



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
DOUTORADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

MARIA RENNALLY SOARES DA SILVA

ENTRE PARTIDAS E CHEGADAS: A ESCRITA EM FUGA DE ASSIA DJEBAR, NO
ROMANCE *NULLE PART DANS LA MAISON DE MON PÈRE*

CAMPINA GRANDE

2021

MARIA RENNALLY SOARES DA SILVA

ENTRE PARTIDAS E CHEGADAS: A ESCRITA EM FUGA DE ASSIA DJEBAR, NO
ROMANCE *NULLE PART DANS LA MAISON DE MON PÈRE*

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI – da Universidade Estadual da Paraíba, na Linha de pesquisa *Literatura, memória e estudos culturais*, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de Doutora.

Área de concentração: Literaturas Estrangeiras Modernas.

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza.

Coorientador: Prof. Rogério Miguel do Deserto Rodrigues de Puga

CAMPINA GRANDE

2021

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586e Silva, Maria Rennally Soares da.
Entre partidas e chegadas [manuscrito] : a escrita em fuga de Assia Djebar, no romance Nulle part dans la maison de mon père / Maria Rennally Soares da Silva. - 2021.
144 p. : il. colorido.

Digitado.

Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.

"Orientação : Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."

"Coorientação: Prof. Dr. Rogério Miguel do Deserto Rodrigues de Puga, Universidade NOVA de Lisboa"

1. Imigração. 2. Mulher imigrante. 3. Autoficção. I. Título

21. ed. CDD 801.95

MARIA RENNALLY SOARES DA SILVA

**ENTRE PARTIDAS E CHEGADAS: A ESCRITA EM FUGA DE ASSIA DJEBAR, NO
ROMANCE *NULLE PART DANS LA MAISON DE MON PÈRE***

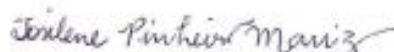
Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI – da Universidade Estadual da Paraíba, na Linha de pesquisa *Literatura, memória e estudos culturais*, em cumprimento às exigências para obtenção do grau de Doutora.

Aprovada em: 07/12/2021

BANCA EXAMINADORA



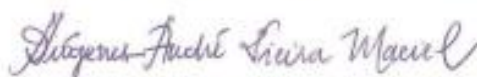
Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza – UEPB
(Orientadora)



Profa. Dra. Josilene Pinheiro-Mariz - UFCG
(Examinadora externa)



Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira - UFRPE
(Examinador externo)



Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel - UEPB
(Examinador interno)



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva- UEPB
(Examinador interno)

A *Deus*, meu tudo.

Às mulheres mais resilientes que já pude
conhecer:

Maria Marcelina do Espírito Santo

Maria José dos Santos Silva

AGRADECIMENTOS

A Deus, que me encoraja a continuar caminhando, especialmente neste momento tão difícil (de enfrentamento à pandemia da Covid-19 e dos seus nefastos desdobramentos).

A minha orientadora, Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza, mulher extraordinária e singular, por todos os ensinamentos, compreensão, confiança e paciência. Também, por ser uma pessoa tão generosa e alegre. Obrigada por me ensinar que é preciso sorrir, apesar de tudo. Também agradeço a sua filha, Aninha, pelo acolhimento, pelo afeto e, também, pela leitura final de revisão desta tese.

A Profa. Dra. Josilene Pinheiro-Mariz, minha primeira professora de francês que foi, também, minha orientadora durante a Graduação e o Mestrado. Ela me apresentou a escritora Assia Djebar e, ainda, me possibilitou o acesso às obras da autora, me incentivando, junto com o seu esposo, Saulo Rios Mariz, a não desistir. Obrigada por serem anjos em minha vida.

A Assia Djebar. Apesar de não estar mais entre nós, deixo registrado o quanto me identifico com a sua escrita tão delicada, profunda e pertinente. Consigo perceber o quanto os seus sofrimentos são comuns aos meus. E o quanto ela é importante para muitas mulheres de gerações passadas, presentes e futuras.

Sou grata a minha família, em especial às minhas mães: Maria Marcelina do Espírito Santo – Mainha (em memória) e Maria José dos Santos Silva – Mamãe, duas grandes guerreiras, meus grandes exemplos! Ao meu esposo Diego Ribeiro, bem como aos meus tios e tias que me apoiaram: Marylane, Gláucia, Cleidneir, Elber e aos amigos Bruna Mayara, Jhuliane Silva, Aline Cândido, Augusto Cândido, José Lucas, Ana Cláudia e Mathilde Lendresse.

Agradeço especialmente ao meu querido amigo Lucas Geovani Queiroz, que me cedeu o seu computador para que eu trabalhasse, além de apoiar os meus projetos de vida.

A todos os Professores do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI, da UEPB, especialmente à Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra (em memória) e ao Prof. Dr. Wanderlan da Silva Aires.

Sou muito grata aos Professores que compuseram a banca examinadora: a Profa. Dra. Josilene Pinheiro-Mariz, da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG, o Prof. Dr. Diógenes André Vieira Maciel, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB (ambos contribuíram com esta Tese desde a fase da qualificação), o Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva, da Universidade Estadual da Paraíba – UEPB e o Prof. Dr. Kleyton Ricardo Wanderley Pereira, da Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE. A todos esses e, também, a Profa. Dra. Aldinida de Medeiros Souza, da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB e o Prof. Dr. Antônio de Pádua Dias da Silva, da mesma instituição, agradeço o tempo reservado à leitura desta Tese.

As secretárias do PPGLI-UEPB Telma Cardoso (atual) e Aldáisa Brito (anterior), pela gentileza de sempre e, também, a todos os colegas que conheci nessa jornada, especialmente José Aldo e Cidinha.

A todos os que já foram meus Professores e, também, aos que são ou que já foram meus alunos, me proporcionando importantes reflexões e aprendizados e que fazem parte do que sei e sou. Muito obrigada.

“Abraão levantou-se cedo, tomou pão e um odre de água que deu a Agar; colocou-lhe a criança sobre os ombros e depois a mandou embora. Ela saiu andando errante no deserto de Bersabeia.” (Gênesis 21, 14).

