados, cabelos coloridos, cabelos longos ou raspados. Passei a noite toda rodando, tentei várias vezes me meter na pista de dança, mas fisicamente eu não me mexia como eles de jeito nenhum. Não conheci ninguém. Voltei ao hotel pela manhã e ali, falei com meus amigos por telefone. Parti para encontrá-los e passamos uma boa parte da manhã juntos. Em seguida, voltei para pegar minhas coisas e me instalar na casa deles.

Quando voltei ao hotel, comecei a arrumar as poucas coisas que havia retirado da minha bolsa, mas não via mais minha carteira. Lembrei que quando havia deixado o hotel naquela manhã, tinha guardado na minha cabeça a imagem, a fotografia de minha bolsa aberta e minha carteira em cima, evidente. Comecei a procurar e não a encontrei, procurei por todo lugar, em todo o quarto, mas como eu não havia mexido nela, não havia nenhuma razão para procurar em todo lugar, fiz isso por medo. Após um momento, descii à recepção. Ali estava um jovem a quem contei tudo. Ele estava contrariado e subiu comigo para procurar. Além disso, disse-me que telefonaria para a hoteleira que havia me recebido quando cheguei ao hotel. Quando me passou o telefone com a senhora na linha, expliquei-lhe tudo e no começo ela ficou constrangida. Depois, começou a gritar ao telefone, como se esperasse tudo isso de mim, que

Sébastien, par délicatesse, était resté dehors quand il m'avait emmené à l'hôtel. J'avais payé la chambre en arrivant. Ce qui m'avais frappé, je trouvais ça raciste, que je sois arabe et que j'aie fait monter un black dans ma chambre, on allait plus la croire elle que moi. Je lui ai répondu au téléphone que c'était étonnant qu'elle dise ça parce que son employée femme de ménage était black, et moi, j'étais presque sûr que c'était la femme de ménage qui avait volé mon portefeuille, je l'avais croisée dans le couloir en quittant ma chambre, plus tard je m'étais même dit : « Tant mieux pour elle qu'elle ait pris mon argent si elle a un fils qui est chômeur, avec tous les problèmes à Paris. »

Je suis juste remonté dans la chambre, j'ai pleuré un peu, et j'ai appelé mes amis qui sont venus me chercher. La femme m'avait posé la question de ce que j'allais faire, au téléphone, je lui ai dit : « Je ne sais pas, je n'ai pas l'habitude d'une part d'aller dans un hôtel, d'autre part quelqu'un à ma place porterait plainte pour la perte de quatre mille francs. » C'était rude pour moi. Après qu'elle a entendu ça, elle gueulait encore plus fort, je voyais juste le garçon en face de moi qui avait une expression, qui me croyait, lui, qui me soulageait, d'une certaine manière. Je n'ai pas porté plainte, même quand mes amis ont insisté lourdement pour que je le fasse, ils voulaient porter plainte à ma place. Je les ai empêchés. Ma réaction, c'était que j'avais peur. Et comme je venais en France pour la première fois et tout ce que j'entendais c'était des problèmes des Arabes en France, ça ne me donnait pas envie d'avoir affaire à des flics.

havia feito subir um negro ao meu quarto. Não entendia por que ela dizia isso. Mesmo Sébastien, por delicadeza, ficou do lado de fora quando me levou ao hotel. Havia pagado pelo quarto na chegada. O que me chocou, pois achei racista, é que eu seja árabe e que tenha feito um negro subir ao meu quarto, acreditariam mais nela do que em mim. Respondi-lhe ao telefone que era surpreendente que ela dissesse aquilo, pois sua funcionária, a faxineira, era negra, e eu tinha quase certeza que tinha sido a faxineira quem havia roubado minha carteira, tinha cruzado com ela no corredor ao deixar meu quarto; e, mais tarde, eu disse a mim mesmo: “Melhor para ela que tenha pegado meu dinheiro, se tem um filho desempregado, com todos os problemas em Paris.”

Logo, subi novamente ao meu quarto, chorei um pouco e telefonei para meus amigos que vieram me buscar. A mulher me perguntou por telefone o que eu iria fazer, e eu lhe disse: “Não sei, por um lado, não tenho o hábito de ir a hotéis, por outro, qualquer um em meu lugar, daria queixa pela perda de quatro mil francos.” Foi duro para mim. Após ter ouvido isso, ela gritava ainda mais forte, eu via apenas o rapaz em minha frente que fazia uma expressão, achando que me aliviava de algum modo. Não dei queixa, mesmo quando meus amigos insistiram bastante para que eu fizesse, eles até queriam dar queixa em meu lugar. Eu os impedi. Minha reação era de medo. Como eu vinha à França pela primeira vez, e tudo o que eu ouvia era sobre os problemas dos árabes na França, não tive vontade de ir ter com os tiras.

J'ai passé la première soirée avec mes amis qui ont été très gentils avec moi. Ils m'ont emmené d'un café à l'autre et d'un bar à l'autre, gays. C'était très étrange pour moi de me retrouver là-dedans. Ce n'étais pas le fait qu'il n'y ait pas que des hommes, ça j'avais l'habitude parce que au Maroc on ne voit pratiquement que des hommes, mais c'était la diversité et leurs physiques qui m'amusaient, je trouvais ça touchant mais hard. (La Gay Pride que j'ai vue plus tard m'a fait le même effet, avec les mecs rasés, les motards, les cuirs, les folles, les garçons de bonne famille...) Mes amis sont partis en vacances le lendemain pour pratiquement les deux semaines où je devais rester en France. Je suis resté seul dans leur appartement, en plein centre de Paris. Ils avaient eu la délicatesse de remplir le frigidaire. J'adorais Paris. J'avais bien cette sensation d'être perdu, où personne ne faisait attention à moi. Moi, je regardais tout le monde, quelquefois c'était réciproque, quelquefois j'avais l'impression que les gens me prenaient pour un fou. Chez moi, tout le monde se regarde, l'un s'intéresse à l'autre et c'est le jeu du regard. Je passais mes journées à me balader et une fois que j'ai visité le Louvre, je ne cherchais plus rien à visiter, de monuments historiques. Ce que je préférais, c'était de marcher dans Paris, entrer dans les magasins.

La chose qui m'avait le plus touché, c'étaient les laveries automatiques, dans la rue, je trouvais ça étrange, ça n'existe pas chez moi. J'adorais ça, les silhouettes des gens qui étaient là, les jeunes, les clients. C'étaient tous célibataires. Je n'avais jamais vu ça au Maroc. Je trouvais ça émouvant. C'étaient des gestes habituels, les gens qui entraient leur linge sale et le ressortaient tout propre. Ça m'avait frappé aussi dans

Passé a primeira noite com meus amigos que foram muito gentis comigo. Levaram-me de um café a outro e de um bar a outro, gays. Para mim, era estranho estar ali dentro. Não era o fato de que somente havia homens, mas a diversidade e seus físicos que me divertiam, eu achava comovente, mas pesado. (A Parada Gay que vi mais tarde, provocou-me o mesmo efeito, com os rapazes de cabeça raspada, os motoqueiros, os couros, as loucas, os rapazes de família...) Meus amigos saíram de férias no dia seguinte por quase duas semanas, quando eu deveria ficar na França. Fiquei sozinho no apartamento deles, em pleno centro de Paris. Eles tiveram a delicadeza de encher a geladeira. Eu adorava Paris. Tive a sensação forte de estar perdido, onde ninguém me dava atenção. Olhava para todo mundo, às vezes era recíproco, às vezes eu tinha a impressão que as pessoas me tomavam por louco. Lá em casa, todo mundo se olha, um se interessa pelo outro e é o jogo dos olhares. Eu passava meus dias passeando, e uma vez após ter visitado o Louvre, não tentava visitar mais nenhum monumento histórico. O que eu preferia era andar por Paris, entrar nas lojas.

A coisa que mais me marcou foi as lavanderias automáticas na rua, achava aquilo estranho, não existe em meu país. Eu adorava isso, as silhuetas das pessoas que ali estavam, os jovens, os clientes. Todos eram solteiros. Nunca tinha visto isso no Marrocos. Achava aquilo emocionante. Eram gestos habituais, pessoas que colocavam sua roupa suja e a tiravam completamente limpa. Isso me

les supermarchés, les jeunes qui faisaient leurs courses avec leur Caddie, ça m'a ému plus chez les hommes que chez les femmes. Les femmes, habituellement, chez moi au Maroc, ce sont elles qui font les courses et s'occupent de tout ça, alors que là c'étaient de jeunes gens, c'étaient des hommes, c'était un mode de vie de célibataire qui n'existe pas chez moi. Pour moi, je ne sais pas, j'avais vu une nouvelle partie de Paris. Au lieu de répondre aux gens que j'avais vu je ne sais quel musée, quelle expo ou quel monument, ça m'amusait de répondre ça, que j'avais vu les laveries et que pour moi c'était un Paris.

J'étais content quand j'ai eu l'occasion d'aller à la laverie parce que je ne savais pas comment faire marcher la machine chez mes amis, j'étais content de pouvoir porter ma chemise dont j'avais besoin. Les gens arrivaient avec des sacs énormes à laver et moi je me suis retrouvé à payer quarante francs pour une seule chemise. Les gens me regardaient avec ma chemise à la main, il y avait quelques personnes, c'étaient tous des mecs. J'ai compris qu'ils étaient pédés. Et tous lisaient un journal ou un livre en attendant leur linge. À un moment, un garçon entre, je n'avais pas osé demander à ceux qui étaient déjà là comment faire marcher une machine pour laver ma chemise, je voyais qu'ils me trouvaient étrange. Un type entre, et j'ai eu le courage de lui demander de m'aider. Il s'était moqué de moi et ensuite il m'a proposé de mettre ma chemise avec son linge, et ça, ça m'a plu, de voir ma chemise avec ses culottes et le reste, dans le même linge. Je lui ai tout de suite dit que j'étais touriste, je n'habitais pas ici, pour qu'il comprenne ma stupidité. Il s'appelait Jean. Il avait la

chocou também nos supermercados, os jovens faziam suas compras com seus carrinhos, isso me comoveu mais nos homens do que nas mulheres. As mulheres, em meu país, Marrocos, habitualmente fazem as compras e se ocupam de tudo isso, enquanto que lá eram os jovens, eram os homens, era um modo de vida de solteiro que não existe em minha terra. Para mim, não sei, vi uma nova parte de Paris. Em lugar de responder às pessoas que eu tinha visto tal museu, tal exposição ou tal monumento, era divertido responder que eu tinha visto as lavanderias e que para mim, era outra Paris.

Estava contente quando tive ocasião de ir à lavanderia, pois não sabia como fazer funcionar a máquina na casa dos meus amigos, estava contente de poder levar minha camisa onde eu precisava. As pessoas chegavam com sacolas enormes de roupas para lavar e eu me vi pagando quarenta francos por uma só camisa. As pessoas me olhavam com a camisa na mão, havia algumas pessoas, eram todos caras. Entendi que eram bichas. E todos liam um jornal ou um livro, esperando suas roupas. Em um dado momento, um rapaz entrou, eu não havia ousado perguntar àqueles que já estavam ali como fazer funcionar uma máquina para lavar minha camisa, eu via que eles me achavam estranho. Um moço entra, e tive coragem de lhe pedir ajuda. Ele riu de mim e, em seguida, propôs que eu colocasse minha camisa com suas roupas, e isso me agradou, ver minha camisa com suas cuecas e o resto, na mesma lavada. Eu disse logo que era um turista, que não morava aqui, para que ele compreendesse minha burrice.

quarantaine ou plus. On avait parlé pendant longtemps et je l'aimais bien. Je l'ai revu le soir et j'appris qu'il était divorcé et père de deux jeunes filles. J'aimais beaucoup comme il parlait. Il m'a appris des choses. Je voyais bien qu'il était tombé amoureux, surtout qu'il m'expliquait qu'il souffrait beaucoup de sa « petite vie », comme il disait, entre son travail et le sauna où il allait faire l'amour avec des gens qu'il ne désirait pas, parce qu'il était attiré par des jeunes garçons. J'étais presque tout le temps avec lui pendant tout le séjour, il n'y a jamais eu rien physiquement. Mais j'aimais bien aller l'attendre à son travail. Il m'a même emmené dans son appartement qui était très grand.

Ça lui arrivait souvent de me raccompagner là où j'habitais et lorsque je ressortais je voyais tout à coup qu'il était derrière moi, il me suivait. Il me suivait dans les bars que mes amis m'avaient montrés, et tout à coup je le voyais entrer. Il commençait à m'inquiéter. À un moment, j'en avais assez. Surtout, ce jour où il m'a parlé d'une boîte où je devais aller. Je lui ai dit de m'accompagner et il n'a pas voulu, prétendant que ce n'était pas pour lui, que ce n'était pas sa place, mais que moi ça me plairait, ça pourrait m'amuser. Je l'ai laissé chez lui et je suis parti en suivant l'adresse, c'était le Palace l'après-midi. J'avais trouvé ça énorme, comme boîte, cent pour cent mec. J'ai trouvé ça beaucoup plus spécial que le Boy. Des mecs très musclés, je ne sais pas j'avais trouvé que l'image masculine prenait des proportions bizarres avec des mecs body-buildés dont les pectoraux ressemblaient à des seins. Un étalage de viande. J'ai dansé. Et à un moment j'ai levé mes yeux vers un balcon et je vois Jean qui me regardait. J'étais content de le voir mais je n'ai pas compris

Ele se chamava Jean. Tinha uns quarenta anos ou mais. Falamos durante bastante tempo e gostei dele. Voltei a vê-lo à noite e soube que ele era divorciado e pai de duas meninas. Eu gostava muito como ele falava. Ensinou-me coisas. Percebi bem que ele estava apaixonado, explicava-me principalmente que sofria bastante com sua “vidinha” como dizia, entre o trabalho e a sauna, onde ia fazer amor com pessoas que não desejava, pois ele era atraído por garotos. Estava quase o tempo inteiro com ele, durante minha estadia, nunca houve nada fisicamente. Mas eu gostava de ir esperá-lo em seu trabalho. Ele me levou ao seu apartamento que era muito grande.

Frequentemente acontecia de ele me acompanhar até onde eu morava, e quando eu saía novamente, via de repente que ele estava atrás de mim, ele me seguia. Ele me seguia nos bares que meus amigos tinham me mostrado, e de repente, eu o via entrar. Começou a me preocupar e não aguentava mais, em um dado momento. Principalmente um dia em que falou sobre uma discoteca onde eu deveria ir. Disse-lhe para me acompanhar e não quis, fingindo que não era para ele, mas que eu me divertiria, que isso me distrairia. Deixei-o em sua casa e segui o endereço, era o Palace, na matinê. Achei enorme aquela discoteca, cem por cento gay. Achei mais especial que a Boy. Caras bem musculosos, não sei, pensei que a imagem masculina tomava proporções estranhas com os caras malhados, cujos peitorais pareciam seios. Uma exposição de carne. Dancei. Um dado instante, levantei os olhos em direção ao mezanino e vi que Jean me olhava. Estava contente de vê-lo, mas não entendi de imediato que ele me

tout de suite qu'il me poursuivait pour me surveiller. Je suis monté tout de suite le voir, on a pris un verre, je le voyais mal à l'aise en boîte avec moi. Le regard des autres, je pense qu'il lui renvoyait plus à lui qu'à moi que j'étais son petit ami, que j'étais sa petite pute. Je voyais que j'étais le plus jeune, de loin, et lui faisait partie des quelques plus vieux de la boîte. Je suis retourné danser, je ne l'ai pas retrouvé après. Je l'ai appelé chez lui et il était là. Je lui ai demandé ce qui n'allait pas, il m'a dit que ça l'exaspérait et qu'il était mal à l'aise en boîte.

Je suis resté encore un petit peu, j'ai fait connaissance avec deux jeunes mecs, ils m'ont proposé de prendre un verre à la sortie, en face de la boîte. Pendant qu'on prenait un verre, je parlais avec eux, sur le Maroc, comment je vivais mon homosexualité au Maroc, les questions qu'ils me posaient, tout à coup je vois Jean qui entre. Il m'a vu, moi j'ai eu peur. Il a trouvé comme prétexte qu'il était venu par hasard, qu'il ne savait pas que j'étais là, qu'il était entré au café juste pour téléphoner. Je lui ai dit : « Vas-y, téléphone, et reviens. » Et, quand il est revenu, je les ai présentés, lui et les deux autres. Il n'y avait rien qui passait entre eux, aucune communication, ils ne se parlaient pas, et j'étais obligé de faire tout. Jean était très nerveux, l'un des deux m'a posé la question à l'oreille si c'était mon ami, je lui ai dit que oui, que c'était mon ami, pour voir sa réaction. Il m'a dit : « Je n'aime pas les vieux. » Là-dessus, tous les deux sont partis et Jean a commencé à m'engueuler, il était violent et me prenait par le bras comme un gamin, ça me faisait peur, qu'il en avait assez de me suivre et comment je pouvais être assez aveugle d'aller avec ce genre de jeunes, des gens qui ne faisaient pas

seguia para me vigiar. Subi logo em seguida para vê-lo, bebemos, e o via pouco à vontade comigo na discoteca. O olhar dos outros, acho que era mais dirigido a ele do que a mim, que era seu namorado, sua putinha. Vi que eu era de longe o mais jovem, e ele fazia parte dos mais velhos da discoteca. Voltei a dançar, mas não o encontrei de novo depois. Liguei para sua casa e ele estava lá. Perguntei-lhe o que não ia bem, e me disse que isso o exasperava e que se sentia pouco à vontade numa discoteca.

Fiquei um pouco mais, conheci outros dois caras que me propuseram beber algo na saída, em frente à discoteca. Enquanto bebíamos, falava com eles sobre o Marrocos, como eu vivia minha homossexualidade no Marrocos, eles me faziam perguntas, quando de repente vi Jean entrar. Ele me viu, tive medo. Ele achou como pretexto ter vindo por acaso, que não sabia que eu estava ali, que entrou ao café apenas para telefonar. Disse-lhe: "Vá, telefone e volte." E, quando voltou, eu o apresentei aos outros dois. Não acontecia nada entre eles, nenhuma comunicação, não se falavam, e eu era obrigado a fazer tudo. Jean estava muito nervoso, um dos outros dois perguntou no meu ouvido se era meu amigo, eu disse que sim, que era meu amigo, para ver sua reação. Ele me disse: "Não gosto dos velhos." Depois disso, os dois foram embora e Jean começou a gritar comigo, estava violento e me pegava pelo braço como a um menino, isso me assustava, disse que não aguentava mais me seguir e como eu podia ser tão cego de ir com esse tipo de jovens, de pessoas que não eram prudentes, que podiam me fazer mal, não

attention, qui pouvaient me faire du mal, on ne savait pas s'ils étaient malades ou pas. J'ai dit : « Malades de quoi ? » Et il m'a répondu : « Le sida. » C'est ce jour-là où j'ai commencé à être frappé vraiment par la notion de sida, jusque-là j'en avais entendu parler, au Maroc il y avait une mauvaise information mais ce n'était pas aussi évident que ça, en Europe ça avait une autre dimension.

Je n'en pouvais plus de lui. Je le voyais tous les jours, pratiquement à tous les repas. Ce n'est pas que je m'ennuyais, au contraire j'apprenais beaucoup de choses avec lui, j'avais l'impression que je ne pouvais pas regarder un autre type tranquillement, sans qu'il me fasse une réflexion, gentille mais qui me faisait de la peine. À la fois, il ne m'avait pas réclamé de coucher avec lui. J'aurais aimé aller au lit avec lui, j'aurais voulu qu'il me le demande et que j'accepte parce que je savais que ça ne marcherait pas et qu'une fois que c'était fait je pensais qu'il allait me foutre la paix. Mais ce qui était bizarre est qu'en se quittant il me demandait d'aller le chercher à la sortie de son boulot, je ne pouvais pas dire non, je le faisais quand même parce que quand je ne le voyais pas il me faisait de la peine et je me disais : pourquoi ne pas aller avec lui, passer la journée avec lui ?, puisque la dernière fois ce n'était pas si pénible. Mais une fois que j'étais avec lui, à la seconde même, je n'avais qu'une hâte, me retrouver seul. Je ne savais pas ce que je voulais avec lui, certainement pas une sexualité, mais j'aurais préféré qu'il me tienne autrement, c'est-à-dire dans ses bras, affectueusement, tendrement, plutôt que quand il me touchait c'était pour me faire du mal, qu'il serrait mes bras.

J'ai décidé de repartir à Mulhouse. Je suis arrivé chez Michel qui était content de me

se sabia se estavam doentes ou não. Perguntei-lhe: “Doentes de quê?” E ele me respondeu: “De AIDS.” Naquele dia comecei a ficar assustado com a ideia da AIDS, até então, tinha ouvido falar, no Marrocos havia má informação, não era assim evidente, na Europa isso tinha outra dimensão.

Não o aguentava mais. Eu o via todos os dias, praticamente em todas as refeições. Não era que eu me entediava, ao contrário, aprendia muitas coisas com ele, é que eu tinha a impressão que não podia olhar para outro cara tranquilamente, sem que fizesse um comentário, gentil, mas que me deixava triste. Ao mesmo tempo, não me pedia para dormir com ele. Gostaria de ter ido para a cama com ele, queria que ele me pedisse e eu aceitasse, pois sabia que não daria certo, e uma vez que estivesse feito, não encheria mais o saco. Mas o mais estranho era que ao afastar-nos, pedia-me para ir buscá-lo à saída do trabalho, e eu não conseguia dizer não, eu fazia isso de todo modo, pois quando não o via, ficava triste e me dizia: por que não ir com ele, não passar o dia com ele?, já que a última vez não tinha sido tão difícil. Mas uma vez que estava com ele, no mesmo instante, minha única pressa era para estar sozinho. Eu não sabia o que queria com ele, certamente não era algo sexual, mas preferia que ele me tivesse de outra maneira, ou seja, em seus braços, afetuosamente, ternamente, ao contrário de quando me tocava, que era para me fazer mal, para me apertar os braços.

Decidi voltar a Mulhouse. Cheguei na casa de Michel que estava contente de

revoir, et surtout son fils qui a manifesté une joie exagérée en me revoyant. Avec Michel, on jouait tous les jours, il m'apprenait à tirer dans le jardin, il avait tout un matériel de tir. Il disait qu'heureusement l'étudiant marocain qu'il avait reçu qui était parti avec la garde-robe n'avait pas pris un pistolet, et il était content que ça ne se soit pas produit. Le lendemain soir de mon arrivée, on était dans le salon à regarder la télé quand le téléphone a sonné. Quelque chose me disait que c'était pour moi, j'ai eu un sursaut au moment de la sonnerie. Michel me dit que c'était pour moi. J'ai dit à Michel : « Mais je n'ai donné ton numéro à personne. » C'était Jean au bout du fil. Je lui dis : « Comment tu as eu le numéro de Michel ? » Il me dit : « Je ne t'ai pas manqué ? » « Si, un petit peu, mais comment tu as eu mon numéro ? » Il m'a dit : « Par la police. » Il m'a fait marcher quelques secondes, et moi, tremblant. En fait il avait appelé, j'avais oublié que j'avais donné mon numéro de téléphone au Maroc, chez moi. Il a eu Antoine à qui il a demandé où il pouvait me joindre, qu'il avait quelque chose d'important à me dire. Antoine lui a juste donné le nom de Michel et il a eu le numéro par minitel.