“Agar vai e vem entre a primeira e a segunda colina. Ela dança, reza, delira, com todo o corpo descontrolado, as pernas e os braços feridos, o rosto perdido no azul do céu, e suas roupas se rasgam até deixá-la quase nua, tremendo sob o sol escaldante. Ela vai e vem nos transe e no branco do pavor. Ismael está com sede; Ismael vai morrer. (...). Filhas de Agar, nós fomos, nós seremos, ao menos uma vez, expulsas através dela, Agar - ou melhor, Hajjar antes da Hégira, Hajjar exposta ao sol¹ e depois, no deserto da vida inteira, nós vamos e vimos, dançamos, sentimos pavor, sempre entre a primeira e a segunda colina!” (DJE BAR, 1991, p. 304-305).²

¹ *Hajjar*: nome árabe derivado das palavras *hégira*, que significa ‘emigração’ e de *hajra*, insolação. Hégira: fuga de Maomé de Meca para Medina, que marca o ano inicial do calendário islâmico (ano 622 da era cristã).

² Agar va et vient entre la première et la seconde colline. Elle danse, elle prie, elle délire, de tout son corps incontrôlé, jambes et bras écartelés et son visage s'éparpille dans le métal de l'azur, et ses hardes se déchirent jusqu'à la laisser presque nue, grelottante sous le soleil qui darde. Elle va, elle vient, dans les transe et le blanc de l'effroi. Ismaël a soif; Ismaël va mourir. (...). Filles d'Agar, nous avons été, nous serons une seule fois expulsées à travers elle, Agar - ou plutôt Hajjar d'avant l'Hégire, Hajjar insolée et depuis, dans un désert de la vie entière, nous allons et venons, nous dansons, nous nous affolons, toujours entre la première et la seconde colline ! (DJE BAR, 1991, p. 304-305). (DJE BAR, 1991, p. 304-305).

Todas as traduções do francês para o português foram por nós realizadas, salvo menção contrária.

RESUMO

Uma das temáticas mais discutidas na atualidade são os fluxos migratórios entre diversas nações. Os índices de deslocamentos de indivíduos que saem das comunidades de origem para construir uma nova vida nas comunidades de recepção sempre foram muito elevados. O estudioso dos fluxos migratórios argelinos Abdelmalek Sayad (1998) situa o *imigrante* como aquele que deixa o seu país de origem para chegar à *elghorba*, ou seja, ao exílio, passando a ser percebido como um indivíduo provisório/estrangeiro que, por vezes, é tolerado, mas nunca é aceito como cidadão do país onde se encontra, e, assim, se torna um indivíduo sem pátria. Neste âmbito, situamos a escritora argelina Assia Djebar (1936-2015), que imigrou para a França aos dezoito anos, tornando-se escritora, professora de História e cineasta. Nas obras literárias, ela denuncia tanto a subalternização da mulher magrebina, quanto a exploração do seu país, colonizado pela França. Algumas obras da autora podem ser consideradas autoficcionais, o que leva a perceber um estado melancólico causado, provavelmente, pelo incômodo lugar do exílio, alocadas na contradição de serem escritas almejando a liberdade, mesmo que seja na língua do colonizador. Neste trabalho de cunho bibliográfico (GIL, 2008), temos como objetivo identificar como se revela a construção identitária da mulher argelina em trânsitos, no romance *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), da escritora Assia Djebar. Utilizamos, como aporte teórico, além dos estudos de Sayad (1998) sobre a imigração, as reflexões de Aprile (2008) sobre o exílio feminino e o conceito de autoficção, de Serge Doubrovsky (2005), atualizado por Gasparini (2004), e sobre o espaço biográfico, de Leonor Arfuch (2010). Baseamo-nos, também, nos postulados de pulsão de morte, de Freud (1930), bem como nos estudos acerca da memória, de Agostinho (s/d), Bergson (1990), Halbwachs (1990) e de Ricœur (2008) além dos estudos de Fanon (1961), relativos à situação argelina, à época da colonização. Ao longo da análise, identificamos que a retomada de memórias da protagonista Fatima, plena de conflitos e de traumas vividos ainda na terra natal, é narrada em um contexto de exílio, entrelugar onde os sofrimentos são ainda mais aguçados. Essa retomada revela-se como uma estratégia para superar as interdições impostas a ela e à mãe, à severidade do pai – metáfora do olhar abusivo do colonizador francês, em relação ao povo argelino -, ao tolhimento de liberdade e, ainda, à agressão verbal praticada pelo noivo. Assim, a

protagonista, que confessa o ofício de escritora, escreve memórias fragmentadas, como uma forma de transgredir, bem como de compreender o entrelugar em que se situa: escritora argelina, escrevendo em língua francesa, em Paris e em Nova Iorque. A leitura desse romance oferece uma visão mais aproximada das dificuldades enfrentadas por uma muçulmana, antes de chegar a um país estrangeiro, nesse caso, a França, favorecendo um olhar de alteridade em relação às mulheres imigrantes. Além disso, a obra permite perceber que a dualidade franco-argelina da escritora Assia Djebar se revela a partir da escrita autoficcional, projetando experiências de vida, na obra literária, recriando-as e transformando-as em ficção.

Palavras-chave: Imigração. Mulher imigrante. Autoficção. Assia Djebar.