Je ne sais pas ce qui m'attirait chez lui mais je suis reparti le lendemain, je lui ai dit qu'il pouvait venir me chercher à la gare s'il voulait, il m'a dit que ce n'était pas sûr mais que s'il pouvait il le ferait. Quand je suis arrivé à la gare, à Paris, je l'ai cherché sur les quais, je ne l'ai pas trouvé. J'ai

me rever, e principalmente seu filho, que manifestou uma alegria exagerada ao me rever. Com Michel, jogávamos todos os dias, ele me ensinou a atirar no jardim, tinha todo um material de tiro. Ele dizia que, felizmente, o estudante marroquino que havia recebido e que partiu com o guarda-roupa não tinha pegado uma pistola, e que ele estava contente que isso não tivesse ocorrido. No dia seguinte à minha chegada, estávamos na sala, vendo a televisão quando o telefone tocou. Alguma coisa me dizia que era para mim, tive um sobressalto no momento do toque do telefone. Michel disse que era para mim. Eu lhe disse: “Mas eu não dei o seu número para ninguém.” Era Jean do outro lado da linha. Disse: “Como você conseguiu o número do Michel?” E ele: “Você não sentiu minha falta?” “Sim, um pouco, mas como você conseguiu meu número?” Ele me disse: “Pela polícia.” Ele brincou com a minha credulidade, e eu, tremendo. De fato ele tinha ligado, eu havia esquecido que tinha lhe dado o número do meu telefone no Marrocos, para minha casa. Ele enganou Antoine, a quem perguntou onde poderia me encontrar, pois tinha algo importante para me dizer. Antoine logo lhe deu o nome de Michel e ele conseguiu o número por minitel⁹⁸.

Não sei o que me atraía nele, mas parti no dia seguinte, disse-lhe que poderia vir me buscar na estação se quisesse, ele me disse que não tinha certeza, mas que se pudesse, o faria. Quando cheguei na estação em Paris, procurei-o nas plataformas e não o encontrei. Comecei

⁹⁸ Minitel era um banco de dados comerciais e pessoais disponível nas agências dos correios e outras instituições na França, na década de 1980.

commencé à marcher pour prendre le métro. À un moment, une main me prend par l'épaule, j'ai eu très très peur. Je ne sais pas, la présence de la police m'avait habité l'esprit depuis le début de mon voyage, ça m'était désagréable alors que je suis habitué à sa présence au Maroc, je m'en foutais complètement, mais là, le fait d'être étranger, je trouvais la présence de la police beaucoup plus forte à Paris. Jean voulait m'emmener chez lui, que je passe dans l'appartement, qu'il avait quelque chose pour moi. Ça ne me faisait pas plaisir d'aller chez lui. Quand on est arrivés chez lui, il est allé aux toilettes et moi je me suis foutu nu dans son lit. Je voulais me débarrasser de lui d'une manière ou d'une autre. Je voulais montrer que je ne suis pas bon au lit, que ça ne marchait pas. Il est arrivé dans la chambre et il a souri. Il m'a dit : « Viens », un geste pour me sortir du lit. J'ai dit : « Non », je lui ai dit : « Viens, toi. » Il est venu m'arracher du lit mais cette fois sa façon de faire a été douce. J'avais quand même peur parce qu'on se dirigeait vers la cuisine. Il me demandait de fermer les yeux, qu'il avait une surprise pour moi. J'ai eu très peur, j'ai dit : « Non. Non. Je vais me rhabiller d'abord. Laisse-moi me rhabiller. » Il m'a rattrapé dans le couloir et je trouvais qu'il était violent, j'imaginai le pire, qu'il allait m'égorger, qu'il allait sortir son couteau quand j'aurais les yeux fermés. J'ai fermé les yeux et l'angoisse me prenait à la gorge, il m'a mis un collier et c'était un collier en or. Il m'a dit : « Voilà. Je voudrais t'attacher avec ça. » Ma position me crispait, j'avais l'impression d'être sur le bout des orteils, je me reposais sur le sol de nouveau, c'était un soulagement. Il m'a amené dans son bureau et c'était très émouvant, ce qu'il m'a dit. Il était presque en larmes. Qu'il ne cherchait pas à coucher

a andar para tomar o metrô. Em certo momento, uma mão me pegou pelas costas, tive muito, muito medo. Eu não sei, mas a presença da polícia povoava minha mente desde o começo da minha viagem, isso era desagradável, ainda que estivesse acostumado à sua presença no Marrocos, onde eu não dava a mínima, mas ali, o fato de ser estrangeiro, eu achava que a presença da polícia era muito mais forte em Paris. Jean queria me levar para sua casa, que eu passasse pelo apartamento, pois tinha alguma coisa para mim. Não gostava de ir à casa dele. Quando chegamos em sua casa, foi ao banheiro e eu me enfiei nu em sua cama. Queria me livrar dele de um jeito ou de outro. Queria mostrar que não era bom de cama, que não daria certo. Ele se aproximou do quarto e sorriu. Disse: “Venha”, com um gesto para me tirar da cama. E eu: “Não”, disse-lhe: “Venha você.” Veio me arrancar da cama, mas desta vez, sua maneira de fazer tinha sido. De todo modo, tive medo, pois nos dirigíamos à cozinha. Pediu-me para fechar os olhos, pois tinha uma surpresa para mim. Tive muito medo e lhe disse: “Não. Não. Vou me vestir primeiro. Deixe-me vestir.” Ele me agarrou no corredor e eu achei que estava violento, imaginava o pior, que ele ia me degolar, que ia tirar sua faca quando estivesse com os olhos fechados. Fechei os olhos e a angústia me tomou a garganta; colocou-me um colar, e era um colar de ouro. Disse-me: “Aí está. Queria te prender com isto.” Minha postura era crispada, tinha a impressão de estar na ponta dos pés, apoiei-me no chão novamente, foi um alívio. Ele me levou a seu escritório e foi muito comovente o que me disse. Ele estava praticamente

avec moi mais qu'il était fou et jaloux. Il m'a proposé de rester chez lui en France si ça me plaisait, même si c'était au prix de dépasser mon visa et qu'il ferait tout pour m'arranger les choses, qu'il avait des connaissances haut placées, qu'après je serais en règle, que j'aurais tout ce que je voulais.

Les deux derniers jours qui me restaient, ça s'est plutôt agréablement passé avec Jean. Et le dernier jour il m'a accompagné à la gare pour prendre le train pour partir chez moi au Maroc. Il m'avait offert un livre, sur Paris, qui s'appelait *Vivre Paris*, où il avait signé en première page : « Reviens vivre à Paris avec moi. » Au voyage de retour, il y avait un monde fou, j'étais terriblement serré, avec des gens qui ne m'intéressaient absolument pas. J'étais triste de quitter Paris. Il y avait l'image, quand j'étais dans le compartiment avant que le train démarre, de Jean sur le quai qui me faisait des signes, triste, et moi j'étais désespéré, je ne savais pas quoi faire comme geste devant les gens qui étaient tous des Marocains, qui étaient probablement des immigrés. Et à mon avis, ils ont compris que ce n'était pas mon père.

em prantos. Disse que não tentava dormir comigo, mas que era louco e ciumento. Propôs-me ficar na França com ele se eu quisesse, mesmo que o preço fosse exceder meu visto, e que ele faria tudo para ajeitar as coisas para mim, que tinha conhecidos em cargos de poder, que depois eu estaria regular, que eu teria tudo o que quisesse.

Os dois últimos dias que me restaram passaram muito agradavelmente com Jean. E no último dia, ele me acompanhou à estação para tomar o trem e partir para minha casa no Marrocos. Deu-me um livro, sobre Paris, chamado *Vivre Paris*, onde escreveu na primeira página: “Volte para viver em Paris comigo.” Na viagem de volta, havia uma multidão, eu estava totalmente comprimido, com pessoas que não me interessavam em absoluto. Estava triste por deixar Paris. Havia a imagem, quando eu estava na cabine antes que o trem partisse, de Jean na plataforma, fazendo sinais, triste, e eu estava desamparado, não sabia o que fazer como gesto, diante das pessoas que eram todas marroquinas, que eram provavelmente imigrantes. E, na minha opinião, eles entenderam que não era meu pai.

ONTEM E HOJE

O segredo das rugas, de Abdelhak Serhane

Le secret des rides	O segredo das rugas
<p>“Comment dire l’autre face du miroir, celle qui se dérobe au regard et qui reste pourtant constamment la même ? Comment raconter l’histoire des siècles sans mutiler le récit de ses mensonges ? Ce Maroc ! Mémoire des temps rompus, grouillant de microbes et d’enfants, suffocant de poussière, de boue et d’entassement. Ce Maroc ! Fantasma des temps modernes, étalant avec mépris le luxe provocateur de ses délires.</p> <p>Comment parler de cette terre sans verser dans l’exotisme ou la mystification ? Le soleil majestueux courtisant de ses rayons d’or et d’argent les hauteurs ocres des kasbahs flamboyantes, des palmeraies légendaires suspendues au rêve minéral d’un appareil-photo. Comment chanter la beauté de la laideur au-delà du regard touristique et de la carte postale prise à la hâte dans un frémissement mécanique et vendue à bas prix dans des kiosques poussiéreux ou des revues à sensation ? L’Hajja parlait de sa voix monocorde et distincte, comme un chant berbère, à l’intonation caressante. Elle était entourée de ses enfants et de ses petits enfants, comme un Imam prêchant devant une assemblée de fidèles. Ce soir, après la dernière prière, son fils aîné lui avait demandé de leur parler du pays, de la</p>	<p>“Como falar à outra face do espelho, aquela que se acovarda com o olhar e que permanece, contudo, a mesma? Como contar a história dos séculos sem mutilar o relato de suas mentiras? Esse Marrocos! Lembrança de tempos partidos, fervilhando de micróbios e crianças, sufocando com a poeira, o lodo e o amontoamento. Esse Marrocos! Espectro dos tempos modernos, que exhibe com desprezo o luxo provocador de seus delírios.</p> <p>Como falar dessa terra sem cair no exotismo ou mistificação? O sol majestoso cortejando com seus raios de ouro e prata os tetos ocres das vistosas <i>kasbahs</i>⁹⁹, das lendárias palmeiras suspensas no sonho mineral de uma câmera fotográfica. Como exaltar a beleza da feiúra além do olhar do turista e do cartão postal tirado às pressas, num tremor mecânico, e vendido a preço baixo nos quiosques empoeirados ou nas revistas de fofocas?” A Hajja¹⁰⁰ falava com sua voz monocórdia e distinta, como um canto berbere de entonação carinhosa. Estava rodeada por seus filhos e netos, como um Imã pregador diante de uma assembléia de fiéis. Naquela noite, após a última oração, seu filho mais velho pediu-lhe que falasse sobre o país, a terra, os homens, sobre</p>

⁹⁹ Parte antiga das cidades árabes, especialmente aquelas do norte da África.

¹⁰⁰ Este é um nome feminino árabe, mas também um substantivo que significa “peregrina”.

terre, des hommes, de ses sentiments de femme marocaine ayant vécu les contradictions de son pays. Chaque soir, elle leur parlait d'un sujet différent. Elle était une mine de paroles. Une femme qui a vécu. Qui a souffert aussi, et qui a vu les étoiles en plein jour. Les nuits étaient longues et il n'y avait pas encore la télévision pour polluer l'espace et ronger les relations familiales. Chaque soir, l'Hajja racontait un récit à ses enfants. Les plus petits ne comprenaient rien à ses paroles. Mais il leur suffisait de l'écouter et de profiter de la mélodie de sa voix. Ce soir, elle avait passé sa main calleuse sur son visage, laissé échapper un long soupir avant de continuer sur le même ton :

« Je vais vous raconter mon pays à moi, à ma manière à moi. Mon Maroc profond. Celui du cœur et des viscères, celui des bidonvilles et des injustices. Celui qui se trouve derrière les remparts emprisonnant le luxe coupable du Club Med et l'enthousiasme abruti de ces touristes moyens qu'on infantilise, mais à qui on veut faire plaisir avec le grand voyage. Ce Maroc-là, je l'ai vécu sans ménagement. Avec ses peines et ses tourments. Avec ses joies simples et ses profonds secrets. Le destin me l'a livré en vrac, comme un cadeau bedouin. Je vous l'offre entier, dans la grandeur de sa faiblesse et dans le tourbillon de ses espérances. Mon Maroc à moi échappe à l'œil commercial et n'a pas de place dans les palais des Mille et une nuits et les palaces provocateurs du grand Sud. Le supermarché « Marjane » n'est pas pour mes enfants. La rue leur suffit. Son spectacle quotidien remplit leur regard. Leur jeunesse connaît la voix du

seus sentimentos de mulher marroquina que vivera as contradições de seu país. A cada noite, ela lhes falava sobre um assunto diferente. Ela era uma mina de palavras. Uma mulher que viveu. Que sofreu também, e que viu as estrelas em pleno dia. As noites eram longas e ainda não havia a televisão para poluir o ambiente e corroer as relações familiares. A cada noite, a Hajja contava uma história à sua prole. Os mais novos não entendiam nada de suas palavras. Mas lhes bastava ouvi-la e desfrutar da melodia de sua voz. Naquela noite, ela passou sua mão calosa sobre o rosto, deixou escapar um longo suspiro antes de continuar no mesmo tom:

“Vou lhes contar sobre o meu país por mim mesma, à minha maneira. Meu Marrocos profundo. Aquele do coração e das vísceras, aquele dos bairros pobres e das injustiças. Aquele que se encontra atrás dos muros que aprisionam o luxo culpado do Club Med e do entusiasmo entorpecido desses turistas medíocres que infantilizamos, mas a quem queremos agradar com a grande viagem. Esse Marrocos, eu o vivi sem reservas. Com suas penas e tormentos. Com suas alegrias singelas e seus profundos segredos. O destino entregou-o avulso, como um presente beduíno para mim. Eu o ofereço inteiro a vocês, na grandezza de sua fraqueza e no turbilhão de suas esperanças. O meu Marrocos escapa ao olho comercial e não tem lugar nos palácios das Mil e Uma Noites, nem nos palácios provocadores do grande Sul. O supermercado Marjane¹⁰¹ não é para meus filhos. A rua lhes basta. Seu espetáculo

¹⁰¹ Grande rede de hipermercados controlada pela família real marroquina, em parceria com holdings francesas.

silence et le secret des rides. »

Elle s'arrêta. Les adultes avaient leur mine grave. Les enfants jubilaient, assis en tailleur sur des nattes ou des peaux de mouton. Les femmes écoutaient avec discrétion, retirées derrière le rideau qui séparait la pièce en deux. Aucun bruit ne perturbait la générosité de sa parole. Même le vent s'était tu. Même les grillons s'étaient terrés pour donner aux mots leur chance de voyager librement. La douceur de la nuit imprimait sur les murs blanchis à la chaux ses ondes sinueuses. L'Hajja était consciente du pouvoir de ses mots sur les siens. Agée, elle avait acquis le statut de chef de famille depuis la mort de son époux. Sage et autoritaire, elle savait parler aussi bien aux enfants qu'aux adultes. Tout le monde l'écoutait et chacun sollicitait ses conseils et sa bénédiction. La parole lui avait donné un pouvoir supplémentaire ; celui de la fascination. L'Hajja le savait. Privée de parole toute sa vie, elle avait appris à parler à « l'intérieur ». Elle dominait ainsi la peur et le silence qui oppressaient sa poitrine et l'entouraient de toutes parts en attendant le jour où elle pourrait vaincre les murs d'exil que sa famille puis son mari avaient construits autour de sa solitude. Elle avait compris très vite que les hommes tiraient leur force et leur pouvoir de la parole qu'ils avaient accaparée. Elle avait patienté, attendu et domestiqué les mots qu'elle avait pris à son tour pour s'affirmer contre les mâles, se faire entendre, exister et dire. Dire les injustices des hommes et dénoncer les ingratitude du destin. Le menton et les bras tatoués comme ces vieux marins pour qui l'océan n'a plus de secrets, l'Hajja

cotidiano lhes enche os olhos. A juventude deles conhece a voz do silêncio e o segredo das rugas.”

Ela parou. Os adultos tinham sua expressão grave. As crianças estavam exultantes, sentadas com as pernas cruzadas sobre as esteiras ou as peles de carneiro. As mulheres ouviam com discrição, isoladas atrás da cortina que separava o cômodo em dois. Nenhum barulho perturbava a generosidade de sua palavra. Até mesmo o vento estava calado. Até mesmo os grilos se escondiam na terra para dar às palavras a chance de voar livremente. A doçura da noite imprimia suas ondas sinuosas sobre os muros embranquecidos pela cal. A Hajja estava consciente do poder das palavras sobre os seus. Idosa, ela havia adquirido o status de chefe de família desde a morte de seu marido. Sábia e autoritária, ela sabia falar tão bem com os adultos quanto com as crianças. Todo mundo a ouvia e cada um pedia seus conselhos e sua bênção. A palavra tinha lhe dado um poder complementar, o da fascinação. A Hajja sabia disso. Privada da palavra durante toda sua vida, ela havia aprendido a falar “ao interior”. Dominava, assim, o medo e o silêncio que oprimiam seu peito e a rodeavam por toda parte, esperando o dia em que ela poderia vencer as paredes do exílio que sua família, e depois seu marido, tinham construído em torno de sua solidão. Ela entendeu rápido que os homens tiravam sua força e seu poder da palavra que tinham monopolizado. Ela havia esperado, aguardado e domesticado as palavras que tomou na sua vez, para se afirmar contra os homens, para se fazer ouvir, existir e falar. Falar sobre as injustiças dos homens e denunciar as ingratidões do destino. Com o queixo e os

aimait créer le suspens autour de ses récits. Elle s'arrêtait souvent au milieu d'une phrase, fermait ses gros yeux de chouette et tombait dans l'absence. L'assistance, tenue en haleine, frémissait de curiosité. Personne n'osait perturber sa méditation qui durait parfois de longues minutes. Il lui arrivait même de s'endormir au milieu d'une phrase. On la calait alors avec des coussins avant de se disperser dans un silence absolu. Ce soir-là, elle n'avait pas sombré dans le sommeil. A peine avait-elle marqué un arrêt pour reprendre son souffle. Elle se frotta les mains d'une contre l'autre et poursuivit son récit sur le même ton monocorde et distinct :

« Mon Maroc, mes enfants, je le porte dans les tripes au plus profond de mon être. Comme un poème un peu triste. Comme un rêve d'enfance ou une romance trafiquée par le destin. Mon pays à moi, on ne le nomme pas. On ne le vend pas. On ne le viole pas. On le vomit pour l'aimer tel qu'il est. Dans sa nudité, dans son originalité et dans sa simplicité souveraines. Avec ses déresses et ses multiples contradictions. Un pays sans fard et sans artifices. Mon Maroc à moi, je l'aime, le porte en moi et vis avec lui. Avec la tendresse et la colère des mots. Avec la chaleur et la fureur du regard. Aimer un pays, mes enfants, c'est le vivre dans ce qu'il a de plus profond, de plus quotidien. Aller dans les entrailles de la terre ; refuge des foules terrifiées, pendant que les rapaces plantent leurs griffes dans la pureté du ciel toujours sourd à la rumeur du peuple. La vue dérape. La vie aussi. Ne restent que les trous des murs et l'argile des mauvaises consciences.

braços tatuados como os velhos marinheiros para quem o oceano não tem mais mistérios, a Hajja adorava criar suspense ao redor de seus relatos. Frequentemente, ela parava no meio de uma frase, fechava os grandes olhos de coruja e caía na ausência. O público, em suspense, estremecia de curiosidade. Ninguém ousava perturbar sua meditação que às vezes durava longos minutos. Acontecia-lhe, até mesmo, de dormir no meio de uma frase. Nós a acomodávamos, então, nas almofadas antes de dispersarmos em silêncio absoluto. Naquela noite, ela não tinha sido engolida pelo sono. Ela apenas tinha feito uma pausa para recuperar o fôlego. Esfregou as mãos uma contra a outra e prosseguiu seu relato no mesmo tom monocórdio e distinto:

“O meu Marrocos, meus filhos, eu o carrego nas tripas, no mais profundo do meu ser. Como um poema um pouco triste. Como um sonho de infância ou uma balada traficada pelo destino. O meu país não recebe nome. Não se vende. Não se viola. Vomita-se para amá-lo tal como é. Em sua nudez, sua originalidade e sua simplicidade soberanas. Com suas aflições e suas múltiplas contradições. Um país sem disfarces nem artificios. Meu Marrocos, eu o amo, eu o carrego comigo e vivo com ele. Com a ternura e a cólera das palavras. Com o calor e o furor do olhar. Amar um país, meus filhos, é vivê-lo naquilo que possui de mais profundo, de mais cotidiano. Ir até as entranhas da terra; refúgio das multidões aterrorizadas, enquanto as aves de rapina enfiam suas garras na pureza do céu ainda surdo aos murmúrios do povo. O olhar se desvia. A vida também. Só restam os buracos nas paredes e a argila das más consciências. O futuro parece congelado numa posição

L'avenir semble figé dans une position macabre, attendant qu'un miracle se produise pour dépoussiérer nos vieux os. Ici, les baliseurs des songes auront du mal à tracer les calligraphies nécessaires au crépuscule des siècles aveugles. Là, les fossoyeurs des étoiles auront de la peine à placer le soleil des coeurs dans son orbite. Ici et là, les gestes du quotidien traversent les couleurs vagabondes, posant sur les écailles de l'Histoire les vraies nuances de l'arc-en-ciel du futur. Ici et là, le regard juste commence à dévorer les mânes du présent, les fixe dans les rides de nos souvenirs pour les faire entrer dans la légende souterraine. Ici, les hommes et la terre ne font plus bon ménage. Là, le ciel et les enfants portent le deuil d'une mémoire irrémédiablement brisée. Ici, les fantasias de feux d'artifices, confectionnées dans le délire des mille merveilles de ce pauvre pays par des promoteurs-amateurs de folklore à deux sous, laissent la place au sourire nu, dépouillé de ses honteuses parures. Les rides retrouvent leur vraie place. Les gestes leur expression vraie. Les murs leur mémoire. Et les pierres, menaçant la légende aux épopées d'argile. Ce Maroc du coeur et des tripes n'appartient à ceux qui le portent dans leur chair et qui souffrent de le voir souffrir dans sa léthargie. Ce Maroc de l'autre côté du miroir dont les murs portent toujours la cicatrice des temps anciens et qui respire encore le musc et l'eau de rose malgré les fissures que les tarentules ont réussi à faire dans les rêves des gens. Mes enfants ! Je vous plains d'être nés dans un pays qui ne sait pas où il va et ignore où on le mène !

Un coup de tonnerre interrompit le récit de

macabra, esperando que um milagre se produza para desempeirar nossos velhos ossos. Aqui, os balizadores de sonhos terão problemas para traçar as caligrafias necessárias para o crepúsculo dos séculos de cegueira. Ali, os coeiros de estrelas terão dificuldade para colocar o sol dos corações em órbita. Aqui e ali, os gestos do cotidiano atravessam as cores vagabundas, apoiando sobre as lascas da História as verdadeiras nuances do arco-íris do futuro. Aqui e ali, o olhar justo começa a devorar os fantasmas do presente, fixa-os nas rugas de nossas lembranças para fazê-los entrar na lenda subterrânea. Aqui, os homens e a terra não se entendem mais. Ali, o céu e as crianças carregam o luto de uma memória irremediavelmente ferida. Aqui, a fantasia dos fogos de artifício, confeccionada no delírio das mil maravilhas deste pobre país, por promotores-amadores de folclore de meia-pataca, deixa lugar para o sorriso nu, despojado de seus trajes vergonhosos. As rugas encontram seu verdadeiro lugar. Os gestos, sua verdadeira expressão. As paredes, sua memória. E as pedras ameaçam a lenda das epopéias de argila. Esse Marrocos do coração e das tripas pertence somente àqueles que o carregam em sua carne e que sofrem ao vê-lo sofrer com sua letargia. Esse Marrocos do outro lado do espelho, cujas paredes carregam ainda a cicatriz de tempos idos e que respira ainda o almíscar e a água de rosas, apesar das fissuras que as tarântulas conseguiram fazer nos sonhos das pessoas. Meus filhos! Lamento que tenham nascido num país que não sabe para onde vai e ignora onde para onde o levam!

Uma trovoadá interrompeu a história da

la grand-mère et ébranla toute la maisonnée. Tous les yeux fixèrent le plafond dans un mouvement synchronisé. Seule la vieille femme n'avait pas jugé utile de changer la direction de son regard. Le bruit n'avait pas atteint ses oreilles. Les hommes balbutièrent quelques prières dans leur barbe. Les enfants se pressèrent les uns contre les autres, effrayés par ce changement de temps que rien ne laissait prévoir. Cinq minutes auparavant, le ciel était aussi clair que l'oeil d'une gazelle, l'air aussi léger que le duvet d'un colibri et aussi fin que le souffle de l'alizé. Cinq minutes auparavant, les coeurs connaissaient le calme des gens heureux. L'homme ne se posait pas de questions. La nature poursuivait sa nostalgie excentrique. La parole perturba cette harmonie. Elle apporta la confusion et sema l'inquiétude. Une parole en colère, capable de provoquer des troubles et de remettre en question les vérités les plus admises et les certitudes les plus reconnues. Ce coup de tonnerre ne s'était jamais produit dans la réalité. L'esprit des assistants l'avait imaginé. Pour fuir la foudre des morts, probablement. Le ciel était toujours clair et l'air aussi doux que le regard d'un enfant. L'Hajja toussa plusieurs fois avant de reprendre son récit :

« Oubliez le tonnerre, mes enfants et revenez sur cette terre. Elle a besoin de chacun de vous. Alerte et vigilant car ici, les siècles à venir frémissent à l'écho des signes annonciateurs d'horizons déchaînés et superbes ; confisquant le doute et le mensonge à notre histoire corrompue. Ici, le temps est suspendu. Le temps des hommes et des choses ; alignés au pied d'un mur ou installés au milieu d'un terrain vague et jouant avec le temps

avó e sacudiu a casa inteira. Todos os olhos fixaram-se no teto num movimento sincronizado. Somente a velha senhora não achou útil mudar a direção de seu olhar. O barulho não havia atingido suas orelhas. Os homens balbuciaram algumas preces entre as barbas. As crianças se espremeram umas contra as outras, assustadas pela mudança de tempo que nada permitia prever. Cinco minutos atrás, o céu estava tão claro quanto o olho de uma gazela, o ar tão leve quanto a penugem de um colibri e tão fino quanto o sopro do alísio. Cinco minutos atrás, os corações conheciam a calma das pessoas felizes. O homem não se fazia perguntas. A natureza prosseguia com sua nostalgia excêntrica. A palavra perturba essa harmonia. Ela leva a confusão e semeia a inquietude. Uma palavra de ódio, capaz de provocar perturbações e colocar em xeque as verdades mais aceitas e as certezas mais reconhecidas. Essa trovada nunca se produziu na realidade. A mente dos que ali estavam a tinha imaginado. Para fugir da cólera dos mortos, provavelmente. O céu ainda estava claro e o ar tão doce quanto o olhar de uma criança. A Hajja tossiu diversas vezes antes de retomar seu relato:

“Esqueçam o trovão, meus filhos, e voltem a esta terra. Ela precisa de cada um de vocês. Alerta e vigilante, pois aqui os séculos por vir tremem ao eco dos sinais anunciadores de horizontes libertos e soberbos, confiscando a dúvida e a mentira de nossa história corrompida. Aqui, o tempo está suspenso. O tempo dos homens e das coisas; alinhados ao pé de um muro ou instalados no meio de um terreno baldio, jogando com o tempo

moqueur qui tisse son chant de marbre noir sur les traits du hasard. Hommes et enfants confondus dans la léthargie des siècles. De temps en temps, un carré de carton, un cercle d'ombres et un chapelet enroulé comme un serpent, donnent des ailes à l'espoir. Mais la chance a déserté les lieux où croupit le peuple pour des repères privilégiés, plus généreux. Le peuple et le temps sont pris en otage par des sangsues, métamorphosées en monstres de corruption. Le temps, lui, retombe parfois sur ses pieds et témoigne malgré lui. Les murs de honte qui abritent nos misères, nos bidons crevés et nos planches pourries où poussent des antennes de couscoussier comme du chiendent pour capter le rêve et l'évasion. Un vieux pneu de vélo, poussé par un gamin mangé par la muraille, libère l'enfance des griffes du présent désolé et fugitif. L'enfant s'évade dans la poussière, noirci d'incertitudes et d'illusions artificielles. Le temps, lui, se moque de l'enfant et des barbes blanches alignées comme des croque-morts au pied des murs. Rien ne sert de tromper le temps. Les hommes essaient pourtant. Les jeux de cartes et de dames avec des capsules de limonade, le gros rouge pour oublier les journées vides et les nuits sans sommeil, les divertissements de la rue, le jeu séducteur des corps trempés de sueur et de lassitude, la chair des femmes étalée dans les ruelles pour calmer les nerfs et les fantasmes. Le spectacle de la rue habille le temps de mille éclats. Mais le temps alourdit l'échine et fait courber le dos des

zombeteiro que tece seu canto de mármore negro sobre os traços do acaso. Homens e crianças confusos com a letargia dos séculos. De vez em quando, um quadrado de papelão, um círculo de sombras e um rosário¹⁰² enrolado como uma serpente, dando asas à esperança. Mas a sorte desertou os lugares onde o povo chafurda por um referencial privilegiado, mais generoso. O povo e o tempo são feitos reféns pelas sanguessugas, metamorfoseadas em monstros de corrupção. O tempo recai sobre seus próprios pés e testemunha a despeito de si mesmo. As paredes da vergonha que abrigam nossas misérias, nossas barrigas vazias e canoas-furadas, e onde crescem antenas de cuscuzeira¹⁰³ como mato para captar o sonho e a evasão. Um velho pneu de bicicleta, impelido por um menino engolido pela muralha, liberta a infância das garras do presente desolado e fugidio. A criança desaparece na poeira, embriagado pelas incertezas e pelas ilusões artificiais. O tempo zomba da criança e das barbas brancas alinhadas como papa-defuntos sem atitude. Nada serve para enganar o tempo. Mas os homens tentam. Os jogos de baralho e de damas com tampinhas de garrafas de limonada, a vinhaça para esquecer os dias vazios e as noites sem dormir, as diversões de rua, o jogo sedutor dos corpos encharcados de suor e lassidão, a carne das mulheres exposta nas ruelas para acalmar os nervos e os fantasmas. O espetáculo da rua cobre o tempo com milhares de brilhos. Mas o tempo pesa na

¹⁰² Refere-se ao rosário muçulmano, chamado de *As-Subha*.

¹⁰³ Nos telhados das casas, em diversas cidades marroquinas, é comum ver antenas de TV acopladas às painéis para preparação do cuscuz, as cuscuzadeiras, para melhor captação de canais internacionais.

gens ; il s'inscrit dans les murs et dans les mémoires. Les jeunes oublient le temps dans des jeux plus tragiques ; frôlant la mort ou la folie. L'alcool à brûler est un moyen de brûler le corps et le temps. Les boîtes de cirage remplissent la tête de couleurs et d'étoiles en herse. Les casse-croûtes fraîchement retirés du tuyau d'échappement d'un autobus vainquent l'innocence et apprivoisent l'épouvante. Le tiercé, le toto-foot ou le Ray sont un moindre mal pour une jeunesse désœuvrée et perdue. Le suicide flirte avec le spectre du chômage et l'épouvante du vide pendant que les gestes du silence dansent dans la pince du crabe comme la colère bleue des derviches épouvantés. »

L'Hajja s'arrêta, essoufflée. Un silence de mort régnait dans la pièce. Même le bébé qui n'avait pas encore un an respectait ce moment béni, lui qui braillait pour réclamer le sein toutes les dix minutes. Il était serein et rassuré sur le dos de sa mère. La parole de la grand-mère imprimait dans son regard la clarté de toutes les lumières confisquées aux siens. Les hommes écoutaient, impatients de connaître la suite de ce récit un peu fou. Les corps des enfants s'étaient mêlés à la terre battue de la pièce. Les enfants étaient habitués à la poussière. Leur vie était de poussière dans cet univers de cendres noires et d'espoirs vagabonds. La vieille femme ferma les yeux, respira profondément, battit l'air de ses bras squelettiques dans des gestes désordonnés et dit :

« Ici, tout ressemble à tout et tout se

espinha e faz as costas curvarem; ele se incrusta nas paredes e nas memórias. Os jovens esquecem do tempo nos jogos mais trágicos, roçando na morte ou na loucura. O álcool de cozinha é o meio de cozinhar o corpo e o tempo. As latas de graxa¹⁰⁴ enchem a cabeça de cores e estrelas rombóides. Os lanches recentemente retirados do tubo de escapamento de um ônibus vencem a inocência e aprisionam o pavor. A trifeta do turfe, a loteria esportiva e o Ray são um mal menor para uma juventude desocupada e perdida. O suicídio flerta com o fantasma do desemprego e o pavor do vazio, enquanto os gestos do silêncio dançam na garra do caranguejo como os dervixes azuis de raiva e apavorados.”

A Hajja parou, ofegante. Um silêncio completo reinava no aposento. Até o bebê que ainda não tinha um ano respeitava esse momento abençoado, ele, que berrava para pedir o seio a cada dez minutos. Estava sereno e tranquilo sobre as costas de sua mãe. As palavras da avó estampavam em seu olhar a clareza de todas as luzes que foram confiscadas aos seus. Os homens ouviam ansiosos para saber o resto dessa história um tanto louca. Os corpos das crianças estavam misturados à terra batida do aposento. Elas estavam acostumadas à poeira. Sua vida era poeira nesse universo de cinzas escuras e esperanças vadias. A velha senhora fechou os olhos, respirou profundamente, agitou os braços esqueléticos com gestos desordenados e disse:

“Aqui, tudo parece com tudo e tudo se

¹⁰⁴ Nos países do norte da África, a graxa é misturada ao haxixe ou consumida separadamente como alucinógeno.

ressemble. L'envers et l'endroit. Le noir et le blanc. La gauche et la droite. Les hommes et les rues. Les hommes des rues. Les rues de glaise. Les enfants d'orage et d'arc-en-ciel. Les ciels d'oubli et de remords. Les soleils d'injure écorchant la légende des dunes comme un écho tatoué sur le cri fin d'une mouette. Chaque sourire de chaque enfant est une légende rebelle, annulant les lacunes et les injustices des écritures officielles et ouvrant l'espace à tous ceux qui ont un chant vrai dans la poitrine. Ici, les sources du désert rompent avec l'habitude séculaire des plages lustrées au sable d'or et plantées de nymphes fatales et de fantômes invétérés. Les pierres et les murs de honte font la loi. Les inégalités, la spéculation, la peur, l'analphabétisme, les maladies et la pauvreté sévissent partout. Les trous s'expriment à travers la nudité de notre quotidien et l'égarément des gens ; abandonnés entre les mains d'un destin capricieux où les hommes-marionnettes, les hommes-lèche-cul jouent bassement avec la destinée du peuple. Rien que des riens tissant l'histoire de ce pays au fil barbelé. Une histoire faite de baratin et de vent. Celle que l'enfant du peuple raconte à un autre enfant du peuple pour se marrer. L'histoire des gens oubliés par l'histoire est immolée par la haine d'une volée de vautours plantant leurs griffes de rapaces dans le cri des foules. Nous sommes les oubliés de l'histoire. Ignorés par le temps et soumis à l'indigence d'un présent muselé. Dix mille regards tournés vers ces murs mangés par la lèpre. Dix mille voix étranglées sur l'autel d'un fatalisme au sourire macabre. Dix mille bras et plus suspendus au-dessus d'un rêve orphelin de ses propres symboles. L'espace d'un rire fugitif. Une

parece. O avesso e o direito. O preto e o branco. A esquerda e a direita. Os homens e as ruas. Os homens das ruas. As ruas de argila. As crianças de tempestade e de arco-íris. Os céus de esquecimento e de remorsos. Os sóis de insultos arranhando a lenda das dunas como um eco tatuado sobre o guincho de uma gaivota. Cada sorriso de cada criança é uma lenda rebelde, anulando as lacunas e as injustiças das escrituras oficiais e abrindo o espaço a todos aqueles que têm um canto verdadeiro no peito. Aqui, as nascentes do deserto rompem com o hábito secular das praias luzidias com areia de ouro e plantadas com ninfas fatais e fantasmas inveterados. As pedras e muros da vergonha fazem a lei. As desigualdades, a especulação, o medo, o analfabetismo, as doenças e a pobreza castigam em todo lado. Os buracos se expressam através da nudez do nosso cotidiano e do desvario das pessoas; abandonadas nas mãos de um destino caprichoso em que marionetes e puxa-sacos brincam vilmente com o destino do povo. Apenas os “nadas” tecendo a história deste país com arame farpado. Uma história feita de logro e vento. Essa que uma criança do povo conta a outra criança do povo para se divertir. A história das pessoas esquecidas pela história é imolada pelo ódio de uma revoada de abutres plantando suas garras de rapina no grito da multidão. Somos os esquecidos pela história. Ignorados pelo tempo e submetidos à indigência de um presente amordaçado. Dez mil olhares dirigidos a estas paredes corroídas pela lepra. Dez mil vezes estranguladas no altar de um fatalismo de sorriso macabro. Dez mil braços e mais suspensos acima de um sonho órfão de seus próprios

étreinte fraternelle ou un visage découpé dans la vieillesse. Des remparts fatigués fixent de leur regard creux les rides que le destin creuse sur leurs membres pulvérulents. Des enfants portés par l'amitié jouent aux adultes. Des adultes portés par le mouvement d'une voiture tamponneuse jouent aux enfants. La fête foraine bat son plein. Les musiciens grattent sur leurs instruments. Les « Chikhates » balancent leurs hanches lourdes de fatigue et de sperme. Les adolescents sont là, le long des murs, face au monde des adultes et face à la vie. Face aux murs pleins de trous et remplis de promesses tracées au charbon ou à la craie. Les murs porteurs de l'histoire de tous les enfants nés à l'aube d'un cri fracassé sur l'indécence d'une page publicitaire. Il faut vivre son temps. Il est grand temps de vivre sa réalité. Celle des bidons et de la boue. Celle des pieds nus et des regards tristes. Il ne faut plus chercher le ciel ; il est coincé entre les ruelles sombres et les palmiers millénaires, rongés par les démons capricornes. La terre est-elle encore à la lumière ? Notre existence : poème mystérieux d'une colère avalée dans un verre de thé à la menthe. Notre avenir : chant obstiné pour les jours vaincus et les nuits désespérées. Le temps ne compte plus. La vie grouille dans les gestes et dans la parole. Fatigue des vieilles blessures oubliées dans une poignée de mains amicales ou dans une étreinte primitive et fougueuse. La boue est une partie des corps. Fait partie des êtres et des choses. La boue : un être qui

símbolos. O espaço de um riso fugitivo. Um abraço fraterno ou um rosto retalhado pela velhice. As muralhas cansadas fixam seu olhar vazio nas rugas que o destino cavou em seus membros empoeirados. As crianças, levadas pela amizade, brincam de adultos. Os adultos, levados pelo movimento de um carrinho de choque, brincam de crianças. O parque de diversões está em seu auge. Os músicos arrancam seus instrumentos. As *Chikhates*¹⁰⁵ balançam suas pélvis carregadas de cansaço e esperma. Os adolescentes estão ali, ao longo dos muros, diante do mundo dos adultos e diante da vida. Diante dos muros cheios de furos e preenchidos com promessas traçadas com carvão ou giz. Os muros que carregam a história de todas as crianças nascidas na aurora de um grito fracassado na indecência de uma página de propaganda. É preciso viver seu tempo. É hora de viver sua realidade. A das mentiras e da lama. A dos pés descalços e dos olhares tristes. Não é mais necessário procurar pelo céu; ele está comprimido entre as ruelas escuras e as palmeiras milenares corroídas pelos malignos escaravêlhos. A terra ainda aparece à luz? Nossa existência: poema misterioso de uma raiva engolida com um copo de chá de menta. Nosso futuro: canto obstinado pelos dias superados e as noites desesperadas. O tempo não importa mais. A vida ferve nos gestos e na palavra. Cansaço das velhas feridas esquecidas num amigável aperto de mãos ou num abraço primitivo e impetuoso. A lama é

¹⁰⁵ Dançarinas e cantoras marroquinas que também compõem suas canções, a maioria delas voltada para a crítica às questões sociais e, principalmente, aos problemas decorrentes da colonização. No entanto, são consideradas por muitos como mulheres da vida.

habite le drame des habitants. Les êtres de boue existent aussi dans le luxe tapageur de nos colonisateurs corrompus jusqu'à la moelle. La rue des temps maléfiques s'ouvre sur le désert de nos déceptions multiples. La rue des désillusions porte l'enfant aux mille et un points d'interrogations lovés dans le regard. Aux mille et une douleurs amassées au fond de sa chair. L'enfant-corps, l'enfant-chose, vacillant au bord d'enfance saccagée par l'absence et la violation du vide.

L'horloge du village sonna dix coups. Je les comptai au fond de moi pour me situer dans le temps. L'Hajja avait ce pouvoir de nous extraire du temps et de nous plonger dans une espèce d'hypnose dans laquelle nous nous plaisons. Sa voix, sa langue, ses mots... avaient quelque chose de magique. Sa parole, disait-on, était capable de faire fondre les rochers. Je l'écoutais avec délice et, à chaque fois, j'avais l'impression étrange de renaître à la vie et à la parole. Je ne savais pas par quel mystère je me sentis rempli de ces paroles carnivores ; ces paroles de sang et de cendres. J'habitais sans doute le même drame que ceux qui avaient le coeur tatoué par les sanglots du siècle et la peau hersée par les menaces des épouvantails en colère. J'oubliais le temps et les autres, assis en tailleur comme des esthètes ébahis devant la pureté et la beauté de la parole. Je n'étais plus un enfant, ni tout à fait un homme. Je me tenais dans cette marge imprécise d'ombre où les échos de l'espoir et de la colère viennent se fracasser. C'est le territoire secret de toutes les influences. Je savais avec pertinence que les mots triompheraient de ma jeunesse ouverte à la

uma parte dos corpos. Faz parte dos seres e das coisas. A lama: um ser que habita na tragédia dos habitantes. Os seres de lama existem também no luxo barulhento de nossos colonizadores corruptos até a medula. A rua dos tempos maléficos se abre sobre o deserto de nossas múltiplas decepções. A rua das desilusões leva a criança com milhares de pontos de interrogação enroscados em seu olhar. Com milhares de dores acumuladas no fundo de sua carne. A criança-corpo, a criança-coisa, vacilando à beira de uma infância destroçada pela ausência e pela violação do vazio.

O relógio soou dez badaladas. E as contei no meu âmago para me situar no tempo. A Hajja tinha o poder de nos tirar do tempo e nos mergulhar numa espécie de hipnose a qual apreciávamos. Sua voz, sua língua, suas palavras... tinham qualquer coisa de mágico. Sua fala, dizia-se, era capaz de derreter as rochas. Eu a ouvia com prazer e, a cada vez, eu tinha a estranha impressão de renascer para a vida e para a palavra. Eu não sabia qual era o mistério que me fazia sentir preenchido por essas palavras carnívoras; essas palavras de sangue e cinzas. Sem dúvida, eu vivia no mesmo drama daqueles que tinham o coração tatuado pelos soluços do século e a pele rastelada pelas ameaças de espantalhos em fúria. Eu esquecia o tempo, e os outros, sentados sobre as pernas como estetas assombrados diante da pureza e beleza da palavra. Eu não era mais um menino, nem completamente um homem. Eu estava nessa margem imprecisa à sombra onde os ecos da esperança e da raiva vêm se estilhaçar. É o território secreto de todas as influências. Eu sabia com pertinência que as palavras triunfariam a partir de minha juventude

vérité de cette passion nouvelle qui m’habitait déjà : la parole-écriture.

L’Hajja releva enfin la tête. Son regard était humide. Une main d’homme lui présenta un verre d’eau qu’elle avala à petites gorgées. Pas un bruit ne venait perturber l’extase à laquelle se livrait le corps et l’esprit dans ce conclave magique. Je compris alors que là où il y a la parole, il y a l’espoir. Là où la liberté d’expression existe, existent la liberté de l’individu et la démocratie des institutions. L’Hajja passa la paume de sa main millénaire sur les commissures de ses lèvres, nous regarda un à un avec toute la tendresse de son âme avant d’ajouter :

« Ici, la vieillesse fait des trous profonds dans la tête des femmes aux yeux piqués au khôl noir, le corps épuisé par trop de silence et de larmes ; emmurées dans la haine et dans la rumeur ancienne, le cheveu gris avant l’aube et la colère aux flancs. Les jeunes filles jouent leur puberté sur l’écume d’une légende surannée. La mort guette les unes et les autres au tournant d’un rêve trop téméraire ou d’une audace sanglante. Il faut rire pourtant. Même quand la peur traverse notre lumière. Rire pour que le fleuve retrouve ses racines et la brise ses origines. Il faut rire à la face du destin dont nous portons le deuil depuis la mort de l’arc-en-ciel.

Ici, la solitude des pierres. L’exil n’est pas loin. L’homme d’aujourd’hui annule son

aberta à verdade dessa nova paixão que já vivia em mim: a palavra-escrita.

Enfim, a Hajja levantou a cabeça. Seu olhar estava úmido. Uma mão de homem lhe apresenta um copo de água que ela bebe em pequenos goles. Nenhum barulho vinha perturbar o êxtase pelo qual se libertavam o corpo e o espírito naquele conclave mágico. Compreendi, então, que ali, onde está a palavra, está a esperança. Ali, onde a liberdade de expressão existe, existem a liberdade do indivíduo e a democracia das instituições. A Hajja passou a palma de sua mão milenar sobre as comissuras dos lábios, olhou a cada um de nós, um por um, com toda a ternura de sua alma antes de acrescentar:

“Aqui, a velhice faz buracos profundos na cabeça das mulheres de olhos manchados de *khôl*¹⁰⁶ preto, o corpo exausto por excesso de silêncio e lágrimas; emparedadas pelo ódio e pelos antigos murmúrios, o cabelo grisalho antes do amanhecer e a raiva nos flancos. As meninas jogam sua puberdade na espuma de uma lenda ultrapassada¹⁰⁷. A morte espreita umas e outras que voltam de um sonho demasiado temerário ou de uma ousadia sangrenta. Mesmo assim, é preciso rir. Mesmo quando o medo atravessa a nossa luz. Rir para que o rio reencontre suas raízes e a brisa, suas origens. É preciso rir na cara do destino cujo luto guardamos desde a morte do arco-íris.