RÉSUMÉ

L'une des thématiques le plus discutés dans l'actualité est la question des flux migratoires entre des diverses nations. Les indices de déplacements des individus qui quittent leurs communautés d'origine pour construire une nouvelle vie dans les communautés d'accueil ont été toujours élevés. Le chercheur des flux migratoires algériens de l'Algérie *Abdelmalek Sayad* (1998) situe *l'immigrant* comme celui qui quitte son pays d'origine pour arriver à *elghorba*, c'est-à-dire, à l'exil, en devenant un sujet provisoire/étranger qui, parfois est toléré, mais qui n'est jamais accepté comme un citoyen du pays où il est et, ainsi, il devient un sujet sans patrie. Dans ce cadre, on situe l'écrivaine algérienne Assia Djébar (1936-2015), a immigré pour la France aux dix-huit ans pour étudier, où elle est devenue écrivaine, professeur d'histoire et réalisatrice. Dans ses œuvres littéraires, elle dénonce la subalternisation de la femme du Maghreb, et aussi l'exploitation de son pays, lequel a été colonisé par la France. Quelques-unes de ses œuvres peuvent être considérés autofictionnels, ce qui nous amène à connaître des protagonistes qui racontent la mélancolie causée par la nuisance de l'exil, situé dans la contradiction d'écrire pour se libérer, même que ce soit dans la langue du colonisateur. Dans ce travail bibliographique (GIL, 2008), nous avons pour but d'identifier comment la construction identitaire de la femme algérienne se révèle, dans l'œuvre *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), de l'écrivaine Assia Djébar. Nous avons comme base théorique, les études de Sayad (1998) sur l'immigration, les réflexions de Aprile (2008) sur l'exil féminin et le concept d'autofiction, de Serge Doubrovsky (2005), actualisé par Gasparini (2004) et aussi sur l'espace biographique, de Leonor Arfuch (2010). Nous nous sommes basées aussi, dans les postulats de la pulsion de mort, de Freud (1930), dans les études sur la mémoire, de Saint Augustine (s/d), Bergson (1990), Halbwachs (1990) et de Ricœur (2008) bien que dans les études de Fanon (1961), par rapport à la situation algérienne, à l'époque de la colonisation. Au long de l'analyse, nous identifions que la reprise de mémoires de la protagoniste Fatima, pleine de conflits et de traumatismes vécus, encore dans son pays d'origine, est raconté dans un contexte d'exil, non-lieu où les souffrances sont encore plus aiguës. Cette reprise se révèle comme une stratégie pour surmonter les interdictions imposées à elle et à sa mère, l'intransigeance de son père – métaphore du regard abusif du colonisateur français, par rapport au peuple algérien –,

l'interdiction de sa liberté e encore l'agression verbale causé par son fiancé. Ainsi, la protagoniste qui avoue son métier d'écrivaine, écrit ses mémoires fragmentés, comme une forme de transgresser les traditions culturelles, bien que pour comprendre le non-lieu dans lequel se situe : écrivaine algérienne, en écrivant en langue française, à Paris et à New York. La lecture de ce roman nous offre un regard plus proche des difficultés vécues par une femme musulmane – algérienne – avant de son arrivé dans un pays étranger, dans ce cas, la France, en favorisant un regard d'altérité par rapport aux femmes immigrés. Cet œuvre nous permet, aussi, de concevoir la dichotomie culturelle franco-arabe de l'écrivaine Assia Djébar se révèle, à partir de l'écriture autofictionnelle, en projetant ses expériences de vie, dans l'œuvre littérature, en les transformant en fiction.

Mots-clés : Immigration. Femme immigrante. Autofiction. Assia Djébar.

ABSTRACT

Migratory flows between distinct nations are one of the most discussed themes these days. The displacement rates of individuals who leave their communities of origin to build a new life in the receiving communities have been excessive. The scholar of the Algerian migratory flows Abdelmalek Sayad (1998) places the *immigrant* as that who leaves his homeland to arrive in *elghorba*, that is the exile, thus being perceived as a provisional/foreigner individual who is sometimes tolerated but never accepted as a citizen of the country where he is. Therefore, he becomes destitute of a homeland. In this context, we place the Algerian writer Assia Djébar (1936-2015), who immigrated to France at the age of eighteen, where she became a writer, history teacher, and filmmaker. In her literary works, she denounces both the subordination of the Maghreb woman and the exploitation of her country, colonized by France. Some literary works can be autofictional, leading to the perception of a state of melancholy probably caused by the uncomfortable place of exile, allocated in the contradiction of writing to free themselves, even if it is in the colonizer's language. In this bibliographical work (GIL, 2008), we aim to identify how the identity construction of the Algerian woman in exile is revealed in the novel *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), by the writer Assia Djébar. The theoretical framework consists of Sayad's (1998) studies on immigration, Aprile's (2008) reflections on female exile and the concept of autofiction, by Serge Doubrovsky (2005), updated by Gasparini (2004) and the biographical setting, by Leonor Arfuch (2010). This research is also based on Freud's (1930) death drive postulates, as well as on studies about memory by Agostinho (undated), Bergson (1990), Halbwachs (1990) and Ricœur (2008), in addition to the studies by Fanon (1961), related to the Algerian situation at the time of colonization. Throughout the analysis, we identified that the retaking of memories of the protagonist Fatima, full of conflicts and traumas experienced in her homeland, is narrated in a context of exile, in an in-between place where the sufferings are even more acute. Such resumption reveals itself as a strategy to overcome the prohibitions imposed on her and the mother, the father's severity – a metaphor of the abusive look of the French colonizer to the Algerian people –, the restriction of freedom and, also, the verbal aggression practised by the groom. Thus, the protagonist, who confesses to being a writer, writes fragmented memoirs as a way of transgressing and of understanding the in-between place

where she finds herself: Algerian writer, writing in French, in Paris and New York. The reading of this novel offers a closer view of the difficulties faced by a Muslim woman before arriving in a foreign country - in this case, France -, favouring a look of otherness concerning immigrant women. Moreover, the work allows us to realize that the Franco-Algerian duality of the writer Assia Djebar is revealed through her autofictional writing, projecting life experiences in the literary work, recreating them and transforming them into fiction.

Keywords: Immigration. Immigrant woman. Self-fiction. Assia Djebar.

LISTA DE TABELAS

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tabela 1: Excertos da obra <i>Nulle part dans la maison de mon père</i> (DJEBAR, 2007)..... | 85 |
| Tabela 2: Títulos das obras de Assia Djebar..... | 117 |
| Tabela 3: Catálogo com os nomes de algumas escritoras argelinas..... | 122 |
| Tabela 4: Sumário da obra em estudo..... | 141 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IM Imigrante