Aqui, a solidão das pedras. O exílio não está longe. O homem de hoje elimina sua

¹⁰⁶ Pó mineral de cor preta, às vezes misturado com óleos, usado para pintar os olhos das mulheres no Oriente.

¹⁰⁷ Lenda do mundo magrebino islâmico que atribui poder de proteção à espuma do mar. As mulheres muçulmanas do Magreb, pertencentes a algumas regiões, fazem seus pedidos a *Allah* e às espumas das águas.

enfance et trafique avec le temps. Toujours le temps. Les années passent. Les siècles. Toujours les mêmes. L'enfant d'hier prend la place de son père et l'errance continue. Froide. Eternelle. Comme le venin des vipères. Et l'enfant devenu homme danse pieds nus au rythme saccadé de sa misère. L'enfant écoute les couplets amers d'un refrain. L'homme bat la mesure de son propre échec. La foule est là. Anonyme. Silencieuse. Vide. La foule est là comme un buisson de corps. Danger éphémère. Vite écarté par les manches à pioche ou des coups de rafales. Les yeux ont disparu. Ne restent plus que des silhouettes creuses. L'homme continue de jouer avec les démons. La lumière a abandonné son regard. La nuit entoure ses rêves et le poème titube dans sa gorge désarticulée. L'enfant est derrière lui. Il tend la main aux passants. L'enfant est encore jeune. Il est très beau. Mais la misère se moque de la jeunesse et de la beauté. La misère tue la fierté. La misère est criminelle. Rien à faire. La folie dévore les espoirs et les enfants. Le poème, porteur des mondes, frémit d'impuissance et de lassitude. La musique marche dans la tête des gens, tissant un rêve rouge à la place des trous. L'enfant et l'homme ne font qu'un. Ils sont soudés par la même urgence. Unis dans le même espoir : demain la clarté ! demain la rosée des romances et la nacre bleue d'un jour meilleur ! Plus doux que la caresse. Plus vrai que l'éternelle prière des statues assoiffées de victoires toutes faites et d'épopées blanches. Demain, peut-être, l'Aube vengeresse et le chant rebelle. Ici, l'eau de mer renonce à ses vagues. Elle déchiffre la clarté de la pudeur et vibre au contact de la chair blanche. Quand les hommes se baignent, les

infância e trafica com o tempo. Sempre o tempo. Os anos passam. Os séculos. Sempre os mesmos. O menino de ontem toma o lugar de seu pai e a errância continua. Fria. Eterna. Como o veneno das serpentes. O menino feito homem dança com os pés descalços ao ritmo brusco de sua miséria. O menino ouve os dísticos amargos de um estribilho. O homem escande seu próprio malogro. A multidão está ali. Anônima. Silenciosa. Vazia. A multidão está ali como uma touceira de corpos. Perigo efêmero. Rapidamente afastado pelos cabos de picaretas ou rajadas. Os olhos desapareceram. Só restam as silhuetas vazias. O homem continua a brincar com os demônios. A luz abandonou seu olhar. A noite circunda seus sonhos e a poesia titubeia com sua garganta desarticulada. O menino está atrás dele. É muito bonito. Mas a miséria zomba da juventude e da beleza. A miséria mata o orgulho. A miséria é criminosa. Não há nada a fazer. A loucura devora esperanças e crianças. A poesia, portadora dos mundos, treme de impotência e lassidão. A música roda na cabeça das pessoas tecendo um sonho em carmin no lugar dos buracos. O menino e o homem não são mais que um. Estão soldados pela mesma urgência. Unidos na mesma esperança: amanhã, a claridade! Amanhã, o orvalho das baladas e a madrepérola azul de um dia melhor! Mais terno que a carícia. Mais verdadeiro que a oração eterna das estátuas sedentas de vitória feitas de epopeias brancas. Amanhã, talvez, uma aurora vingadora e um canto rebelde. Aqui, a água do mar renuncia às suas ondas. Ela decifra a clareza do pudor e vibra ao contato com a carne branca. Quando os homens se banham, as

femmes se taisent. Le corps sacré est le refuge de toutes les frustrations. De toutes les contradictions. La femme reste corps. Le corps objet. Entre les deux, l'errance et la peur. La honte aussi et l'ivresse d'une jouissance passagère. La promesse d'une nuit lourde de caresses et d'extase.

Ici, l'écho des ombres mortes règne sur les cadavres des vivants. Noce barbare drapée de mystère et de rosée noire. La rue comme un vertige. La mer comme une plaie. Ailleurs, le cortège avance dans la tempête des poitrines en transe. Le sang devenu promesse dans le regard de chacun ; l'aube d'orgueil anulant les frontières de l'honneur. Le massacre n'est pas loin. Le miracle est incrusté dans la légende du sang. Le miracle d'une goutte de sang portée en triomphe comme une gerbe de coquelicots noirs. Les papillons du matin dévorent le sommeil des jeunes. Il faut attendre le miracle des jours douloureux... »

Les mots traversaient nos corps comme des coups de couteau, écorchant notre jeunesse et ravivant les blessures oubliées de nos aînés. Des mots engagés et engageants. Creux en surface. Rebelles quant à leur sens et leur destin. Ils se multipliaient dans notre mémoire comme des têtes de chardon et nous empêchaient de dormir. Des mots contre l'oubli. Des paroles contre les siècles d'argile et les dévoreurs des étoiles. Je pense que les autres les écoutaient comme moi. Avec toute la sollicitude de mon jeune corps, avec l'appel de mon innocence. Seules des paroles comme celles de l'Hajja étaient capables d'ouvrir nos poitrines à la lumière et au chant. Seuls ses mots nous redonnaient l'espoir et soulageaient nos cœurs meurtris. Je ne comprenais pas tout

mulheres se calam. O corpo sagrado é o refúgio de todas as frustrações. De todas as contradições. A mulher permanece corpo. O corpo objeto. Entre os dois, errância e medo. A vergonha também e a embriaguez de um gozo passageiro. A promessa de uma noite pesada de carícias e êxtase.

Aqui, o eco das sombras mortas reina sobre os cadáveres dos vivos. Núpcias bárbaras cobertas de mistério e orvalho negro. A rua como uma vertigem. O mar como uma praga. Alhures, o cortejo avança na tempestade dos corações em transe. O sangue se tornou promessa no olhar de cada um; a aurora de orgulho anulando as fronteiras da honra. O massacre não está longe. O milagre está incrustado na lenda do sangue. O milagre de uma gota de sangue carregada em triunfo como um buquê de papoulas negras. As borboletas da manhã devoram o sono dos jovens. É preciso esperar pelo milagre dos dias dolorosos..."

As palavras atravessavam nossos corpos como facadas, arranhando nossa juventude e reavivando as feridas esquecidas por nossos velhos. Palavras engajadas e engajadoras. Aparentemente vãs. Rebeldes quanto ao seu sentido e seu destino. Elas se multiplicam em nossa memória como cabeças de cardo e nos impedem de dormir. Palavras contra o esquecimento. Palavras contra os séculos de barro e os devoradores de estrelas. Acho que os outros as ouviam como eu. Com toda a disposição de meu jovem corpo, com o apelo de minha inocência. Somente as palavras como essas da Hajja seriam capazes de abrir nossos corações para a luz e o canto. Apenas suas palavras devolveriam a esperança e o alívio aos nossos corações machucados. Eu não

ce qu'elle disait. Qu'importe. Il était nécessaire qu'elle parle, qu'elle me remplisse de ses discours et qu'elle triomphe de mes peurs. J'étais incapable de nommer l'écho qui dévorait ma poitrine comme une braise. C'était, sans doute, la flamme des mots qui brûlaient les légendes desséchées pour laisser la place à la parole-cri, à l'écriture-rage et pour que je devienne le dépositaire des signes confisqués à la complaisance, à l'hypocrisie de ce siècle aveugle et à la rumeur qui assassine la colère des peuples.

L'Hajja ferma les yeux un instant, croisa les doigts au-dessus de son menton et dit, les yeux toujours fermés :

« Ici, la parole natale perd ses syllabes. L'horizon glisse d'exil en exil ; amant des légendes crépusculaires et des promesses dorées au safran et au mensonge. Les murs, mangés par la lèpre, observent le silence des cendres. Les murs comme des cadavres puant le venin des siècles. Comme les hommes. Debout dans l'orgueil des épouvantails transparents et insanes.

Sur les routes des grands départs, l'enfant porté par sa mère. Porté sur les épaules de son père. Le chemin est long jusqu'à demain. Celui du destin et de l'imprévu. Le regard profond et limpide. Encore éclatant. Encore vierge de toute menace. Le regard de l'enfant porté en triomphe par les rides d'un printemps captif d'une miette d'espoir. Le visage de toutes les douleurs et de toutes les attentes. Porté comme un grain d'avenir. Une pousse encore verte. L'enfant au regard de miel. L'homme de demain ; citoyen du hasard et des points d'interrogations enfilés comme un chapelet d'oignons. Dans la logique de nos références, l'enfant au regard pur

entendia tudo o que ela dizia. Não importa. Era necessário que ela falasse, que ela me preenchesse com seus discursos e que ela triunfasse sobre meus medos. Eu era incapaz de dar nome ao eco que devorava meu coração como uma brasa. Era, sem dúvida, a chama das palavras que queimava as lendas ressequidas para deixar espaço à palavra-grito, à escritura-raiva e para que eu me tornasse o depositário das marcas confiscadas pela complacência, pela hipocrisia deste século de cegueira e pelo rumor que assassina a cólera dos povos.

A Hajja fechou seus olhos um instante, cruzou os dedos sob o queixo e disse com os olhos ainda fechados:

“Aqui, a palavra natal perde suas sílabas. O horizonte desliza de exílio em exílio; amante das lendas crepusculares e das promessas douradas com açafrão e mentira. As paredes, roídas pela lepra, observam o silêncio das cinzas. As paredes, como cadáveres, empesteiavam com o veneno de séculos. Como os homens, de pé, com o orgulho dos espantalhos transparentes e insanos.

Nas estradas de grandes partidas, a criança é carregada por sua mãe. Carregada nas costas de seu pai. O caminho é longo até amanhã. Aquele do destino e do imprevisível. O olhar profundo e límpido. Ainda radiante. Ainda virgem de todas as ameaças. O olhar da criança carregada em triunfo pelas rugas de uma primavera prisioneira de uma migalha de esperança. O rosto de todas as dores e todas as esperas. Carregado como um grão de futuro. Um broto ainda verde. A criança com olhar de mel. O homem de amanhã; cidadão do acaso e dos pontos de interrogação pendurados como réstias de cebolas. Na lógica de nossas referências, a

devient souteneur des murs.

Sur la route du grand départ. Les places numérotées de nos cars-cimetières suivent le même destin. Comme dans un mauvais film, la vie. La nôtre. Être anonyme. Coincés entre le métal des sièges en fer forgé et les matins sans soleil. Départs imminents. L'oiseau migrateur sait où il va. Nous, nous partons pour revenir. Notre existence est ainsi faite. Remplie de départs et de retours. De quelques fugues d'adolescents. Partir et revenir. Revenir pour pouvoir repartir de nouveau. Là où les couleurs dévorent les étoiles et les sourires. On part pourtant. A-t-on jamais rien fait d'autre ? Tous les cars menent vers le même mirage. Parfois, vers la même souffrance et le même égarement.

Le long des remparts pleins de trous, on presse le pas et les palmiers, vieillis par l'attente, partent eux aussi dans un mouvement inéluctable. Comme l'homme. Ils s'arrachent tous les deux au silence pour aller boire la lumière dans les sources du désert. Les arbres et les hommes. La route est barrée par une ombre menaçante. L'ombre de la mémoire. Comme une présence humaine. Une frontière fatidique entre deux rives du même nom. Une ombre noire qui sépare ceux qui restent de ceux qui prennent la route. Il faut partir, mes enfants ! les routes sont faites pour ça. La vie aussi. Il ne faut surtout pas oublier l'enfant ; l'enfant au regard de miel...

L'Hajja ne rouvrit pas ses yeux. Elle s'arrêta de parler et nous restâmes suspendus à ses lèvres closes désormais. Elle venait d'épuiser la réserve de paroles qu'elle avait cette nuit-là et s'était endormie. Comme un bébé qui arrivait à la

criança de olhar puro se torna o sustentáculo dos muros.

Na estrada da grande partida. Os lugares numerados de nossos ônibus-fúnebres seguem o mesmo destino. Como num filme ruim, a vida. A nossa. Ser anônimo. Prensados entre o metal dos assentos em ferro forjado e as manhãs sem sol. Partidas iminentes. O pássaro migratório sabe aonde vai. Nós partimos para voltar. Nossa existência é feita assim. Recheada de partidas e retornos. De algumas fugas de adolescentes. Partir e voltar. Voltar para poder partir novamente. Ali, onde as cores devoram as estrelas e os sorrisos. Mesmo assim, partimos. Já fizemos outra coisa? Todos os ônibus conduzem à mesma miragem. Às vezes, ao mesmo sofrimento e ao mesmo desvario.

Ao longo das muralhas cheias de buracos, apressamos o passo, e as palmeiras, envelhecidas pela espera, também partem em um movimento inelutável. Como o homem. Ambos se desarraigam do silêncio para ir beber a luz nas fontes do deserto. Árvores e homens. A estrada está interdita por uma sombra ameaçadora. A sombra da memória. Como uma presença humana. Uma fronteira fatídica entre duas margens de mesmo nome. Uma sombra negra que separa os que ficam daqueles que tomam a estrada. É necessário partir, minhas crianças! As estradas são feitas para isso. A vida também. É necessário, principalmente, não esquecer da criança; a criança com olhar de mel...

A Hajja não abriu os olhos novamente. Ela parou de falar e nós ficamos em suspense diante de seus lábios agora fechados. Ela acabava de esgotar sua reserva de palavras para aquela noite e ficou adormecida. Como um bebê que

<p>fin de sa tétée. Les enfants quittèrent la pièce sur la pointe des pieds. L'un des adultes se chargea de la border et de la couvrir. Nous nous glissâmes dans l'ombre comme des voleurs pour ne pas perturber son sommeil. La satisfaction était dans le regard de chacun de nous. Cette nuit enchanteresse s'ajoutait à toutes les nuits scellées par la générosité de la parole et par la magie du verbe. L'Hajja nous livrait ses mots comme autant de petites étoiles éparpillées dans un ciel mélancolique. Comme autant de petits soleils. Autant de petites égratignures enfouies au fond de chacun de nous et que nous retrouvons avec l'amertume des gens au coeur simple. Avec émotion aussi et ravissement. Ce sont les paroles de notre vie, de notre quotidien. C'est nous dans un discours délirant, sincère et merveilleusement habillé de cette naïveté qu'ont les enfants du peuple. Ces mots confisquent l'oublié et mettent l'histoire face à ses responsabilités. Ils redonnent au destin son vrai sourire et ensemencent les entrailles d'un chant éternel, d'une poésie pleine de chaleur et de tendresse ; une poésie au rire souverain et immortel.</p>	<p>chega ao fim de sua mamada. As crianças deixaram o aposento na ponta dos pés. Um dos adultos se encarregou de aconchegá-la e cobri-la. Deslizamos na sombra como ladrões para não perturbar seu sono. A satisfação estava no olhar de cada um de nós. Essa noite encantadora se somava a todas as noites seladas com a generosidade da palavra e a magia do verbo. A Hajja nos entregou suas palavras como pequenas estrelas espalhadas num céu melancólico. Como pequenos sóis. Como pequenas raspadelas escondidas no fundo de cada um de nós e que encontramos com a amargura das pessoas de coração simples. Com emoção e alegria também. Essas são as palavras da nossa vida, do nosso cotidiano. Somos nós em um discurso delirante, sincero e maravilhosamente revestido dessa inocência que possuem as crianças do povo. Essas palavras confiscam o esquecimento e colocam a história diante de suas responsabilidades. Devolvem ao destino seu verdadeiro sorriso e semeiam as entranhas de um canto eterno, de uma poesia cheia de afeto e ternura; uma ode ao riso soberano e imortal.</p>
--	--

Nostalgien, de Ali Skalli

Nostalgien	Nostalgien
<p>Il traversait la Grand-Rue lorsqu'il fut accosté par quelqu'un qui lui demanda à brûle-pourpoint : « Est-ce bien toi, ou je rêve ? »</p> <p>Ce quelqu'un l'avait visiblement reconnu. Il marqua un temps d'arrêt pour voir s'il le reconnaissait à son tour. Et. En mobilisant tous ses sens, il put en effet identifier en son apostropheur un ami d'enfance.</p> <p>Oui, ç'avait été un bel enfant. Mais quel homme il était devenu à présent ! Son crâne, à force d'être chauve, était devenu indécent. Sous son regard éteint, des poches pesaient sur ses joues qui s'étaient enrichies de bajoues. Son dos s'était voûté en une arcade de pont romain... Bref, il ressemblait bien peu à son ancien compagnon de jeux.</p> <p>L'aménagement de la cité voulait que chaque métier occupât un quartier. Il y avait le quartier des tisserands, celui des tailleurs, celui des chevillards, celui des tanneurs. La ville était ainsi divisée en corporations où se pratiquaient la vente et l'échange des biens, mais seulement en gros et demi-gros.</p> <p>Il en résultait que celui qui n'avait qu'une babouche à ressemeler, qu'une dent à arracher, qu'un couteau à aiguiser ou qu'une seule tête à raser n'avait qu'à aller à la Grand-Rue. Là il trouverait le cordonnier, le barbier ou le rémouleur dont il avait besoin. Inutile de courir jusqu'aux quartiers spécialisés, car il y avait dans la Grand-Rue un représentant de chaque profession qui, lui, ne faisait que dans le détail.</p> <p>Tout allait à la perfection tant que la</p>	<p>Ele atravessava a Grand-Rue quando foi abordado por alguém que lhe perguntou à queima-roupa: “É você mesmo ou estou sonhando?”</p> <p>Esse alguém o havia notoriamente reconhecido. Ele tomou um tempo para ver se o reconhecia por sua vez. E, mobilizando todos os seus sentidos, pôde, de fato, identificar em seu interlocutor um amigo de infância.</p> <p>Sim, ele havia sido uma bela criança. Mas em que homem se transformou hoje! Sua cabeça, por causa da calvície, ficou indecente. Sob seu olhar apagado, bolsas pesavam sobre suas bochechas volumosas. Suas costas estavam curvadas como um arco de ponte romana... Em resumo, parecia muito pouco com seu antigo amigo de brincadeiras.</p> <p>O instituto de planejamento urbano queria que cada ofício ocupasse um bairro. Havia o bairro dos tecelões, o dos alfaiates, o dos magarefes, o dos curtidores. A cidade estava, assim, dividida em corporações onde se praticavam a venda e a troca de bens, mas somente por atacado ou semi-atacado.</p> <p>Como resultado, aquele que tivesse apenas que colocar a sola em uma babucha, ou arrancar um dente, ou afiar uma faca, ou raspar a cabeça, tinha que ir à Grand-Rue. Ali, encontraria o sapateiro, o barbeiro ou o amolador que precisava. Era inútil correr até os bairros especializados, pois havia na Grand-Rue um representante de cada profissão que faria somente pelo varejo.</p> <p>Tudo corria perfeitamente enquanto a</p>

population demeurait limitée. Mais depuis de déferlement démographique et l'exode des campagnes vers la ville, augmentant d'une façon effrénée les besoins et les demandes particulières les quartiers corporatifs restaient presque déserts, tandis que la Grand-Rue devenait le centre des affaires. C'était encore là où l'on venait exposer les chefs-d'oeuvre les plus insolites et les objets les plus hétéroclites... C'était une artère extrêmement animée et bruyante. On s'y pressait au coude à coude. On s'y frottait épaule contre épaule. On y échangeait des mots, des cris, des poignées de main. On embaumait l'air des odeurs de sa sueur: chacun y apportait sa touche personnelle. On s'y marchait mutuellement sur les pieds.

Nostalgien se rappelle da ville de son enfance. Elle était immense. La voilà rapetissée. Elle était belle. La voilà enlaidie. Elle était si propre. La voilà bien sale. Les rues étaient larges. Elles sont à présent bien étroites. Les maisons étaient hautes. Elles rassemblent maintenant à des maisons de poupées. Tout lui semble réduit à une échelle inférieure. Bien des gens et bien des choses ont disparu et ce qui subsiste a changé au point d'en être devenu méconnaissable. Bref, il ne retrouve pas sa ville. Il ne la sent plus comme sienne. Il y est perdu.

Il vaquait, le vague à l'âme, par les rues tortueuses. Il ruminait ses souvenirs. Il divaguait... Sa douleur était muette mais l'accablait comme si elle avait eu le poids d'un minaret. Il regagna péniblement d'une des portes de la ville. Là, un cimetière couvrait entièrement les collines voisines. Il se rappela les parents, les amis et les connaissances

população permanecia limitada. Mas desde o fluxo demográfico e o êxodo do campo para as cidades, que aumentou as necessidades e demandas particulares de modo desenfreado, os bairros corporativos ficaram praticamente desertos, enquanto a Grand-Rue se tornava o centro dos negócios. Era ali também que vinham expor as obras-primas mais insólitas e os objetos mais heteróclitos... Era uma avenida extremamente animada e barulhenta. Apertavam-se ali, entre cotoveladas. Roçavam costas com costas. Trocavam-se palavras, gritos, apertos de mão. Embalsamava-se o ar com o odor do próprio suor: cada um ali contribuía com seu toque pessoal. Pisoteavam-se os pés mutuamente.

Nostalgien se lembra da cidade de sua infância. Ela era imensa. Está muito menor. Ela era bela. Está feia. Ela era tão limpa. Está bem suja. As ruas eram largas. Elas são, hoje em dia, bem estreitas. As casas eram altas. Agora parecem casas de boneca. Tudo lhe parece reduzido a uma escala inferior. Muitas pessoas e coisas desapareceram e o que ainda subsiste mudou a ponto de ficar irreconhecível. Resumindo, ele não encontra mais sua cidade. Não a sente mais como sua. Ele, está perdido ali.

Ele vagava abrumado pelas ruas tortuosas. Ruminava suas lembranças. Divagava... Sua dor era muda, mas o abatia como se ela tivesse o peso de um minarete. Com dificuldade, ele retornou a uma das portas da cidade. Ali, um cemitério cobria as colinas vizinhas por inteiro. Ele se lembrou dos pais, amigos e conhecidos que, em grande número, faziam reuniões

qui, en très grand nombre, s'étaient donné rendez-vous à cet endroit pour échanger en catimini leur expérience de la mort. Leur absence, il la sentait d'autant plus pesante qu'il la savait définitive.

Il était venu pour des retrouvailles. Seul et désappointé, il lui semblait être un cavalier désarçonné. Il ne reconnaissait plus personne et personne ne le reconnaissait, à part cet ami qui l'avait interpellé et qui survivait là en témoin indolent et passif et comme une pierre relique d'un monde à jamais révolu.

Son cœur chavirait, car une grande tristesse le prenait dans ses filets.

Sa vie s'était soudain trouvée amputée de tout ce passé qui lui était si cher et qu'il portait comme un trésor enfoui au plus profond de lui-même. Au regard du chemin parcouru, court lui sembla le chemin qui lui restait à parcourir. Et voilà que sa démarche devenait vacillante, que son regard se voilait. La terre fuyait sous ses pas et il crut entendre le temps lui dire : « Bientôt, je m'arrêterai pour toi. » Il sentit son dos se voûter comme une arche de pont romain, justement.

Il se détourna de la ville, sachant qu'il ne la reverrait plus jamais. Il marcha longtemps, droit devant lui, sans se retourner. À la tombée de la nuit, il eut l'impression que quelqu'un le tirait par le pan de sa *djellaba*. Il se retourna brusquement. C'était une ombre bleue qui le regardait avec d'immenses yeux, qui lui disait sur un ton presque affectueux : « Reviens sur tes pas. Viens avec moi. Je te guiderai, à travers le

naquele lugar, para trocar em surdina suas experiências com a morte. Ele sentia a ausência deles ainda mais pesada por sabê-la definitiva.

Ele veio para reencontros. Sozinho e desapontado, ele parecia um cavaleiro atirado ao chão. Ele não reconhecia mais ninguém e ninguém o reconhecia, exceto aquele amigo que o havia interpellado e que sobrevivia lá em testemunho passivo e indolente, e como uma relíquia desprezível de um mundo acabado para sempre.

Seu coração revirava, pois uma grande tristeza ganhava seu espírito.

Sua vida encontrava-se subitamente amputada de todo esse passado que lhe era caro e que ele levava como um tesouro escondido no mais profundo do seu ser. Ao ver o caminho percorrido, o caminho que ainda restava percorrer pareceu-lhe curto. E então, seu passo tornava-se vacilante, seu olhar se enevoava. A terra fugia sob seus pés e ele pensou ouvir o tempo dizendo-lhe: “Logo vou parar para você”. Ele sentiu suas costas curvarem precisamente como arco de uma ponte romana.

Ele se afastou da cidade, sabendo que nunca mais a veria de novo. Ele andou por bastante tempo, em linha reta à sua frente, sem se virar. Ao cair da noite, ele teve a impressão que alguém lhe puxava pela barra de sua *djellaba*¹⁰⁸. Era uma sombra azul que o observava com imensos olhos que lhe diziam em tom quase afetuosos: “Volte. Venha comigo. Eu te guiarei através do cemitério, na cidade antiga, aquela mesma que você conheceu e amou:

¹⁰⁸ Traje longo, semelhante a um vestido, usado por homens e mulheres.

cimetière, dans la ville ancienne, celle-là même que tu as connue et que tu as aimée : la ville de ton enfance. Tu y retrouveras, vivants encore, tous tes souvenirs d'antan. Tu y rencontreras aussi ceux et celles que tu as appréciés et chéris. Tous te réclament à présent. »

Nostalgien tremblait de frayeur. Il ne savait que faire, que penser... L'ombre le prit par le bras. Il se laissa entraîner jusqu'au milieu du cimetière. Dans la clarté livide d'un quartier de lune, il distingua la tombe de son père, puis celle de sa mère. Entre les deux, une fosse vide. Nostalgien se sentit irrésistiblement poussé à s'y allonger. Il ferma les yeux. Sa ville, avec ses moindres détails, lui apparut dans toute sa splendeur et sa magnificence. Et lui y déambulait, saisi par le charme et la surprise. Il regarda autour de lui : d'autres ombres étaient accroupies aux bords de la fosse.

Et Nostalgien, s'enfonçant presque voluptueusement dans l'inconscient, les entendait psalmodier des sourates du Coran.

Il se détourna de la ville, sachant qu'il ne la reverrait jamais.

a cidade da sua infância. Ali você reencontrará, ainda vivas, todas as recordações de outrora. Você ali reencontrará ainda aqueles e aquelas que apreciou e quis bem. Todos perguntam por você neste momento.

Nostalgien tremia de medo. Ele não sabia o que fazer, o que pensar... A sombra tomou-o pelo braço. Ele se deixou arrastar até o meio do cemitério. Na claridade lívida de um quarto de lua, ele distinguiu o túmulo de seu pai, e então, o de sua mãe. Entre os dois, uma fossa vazia. Nostalgien se sentiu irresistivelmente impelido a se deitar ali. Fechou os olhos. Sua cidade, em seus mínimos detalhes, aparecia-lhe com todo seu esplendor e magnificência. E ele perambulava ali, arrebatado pelo charme e a surpresa. Ele olhou ao seu redor: outras sombras estavam agachadas ao borde da fossa.

E Nostalgien, mergulhando quase voluptuosamente em seu inconsciente, ouviu-os salmodiar as suratas do Corão.

Ele se afastou da cidade, sabendo que nunca mais a veria de novo.

A grande partida, de Moha Souag

Le grand départ	A grande partida
<p>Tarik tira légèrement sur les rênes de son cheval ; l’animal hennit, agita la tête de bas en haut, fit tinter le mors avant d’enfoncer ses sabots dans le sable mouillé de la plage. Le cheval s’arrêta, les naseaux humides, l’oeil encore frais et la langue pendante devant cette étendue bleue. Les crêtes blanches des vaguelettes venaient mourir à ses pieds. L’eau lavait ses sabots empoussiérés avant d’aller se perdre plus loin, récupérer des forces et repartir vers l’horizon.</p> <p>Tarik mit sa main en visière et vit au loin, au-delà de la mer, une terre verte se découpant dans la brume, scintillant des mille et une lumières des gouttelettes réfractant le soleil du matin. Un nouveau mirage. Tarik était habitué aux mirages, aux hallucinations et même aux chimères. Il enleva les écouteurs de son walkman et dit, dans un soupir nostalgique, la fameuse phrase de Oqba : « Mon Dieu ! N’était la mer, je serais déjà là-bas ! » Tarik se tourna vers la terre ferme et vit derrière lui une armée de preux dont le visage ressemblait au glaive rouillé de la justice.</p> <p>Ils s’exilent tous, ils quittent leurs maigres biens et leurs enfants pour cette nouvelle religion cathodique qui réunit autour d’elle des hommes de toutes les couleurs et de toutes les civilisations ; ils offrent leurs âmes et leur sang pour assouvir leur faim, se rassasier enfin de</p>	<p>Tarik puxou ligeiramente as rédeas de seu cavalo; o animal relinchou, agitou a cabeça de alto a baixo, fez o freio tilintar antes de enfiar seus cascos na areia molhada da praia. O cavalo parou, as narinas úmidas, o olho ainda vivaz e a língua pendurada diante dessa imensidão azul. As cristas brancas das ondas pequenas vinham morrer a seus pés. A água lavava seus cascos empoeirados antes de ir se perder acolá, recuperar as forças e partir novamente em direção ao horizonte.</p> <p>Tarik colocou sua mão como viseira e viu ao longe, além do mar, uma terra verde se destacando na bruma, cintilando com mil e uma luzes das gotículas refletindo o sol da manhã. Uma nova miragem. Tarik estava acostumado às miragens, às alucinações e até mesmo às quimeras. Ele tira os fones de seu <i>walkman</i> e diz num suspiro nostálgico a famosa frase de Oqba¹⁰⁹: “Meu Deus! Se não fosse o mar, eu já estaria lá!” Tarik se voltou em direção à terra firme e viu atrás dele um exército de valentes cuja imagem parecia com a espada enferrujada da justiça.</p> <p>Eles estão se exilando, deixando seus parques bens e seus filhos para essa nova religião catódica que reuniu em torno dela homens de todas as cores e de todas as civilizações; eles doam suas almas e seu sangue para saciar sua fome, fartar-se, enfim, de pão e dignidade: eles fogem das</p>

¹⁰⁹ General do império árabe omíada que teve papel preponderante na conquista do norte da África. Partiu do Egito e, de acordo com lendas e breves relatos históricos, seu plano era chegar até as costas do Atlântico e a Andaluzia. Daí a frase que inspirou Tarik.

pain et de dignité : ils fuient sur des esquifs douteux les serres de la grande prêtresse Misère.

Tarik se tâta les poches ; les cassettes et les piles étaient bien emballées dans un sac étanche en plastique noir ; il se sentit rassuré. Il descendit de son cheval, ordonna à son armée de se disperser dans la ville de Tanger et alla se reposer sur un muret, attendant la nuit du grand départ. Il cacha sa carte d'identité entre deux pierres : ni vu, ni connu. Tarik alluma un joint, en tira une grande bouffée et la mer lui sourit.

Le maître l'appela au tableau et lui dit : « Si ton ramage ressemble à ton plumage, montre-nous que tu as appris ta leçon ! » Tarik se leva de son pupitre, croisa les bras sur sa poitrine et regarda par la fenêtre ; il n'y avait que les cèdres de l'Atlas. Il ouvrit la bouche pour réciter son fameux discours, mais le fromage en tomba. Les requins le happèrent et disparurent dans l'abîme liquide. Tarik eut froid à l'échine ; une goutte de sueur glacée lui coula le long du dos pour aller disparaître quelque part. Il allait encore écoper d'un zéro en récitation. Il jeta un regard furtif et suppliant à Oqba, demandant du secours. Le maître le vit et lui dit : « Cesse de regarder ton voisin ! » Tarik appela alors son secrétaire, un Amazigh qui avait fait ses études au Machrek et lui dicta en tamazight le discours qu'il allait

garras da grande sacerdotisa Miséria em canoas duvidosas.

Tarik bateou os bolsos; as fitas cassetes e as pilhas estavam bem embaladas em um saco plástico hermético preto; ele se sentiu tranquilo. Desceu de seu cavalo, ordenou ao seu exército que se dispersasse na cidade de Tanger, e foi descansar sobre uma mureta, esperando a noite da grande partida. Escondeu sua carteira de identidade entre duas pedras: nem visto, nem conhecido. Tarik acendeu um baseado, soltou uma grande baforada e o mar lhe sorriu.

O professor o chama ao quadro e lhe diz: “se o teu gorjeio for semelhante à tua plumagem, mostre-nos que você aprendeu a lição!” Tarik se levantou da carteira, cruzou os braços sobre o peito e olhou pela janela; não havia nada senão os cedros do Atlas¹¹⁰. Abriu a boca para recitar seu famoso discurso, mas o queijo caiu. Os tubarões o devoram e desaparecem no abismo líquido. Tarik teve frio na espinha; uma gota de suor gelado correu ao longo de suas costas para ir desaparecer em qualquer lugar. Ele poderia ainda receber um zero na prova oral. Lançou um olhar furtivo e suplicante a Oqba, pedindo socorro. O professor viu e lhe disse: “Pare de olhar para o seu vizinho!” Tarik chamou, então, seu secretário, um *Amazigh*¹¹¹ que havia feito seus estudos no *Machrek*¹¹², que lhe dita em *tamazighi*¹¹³ o discurso que iria

¹¹⁰ Maciço montanhoso do norte da África.

¹¹¹ O mesmo que “berbere”.

¹¹² Região que engloba os países do mundo árabe que estão localizados fora do Magreb e da península arábica.

¹¹³ A língua berbere.

prononcer pour la grande occasion. Le maître, las d’attendre, lui ordonna de retourner à sa place : « Assieds-toi ! Tu n’iras jamais loin ! »

Doña Estella Mtella acheta au marché deux belles pièces de merlan et les apporta chez elle. Sa fille devait déjeuner à la maison ce jour-là. Doña Estella se mit à débiter le poisson à l’aide d’un gros couteau quand le merlan se mit à hurler en tamazight : « Yema ! N’mut ! »

Doña Socorro tomba dans les pommes de terre qu’elle avait épluchées quand une dorade qu’elle dépeçait lui cria en wolof : « Maman ! Je meurs ! »

Doña Carla entendit une foule de gens gronder en diverses langues et crut que des étrangers avaient envahi son restaurant chic de la Via Moneda. Elle descendit silencieusement sur la pointe des pieds. On ne sait jamais avec tous ces étrangers qui n’existent qu’à la TVE et dans les programmes des partis politiques fascistes ? Elle jeta un coup d’oeil discret dans la salle : personne ! Le bruit s’amplifiait, se rapprochait dangereusement. Doña Carla suivit le bruit. Il venait de la cuisine. Elle regarda par la fente de la porte restée entreouverte, il n’y avait personne là non plus. Les cuisiniers avaient pris la fuite, les marmites ronflaient éperdument seules. La patronne se signa, courut vers le téléphone, appela la *guardia civil*, la police, les pompiers, le premier ministre, les journalistes et un prêtre pour exorciser le restaurant. Tout ce monde prit position autour de l’immeuble chic

proferir para a grande ocasião. O professor, cansado de esperar, mandou-lhe voltar ao seu lugar: “Sente-se! Você nunca irá longe!”

Doña Estella Mtella comprou no mercado duas belas peças de badejo e levou para sua casa. Sua filha almoçaria em casa naquele dia. Doña Estella pôs-se a desfiar o peixe com a ajuda de um facão, quando o badejo começou a gritar em *tamazight*: “Yema! N’mut!”

Doña Socorro caiu sobre as batatas que havia descascado, quando uma dourada que ela picava gritou em *wolof*¹⁴: “Mamãe! Estou morrendo!”

Doña Carla ouviu uma multidão de pessoas resmungando em diversas línguas e pensou que estrangeiros tivessem invadido seu restaurante chique em Via Moeda. Ela desceu silenciosamente na ponta dos pés. Nunca se sabe, com todos esses estrangeiros que só aparecem na TVE e nos programas de partidos políticos fascistas. Ela olhou de relance para a sala: ninguém! O ruído aumentava, aproximava-se perigosamente. Doña Carla seguiu o ruído. Vinha da cozinha. Ela olhou pela fresta da porta entreaberta, lá também não havia ninguém. Os cozinheiros tinham dado no pé, as panelas ressoavam completamente sozinhas. A patroa fez o sinal da cruz, correu em direção ao telefone, chamou a *guardia civil*, a polícia, os bombeiros, as brigadas anti-revoltas, o primeiro ministro, os jornalistas, e um padre para exorcizar o restaurante. Todo mundo tomou posição ao redor do chique imóvel de Doña Carla.

¹⁴⁴ Língua falada em alguns países da África, como Senegal, Mauritânia e Gâmbia.

de Doña Carla. Les tireurs d'élite préparèrent leur fusil à lunettes, les pompiers leur lance à eau et la police ses bombes lacrymogènes. Le premier ministre expliquait ce qui se passait aux journalistes. Le prêtre, avec son encensoir et sa chasuble, tournait autour du restaurant et bénissait tout le monde.

Au signal de leur chef, toutes les forces pénétrèrent dans la cuisine. Les hommes attaquèrent la source du bruit : une caisse de sardines pêchées en Méditerranée, entre Tanger et Malaga.

Il faisait déjà nuit quand tous les preux revinrent de la ville avec leurs emplettes bien serrées dans des sacs en plastique multicolores : un morceau de pain, une boîte de fromage et une bouteille d'eau. De quoi tenir pendant la traversée. Tous les hommes embarquèrent. Tarik poussa la barque jusqu'en eau profonde puis, les pieds mouillés jusqu'aux genoux, monta à son tour. Il prit les rames et se mit à souquer vers le nord, au nom d'Allah. Personne ne se retourna pour voir la ville laissée derrière soi de peur d'être transformé en statue de sel. D'ailleurs, pourquoi se retourner puisque demain ce serait par avion qu'on irait à Bamako, Niamey, Dakar ou Marrakech ?

La montagne verte s'approchait d'eux. Il faisait nuit noire, seuls des éclairs d'espoir et les étoiles des voyageurs éclairaient la mer. La montagne verte s'approchait, soulevée par les vagues. Pourquoi aller vers la montagne puisqu'elle pouvait venir vers eux ? Tous retenaient leur souffle ; on n'entendait dans la barque que le

Os atiradores de elite prepararam seus fuzis de precisão, os bombeiros, seus jatos de água, e a polícia, suas bombas de gás lacrimogênio. O primeiro ministro explicava aos jornalistas o que acontecia. O padre, com seu incensório e sua batina, passava ao redor do restaurante e abençoava a todo mundo.

Ao sinal do chefe, todas as forças penetraram na cozinha. Os homens atacariam a fonte de ruído: uma lata de sardinhas pescadas no Mediterrâneo, entre Tanger e Málaga.

Já era noite quando todos os valentes voltaram da cidade com suas compras bem espremidas em sacos plásticos multicoloridos: um pedaço de pão, um pacote de queijo e uma garrafa de água. Algo para sustentar-se durante a travessia. Todos os homens embarcaram. Tarik impeliu o barco até águas mais profundas, para então, com os pés molhados até o joelho, subir nele de uma vez. Pegou os remos e começou a remar fortemente em direção ao norte, em nome de Allah. Ninguém se virou para ver a cidade deixada para trás, com medo de se transformar em uma estátua de sal. Além disso, por que se virar, se o dia de amanhã se irá a Bamako, Niamey, Dakar ou Marrakech de avião?

A montanha verde se aproximava deles. Já era noite escura; somente os clarões de esperança e as estrelas dos viajantes iluminavam o mar. A montanha verde se aproximava, levantada pelas ondas. Porque rumar em direção à montanha, já que ela podia vir em direção a eles? Todos continham a respiração; apenas se ouvia o salpicar da água que os remos rasgavam e

clapotis de l'eau que les rames déchiraient et que le vent recousait inlassablement : les pas du bois sur l'eau dormante comme un enfant qui ne veut pas réveiller les rêves millénaires de la mer, de sa mère...

La télévision espagnole montra pour la première fois des sardines parlantes. Elle conseilla aux gens de n'en plus manger. La S.P.A. déposa une plainte contre les forces de l'ordre pour le racisme et violence du fait de l'attaque sauvage de la police contre les sardines dans le restaurant de Doña Carla.

La montagne verte atteignit la frêle embarcation emplie des nouveaux conquérants de l'ère moderne. La grande masse verte scintillait de toutes les lumières du paradis. Des voix très douces accompagnaient une musique d'orgue et de guitares électriques. Ils voyaient des guirlandes de lumières couvrir toute la montagne mouvante prête à recevoir les voyageurs. Déjà, ils sentaient les parfums paradisiaques ; le santal et le myrte embaumaient la mer et le ciel. Les anges volaient autour de l'embarcation et les ombres des ancêtres surgissaient du néant pour saluer les nouveaux arrivants. L'ombre de M'Ba venait de la brousse pour conseiller à M'Ba de ne pas oublier les ancêtres ; celle de Labou, encore fraîche dans son linçeuil blanc, venait de faire tenir à Labou sa promesse de revenir au pays ; celle de Mohand venait d'un village du Rif rappeler à Mohand de ne pas manger de porc ni boire de vin... Et toutes les ombres de la nuit se mirent à parler toutes à la fois, à s'agiter et à peser lourdement sur la barque. Elles la firent pencher dangereusement à droite, puis à

que o vento recosia incansavelmente: as passadas da madeira sobre a água adormecida como uma criança que não quer despertar os sonhos milenares do mar, de sua mãe...

A televisão espanhola mostrou pela primeira vez as sardinhas falantes. Ela aconselhou as pessoas a deixar de comê-las. A Sociedade Protetora dos Animais registrou uma queixa contra as forças de segurança por racismo e violência, pelo ataque selvagem da polícia contra as sardinhas no restaurante de Doña Carla.

A montanha verde alcançou a frágil embarcação lotada com os novos conquistadores da era moderna. A grande massa verde cintilava com todas as luzes do paraíso. Vozes muito doces acompanhavam uma música de órgão e guitarras elétricas. Eles observavam as guirlandas de luzes cobrindo toda a montanha em movimento, pronta para receber os viajantes. Eles já sentiam os perfumes paradisiacos; o sândalo e a murta embalsamavam o céu e o mar. Os anjos voavam ao redor da embarcação, e os espectros dos ancestrais surgiam do nada para saudar os recém-chegados. O espectro de M'Ba vinha da mata para aconselhar M'Ba a não esquecer os ancestrais; o de Labou, ainda fresco em sua mortalha, vinha a fazer com que Labou mantivesse sua promessa de voltar ao país; o de Mohand vinha de uma aldeia do Rif para lembrar a Mohand de não comer carne de porco e nem beber vinho... E todos os espectros da noite refletiam uns nos outros falando ao mesmo tempo, agitando-se e pesando muito no barco. Eles o fizeram inclinar perigosamente à direita, e depois à esquerda; o barco furou

gauche ; elle piqua de l'avant mais tint bon. Le ciel se couvrit le visage de toutes les peurs qui montaient vers lui cette nuit-là. Le vent se mit à souffler un air lugubre. Et, au creux d'une vague, la barque buta contre un paquebot de plaisance qui passa sans sentir le frôlement des ailes humides des âmes qui se débattaient dans la mer et tentaient de s'envoler vers le ciel, mais que les vagues retenaient. Les ancêtres accompagnèrent chacun vers les abysses de la mer Méditerranée. Mohand Ou Saïd cria : « Yema ! N'mut ! » Et fut englouti à jamais. Sa mère l'attendrait sur une plage du Rif ; comme Jonas, une baleine le lui restituerait aussi jeune et aussi fort qu'il était parti clandestinement vers le paradis des hommes.

Seul Tarik Ibn Zyad fut sauvé par l'histoire. Il se retrouva sur les plages de l'Ibérie, de l'Andalousie d'antan, accroché à un bout de bois flottant. Il abandonna le turban, l'épée et le cheval et alla chercher un travail saisonnier au noir dans une ferme. Il ne put ni ordonner à ses preux de brûler les bateaux ni prononcer son fameux discours : « Vous êtes, dans cette île, comme des orphelins dans un banquet de gredins. Vous n'avez qu'à patienter : l'ennemi est devant vous ; derrière, il y a la mer ! »

na frente, mas manteve-se firme. O céu cobriu o rosto com todos os medos que subiam em sua direção naquela noite. O vento começou a soprar um ar lúgubre. E, nas profundezas de uma onda, o barco colidiu com um navio de cruzeiro que passou sem sentir o roçar das asas úmidas das almas que se debatiam no mar e tentavam subir ao céu, mas que as ondas retinham. Os ancestrais acompanhariam cada um em direção ao abismo do mar Mediterrâneo. Mohand Ou Saïd gritou: “Yema! N'mut!” E foi engolido para sempre. Sua mãe o esperaria em uma praia do Rif; como a Jonas, uma baleia o restituiria tão jovem e tão forte como quando havia partido clandestinamente em direção ao paraíso dos homens.

Apenas Tarik Ibn Zyad foi salvo pela história. Ele acabou nas praias de Ibéria, da Andaluzia de outrora, agarrado a um pedaço de madeira flutuante. Ele abandonou o turbante, a espada e o cavalo e foi procurar um emprego temporário à noite, em uma fazenda. Ele não pôde nem ordenar a seus bravos que queimassem os barcos ou pronunciassem seu famoso discurso: “Vocês são, nesta ilha, como órfãos em um banquete de canalhas. Vocês têm apenas que esperar: o inimigo está diante de vocês; atrás está o mar!”.