NPMP *Nulle part dans la maison de mon Père*

SUMÁRIO

| | |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1 INTRODUÇÃO | 17 |
| 2. A IMIGRAÇÃO ARGELINA NA FRANÇA: MEANDROS, EFEITOS E ILUSÕES. 22 | |
| 2.1 Quem é o migrante?..... | 23 |
| 2.2 Argélia: colonização e luta pela independência | 30 |
| 2.3 Assia Djebar: uma busca identitária alicerçada em dois mundos..... | 35 |
| 2.4 <i>Elghorba</i> – a solidão do exílio..... | 39 |
| 2.5 O suicídio como pulsão de fuga do exílio | 45 |
| 3. VOZES QUE CLAMAM NO EXÍLIO: INSUBMISSÃO E RESISTÊNCIA FEMININA50 | |
| 3.1 Matriarcas da errância | 50 |
| 3.2 A produção literária argelina escrita por mulheres..... | 53 |
| 3.3 Dicotomias culturais: entre a Argélia e a França | 62 |
| 4. MEMÓRIAS E AMBIVALÊNCIAS | 72 |
| 4.1 A memória como representação do vivido..... | 72 |
| 4.2 Uma <i>escrita em fuga</i> : entre vida e ficção..... | 75 |
| 4.3 A autoficção: caminhos e (in)definições | 86 |
| 4.4 Nenhum lugar na casa do meu pai: o <i>guardião do gineceu</i> | 90 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 98 |
| REFERÊNCIAS..... | 102 |
| APÊNDICES..... | 108 |
| Apêndice A: Obras de Assia Djebar..... | 108 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Apêndice B: Levantamento de algumas escritoras argelinas | 114 |
| Apêndice C: Sumário do romance <i>Nulle part dans la Maison de mon Père</i> | 137 |
| | |
| ANEXOS..... | 139 |
| Anexo A – Entrevista de Djébar ao <i>Journal Jeune Afrique</i> | 139 |

1 INTRODUÇÃO

As literaturas pós-coloniais se apresentam como formas de superação do domínio e da subordinação pela qual passaram os povos culturalmente híbridos (PEREIRA; SOUZA, 2016), narrando histórias diferentes daquelas contadas pelo domínio imperialista, em busca de resistir, preservar e resguardar os valores culturais de origem, sem perder o espaço conquistado no território da antiga metrópole, para dizer-se e reconstruir-se.

É comum encontrarmos, nas literaturas pós-coloniais escritas em língua francesa, obras autoficcionais narrando histórias de personagens que trazem características culturais ambíguas, revelando o hibridismo identitário de que fala Homi Bhabha (2005) em seus estudos. Assim, as *zonas de contato* (BONNICI, 2012), que consistem em ambientes de ambivalências culturais, expressas nas literaturas pós-coloniais entre o indivíduo diaspórico e o novo ambiente em que está inserido, tornam-se um meio de superar a subalternização a que o indivíduo foi condicionado.

Dentro dessa realidade, há alguns aspectos que merecem ser investigados visando a sua emergência nas literaturas mencionadas. Dentre os temas explorados por Assia Djebar, elegemos o exílio, a migração enquanto refúgio, a reconstrução identitária do indivíduo pós-colonial, as tentativas de inserção em realidades diaspóricas e as motivações para migrância. Estas ocorrem normalmente devido às demandas da globalização, que oferecem melhor formação acadêmica ou técnica, ou por problemas de organização econômica no país de origem (PEREIRA; SOUZA, 2016).

Em relação à hibridização cultural, Bhabha (2005) afirma que as identidades se constroem nas fronteiras de diferentes realidades, que, por sua vez, se constituem em espécies de bordas, ou de entrelugares, pensamentos construídos a partir do contato entre uma cultura e outra. Essa é a perspectiva de entrelugar (BHABHA, 2005) que adotamos na presente pesquisa, que considera as identidades culturais como construtos flexíveis, mutáveis e transitórios, a partir dos processos de identificação. Para o teórico, “esses *entrelugares* fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade” (BHABHA, 2005, p. 20).

A esse respeito, destacamos o caso da Argélia, cujo povo foi massacrado e explorado pela França durante muitos anos; e, posteriormente, ao termo da colonização, encontrou, na expressão literária, uma forma de não ser silenciado diante da subordinação a que foi submetido, a partir de escritores magrebinos escrevendo *em língua francesa* (a língua do colonizador) – que representa a língua de ligação com o resto do mundo (COMBE, 2010). Assim, o exílio de povos africanos, oriundos da Argélia tornou-se um caminho frequente e esse é um exemplo de indivíduos que se situam em um entrelugar cultural.

A escrita literária de argelinos exilados configurou-se em um grito de socorro e em uma exposição de denúncias e de revoltas no período da conflituosa colonização desse povo e, mesmo após esse evento traumático, a literatura continua sendo um meio de resistência. Um exemplo disso é a escritora argelina Fatima Zohra Imalayène (1936-2015) que, tendo se validado do pseudônimo de Assia Djébar, produziu uma obra que abrange romances, novelas, poemas, ensaios, peças de teatro e longas-metragens, adotando como tema central a emancipação feminina e a situação conflituosa da Argélia à época da colonização.

A produção literária de Assia Djébar tornou-se uma das mais estudadas, a princípio, nas universidades americanas e alemãs e, posteriormente, na França e em outros países (BENALIL, 2004), o que proporcionou a tradução de algumas dessas obras para vinte e três línguas. A Argélia, seu país de origem, ofereceu resistência à recepção das suas duas primeiras obras *La Soif* (1957) e *Les Impatients* (1958) que, ironicamente, levantam a questão da emancipação da mulher argelina.

Também no Brasil, em menor escala, suas obras chamaram a atenção de estudiosos e críticos, a exemplo de Soares (1990), que analisa a escrita djébariana em meio à situação linguística no Magrebe, de Perrotti (2021), que reflete sobre o engajamento de Assia Djébar na Guerra de Independência da Argélia, e de Lameirinha (2013), que realiza uma comparação entre *La disparition de la langue Française* (2003), de Djébar, com *Le premier homme* (1994), de Albert Camus. Ao desenvolver um projeto literário voltado para a escrita de si, que se articula estreitamente com narrativas que envolvem memórias coletivas do povo argelino, as obras de Djébar evocam histórias de mulheres, denunciando a subalternização a elas imposta.

Assim, o trabalho de enredos múltiplos que narram a si mesma e a própria nação, veiculado em língua francesa, tem, desde as primeiras publicações, provocado muitos estudiosos a desenvolverem reflexões a respeito da escrita djebariana. Em âmbito internacional, vários estudos, a saber: teses, dissertações, ensaios, artigos publicados em revistas, dentre outros gêneros, têm sido realizados, no intento de explorar a escrita de Assia Djébar. A maior parte desses estudos explora a escrita de si como característica principal das obras de Djébar, bem como a pluralidade de vozes que narram os seus romances, como é analisado nos estudos de Najiba (1995), Chih (2004), Hacib (2010), Benalil (2004), Regaieg (1999), Soares (1990), Silva (2017) e em outros trabalhos.

Apesar das investigações que analisam as temáticas presentes em Djébar, há trabalhos que mencionam o conflito identitário, mas ainda não há estudos que analisem o entrelugar franco-argelino manifesto em sua obra literária. Ademais, conforme dissemos acima, essa autora ainda é pouco conhecida e estudada no Brasil.