TRANSGRESSÕES

A parada em Madri, de Fouad Laroui

La halte de Madrid	A parada em Madri
<p>Ils sont rares, les conseils de discipline, à l'École nationale des Ponts et Chaussées. Cette vénérable institution, créée en 1747, sise au coeur de Paris, sélectionne si bien ses étudiants à l'entrée qu'il n'y a plus qu'à dérouler un tapis sous leurs pas jusqu'à leur sortie, trois ans plus tard, diplôme en poche.</p> <p>Aujourd'hui, l'étudiant marocain Serghini, matheux brillant et taciturne, passe en conseil de discipline parce qu'il est revenu de vacances avec deux semaines de retard. Ce ne serait pas bien grave si Serghini n'avait pas raté, par le fait, un examen de rattrapage en mécanique des fluides solides, ou des solides gazeux, ou quelque chose du même acabit. Comment admettre en deuxième année quelqu'un qui ne se donne même pas la peine de repasser un examen de rattrapage ?</p> <p>- Mais nom d'un chien, proteste Bamberger (Mécanique des Sols), on le saura que vous vous êtes arrêté à Madrid.</p> <p>Surenchérît Faucheux (Calculs des Structures) :</p> <p>- Ce n'est pas difficile, d'aller d'une gare à l'autre, même à Madrid. Je l'ai fait plusieurs fois. Et quand le diable y serait, pourquoi n'avez-vous pas pris un taxi ?</p> <p>Giraud (Analyse Numérique) :</p> <p>- Expliquez-vous, Serghini. Tout cela m'embête. Vous êtes mon meilleur élève. Mais il y a des limites.</p> <p>Serghini se tait. Il regarde par la fenêtre les restes du jour disparaître dans un halo.</p>	<p>Os conselhos de classe são raros na Escola Nacional Ponts et Chaussées. Essa venerável instituição, fundada em 1747 e situada no coração de Paris, seleciona tão bem seus alunos que não resta mais nada senão desenrolar um tapete sob seus pés até o egresso, três anos depois, com diploma na mão.</p> <p>Hoje, o estudante marroquino Serghini, um brilhante e taciturno graduando em matemática, passa pelo conselho de classe, pois voltou das férias com duas semanas de atraso. Isso não seria tão grave se Serghini, por causa desse fato, não tivesse perdido um exame de recuperação em mecânica dos fluidos sólidos, ou dos sólidos gasosos, ou qualquer coisa do gênero. Como admitir que alguém no segundo ano não se dá ao trabalho de passar numa prova de recuperação?</p> <p>- Mas, pela madrugada, protesta Bamberger (Mecânica dos Solos), entenderemos que você ficou preso em Madri.</p> <p>Faucheux (Cálculo de Estruturas) foi mais longe:</p> <p>- Não é difícil ir de uma estação a outra em Madri. Eu fiz isso diversas vezes. Mas que diabos, por que você não tomou um táxi?</p> <p>Giraud (Análise Numérica):</p> <p>- Explique-se, Serghini. Tudo isso me deixa contrariado. Você é o meu melhor aluno. Mas tudo tem limites.</p> <p>Serghini se cala. Ele olha pela janela os restos do dia desaparecerem em um halo.</p>

Des lumières s'allument dans la Ville-Lumière. Il fait très doux.

Il ne peut que répéter, pour la dixième fois :

- Je me suis arrêté à Madrid.

Il ne peut pas en dire plus. Convaincus de perdre leur temps, les professeurs se lèvent et laissent au directeur des études le soin de régler cette madrilène affaire. Ils s'en lavent les mains. Le directeur des études se gratte le sommet du crâne.

Serghini sera exclu.

La halte de Madrid ne fut pas un trou noir au centre de ma vie, elle fut au contraire un éblouissement qui rejeta dans les ténèbres cet enchaînement de petites lâchetés qui avait constitué jusque-là l'essentiel de ma vie. À Madrid je fus libre, libre comme jamais je ne l'avais été. J'étais entouré d'étrangers, de gens pressés, engoncés, j'imagine, dans leurs mille et un tracas et très peu concernés par les miens. Cette absence totale de dards... Ces yeux fixés sur les affiches ou les sillons des trottoirs, oubliant de me cerner...

Mon père n'était nulle part. L'idée même qu'il pût surgir dans ces allées rectilignes était saugrenue. Sa djellaba eût été une tache. Sa barbe grise n'aurait impressionné personne, ils ont ici des pères Noël et des illuminés qui s'en vont bavassant, plus pileux encore.

Enivré par l'anonymat, j'eus une bouffée de bonheur. J'aurais voulu arracher mes vêtements, brûler ma carte d'identité, mon passeport, flotter entre deux airs.

Mon père était nulle part.

La nuit, je m'en fus errer au gré des rues et des croisements. Attiré par une lumière

As luzes luzem na Cidade Luz. Está um tempo muito agradável.

Ele só consegue repetir, pela décima vez:

- Fiquei preso em Madri.

Não consegue dizer mais nada. Convencidos de estarem perdendo seu tempo, os professores se levantam e deixam ao diretor acadêmico a tarefa de resolver este imbróglgio madrileno. Eles lavam as mãos. O diretor acadêmico coça o alto da cabeça.

Serghini será expulso.

A parada em Madri não foi um buraco negro no meio da minha vida, pelo contrário, foi um clarão que jogou nas trevas o encadeamento de pequenos atos covardes que formavam, até então, a essência de minha vida. Em Madri fui livre, livre como nunca havia sido. Estava rodeado de estranhos, pessoas apressadas, absortas, eu imagino, em seus mil e um problemas, e muito pouco preocupados pelos meus. Esses olhos fixos nos letreiros ou nos sulcos das calçadas, esquecendo-se de me acossar.

Meu pai não estava em nenhum lugar. A própria ideia que ele pudesse surgir nessas longas avenidas era disparatada. Sua djellaba teria sido um borrão. Sua barba grisalha não teria impressionado ninguém, eles têm aqui Papais Noéis e crentes ainda mais peludos jogando conversa fora.

Embriagado pelo anonimato, senti uma lufada de felicidade. Eu gostaria de ter arrancado minhas roupas, queimado minha carteira de identidade, meu passaporte, flutuado entre as nuvens.

Meu pai não estava em lugar nenhum.

À noite, fiquei errando ao sabor de ruas e cruzamentos. Atraído por uma luz e

et quelques notes de musique, je pénétrai dans un bar et mon père n'y était pas. Deux musiciens jouaient un air écrit sans doute pour moi seul. Je m'assis à une table où deux hommes bavardaient. Nous fîmes connaissance. L'un était professeur, l'autre poète. Ils venaient du Brésil et passaient deux semaines de vacances à Madrid. Leur français était excellent. Ils me demandèrent qui j'étais, je leur dis que j'étais élève-ingénieur, cela ne les intéressa pas, ils me demandèrent qui j'étais, je leur dis que j'étais le fils de hadj F., de Oued-Zem, cela ne les intéressa pas, ils me demandèrent qui j'étais et je ne sus que leur dire. Alors ils me conseillèrent d'écouter le morceau de musique qu'on jouait à ce moment précis. C'était le plus bel air que j'aie jamais entendu. C'était enivrant. Tout en moi était offert. Les deux hommes allaient dîner, ils me proposèrent de les accompagner. À partir de ce moment, je sus que j'allais dire oui à tout, absolument tout. Après le dîner, nous fîmes une longue promenade qui nous mena aux abords du palais royal. Il était tard. Je ne savais où j'allais dormir. Je les suivis jusqu'à leur hôtel.

Le lendemain, le poète me dit:

- Avant ce soir, tu sauras qui tu es.

Ils m'emmenèrent au Prado. Je n'avais jamais visité un musée de ma vie. À l'entrée, le professeur me dit :

- Nous allons te laisser seul. Promène-toi lentement au milieu des salles. Laisse-toi happer par les toiles, ou plutôt par quelques toiles. Absorbe, absorbe, absorbe. Dans deux heures, nous serons de nouveau ici.

Je déambulai dans les galeries. Je ne voyais personne. De temps à autre, je me retrouvais au milieu d'une bataille dont

algumas notas musicais, entrei num bar e meu pai não estava lá. Dois músicos tocavam uma melodia composta que era, sem dúvida, só para mim. Sentei numa mesa onde dois homens conversavam. Conhecemo-nos. Um era professor, o outro, poeta. Vinham do Brasil e passavam duas semanas de férias em Madri. O francês deles era excelente. Perguntaram-me quem eu era, e eu lhes disse que era estudante de engenharia, o que não lhes interessou, perguntaram-me quem eu era, e eu disse que era o filho de hadj F., de Oued-Zem, o que não lhes interessou, perguntaram-me quem eu era e eu não soube o que lhes responder. Então, eles me aconselharam a ouvir o trecho de música que estava tocando naquele exato momento. Era a mais bela melodia que eu já tinha ouvido até então. Era inebriante. Eu estava entregue. Os dois homens iam jantar e me convidaram para ir junto. A partir daquele momento, eu sabia que diria sim a tudo, absolutamente tudo. Depois do jantar, fizemos um longo passeio que nos levou aos arredores do palácio real. Era tarde. Eu não sabia onde iria dormir. Eu os acompanhei até o hotel onde estavam.

No dia seguinte, o poeta me disse:

- Antes desta noite, você saberá quem é.

Levaram-me ao Prado. Nunca tinha visitado um museu em minha vida. Na entrada, o professor me disse:

- Vamos te deixar sozinho. Passeie lentamente por entre as salas. Permita ser engolido pelas telas, ou especialmente por algumas delas. Absorva, absorva, absorva. Em duas horas, estaremos de volta.

Perambulava pelas galeries. Não via ninguém. De vez em quando, eu me encontrava no meio de uma batalha, cujo

je recevais le choc de plein fouet, j'étais les deux camps à la fois et je commettais ces massacres qui me laissaient agonisant. Ailleurs, je reposais dans la campagne, dans l'herbe haute, c'étaient des prés comme on n'en voit jamais du côté de Oued-Zem et des pâturages paradisiaques. Je vis des anges de douceur, des foules viriles et un beau jeune homme percé de flèches et qui semblait se tordre de plaisir. Dans un coin, je me trouvai face à un sourd pathétique qui me regarda avec bonté et qui était le frère de tous les hommes. Dans une autre galerie, c'étaient des bijoux, des couronnes à portée de main, des bagues, des colliers, une profusion d'or, un embarrasement de richesses. Puis je changeais de salle et se levaient des soleils éblouissants et des brumes magistrales.

Lorsque je revis le poète et le professeur, j'étais mort plusieurs fois.

Au *Café de l'Univers*, nous discutâmes le cas Serghini.

- Étrange, tout de même. Voilà un type qui est un très bon élève, qui a son avenir tout tracé devant lui et un jour sa vie se désagrège, toute cohérence évanouie.

- Tu sais qu'il s'est arrêté à Madrid, entre deux trains, et qu'il est resté une semaine à errer dans les rues ?

- Oui, je sais. Tout le monde le sait. Mais pourquoi s'est-il arrêté ? Voilà la question.

Chacun cherche la réponse, qui dans son café, qui dans les nuages, qui dans sa barbe.

- Qu'est-ce qu'il disait, au conseil de discipline ?

- Rien. Il n'a rien dit. Les professeurs lui

impacto eu recebia de frente, eu estava nos dois campos ao mesmo tempo e praticava esses massacres que me deixavam em agonia. Em outro lugar, eu repousava no campo, na relva alta, eram prados e campinas paradisíacas como nunca vi na região de Oued-Zem. Vi anjos de candura, multidões viris e um jovem transpassado por flechas que parecia se contorcer de prazer. Num canto, eu me encontrava diante de um surdo patético que me olhou com benevolência e que era o irmão de todos os homens. Em outra galeria, as joias, coroas ao alcance da mão, anéis, colares, uma profusão de ouro, uma confusão de riquezas. Então mudei de sala e se levantaram sóis ofuscantes e brumas magistrais.

Quando reencontrei o poeta e o professor, eu havia morrido diversas vezes.

No *Café de l'Univers*, discutimos o caso Serghini.

- Estranho, definitivamente. Eis um cara que é muito bom aluno, que tem seu futuro totalmente encaminhado, e um dia, sua vida se desintegra, toda a coerência evapora.

- Você sabe que ele parou em Madri, entre dois trens, e que ficou vagando pelas ruas durante uma semana?

- Sim, eu sei. Todo mundo sabe. Mas por que ele parou? Eis a questão.

Cada um busca a resposta, seja no seu café, nas nuvens, na própria barba.

- O que ele dizia ao conselho de classe?

- Nada. Ele não disse nada. Os

tendaient des perches par dizaines, il lui aurait suffi de raconter n'importe quoi, qu'on lui avait volé ses papiers, qu'il avait eu une crise d'appendicite. Personne n'aurait vérifié. Il aurait pu passer un autre examen de rattrapage, et il était tiré d'affaire.

- Qu'est-ce qu'il devient ?

- Rien. Il a tout laissé tomber.

- Et de quoi il vit ?

- Il vit à peine.

- Il travaille dans une librairie miteuse de l'ancienne médina.

- Toi qui as bien connu Serghini, tu dois bien avoir une idée derrière la tête ?

- Moi ? Pourquoi moi ?

- Tu as partagé une chambre avec lui, non ? Avant qu'il ne disparaisse ?

- C'est exact. Il ne disait pas grand-chose. Il travaillait dur, le nez dans un manuel de topologie ou d'électromagnétisme. Je l'ai vu en pyjama. J'ai vu ses fesses. C'est ça, connaître quelqu'un ?

- Mais il a bien dû dire quelque chose, un jour, qui peut nous aider à comprendre ? L'homme ainsi interpellé réfléchit.

- Non, je ne vois rien de précis. Mais je crois qu'au fond il n'avait pas la vocation, même s'il avait les capacités. Après tout, avoir un fils ingénieur, c'était plutôt l'idée de son père, qui avait travaillé trente ans dans la mine, sous les ordres d'ingénieurs français.

Tout le monde hausse les épaules.

- Mais pourquoi Madrid ?

C'est alors que Nagib, qui n'avait rien dit jusque-là, absorbé qu'il était par les mots croisés du *Matin du Sahara*, leva ses yeux, nous considéra avec mépris et laissa tomber :

- Parce que Madrid, bande d'ânes, c'est exactement à mi-chemin entre Oued-Zem et Paris.

professores estenderam-lhe a mão várias vezes, teria sido suficiente contar alguma coisa, que alguém tinha roubado seus documentos, que ele teve uma apendicite. Ninguém teria conferido. Ele poderia ter feito outro exame de recuperação e estaria livre do problema.

- O que foi dele?

- Nada. Ele abandonou tudo.

- E ele vive de quê?

- Mal tem para viver.

- Trabalha numa livraria de quinta categoria na antiga medina.

- Você que conheceu bem Serghini, você deve ter uma alguma ideia na cabeça.

- Eu? Por que eu?

- Você dividiu quarto com ele, não? Antes que ele desaparecesse.

- De fato. Ele não dizia muita coisa. Trabalhava duro, com o nariz enfiado num manual de topologia ou de eletromagnetismo. Eu o vi de pijama. Vi seu traseiro. Isso é conhecer alguém?

- Mas ele deve ter dito alguma coisa um dia, algo que nos ajude a compreender? O homem que era interpelado, refletiu.

- Não, não vejo nada de especial. Mas creio que, no fundo, ele não tinha vocação, embora tivesse capacidade. Além disso, ter um filho engenheiro era mais a ideia do pai dele, que trabalhou trinta anos numa mina, sob ordens de engenheiros franceses.

Todos levantam os ombros.

- Mas por que Madri?

Então Nagib, que não tinha dito nada até o momento, pois estava absorto nas palavras cruzadas do *Matin du Sahara*, levantou os olhos, encarou-nos com desprezo e lançou:

- Porque Madri, seu bando de burros, é exatamente na metade do caminho entre Oued-Zem e Paris.

Cette explication, qui n'expliquait rien, nous sembla suffisante et nous abandonnâmes le cas Serghini pour passer à des choses plus simples.	Esta explicação, que não explicava nada, pareceu-nos suficiente, e abandonamos o caso Serghini para passar a coisas mais simples.
--	---

A biblioteca, de Abdelfattah Kilito

La bibliothèque	A biblioteca
<p>L'enfant est dans son lit, en train de lire un livre. Il a tout son temps, du moins ne sera-t-il pas dérangé de sitôt. Il est seul.</p>	<p>O menino está em sua cama lendo um livro. Tem todo o tempo do mundo e, pelo menos, não será incomodado tão cedo. Está sozinho.</p>
<p>Il va tout à fait bien maintenant, même s'il a encore envie de dormir. Son front n'est plus brûlant et il est délivré des rêves pénibles qui ont troublé son sommeil fiévreux : il se voyait planant dans le vide, au milieu d'édifices qui s'écroulaient et menaçaient de l'ensevelir.</p>	<p>Ele está bem agora, embora ainda tenha vontade de dormir. Sua testa não está mais ardendo e ele está livre dos sonhos terríveis que perturbaram seu sono febril: ele se via planando no vazio, no meio de prédios que desmoronavam e ameaçavam soterrá-lo.</p>
<p>L'histoire qu'il lit est passionnante, mais pour aller jusqu'au bout, il doit rester éveillé, chasser le sommeil qui s'appesantit sur ses paupières, il doit quitter le lit, faire quelques pas hors de sa chambre.</p>	<p>A história que está lendo é fascinante, mas para chegar até o fim, precisa se manter acordado, afugentar o sono que pesa sobre suas pálpebras, precisa sair da cama, passear um pouco fora do quarto.</p>
<p>Il se lève et se met à errer dans le vaste appartement. Ses pas le ramènent vers la pièce dont la porte est toujours close. Il pose sa main sur le loquet et la retire aussitôt. Il a peur.</p>	<p>Levanta-se e começa a vaguear pelo amplo apartamento. Seus passos o conduzem em direção ao aposento cuja porta se encontra sempre fechada. Apóia sua mão sobre o trinco e a retira logo em seguida. Tem medo.</p>
<p>Il fait de nouveau le tour de l'appartement, puis revient à la porte fermée et, se baissant, approche son oeil du trou de la serrure. Il a un brusque mouvement de recul, comme si une aiguille allait jaillir de la serrure et l'éborgner.</p>	<p>Dá mais uma volta pelo apartamento, retorna à porta fechada e, abaixando-se, aproxima seu olho do buraco da fechadura. Recua bruscamente, como se uma agulha fosse surgir da fechadura e deixá-lo caolho.</p>
<p>Se relevant, il retire une loupe de sa poche et, protégé par le verre épais et dur, il regarde par le trou de la serrure. Il ne voit rien, car le trou est bouché avec de la gomme. Après un moment d'hésitation, il retire encore de sa poche un compas qu'il utilise pour repousser la gomme ; ensuite, la loupe plaquée contre son oeil, il regarde à l'intérieur. Il ne voit toujours rien. Il avance la main comme</p>	<p>Levantando de novo, tira uma lupa do bolso e, protegido pelo vidro espesso e duro, olha pelo buraco da fechadura. Não vê nada, pois o buraco está tapado com uma borracha. Depois de um momento de hesitação, ele tira do bolso um compasso, que utiliza para arrancar a borracha; em seguida, com a lupa colada no olho, ele observa o interior. Ainda não vê nada. Estende a mão como para se apoiar no</p>

pour s'appuyer au loquet, et alors la porte s'entrebâille. Effrayé, il recule : il n'aurait pas dû ouvrir la porte, cette porte qui ressemble aux autres portes, mais qu'il n'a jamais vue ouverte. Il décide de la refermer, de refréner sa curiosité avant qu'il ne soit trop tard et que l'irréparable ne soit accompli.

Il est trop tard. Ses pas ont déjà franchi le seuil et foulent un tapis épais et doux. Au fond, une banquette et, au-dessus, une fenêtre aux rideaux tirés qui laissent filtrer de la lumière. À droite, un bureau massif sur lequel est posé un encrier, une plume d'oiseau et divers papiers. À gauche, une bibliothèque chargée de livres qui couvre tout le mur. Un miroir placé derrière le bureau lui fait croire au début que le mur de droite est également occupé par une bibliothèque.

Il s'approche du vaste bureau recouvert d'une poussière ancienne. Pour s'en assurer, il y passe le doigt et laisse une marque. Se tournant vers la bibliothèque, il regarde pendant un long moment les livres, puis avance la main pour en prendre un. Mais les volumes sont si serrés les uns contre les autres qu'il ne réussit à en dégager aucun. Ainsi, non seulement l'accès de la bibliothèque est interdit, mais la disposition des livres est si touffue que nul ne peut se servir, surtout pas lui, frêle et sans force à la suite de la fièvre qui l'a terrassé. Les livres sont là et il est impossible de les lire, ou même de les ouvrir, de voir les signes tracés sur leurs feuillets. Tout ce qu'il peut faire devant cette palissade de volumes, c'est d'en contempler les reliures, d'en épeler les titres, à première vue barbares et répoussants. Il essaie chacune des rangées et rencontre la

trinco, e, então, a porta entreabre. Assustado, ele recua: não deveria ter aberto a porta, essa porta que parece com as outras, mas que ele nunca viu aberta. Decide fechá-la de novo e refrrear sua curiosidade antes que não seja tarde demais e o irreparável não tenha acontecido.

Tarde demais. Seus pés já atravessaram a soleira e pisam um tapete grosso e macio. Ao fundo, uma banquetta e, acima, uma janela com as cortinas puxadas que deixam a luz passar. À direita, uma escrivaninha maciça sobre a qual se apóia um tinteiro, uma pluma de ave e vários papéis. À esquerda, uma biblioteca carregada de livros cobrindo toda a parede. Um espelho colocado atrás da escrivaninha, dando-lhe uma primeira impressão que a parede da direita está igualmente ocupada por uma biblioteca.

Aproxima-se da grande escrivaninha coberta por uma poeira antiga. Para se certificar disso, passa o dedo e deixa uma marca. Voltando-se para a biblioteca, olha os livros por um longo tempo e então, estende a mão para pegar um. No entanto, os volumes estão tão colados uns contra os outros que ele não consegue soltar nenhum. Assim, não apenas o acesso à biblioteca está proibido, mas a disposição dos livros está tão cerrada que ninguém pode se servir deles, principalmente ele, fragilizado e sem forças depois de uma febre que o deixou abatido. Os livros estão ali e é impossível ler ou mesmo abri-los, ver os signos traçados sobre as folhas. Tudo o que ele pode fazer diante dessa paliçada de volumes é contemplar as encadernações e soletrar os títulos, à primeira vista brutais e repelentes. Ele tenta em cada uma das fileiras e encontra a mesma resistência. As de cima não

même résistance. Celles du dessus ne doivent pas être moins tenaces, de toute manière elles sont hors d'atteinte.

Il est encore temps pour lui de quitter cette pièce, de refermer la porte derrière lui ; personne ne s'apercevra de son infraction (toutefois la marque de son doigt demeure sur le bureau).

Son regard se porte avec convoitise sur les étagères supérieures. Il décide d'aller chercher un escabeau dans la buanderie. Lorsqu'il revient, il trébuche sur le seuil et se rattrape à temps. Ensuite, installé en haut de l'escabeau devant la bibliothèque, il essaie de nouveau de dégager un livre. Sans résultat. Au moment où il est sur le point d'abandonner, un des volumes de la dernière étagère se laisse extraire, inopinément.

Il redescend avec son trophée et retourne se réfugier dans son lit, heureux de tenir dans ses petites mains ce gros livre qui pèse lourd et dont le titre est calligraphié. Il n'arrive pas à déchiffrer les lettres qui le composent ; la calligraphie représente la forme d'un animal, à moins que ce ne soit un arbre, un visage ou une pierre précieuse. Il ressent une vive contrariété lorsqu'il s'aperçoit que le livre est écrit dans une langue étrangère : il en reconnaît les signes, mais leur sens lui échappe.

Décidément, ce livre est à l'abri de la curiosité, de l'indiscrétion. Il a été placé en haut de la bibliothèque, hors de portée de la main ; il a été bloqué au milieu d'autres livres ; en outre il est protégé par la langue incompréhensible, inconnue, dans laquelle il est rédigé, ainsi que par son écriture serrée, si serrée que le lecteur risque de se perdre entre

deverem estar menos grudadas, e, de todo modo, elas estão fora de alcance.

Ainda há tempo para ele sair desse aposento, para fechar a porta atrás dele; ninguém irá perceber sua infração (embora a marca de seu dedo permaneça sobre a escrivaninha).

Seu olhar demonstra cobiça pelas estantes superiores. Ele decide ir buscar uma escada na área de serviço. Ao retornar, tropeça na soleira e se levanta a tempo. Em seguida, posicionado no alto da escada diante da biblioteca, ele tenta novamente retirar um livro. Sem sucesso. No exato momento em que está para desistir, um dos volumes da última estante, inesperadamente, permite ser retirado.

Desce com seu troféu e volta a se refugiar em sua cama, feliz de ter entre suas pequenas mãos esse livro grande, pesado e cujo título é caligrafado. Não consegue decifrar as letras que o compõem; a caligrafia representa a forma de um animal, a menos que não seja uma árvore, um rosto ou uma pedra preciosa. Sente-se contrariado quando percebe que o livro está escrito numa língua estrangeira: reconhece os signos, mas o sentido lhe escapa.

Definitivamente, esse livro está protegido contra a curiosidade, a indiscrição. Foi colocado no alto da biblioteca, fora do alcance da mão; foi bloqueado no meio de outros livros; além disso, está protegido pela língua incompreensível, desconhecida, na qual está redigido, assim como por sua escrita compacta, tão compacta que o leitor corre o risco de se

les lignes, entre les mots, et de ne plus pouvoir se frayer un chemin vers la sortie. Ce n'est pas un livre qui invite à la lecture, il vise sans doute une catégorie spéciale de lecteurs, une catégorie à laquelle l'enfant n'appartient pas du tout, ce qui est encore une façon de lui rappeler qu'il doit s'abstenir de le garder entre ses mains.

Il a cependant la vague impression que s'il le lit attentivement, s'il le relit, il pourra en saisir la signification. Certains passages ne lui paraissent pas étrangers, comme s'il en avait déjà pris connaissance, à une autre occasion, et dans sa propre langue. Passages lus autrefois, puis oubliés, pas tout à fait puisqu'il sait qu'il les a oubliés. Qu'on lui laisse du temps et il finira par se souvenir, il déchiffrera le cryptogramme, il lui arrachera son secret.

Il commence à lire, avec ardeur, mais non sans malaise. Le livre ne lui appartient pas, il ne lui est pas destiné. Raconte-t-il une histoire ? Il semble en promettre une, mais elle tarde à se manifester, à se dessiner. Tout, dans son aspect matériel, la couverture marron foncé, la typographie compacte, étouffante, l'absence d'illustrations, exclut l'enfant, le rejette. Il doit le refermer et le remettre à la place d'où il l'a indûment retiré, dans cette bibliothèque immense où tous les livres ont la même couleur, sont lisses au toucher et recouverts d'une couche de poussière.

Mais il l'a déjà ouvert, et il sait qu'il va le lire, en dépit de l'interdiction ; il sait aussi qu'il a laissé l'empreinte de ses doigts sur la couverture. En le touchant, en y imprimant sa marque, il s'est trahi. On saura qu'il a dérangé l'ordre de la

perder entre as linhas, entre as palavras, e não mais abrir caminho em direção à saída. Não é um livro que convida à leitura; sem dúvida, ele visa uma categoria especial de leitores, uma categoria à qual o menino não pertence de forma alguma, o que é, ainda, um modo de lhe recordar que precisa evitar mantê-lo em suas mãos.

Entretanto, ele tem a leve impressão que, se o ler atentamente, se o reler, poderá apreender o significado. Alguns trechos não lhe parecem estranhos, é como se já os tivesse visto em outra ocasião e em sua própria língua. Trechos lidos outrora e então esquecidos, mas não completamente, pois ele sabe que os esqueceu. Se lhe derem tempo, acabará recordando, decifrá-lo e decifrá-lo, vai extrair-lhe o segredo.

Começa a ler com entusiasmo, mas não sem apreensão. O livro não lhe pertence, não lhe foi destinado. Ele conta uma história? Promete uma, mas ela demora a se manifestar, a se delinear. Todo o aspecto material, a capa marrom escura, a tipografia compacta, sufocante, a ausência de ilustrações, exclui o menino, rejeita-o. Deve fechá-lo e devolvê-lo ao lugar de onde retirou indevidamente, à biblioteca imensa na qual todos os livros têm a mesma cor, são lisos ao toque e recobertos por uma camada de poeira.

Mas ele já o abriu e sabe que vai lê-lo, apesar da proibição; sabe também que deixou suas digitais sobre a capa. Tocando-o e deixando sua marca, ele traiu a si próprio. Saberão que alterou a ordem da biblioteca, que roubou um livro cujo lugar ficou vazio, escancarado, entregando sua desonestidade, acusando o

bibliothèque, qu'il a dérobé un livre dont la place est restée vacante, béante, trahissant sa forfaiture, accusant le coupable qui s'est hissé sur un escabeau pour atteindre un objet haut perché, hors de l'atteinte sacrilège.

On le saura, à moins qu'il ne se dépêche de lire le livre et de le remettre à sa place ; il devrait se dépêcher car on risque de rentrer d'un moment à l'autre. Il n'a d'ailleurs pas rangé l'escabeau : on l'apercevra tout de suite en rentrant, on s'étonnera de sa présence dans la bibliothèque (sans parler de la porte ouverte), on lèvera les yeux et on remarquera qu'un volume a été enlevé. Ce sera alors la catastrophe. Le mieux serait de replacer l'escabeau dans la buanderie, et, si quelqu'un survient, de glisser le livre au fond du lit, sous les draps.

Mais peut-être que personne ne viendra, du moins pas dans l'immédiat. En ce cas, il lira tranquillement le livre, puis le rangera et on ne s'apercevra de rien. Il y a cependant un problème : la marque des doigts sur la reliure. Ce n'est pas très grave, il n'a qu'à l'essuyer. Mais ce sera l'unique volume de la bibliothèque à ne pas être poussiéreux ; il se distinguera des autres, et on saura immédiatement que quelqu'un l'a touché, manipulé, et le soupçon se portera naturellement sur l'enfant puisqu'il est tout seul dans l'appartement, et puisqu'il est le seul à qui la lecture des livres qui se trouvent dans la bibliothèque a été interdite.

Pourtant, il n'y a jamais eu d'interdiction expresse, formelle. Il a simplement senti qu'il n'avait pas le droit de pénétrer dans la bibliothèque. Il n'a jamais vu personne en retirer un volume, l'ouvrir, le consulter. Or, même si l'interdiction

culpado de subir numa escada para alcançar um objeto posicionado no alto, longe do acesso sacrílego.

Saberão, a menos que ele se apresse a ler o livro e a recolocá-lo em seu lugar; ele deveria se apressar, pois podem entrar de um momento a outro. Além disso, ele não guardou a escada: perceberão logo ao entrar, ficarão surpresos com sua presença na biblioteca (sem falar na porta aberta), levantarão os olhos e notarão que um volume foi retirado. Será, então, uma catástrofe. O melhor seria recolocar a escada na área de serviço e, se alguém aparecer, ele enfia o livro debaixo da cama, sob os lençóis.

Mas talvez ninguém venha, pelo menos agora. Nesse caso, ele vai ler o livro tranquilamente, depois o colocará no lugar e ninguém perceberá nada. Há, entretanto, um problema: a marca dos dedos sobre a encadernação. Não é nada de tão grave, tem apenas que limpar. Mas será o único volume da biblioteca que não estará empoeirado; vai se diferenciar dos outros, e saberão de imediato que alguém o tocou, manipulou-o, e a suspeita cairá naturalmente sobre o menino, já que ele está sozinho no apartamento e somente a ele foi proibida a leitura dos livros da biblioteca.

Contudo, nunca houve uma proibição expressa, formal. Ele simplesmente entendeu que não tinha o direito de adentrar na biblioteca. Nunca viu alguém tirar, abrir ou consultar um volume. Mas, ainda que a proibição nunca tenha sido

n'a jamais été énoncée, il ne pourra pas expliquer pourquoi il s'est emparé de ce livre, il ne pourra pas justifier son acte. On ne comprendra pas qu'un livre qui était en haut d'une bibliothèque se retrouve entre ses mains. Quant à penser que personne ne pénètre dans la pièce dont il a ouvert étourdiment la porte, qu'on n'y pénétrera pas, cela est loin d'être certain. À son air penaud, contrit, in devinera qu'il a transgressé l'interdit, et alors on entrera dans dans la bibliothèque pour procéder à une vérification, pour le confondre. En tout cas, le livre retiré a laissé une brèche, une faille dans l'étagère supérieure de la bibliothèque. Il faut faire quelque chose...

Un bruit de pas dans le couloir de l'étage, suivi du claquement d'une serrure. Une porte s'ouvre, celle d'un appartement voisin, heureusement. L'enfant respire. Il l'a échappé belle, mais c'est un avertissement, il doit sans tarder ranger le livre, même s'il ne lui a pas arraché son secret.

À moins de le garder encore et, pour prévenir tout soupçon, de colmater la brèche, de la camoufler. Il se lève, court vers la bibliothèque, remonte sur l'escabeau et tapote les livres de la rangée supérieure, les rapprochant les uns des autres. La rangée n'est plus compacte comme avant, l'intervalle entre les volumes est égal, la brèche s'est refermée. Les livres sont alignés de façon aérée : si on en veut un, on n'aura pas de peine à le dégager. Mais justement, on voit cela du premier coup d'oeil, on voit qu'un intervalle, certes étroit, sépare les volumes, on voit que l'ordre initial a été dérangé, que quelqu'un s'est approché de la

declarada, ele não poderá explicar por que ele pegou esse livro, não poderá justificar seu ato. Não compreenderão que um livro que estava no alto de uma biblioteca se encontra entre suas mãos. Quanto à ideia que ninguém entra no aposento cuja porta ele abriu imprudentemente, e que ninguém entrará, isso está longe de ser verdade. Diante de seu ar vexado, contrito, intuirão que ele transgrediu a proibição, e, por isso, entrarão na biblioteca para fazer uma varredura, para desconcertá-lo. De todo modo, o livro retirado deixou uma brecha, uma falha na estante superior da biblioteca. É preciso fazer algo...

Um barulho de passos no corredor daquele andar, seguido de um clique numa fechadura. Uma porta se abre. Felizmente, a do apartamento vizinho. O menino respira. Escapou bonito dessa, mas é um aviso, deve guardar o livro sem mais demoras, mesmo que ainda não tenha extraído seu segredo.

Ao menos guardá-lo, e para evitar qualquer suspeita, preencher a brecha, camuflá-la. Ele se levanta, corre em direção à biblioteca, sobe de novo na escada e toca rudemente nos livros da fileira superior, aproximando uns dos outros. A fileira não está mais compacta como antes, o espaço entre os volumes é o mesmo, a brecha foi fechada. Os livros estão alinhados de maneira arejada: quem quiser um não terá dificuldade para retirá-lo. Mas é exatamente isso que se vê na primeira olhadela, uma lacuna notoriamente estreita, vê-se que a ordem inicial foi alterada, que alguém se aproximou da biblioteca e de lá extraiu um livro. Antes de qualquer coisa, é

bibliothèque et en a extrait un livre. Avant toute chose, il faut enlever la poussière qui recouvre les livres. L'enfant descend précipitamment de l'escabeau, court chercher un chiffon à la cuisine et enterprend d'essuyer le dos des reliures. Que de poussière ! Le chiffon devient noir, ses mains aussi. Il met beaucoup de temps à épousseter la rangée du bas, et c'est alors qu'il se rend compte du nombre considérable de livres que renferme la bibliothèque. Évidemment ils n'ont jamais été époussetés, par négligence peut-être, mais peut-être aussi parce que personne n'a osé le faire.

Après avoir essuyé deux rangées de livres, il va chercher un autre chiffon, et avant de remonter sur l'escabeau, compte les étagères. Encore dix à essuyer. Au bout d'un temps qui lui semble infini, il termine son travail.

À présent, les livres ont un aspect différent, ils sont luisants, propres et nets. Trop sans doute. On constatera facilement qu'ils viennent d'être essuyés. Il s'est trahi de façon pitoyable, stupide. Les livres ont un air inquiétant, accusateur, rangées de soldats qui s'apprêtent à charger.

Ce n'est pas tout. Les livres étaient repoussés au fond, le rebord des étagères est resté sale : il s'y était appuyé pendant qu'il époussetait les livres et y avait imprimé la marque de ses mains. Les empreintes sont d'autant plus visibles que les livres sont flambant neufs. Il se dépêche de les effacer, montant l'escabeau et en redescendant. Il passe aussi le chiffon sur le bureau.

Enfin la bibliothèque, bois et livres, est brillante. Personne ne l'a surpris, il ne

preciso tirar a poeira que recobre os livros. O menino desce rapidamente da escada, corre para buscar um pano na cozinha e começa a limpar o dorso das encadernações. Quanta poeira! O pano fica preto, suas mãos também. Ele gasta bastante tempo desempoeirando a fileira de baixo, quando então se dá conta do número considerável de livros que a biblioteca comporta. Evidentemente, eles nunca foram desempoeirados, talvez por negligência, mas possivelmente também porque ninguém ousou fazê-lo.

Depois de limpar duas fileiras de livros, ele vai buscar outro pano, e antes de subir de novo na escada, conta as prateleiras. Falta limpar dez. Após um tempo que lhe parece uma eternidade, ele termina seu trabalho.

Agora os livros têm um aspecto diferente, estão reluzentes, limpos e bem cuidados. Em demasia, sem dúvida. Constatarão facilmente que foram recentemente limpos. Ele traiu a si mesmo de forma deplorável, tola. Os livros têm um aspecto sinistro, acusador, fileiras de soldados prontos para atacar.

E não é só isso. Com os livros empurrados para o fundo, a borda das prateleiras ficou suja: ele se apoiou enquanto desempoeirava os livros e ali deixou a marca de suas mãos. As impressões são tão visíveis quanto os livros estão novos e flamantes. Apressa-se a apagá-las, subindo e descendo da escada. Passa o pano também sobre a escrivaninha.

Por fim, biblioteca, madeiras e livros, tudo está brilhando. Ninguém o pegou de

lui reste plus qu'à laver ses mains crasseuses. Il ne faut pas qu'on le trouve dans cet état : que n'ira-t-on imaginer ? Il se précipite au lavabo et regarde avec soulagement l'eau emporter la souillure de ses mains. Il nettoie aussi le robinet de la marque noirâtre qu'il a laissée en l'ouvrant.

Et les torchons ? Les jeter ? Mais on remarquera leur disparition. Il faut se dépêcher de les laver. D'un moment à l'autre on peut rentrer. Quel drame si on le surprend en train de les savonner ! On lui demandera la raison et il sera obligé de tout avouer. Le plus fâcheux est qu'il faut du temps pour les faire sécher. Utiliser un fer à repasser et ensuite les ranger comme si de rien n'était ? Cela demande du temps, et le temps est précisément ce qui lui manque. La belle affaire si on le découvre en train de repasser les torchons !

Tant pis, il les laissera tels quels, il les dissimulera quelque part et si jamais on les trouve, il reconnaîtra son forfait. Ce sera très dur, mais il ne pourra pas faire autrement, il ne niera pas l'évidence. On s'étonnera, on lui demandera ce qu'il est allé faire dans cette pièce où personne ne met jamais les pieds, on le soupçonnera d'avoir lu non seulement un livre, mais plusieurs, on l'accusera même d'avoir ouvert la pièce à maintes reprises, bien avant ce jour d'avoir lu en secret tout les livres. Peut-être qu'on n'ira pas jusque-là : les livres étant innombrables, comment pourrait-il les lire tous ? Mais on dira, ou on pensera qu'il les a eu moins ouverts et feuilletés.

Non, il vaut mieux renoncer à nettoyer et à repasser les torchons. Autrement, il signerait sa mauvaise action et aggraverait son cas : il révélerait, outre

surpresa, resta apenas lavar suas mãos sujas. Não devem encontrá-lo nesse estado: o que irão imaginar? Ele corre ao lavabo e vê com alívio a água carregar a sujeira das mãos. Limpa também a marca enegrecida que havia deixado ao abrir a torneira.

E os panos de louça? Jogá-los fora? Notarão seu desaparecimento. É preciso se apressar a lavá-los. Podem entrar de um momento a outro. Que tragédia se o pegarem ensaboando-os! Perguntarão o motivo e ele será obrigado a confessar tudo. O mais lamentável de tudo é que se precisa de tempo para secá-los. Utilizar um ferro de passar e depois guardá-los como se nada tivesse ocorrido? Isso exige tempo, e tempo é exatamente o que lhe falta. Que piada se o descobrirem passando os panos de louça!

Tanto faz, ele os deixará assim mesmo, vai escondê-los em algum lugar e se nunca os encontrarem, ele reconhecerá seu delito. Será muito difícil, mas não poderá fazer outra coisa, ele não irá negar a evidência. Ficarão espantados, perguntarão o que ele foi fazer naquele aposento onde ninguém jamais coloca os pés, suspeitarão que ele leu não somente um livro, mas vários, será acusado de ter aberto o aposento muitas vezes, antes desse dia, de ter lido todos os livros secretamente. Talvez não chegue a tanto: há inúmeros livros, como ele poderia ter lido todos? Mas dirão ou pensarão que, no mínimo, ele os abriu e folheou.

Não, é melhor abrir mão de limpar e passar os panos de louça. Caso contrário, ele assinará sua má ação e agravará seu caso: revelaria, além de seu delito, a

son forfait, l'intention de le dissimuler. En laissant les torchons avec leur poussière, en les exhibant, il montrera au moins qu'il n'est pas un fourbe, qu'il joue franc jeu et assume son acte. Peut-être qu'on louera son zèle et qu'on le félicitera d'avoir dépolvéié les livres, peut-être qu'on lui permettra à l'avenir d'accéder librement à la bibliothèque.

Rien cependant de moins sûr. Le plus probable est qu'on considérera sa franchise comme de la forfanterie, de l'insolence. À quoi bon aller tête baissée au-devant d'une situation pénible ? Il est préférable de ranger le livre dérobé, de se débarrasser de l'escabeau et de refermer la pièce. Si son infraction est découverte, il avisera alors du comportement à adopter.

Remontant rapidement sur l'escabeau, il cherche à replacer le livre. Mais il ne se souvient pas de sa place exacte, il se rappelle vaguement que c'était au milieu, pas tout à fait, légèrement vers la gauche. Il cherche donc à l'introduire entre deux volumes, mais – horreur ! – il n'arrive pas à le glisser. L'intervalle est trop étroit. Pour y réussir, il faut une force que ses faibles mains ne possèdent pas. Son coeur se met à cogner dans sa poitrine : il est pris au piège. Dégager le livre ne présentait pas une grosse difficulté, le ranger parmi les autres est pratiquement impossible. La bibliothèque refuse le volume qui lui a été extorqué, elle ne veut plus l'accueillir, l'admettre dans son sein. La lutte est inégale ; en vain cherche-t-il, d'une main à écarter les volumes, de l'autre à glisser le livre. Il s'acharne cependant avec une rage impuissante ; il faut que le livre retrouve sa place, il ne veut plus avoir affaire à lui, il ne

intenção de escondê-lo. Deixando os panos com a poeira, exibindo-os, ele demonstrará que, pelo menos, não é um velhaco, que joga limpo e assume seu ato. Talvez elogiem seu zelo e o parabenizem por ter desempoeirado os livros, talvez lhe permitam, no futuro, frequentar livremente a biblioteca.

Mas, nada menos seguro que isso. O mais provável é que considerem sua franqueza como fanfarronice, insolência. Por que ir de cabeça baixa diante de uma situação difícil? É preferível guardar o livro roubado, livrar-se da escada e fechar o aposento. Se sua infração for descoberta, ele decidirá, então, qual atitude tomar.

Subindo rapidamente pela escada, ele tenta recolocar o livro. Mas não se lembra do lugar exato, recorda vagamente que era no meio, não exatamente, ligeiramente à esquerda. Tenta introduzi-lo entre dois volumes, mas – horror! – ele não consegue enfiá-lo. O espaço é muito estreito. Para conseguir, precisa fazer um esforço que suas mãos fracas não possuem. Seu coração começa a bater forte no peito: foi pego no flagra. Soltar o livro não era uma grande dificuldade, arrumá-lo entre os outros é praticamente impossível. A biblioteca recusa o volume que lhe foi extraído, ela não quer mais recebê-lo, admiti-lo em seu seio. A luta é desigual; ele tenta inutilmente afastar os volumes com uma das mãos e com a outra enfiar o livro. Entretanto, ele insiste com uma raiva impotente; o livro precisa voltar ao seu lugar, ele não quer mais nada com ele, decidirá nunca mais aproximar-se dessa biblioteca.

s'avisera plus jamais de s'approcher de cette bibliothèque.

Le désespoir le gagne. Fébrile, farouche, il se rend compte qu'il est en train d'abîmer le livre, de l'écorner. Encore une trace qu'il laisse derrière lui.

Tout seul il n'arrivera pas au bout de sa tâche, il a besoin d'aide, il faut que quelqu'un écarte des deux mains les livres pour qu'il puisse, lui, introduire le « sien ». mais il n'y a personne avec lui, et d'ailleurs nul ne doit s'associer à cette besogne, nul ne doit être témoin de ce spectacle.

Soudain il entend des pas qui s'approchent de la porte de l'appartement. Ce qu'il redoutait va se produire : il sera surpris au sommet de l'escabeau, un livre à la main, en flagrant délit. Tant d'efforts pour en arriver là, pour se faire prendre de si piètre façon. Mais il est peut-être encore temps de ranger le livre, de refermer la pièce et de se débarrasser de l'escabeau. Avec l'énergie du désespoir, il tente un dernier effort, mais le livre lui échappe et dans le mouvement qu'il fait pour le rattraper, il vacille et tombe. Son crâne cogne contre le sol. Il ressent une douleur, mais atténuée, sourde, presque voluptueuse avec le sang chaud qui coule. Allongé sur le sol, il ne peut plus faire un mouvement ; à quelques centimètres de ses yeux, le livre, ouvert, étalant sa vaine écriture.

In n'a plus peur. Il est déjà puni, on ne lui dira rien, on ne le blâmera pas. Tout est clair à présent, son accident indique ce qui lui est arrivé, il n'a aucune explication à fournir, il n'a plus à se faire du souci.