A percepção da problemática de uma dicotomia identitária franco-argelina na escrita de Assia Djébar sugeriu o questionamento: como esta dupla identidade cultural se revela em sua obra e, de modo particular, no romance publicado em 2007, *Nulle part dans la maison de mon père* (doravante NPMP)?

A tese para responder a esse questionamento - e a alguns outros - é a de que as rupturas causadas pelo processo de colonização dicotomizaram a identidade cultural da escritora Assia Djébar entre as culturas francesa e argelina. As rupturas que a colocaram nesses locais, para nós *entrelugar*, segundo o conceito de Bhabha (2005) explicitado acima, levaram-na à utilização da língua do colonizador para se fazer ouvir e, conseqüentemente, dar voz à sua nação, através da escrita.

Para essa compreensão, tivemos como objetivo geral identificar como se revela a construção identitária da mulher argelina em trânsitos, no romance *Nulle part dans la maison de mon père* (2007), da escritora Assia Djébar, e, como específicos: (a) identificar elementos relevantes nos processos de ruptura identitária; (b) verificar como se dá a dicotomia que coloca Assia Djébar entre duas culturas: francesa e argelina; e (c) averiguar elementos autoficcionais nela presentes, delineando como a referida autora se projeta na obra.

Com base nos estudos de Bhabha (2005) sobre o entrelugar, Sayad (1998) sobre a imigração argelina, bem como nas reflexões de Queiroz (1998) acerca do exílio, Aprile

(2008) sobre o exílio de mulheres e, ainda, o conceito de autoficção, de Serge Doubrovsky (2005), e do espaço biográfico, de Leonor Arfuch (2010), buscamos fundamentar esta pesquisa bibliográfica (GIL, 2008). Convocamos, também, os postulados de *pulsão de morte*, de Freud (1930) e os estudos acerca da memória, com base em Agostinho (s/d), Halbwachs (1990) e em Ricœur (2008) e, também, nos estudos de Fanon (1961) sobre a Argélia colonial.

No primeiro capítulo, *A imigração argelina na França: meandros, efeitos e ilusões*, refletimos sobre a imigração argelina, suas motivações e principais efeitos colaterais, a partir dos estudos de Sayad (1998), além de situarmos o contexto sócio-histórico do país magrebino, elucidando a situação da colonização francesa e a luta pela Independência. Buscamos, ainda, conhecer a vida e a obra da escritora argelina Assia Djebar, em sua trajetória identitária revelada pela incursão na escrita autoficcional. Também discutimos a solidão vivida pelo exilado, encontrando, frequentemente, no suicídio, uma forma de fugir, como se percebe na personagem Fatima, do romance em estudo.

No segundo capítulo, *Vozes que clamam no exílio: insubmissão e resistência feminina*, fazemos ecoar as vozes das matriarcas da errância, mulheres exiladas que se tornaram símbolos de insubmissão e de resistência, contra o sistema patriarcalista que predomina na África muçulmana. Assim, elencamos algumas escritoras argelinas que obtiveram um maior destaque neste âmbito, tendo o fio da memória como elemento primordial para a criação ficcional. Destacamos, ainda, as dicotomias culturais entre a Argélia e a França, delineadas no romance NPMP (2007).

No terceiro capítulo, *Memórias e ambivalências*, refletimos sobre a memória enquanto representação do vivido, funcionando como um elemento de catarse que pode levar à superação de traumas, através da escrita literária. Além disso, problematizamos algumas noções e (in)definições da escrita autoficcional, em relação à autobiográfica, relacionando-a com o romance em estudo. E, por fim, colocamos em relevo Tahar, a figura paterna e controladora da vida da(s) narradora(s) do romance, que se desenvolve em primeira, segunda e terceira pessoas.

Reforçamos que esta tese se justifica pela importância da escritora argelina Assia Djebar no âmbito da literatura contemporânea, como um exemplo de escritora que mobiliza a força da literatura para transformá-la em um espaço propício para a resistência

da mulher argelina. Considerada porta-voz da mulher muçulmana, Assia Djebar faz com que, através de suas obras, essa voz ecoe para além-fronteiras.

2. A IMIGRAÇÃO ARGELINA NA FRANÇA: MEANDROS, EFEITOS E ILUSÕES

A estadia autorizada ao imigrante está inteiramente sujeita ao trabalho [...]. Foi o trabalho que fez 'nascer' o imigrante, que o fez existir [...]. (SAYAD, 1998, p. 55).

Temática de eleição na contemporaneidade, os fluxos migratórios têm sido privilegiados por pesquisadores de diversas áreas do conhecimento em face da emergência de conflitos atuais, que resultam em migrâncias massivas. Segundo a *Organisation Internationale pour les Migrations* (2020), o número de migrantes internacionais chegou a 281 milhões de pessoas no ano de 2020 (3,60% da população mundial)³.

A título de exemplo, citamos o caso mais recente de crise migratória, ocorrido neste ano de 2021. Por ocasião da retirada das tropas estadunidenses do Afeganistão, o Talibã⁴ tomou o governo do país. Devido às decisões totalitárias e excludentes desse grupo fundamentalista, sobretudo no que concerne às mulheres, muitos afegãos enxergam a migrância como a única solução para fugir do regime Talibã.

Nesse contexto, a literatura tem sido palco de denúncias, discussões e poetização desses trânsitos. Os índices de deslocamentos feitos pelos indivíduos que saem das comunidades de origem para construir uma nova vida em outras nações sempre foram muito elevados, seja por razões econômicas, quando o impulso da partida provém da escassez de emprego, seja em virtude de guerras (nesse caso, a migração se transforma em exílio), ou ainda podem ser ocasionados por outras variáveis, que serão citadas mais adiante.

Este primeiro capítulo busca compreender quem é o migrante e quais os males que o assolam (QUEIROZ, 1998), a partir das reflexões de Sayad (1998) e de outros estudiosos. Também contextualizamos a colonização francesa na Argélia e a luta pela Independência (FANON, 1961), situando a vida e obra de Assia Djebar, escritora em

³ Fonte : Site da *Organisation Internationale pour Les Migrations* - World Migration Report. Disponível em: <<https://worldmigrationreport.iom.int/wmr-2020-interactive/?lang=FR>>. Acesso em: 27 de setembro de 2021.

⁴ O Talibã é um grupo fundamentalista islâmico formado, inicialmente, por estudantes que defendiam uma rígida interpretação do Alcorão.

trânsito, que migrou da Argélia para a França quando o seu país ainda era colônia francesa e que, estando exilada, publicou o romance *Nulle part dans la Maison de mon Père* (2007). Assim, refletimos sobre os meandros, efeitos e ilusões que constituem o lugar do exílio.

2.1 Quem é o migrante?

A figura do estrangeiro que chega a um território desconhecido e precisa encontrar meios para sobreviver, nem sempre é enxergada pelas políticas públicas e pelas comunidades das sociedades de recepção com alteridade e acolhimento. No romance existencialista *L'étranger* (1942) do franco-argelino Albert Camus, o personagem Meursault é um exemplo de um imigrante que se sente alheio às tradições que o cercam. A difícil adaptação à comunidade de recepção compõe a história de um homem que foi condenado por não chorar no funeral da mãe. A estranheza de não pertencer àquele lugar leva o personagem ao vazio existencial e à indiferença aos eventos que ocorrem em sua vida.

Desse modo, o imigrante é comumente julgado como um *estranho* invasor do território alheio, que ali está para tomar para si as oportunidades de emprego e para assimilar uma cultura que não é a sua, dentre tantos outros julgamentos feitos *a priori* (GRANADA et al., 2017), por quem não considera os processos históricos e antropológicos que levaram determinado indivíduo a migrar da terra natal para um território estrangeiro.

Muitos imigrantes, inclusive, evitam falar sobre a terra de origem, guardando para si as memórias traumáticas que podem despertar sofrimentos quando evocadas. Lutos, guerras, pobreza, interdições, regimes ditatoriais, dentre outras situações, são exemplos de lembranças que o imigrante evita lembrar. Esconder o passado pode ser a única forma de superar a realidade deixada na terra natal.

Os conflitos políticos (geralmente armados), as desigualdades de desenvolvimento econômico, bem como algumas facilidades para a mobilidade urbana são alguns dos fatores impulsionadores dos fluxos migratórios. Algumas nações decidem combater tais deslocamentos a partir de controles opressivos, através da construção de

muros e de políticas cada vez mais rígidas, tendo como argumento questões de segurança dos cidadãos, em oposição a questões humanitárias que poderiam ser levadas em conta.

Neste âmbito, evocamos o pensamento de Abdelmalek Sayad (1933-1998)⁵, sociólogo argelino especialista em sociologia das migrações, conhecedor da comunidade norte-africana na França. Sayad centrou-se especificamente nos fluxos migratórios que envolvem a saída de seus conterrâneos argelinos para a França, reunindo diversos relatos de emigrantes e analisando as possíveis motivações e expectativas deles, em contraposição à realidade por eles mesmos enfrentada, ao chegarem à *terra dos sonhos* – por representar, em uma perspectiva idealista (para o potencial emigrante), a nação da prosperidade, da riqueza e da felicidade. Essa foi a experiência da escritora argelina Assia Djebar, de quem falaremos adiante, quando emigrou para a França. Estudante, ela foi expulsa por participar da greve dos argelinos, convocada pela FLN; casada com Walid Garn, viveu a clandestinidade em Paris, até que as perseguições políticas redundaram em seu retorno ao Magrebe, alimentando a sua longa história de migrâncias.

Na obra *A imigração* (1998), Sayad critica a dissociação comumente realizada entre os conceitos de *imigração* e de *emigração*, como se fossem coisas distintas; quando, na verdade, trata-se de um mesmo processo que possui duas faces indissociáveis, concretizado pelo mesmo indivíduo. Alguém que parte para um lugar estrangeiro é considerado, na própria pátria, um *emigrante* (aquele que sai do seu *locus*). Esse mesmo indivíduo que parte, ao chegar à sociedade de recepção, é concebido como um *imigrante*, alguém que vem de fora e que é permanentemente considerado como um ser provisório/estrangeiro. Através de seus estudos, Abdelmalek Sayad lançou um olhar mais humano sobre a questão dos emigrantes/imigrantes (doravante EM e IM).

O relato de Mohand, imigrante oriundo de uma aldeia nas montanhas da Cabília (Argélia), autodenominado “o filho de uma viúva”, relata as expectativas e a atração exercida pela França, antiga metrópole colonizadora. O abandono das atividades de trabalho no campo, articulado pela aristocracia fundiária (SAYAD, 1998, p. 39), acaba gerando um acúmulo de pessoas que não têm outra opção profissional, como é o caso

⁵ Sayad foi diretor de pesquisa do Centre National de la Recherche Scientifique – CNRS – e trabalhou na « École des hautes études en sciences sociales (EHESS)”, onde foi assistente de Pierre Bourdieu.

de Mohand e, segundo o seu relato, da maior parte das pessoas da aldeia. Com um baixo nível de escolarização, a única saída acaba sendo a partida para a França. O sentimento de vergonha pelo atraso da terra natal e a expectativa de prosperidade enxergada na França acabam gerando uma longa tradição de emigrações nessa aldeia da Calíbia, a ponto de, segundo o relato do próprio Mohand, haver mais conterrâneos na França, do que na própria aldeia (SAYAD, 1998, p. 34). Tal fato registrou-se, durante muito tempo, no arquipélago de Cabo Verde, cuja população migrante era muito mais numerosa que a de habitantes das ilhas. Esta migração maciça garantia a circulação de recursos econômicos naquelas ilhas de poucos meios financeiros.

Para os que emigram e retornam, a volta nunca é permanente; sentem-se (e são tratados) como “convidados em sua própria casa” (SAYAD, 1998, p. 40) com um retorno iminente. Neste retorno, as mentiras contadas a respeito do que realmente se encontra na França são numerosas. Conta-se uma história ilusória que caracteriza principalmente a prosperidade financeira. Porém, as condições de sobrevivência, o alto custo de vida, a dificuldade para conseguir empregos dignos, o tratamento recebido pelos franceses, dentre outros obstáculos, são aspectos geralmente ocultados. Isto é bem discutido pela senegalesa Fatou Diôme, no livro *Le Ventre de l'Atlantique* (2003) ao narrar uma visita da narradora Salie a Niodior, aldeia de onde saiu para ir viver na França.