Un bruit de serrure, la porte d'entrée qui s'ouvre et se referme, des pas, des talons

O desespero o vence. Febril, atemorizado, ele se dá conta que está estragando o livro, fazendo orelhas-de-burro. Mas uma pista que deixa atrás dele.

Sozinho não chegará ao fim de sua tarefa, precisa de ajuda, é necessário que alguém afaste os livros com as duas mãos para que ele possa introduzir o "seu". Mas não há ninguém com ele e, além disso, ninguém deve se associar a essa tarefa, ninguém deve ser testemunha desse espetáculo.

De repente, ele ouve passos que se aproximam da porta do apartamento. O que ele temia vai acontecer: será surpreendido no alto da escada, com um livro na mão, em flagrante delito. Tanto esforço para chegar ali, e se faz pegar de maneira tão lamentável. Mas talvez ainda haja tempo para guardar o livro, fechar o aposento e se livrar da escada. Com a energia do desespero, ele tenta fazer um último esforço, mas o livro lhe foge e, com o movimento que faz para agarrá-lo, vacila e cai. Seu crânio bate contra o chão. Sente dor, mas atenuada, surda, quase voluptuosa com o sangue quente escorrendo. Esticado no chão, ele não pode mais fazer nenhum movimento; a alguns centímetros de seus olhos, o livro, aberto, expõe sua vã escritura.

Ele não tem mais medo. Já foi punido, não lhe dirão nada, não irão repreendê-lo. Tudo está claro agora, seu acidente indica o que lhe ocorreu, não tem nenhuma explicação para dar, não precisa mais se preocupar.

Um barulho de fechadura, a porta de entrada que se abre e fecha, passos, saltos

aigus qui martèlent le sol et résonnent douloureusement dans sa tête. Il aperçoit des souliers noirs et brillants, de belles jambes blanches, des genoux pulpeux et tendres, légèrement entrouverts, qui se replient vers son visage. Il ne peut rien voir d'autre, sinon le bout d'une jupe noire. Il n'a pas la force de lever les yeux, mais il sent une présence féminine penchée sur lui, secourable et rassurante. Près des souliers, le livre. Il n'a plus besoin de le lire, il n'y apprendra rien qu'il ne sache déjà. Une immense fatigue l'enveloppe, il n'arrive plus à maintenir ses yeux ouverts, il les referme avec la vision du livre, maintenant familier et complice, ouvert à la dernière page.

agulha que martelam no chão e ecoam dolorosamente em sua cabeça. Ele nota os calçados pretos e brilhantes, belas pernas brancas, joelhos carnudos e macios, ligeiramente entreabertos, que se dobram em direção ao seu rosto. Não consegue ver nada além da borda de uma saia preta. Não tem mais forças para levantar os olhos, mas sente uma presença feminina prestativa, tranquilizadora, inclinada sobre ele. Perto dos calçados, o livro. Não precisa mais lê-lo, não aprenderá nada ali que já não saiba. Um imenso cansaço o envolve, ele não consegue mais manter seus olhos abertos, ele os fecha com a visão do livro, agora familiar e cúmplice, aberto na última página.

O menino traído, de Tahar Ben Jelloun

<p>L'enfant trahi</p>	<p>O menino traído</p>
<p><i>10 septembre 2001.</i></p>	<p><i>10 de setembro de 2001.</i></p>
<p>Le ciel est dégagé. Un étrange silence règne sur la ville. C'est une ville d'Amérique. Elle est toute blanche. À la trente-septième rue, une maison en bois. Une petite maison tranquille. Ala, celui qu'on appelle « l'Ingénieur », vient d'achever ses ablutions. Il fait sa prière en direction de La Mecque. Il se trompe, oublie de se prosterner. Ses amis le lui font remarquer. Il demande pardon à Dieu et reprend la prière. Son esprit est ailleurs. Il n'est pas concentré sur les versets qu'il doit réciter. Il pense à tout autre chose. Il interrompt sa prière et dit à voix haute :</p> <p>« Je la reprendrai plus tard, que Dieu me pardonne. »</p> <p>Il sort dans le petit jardin, s'installe derrière un arbre de sorte que ses amis ne le voient pas et allume une cigarette. Il tire quelques bouffées puis l'écrase. Il regarde les voitures passer, lève les yeux vers le ciel et suit la trajectoire d'un avion qui laisse derrière lui deux traces blanches qui finissent par être avalées par le vent. Le chien des voisins le fixe, la tête penchée. Il s'interdit de s'en approcher et de le caresser. Pendant un court instant il s'imagine dans la peau de ce chien et n'ose pas l'envier. Il chasse cette pensée satanique, puis ses yeux suivent un escargot qui avance vers l'arbre. Il se lève et l'écrase avec son pied. Il rentre dans la maison et ouvre le Coran. Il lit mais pense à autre chose. Son esprit est envahi d'images tantôt claires et précises, tantôt confuses. Des</p>	<p>O céu está limpo. Um estranho silêncio reina sobre a cidade. É uma cidade da América. Ela é toda branca. Na rua trinta e sete, uma casa de madeira. Uma pequena casa tranquila. Ala, que é chamado de “O Engenheiro”, termina suas abluções. Ele faz sua prece em direção à Meca. Ele se equivoca, esquece de prosternar-se. Seus amigos lhe fazem notar. Ele pede perdão a Deus e retoma a prece. Sua mente está longe. Ele não está concentrado nos versos que deve recitar. Pensa em outra coisa. Interrompe sua prece e diz em voz alta:</p> <p>“Vou retomá-la mais tarde, Deus que me perdoe.”</p> <p>Ele vai ao pequeno jardim, acomoda-se atrás de uma árvore, de maneira que seus amigos não o vejam, e acende um cigarro. Solta algumas baforadas e, então, esmaga-o. Vê os carros passar, levanta os olhos para o céu e segue a trajetória de um avião que deixa atrás de si dois traços brancos que acabam sendo engolidos pelo vento. O cachorro dos vizinhos fita-o com a cabeça inclinada. Ele se impede de se aproximar e acariciar o animal. Durante um breve instante, imagina-se na pele desse cachorro e não ousa invejá-lo. Caça esse pensamento satânico, para então seguir com os olhos um caracol que avança em direção à árvore. Ele se levanta e esmaga-o com o pé. Entra na casa e abre o Corão. Lê, mas pensa em outra coisa. Sua mente é invadida por imagens tanto claras e precisas, como confusas. Figuras</p>

figures humaines sur des corps d'animaux. Des corps de femmes sans tête. Des visages hachurés. Des objets renversés. Des taches noires sur le mur blanc d'une maison face à la mer. Il sent que son esprit s'égaré. Il se dit : « Je ne dois pas penser, je ne dois pas penser, je ne dois pas penser ni me souvenir, non, pas de souvenir, pas de pensée, pas de souvenir, pas d'images sur le mur, faut vider ma tête, tout mettre dans la corbeille, ne pas bouger, ne pas changer d'attitude, non, l'abîme entre moi et moi est assez grand pour qu'il n'y ait aucune pensée. »

Il se souvient de son père qui lui disait : « Si tu ne trouves pas le sommeil, compte les étoiles. » Là, il n'a pas envie de compter les étoiles mais les heures et minutes qui le séparent de la mort, une mort certaine, préméditée et acceptée depuis longtemps. Il le fait mentalement, car il ne veut pas que ses amis s'en rendent compte. Il n'a pas peur de la mort. Il a peur de la honte. Honte d'avoir honte. Il est devenu une détermination qui doit rester inébranlable. Il faut être précis et méticuleux. Pas de vague à l'âme. Pas de flou. Pas de questions. Penser, douter, c'est déjà renoncer. Cela ne le concerne plus. La mort a été apprivoisée ; il l'habite et se couvre de ses ténèbres. Elle est devenue le navire de ses rêves, le secret de ses silences. Il se dit que'il croit au paradis, là-bas, surtout pas ici. Il se souvient du verset où il est question des dons de Dieu puis se sent mieux. Pour ses amis qui l'observent à son insu, il lit le Coran, il ne fait pas autre chose. Il se lève, embrasse le livre saint avant de le déposer à sa place et se sent pris d'une

humanas em corpos de animais. Corpos de mulheres sem cabeça. Rostos sombreados. Objetos de cabeça para baixo. Manchas pretas no muro branco de uma casa de frente para o mar. Ele sente sua mente vagarear. Ele diz a si mesmo: “Não devo pensar, não devo pensar nem recordar, não, nada de lembrança, nada de pensamento, nada de lembrança, nada de imagens na parede, tenho que esvaziar minha cabeça, colocar tudo no cesto de lixo, não me mexer, não mudar de atitude, não, o abismo entre mim e eu mesmo é bastante grande para que não haja qualquer pensamento.”

Lembra-se de seu pai que lhe dizia: “Se você não concilia o sono, conte estrelas.” Ali, ele não tem vontade de contar estrelas, mas as horas e minutos que o separam da morte, uma morte certa, premeditada e aceita há muito tempo. Faz isso mentalmente, pois não quer que seus amigos percebam. Não tem medo da morte. Tem medo da vergonha. Vergonha de ter vergonha. Transformou-se em uma determinação que deve permanecer inabalável. Tem que ser preciso e metucioso. Nada de ficar abrumado. Nada de imprecisão. Nada de perguntas. Pensar, duvidar, é renunciar. Isso já não lhe diz respeito. A morte foi domada; ele mora nela e se cobre com sua escuridão. Ela se tornou a nau de seus sonhos, o segredo de seus silêncios. Ele diz a si mesmo que acredita no paraíso, lá principalmente, não aqui. Lembra do verso onde está a questão dos dons de Deus e, então, sente-se melhor. Para seus amigos, que o observam sem seu conhecimento, ele está lendo o Corão, não faz outra coisa. Levanta-se, beija o livro sagrado antes de colocá-lo de volta em seu

frénésie. Besoin de bouger, de faire quelque chose. Il refuse de se mettre au lit et de fermer les yeux en attendant d'être assoupi. Il n'ose pas regarder ses amis qui ont l'air bien dans leur nouvelle peau. Il se rend compte qu'ils se connaissent très peu. Ils sont de la même génération mais pas tous du même pays. Ils n'ont plus de pays, plus d'attache, plus de famille. Tout a été annulé, effacé par la magie du verbe. Même leurs noms ont été changés. Ala n'est pas son vrai prénom. Il a oublié comment il s'appelle. Il hésite entre Nabile et Nassim. Il s'assied, croise les bras, tire le rideau puis se relève. Il boit une bouteille d'eau et fait des exercices physiques. Il se dit : « Il n'y a pas mieux que l'eau pour éliminer la peur. » Il se sent rassuré, prend une douche. C'est la troisième de la journée. Il se rase les poils sous les aisselles, puis autour du sexe. Il observe son pénis réduit à sa plus petite dimension. Il se dit : « Il est déjà mort, mort de peur. » Il regrette d'avoir jeté un coup d'oeil sur son organe. Il ne fallait pas. Interdit. Il est seul sous la douche. Personne ne peut le voir. Il a envie de pleurer, de crier, de se cogner la tête contre le mur en vue d'expulser la peur, une tonne de ténèbres qui pèse sur sa poitrine. Il n'a pas peur du danger auquel il a été préparé. Il a peur d'avoir tout le temps peur. Il a peur parce que l'enfant en lui s'est soudain réveillé. Il n'y pensait plus. Il s'habille et rejoint ses amis assis autour de la table. Il ne dit rien. Il se souvient du jour où il a décidé de ne plus parler avec cet autre lui-même qui crée du désordre et lui cause des problèmes. Il n'a pas réussi à le faire taire et à se débarrasser de lui. Il se demande pourquoi les autres n'ont

lugar, e se sente tomado por um frenesi. Necessidade de se mexer, de fazer qualquer coisa. Recusa-se a ir para a cama e fechar os olhos, esperando cair no sono. Não ousa olhar para seus amigos que parecem estar bem na sua nova pele. Ele se dá conta que os conhecia muito pouco. São da mesma geração, mas nem todos são do mesmo país. Não têm mais país, nem laços, nem família. Tudo foi anulado, apagado pela magia do verbo. Até mesmo seus nomes foram trocados. Ala não é seu verdadeiro nome. Ele esqueceu como se chama. Hesita entre Nabile e Nassim. Senta-se, cruza os braços, puxa a cortina e volta a se levantar. Bebe uma garrafa de água e faz exercícios físicos. Diz a si mesmo: “Nada melhor do que a água para eliminar o medo.” Sente-se calmo, toma um banho. É o terceiro do dia. Raspa os pelos das axilas e, então, ao redor do sexo. Observa seu pênis reduzido à sua menor dimensão. Diz-se: “Ele já está morto, morto de medo.” Arrepende-se de ter lançado um olhar sobre seu órgão. Não devia. Proibido. Ele está só no banho. Ninguém pode vê-lo. Tem vontade de chorar, de gritar, de bater a cabeça contra a parede para expulsar o medo, uma tonelada de escuridão que pesa sobre seu peito. Não tem medo do perigo para o qual foi preparado. Tem medo de ter medo o tempo inteiro. Tem medo, pois o menino nele foi subitamente acordado. Não pensava mais nisso. Veste-se e se junta a seus amigos sentados ao redor da mesa. Não diz nada. Lembra-se do dia quando decidiu não mais falar com seu outro eu que cria desordem e lhe causa problemas. Não conseguiu fazê-lo calar a boca ou se livrar dele. Pergunta-se por que os outros não têm esse tipo de visita, por que o menino dentro deles se mantém

pas ce genre de visite, pourquoi l'enfant en eux se tient à l'écart, silencieux, complice. En fait il n'en sait rien. Peut-être qu'ils simulent, font semblant de n'être atteints par rien. De temps en temps, cet autre lui-même se réveille et se met à crier, à chanter, à faire n'importe quoi. L'enfant qu'il a été lui tire les oreilles, lui hurle qu'il a été piégé, qu'il est dans une impasse sans autre issue que la mort. Il croit voir cet enfant entré dans une colère d'adulte. Il se lève et s'installe dans le canapé. Il ferme les yeux, faisant croire à ses amis qu'il se repose. Il l'entend :

« Ils t'ont fait un lavage de cerveau, ont supprimé la pensée de ton esprit, t'ont raconté des histoires, t'ont promis le paradis, mais tu sais bien qu'ils n'ont rien à promettre, que seul Dieu décide si l'être mérite le paradis ou l'enfer, que seuls tes actes comptent le jour du Jugement dernier : ils se sont substitués à ta volonté, ce sont des mécréants, des traîtres, des criminels, des étrangers à notre spiritualité, des intrus dans ta mémoire, ils ont échangé tes souvenirs contre des promesses stupides, ils t'ont miné de l'intérieur, ont volé ton intelligence, ont piétiné ta vie, tes espérances, et toi, malgré tes études scientifiques, ton diplôme d'ingénieur, ton intelligence subtile et ta sensibilité, malgré la bénédiction de tes parents, l'amour de tes parents, la paix et la tolérance enseignée à la maison, tu as cru leurs délires... Comment as-tu fait pour tout donner, tout perdre ? Comment as-tu fait pour aimer la mort jusqu'à te couvrir la peau de ses cendres, jusqu'à en faire une alliée, une vieille amie ? Comment ont-ils fait pour t'arracher à la

afastado, silencioso, cúmplice. Na verdade, ele não sabe nada. Pode ser que eles finjam, façam cara de não serem atingidos por nada. De vez em quando, esse outro eu acorda e se põe a gritar, a cantar, a fazer não sei o quê. O menino que ele foi puxa-lhe as orelhas, berra-lhe que caiu numa armadilha, que está num impasse sem outra saída senão a morte. Ele acredita ver esse menino ficar colérico como um adulto. Levanta-se e se acomoda no sofá. Fecha os olhos, fazendo seus amigos acreditar que está descansando. Ouve-o:

“Eles fizeram em você uma lavagem cerebral, suprimiram o pensamento da sua mente, contaram-lhe histórias, prometeram-lhe o paraíso, mas você sabe bem que eles não têm nada a prometer, que somente Deus decide se o ser merece o paraíso ou o inferno, que somente seus atos contam no dia do Julgamento final: eles são substituídos de acordo com a sua vontade, esses são os infiéis, os traidores, os criminosos, estranhos à nossa espiritualidade, intrusos na sua memória, eles trocaram suas lembranças por promessas estúpidas, minaram seu interior, roubaram sua inteligência, pisotearam na sua vida, nas suas esperanças, e você, apesar dos estudos científicos, seu diploma de engenheiro, sua inteligência sutil e sua sensibilidade, apesar da bênção de seus pais, o amor de seus pais, a paz e a tolerância ensinadas em casa, você acreditou nos delírios deles... Como você fez para entregar tudo, perder tudo? Como você fez para amar a morte até cobrir a própria pele com as cinzas dela, até fazer dela uma aliada, uma velha amiga? Como eles fizeram para

terre natale, à tes rêves d'enfant, à la lumière du don, à la beauté inquiète et sublime de la vie ? Souviens-toi : les cheveux longs, ta mère, ma mère, te faisait des tresses et les retenait avec un élastique. Elle avait peur qu'on se moque de toi dans la rue. Souviens-toi : les vapeurs de cuisine, les odeurs de cuisine, le parfum des épices, le cumin, le gingembre, la cannelle, la noix de muscade, les graines de coriandre... Rappelle-toi, le ciel de ton enfance qui s'éclaircit, les branches des amandiers frémissent, tu ouvres les yeux, tu inspires tous les parfums mélangés et tu te blottis dans les bras de ta mère... Tu ne veux pas regarder en arrière, tu refuses de ramasser tes souvenirs et de me suivre... Tu ne dis rien, t'as envie de pleurer mais tu as peur que tes camarades te voient, un homme qui va mourir ne pleure pas, un futur martyr ne faiblit pas, il résiste aux émotions, il n'a plus d'émotion, c'est interdit... Tu as raté ta vie, d'ingénieur brillant tu es devenu une loque, un être sans volonté, de fils de bonne famille tu es devenu un traître prêt à tuer et à se faire tuer... Moi, je te quitte, je n'ai pas envie de cramer dans des flammes en plein ciel, ni de tuer des milliers de gens innocents, je m'en vais, je te laisse seul face à ta mort, une mort que notre religion condamne très sévèrement, alors adieu, je sauve ma peau, tu m'as trahi, je ne suis qu'un gamin, je te quitte et j'emporte avec moi tous tes souvenirs, les bons comme les mauvais. J'irai dans les rues à la recherche d'une autre mémoire, peut-être que je serai adopté par un homme de paix, quelqu'un qui a perdu son enfance et qui la recherche. À partir du moment où je te quitterai, tu seras soulagé, tu

arrancá-lo da terra natal, dos sonhos de infância, da luz do dom, da beleza inquieta e sublime da vida? Lembre-se: os cabelos longos, sua mãe, minha mãe, fazia-lhe tranças e as prendia com um elástico. Ela tinha medo que debochassem de você na rua. Lembre-se: os vapores da cozinha, os odores da cozinha, o sabor dos temperos, o cominho, o gengibre, a canela, a noz moscada, os grãos de coentro... Lembre-se, o céu da sua infância que se ilumina, os ramos das amendoeiras farfalham, você abre os olhos, inala todos os perfumes misturados e você se encolhe nos braços de sua mãe... Você não quer olhar para trás, você se recusa a recolher suas lembranças e me seguir... Você não diz nada, tem vontade de chorar, mas tem medo que seus companheiros o vejam, um homem que vai morrer não chora, um futuro mártir não fraqueja, ele resiste às emoções, não tem mais emoção, está proibido... Você arruinou sua vida, de engenheiro brilhante, você passou a ser um trapo, um ser sem vontade, de filho de boa família, você passou a ser um traidor prestes a matar e a se fazer matar... Eu te abandono, não quero arder nas chamas em pleno céu, nem matar milhares de pessoas inocentes, eu vou embora, deixo-o sozinho diante da sua morte, uma morte que nossa religião condena muito severamente, então, adeus, eu salvo minha pele, você me traiu, sou apenas um menino, eu o abandono e levo comigo todas as suas lembranças, tanto as boas como as ruins. Irei às ruas em busca de outra memória, talvez seja adotado por um homem de paz, alguém que perdeu sua infância e está procurando-a. A partir do instante em que eu lhe deixar, você estará aliviado, não terá mais consciência, nem memória, você se tornará uma máquina

n'auras plus de conscience, plus de mémoire, tu deviendras une machine prête à tuer, réglée par d'autres machines pour exécuter le plan d'un fou qui se prend pour le Prophète. Tu ne seras plus là pour constater l'immense tort que toi et tes amis auront causé à l'Islam, aux musulmans, aux Arabes, aux familles des innocents que vous aurez massacrés. C'est ne pas de la morale que je te fais, de toute façon, c'est trop tard, mais je te préviens : tu es devenu pour moi un étranger, un homme qui a perdu son humanité, sa raison et son enfance. Je te renie pour l'éternité. »

Ala est pris de tremblements, fait des gestes dans le vide, essayant de rattraper l'enfant en lui qui prend la fuite. Il sent qu'une partie essentielle de sa vie le quitte déjà. Il se sent vidé. Du vent souffle à l'intérieur de son corps. Sa tête enfle. Sa peau rougit. Ses lèvres se dessèchent. Il se lève, chancelle puis s'appuie contre le mur. Il transpire, se précipite dans les toilettes et vomit un liquide jaune et amer. C'est la bile qui s'en va. En même temps, il n'a plus peur. Il se dit : « J'ai déjà tué cet enfant, je l'ai expulsé de mon corps comme j'ai écrasé l'escargot tout à l'heure. Je ne sens rien, je n'ai pas mauvaise conscience, je n'ai plus de souvenirs, je ne m'appartiens plus, je peux aller et faire tout ce qu'on me demande, je suis prêt. » Il entend la voix de sa mère, décédée il y a deux ans, il crache par terre et rejoint ses amis assis autour de la table.

pronta para matar, regida por outras máquinas, para executar o plano de um louco que se toma pelo Profeta. Você não estará mais lá para constatar o imenso mal que você e seus amigos terão causado ao Islã, aos muçulmanos, aos árabes, às famílias de inocentes que terão massacrado. Não é essa a moral que eu te dei, de todo modo, é tarde demais, mas lhe aviso: você se tornou um estranho para mim, um homem que perdeu sua humanidade, sua razão e sua infância. Eu lhe renego por toda a eternidade.”

Ala é tomado por tremedeiras, faz gestos no vazio, tentando recuperar o menino dentro dele que fugia. Sente que uma parte essencial de sua vida já o abandona. Ele se sente vazio. O vento sopra no interior de seu corpo. Sua cabeça incha. Sua pele cora. Seus lábios se ressecam. Levanta-se, cambaleia, e, então, apoia-se contra a parede. Transpira, corre ao banheiro e vomita um líquido amarelo e amargo. É a bile que se vai. Ao mesmo tempo, ele não tem mais medo. Diz a si mesmo: “Já matei esse menino, já o expulsei de meu corpo, como esmaguei o caracol agora há pouco. Não sinto nada, não tenho consciência pesada, não tenho mais lembranças, não me pertencem mais, posso ir fazer tudo o que me pedirem, estou pronto.” Ele ouve a voz de sua mãe, falecida há dois anos, cospe no chão e se junta aos amigos sentados em torno da mesa.