Diante dessa visão idealizada apreendida, o argelino abraça o sonho da prosperidade econômica e acaba acumulando dívidas para custear as diversas exigências burocráticas necessárias ao processo de migração e, logo, mergulha no que Sayad (1998) chama de *elghorba*: o exílio, a escuridão, o isolamento, a perda, a infelicidade que, na visão do argelino que deseja partir, caracteriza justamente o contrário: a luz, a riqueza, a alegria.

Devido à manutenção do mito do sucesso, da aceitação, da invisibilidade da condição estrangeira, o colonizado anseia pela liberdade e pelo êxito, fruto de sua dedicação, trabalho e luta. A experiência malograda cria uma espécie de pudor que impede o “visitante” de confessar as condições de recepção da antiga metrópole e as dificuldades de sobrevivência material, somadas ao preconceito e abuso dos cidadãos europeus que, não raro, lhes destinam os piores serviços, não obstante as qualificações, e recompensam com salários indignos.

A respeito de quais são as condições sociais enfrentadas pelo IM na França, os argelinos deixam-se enganar pelas (ilusórias) felizes recordações de seus conterrâneos que já se encontram ali instalados, os quais não conseguem resolver a distância entre as expectativas a respeito do país europeu e a realidade que lá encontraram e, por consequência, narram maravilhas quando fazem um breve retorno às comunidades de origem para visitar os familiares, ali chegando carregados de presentes, o que lhes apertou ainda mais o minguado orçamento.

Por não saber lidar com tal frustração, o IM mascara a realidade e cria mentiras que desenham a França como um paraíso que proporciona, sobretudo, a prosperidade financeira. A partir desses discursos, os argelinos começaram a se desenraizar das tribos, das comunidades de origem, sendo esse processo de deslocamento, em direção à França, caracterizado pela quebra de vínculos, ocasionando a perda de territórios simbólicos pessoais ou coletivos.

A partir desses deslocamentos, a França também se tornou uma grande consumidora da imigração, uma vez que obtinha, a partir dela, mão-de-obra barata, constante e numerosa. Tanto o patronato quanto os sindicatos de esquerda passaram a sustentar a ideia de que a IM era necessária e essencial para manutenção da economia, bem como da demografia francesa. Logo, passou-se a enxergar a IM como provedora de utilidade econômica para a França. Contudo, apesar desse lugar um pouco mais durável que os imigrantes conquistaram e de passarem a ter os seus direitos reconhecidos (direitos de continuarem sendo imigrantes), eles começaram a ser tachados de “parasitas” (SAYAD, 1998, p. 47), a partir da reflexão acerca dos custos sociais e culturais elevados da população imigrante e, então, se faz conhecer a função objetiva (oculta) da regulamentação dos IM, que se resume a custos e lucros.

Mais uma das problemáticas apontadas por Sayad (1998) a respeito da IM é a dupla contradição que nela reside. Por um lado, o estado provisório que se prolonga e, por outro lado, o estado permanente de provisoriedade. Assim, levando-se em conta muito mais o caráter provisório do IM, considerando-o como um indivíduo que ali está apenas de passagem, percebe-se que há uma tentativa (da parte da sociedade de recepção) de ignorar a condição definitiva do IM. Essa é uma contradição que se impõe e que é mantida como uma ilusão coletiva de um estado que, afinal de contas, não é

“nem provisório, nem permanente” (SAYAD, 1998, p. 46), sendo a presença do imigrante apenas *tolerada* e nunca aceita e acolhida.

As ilusões do IM se desfazem logo, quando ele se depara com a dura realidade: o desemprego, a dificuldade financeira, as dívidas que começam a surgir e a se acumular, as dificuldades para encontrar moradias e se estabelecer. Logo tudo passa a girar em torno da necessidade de trabalhar e de conseguir dinheiro tanto para se manter, quanto para (principalmente) enviar para a aldeia, a fim de que os familiares tenham orgulho do *êxito* daquele que partiu. No caso da autora em estudo, não há informações sobre um possível suporte financeiro enviado por ela para a família. Como pertencia a uma família (dita burguesa) árabe, vivendo no lugar destinado a essa comunidade, aventamos a hipótese de que a autora não tinha preocupações financeiras, a não ser consigo mesma.

A partir dessas constatações, Sayad (1998) define o que é um imigrante, encerrando o conceito na seguinte afirmação: ele “é uma força de trabalho provisória, temporária, em trânsito.” (SAYAD, 1998, p. 54). Ainda segundo o referido estudioso, a exploração da mão-de-obra imigrante é enorme, concluindo que, usar os termos *trabalhador* e *imigrante* em uma mesma frase chega a ser redundante, afinal:

[...] mesmo se nasce para a vida (e para a imigração) na imigração, mesmo se é chamado a trabalhar (como imigrante) durante toda a sua vida no país, mesmo se está destinado a morrer (na imigração), como imigrante, continua sendo um trabalhador definido e tratado como provisório, ou seja, revogável a qualquer momento. A estadia autorizada ao imigrante está inteiramente sujeita ao trabalho, única razão de ser que lhe é reconhecida: ser como imigrante, primeiro, mas também como homem – sua qualidade de homem estando subordinada a sua condição de imigrante. Foi o trabalho que fez ‘nascer’ o imigrante, que o fez existir [...]. (SAYAD, 1998, p. 55).

Conforme citação, o trabalho é o que assegura a existência do imigrante, que acaba se tornando uma espécie de *arma* nas mãos do patronato. Os patrões utilizam a presença da mão-de-obra imigrante para pressionar a classe trabalhadora nacional a buscar os empregos voltados à classe operária, pois é essa a categoria de emprego que é frequentemente atribuída aos IM; sem se falar que a remuneração salarial também reflete as desigualdades entre os indivíduos de ambas as nacionalidades, sendo os franceses privilegiados com os mais elevados salários, enquanto os IM são remunerados com valores irrisórios.

O discurso sustentado para alimentar as percepções coletivas de que o IM se constitui em um problema social gira em torno dos seguintes eixos: emprego, desemprego, habitação, educação/formação (dos filhos do imigrante), direito ao voto, integração, retorno, velhice etc. Tal discurso que situa o imigrante não como um cidadão, mas como um problema social, o insere como um indivíduo “não-nacional” (SAYAD, 1998, p. 57), que se depara com um estado provisório da vida social da comunidade de recepção é absolutamente excludente, apesar das políticas de integração e dos programas que oferecem *benefícios* aos imigrantes que são, segundo Sayad (1998), uma forma de distanciar, da França, a imagem de uma nação discriminatória e racista.

Segundo o estudioso argelino, uma solução para os impasses existentes nas problemáticas que envolvem os imigrantes seria justamente a ausência de políticas específicas para eles. Sayad (1998) concebe o imigrante como um indivíduo que não é um objeto político autônomo – ou seja, exclusivamente político; há outros aspectos envolvidos e relativos às questões migratórias, a exemplo dos âmbitos sociais e culturais. Além disso, demarcar políticas específicas aos IM funciona como um delineamento do não-pertencimento desses indivíduos às sociedades de recepção; ao invés de integrá-los, essas políticas os segregam.

Outra contradição que se estabelece dentro dessa problemática é que, se por um lado são postas políticas migratórias, por outro, apela-se bastante para a moral, para as boas intenções, para a solidariedade, uma vez que as políticas não trazem soluções para os problemas que são enfrentados pelos imigrantes. Muitas vezes, complicam-nos ainda mais. A título de exemplo, citamos a questão das moradias oferecidas aos IM que, além de apresentarem péssimas condições, muitas vezes, são coletivas para agrupamentos de indivíduos advindos de uma mesma região (mesma tribo, país ou continente). Contudo, tal agrupamento acaba segregando esses indivíduos, fazendo com que eles estejam sempre próximos àqueles que se encontram na mesma condição dita provisória e, por consequência, pouco próximos dos considerados cidadãos nacionais do país de recepção.

O distanciamento entre os considerados cidadãos nacionais e os imigrantes se delineia ainda mais quando se percebe que as ações ditas educativas e civilizadoras de integração e de reaculturação (resgate da *cultura de origem*) têm por objetivo segregar

os imigrantes e fazê-los acreditar que ali não é o seu lugar. Melhor dito, nas palavras de Sayad:

Auxiliado pelo etnocentrismo – principalmente quando ele é alimentado e reforçado, como é o caso aqui, pela certeza dada pelo fato de ocupar uma posição que se sabe dominante em tudo e de forma absoluta – é este, em certa medida, o sentido objetivo do discurso que é proferido sobre todas as iniciativas multiformes de moralização às quais os imigrantes estão submetidos [...]. Tudo isso são coisas que se gosta de confundir e encarar apenas do ponto de vista daqueles que tomaram essa iniciativa: a ação educativa, no sentido mais amplo do termo (continua-se a chamá-la de ação civilizadora), exercida por sobre essa “classe perigosa” à nova moda, esses “nativos” desnaturados, esses “selvagens” vindos de outro continente – geográfico e, mais ainda, cultural – e de outro tempo; a ação de formação de toda natureza desde a formação mais simples, o aprendizado profissional no nível mais rudimentar (principalmente quando é qualificado de “formação para o retorno” [...]) (SAYAD, 1998, p. 61).

Como diz o autor, essas tentativas de transformar os IM em indivíduos dispensáveis são comumente disfarçadas de aparentes boas intenções. Essas ações servem para deixar claro para os IM que eles são alvo de um projeto de correção para reduzir as ditas falhas da sociedade imigrante. Para lembrá-los dos estigmas que os envolvem, a saber: o analfabetismo, a falta de qualificação,

“a inadaptação ou desajustamento aos mecanismos próprios da sociedade e da economia a que vieram servir, ignorância dos princípios das regras dessa sociedade [...]; ou seja, homens de outro lugar, de um lugar para o qual deverão voltar mais cedo ou mais tarde.” (SAYAD, 1998, p. 62).

Trata-se de um lembrete para que não esqueçam que são, supostamente, simples hóspedes, trabalhadores, operários.

As mencionadas ações de integração intensificam-se com as mudanças do fluxo migratório, que saem do plano individual e vão para o coletivo: famílias argelinas inteiras que emigram para a França, que começam a retornar cada vez menos para o seu país.

Diante do exposto, em relação à situação do IM, refletimos, adiante, sobre o contexto sócio-histórico da Argélia, para buscarmos compreender os padecimentos dos exilados argelinos e, em específico, da escritora e da obra sobre as quais se debruça o presente estudo.

2.2 Argélia: colonização e luta pela independência

Durante o período de 1880 a 1935, o continente africano sofreu brutais invasões, ocupações, a partir da instauração do sistema colonial em vários países. Desde então, a África passou a viver sob a dominação dos poderes britânico, espanhol, português e francês e subdividida em colônias submetidas ao domínio imperialista (UZOIGWE, 2010).

A partir dos anos 1930 e 1940, a África passou a ser reconhecida pelos estudiosos enquanto um continente possuidor de ambientes culturais, dividido em diferentes nações, tendo superado os discursos equivocados do século XIX difundidos pelo cientificismo, pelo evolucionismo, pelo darwinismo social, pelo materialismo histórico, pelas teorias raciais e pelas reflexões excludentes e discriminatórias de Hegel e de Pittard (1953). Surgiram estudos e reflexões acerca dos efeitos da diáspora das culturas dos povos africanos (ALMEIDA, 2010), enxergando-a como um movimento de ruptura e de recriação de identidades culturais a partir das necessidades impostas a esses povos no cotidiano de um novo ambiente cultural.

De acordo com os estudos de Mintz e Prince (2003), o principal efeito da diáspora seria a fragmentação das identidades desses povos dispersos, bem como a absorção de novos modelos e valores culturais. Assim, a reconstrução identitária e a elaboração de estratégias de organização de grupos de uma determinada cultura que se dispersaram permanecem alicerçadas entre dois mundos: o universo cultural da terra de origem e o novo universo cultural encontrado na terra de chegada (ALMEIDA, 2010).

Desse modo, a permanência da cultura africana na identidade cultural do indivíduo no contexto da diáspora não implica a transposição completa de práticas culturais, mas, sim, que a África está presente na maneira de organizar e de expressar a vida social (MINTZ; PRINCE, 2003). Segundo esses estudiosos, enxergar a formação de uma nova cultura de povos africanos em um lugar diferente do seu continente de origem não significa defender a sua europeização ou achar, inocentemente, que eles abandonaram toda a bagagem cultural, mas, sim, que eles precisaram reconstruir valores sociais e culturais no novo território habitado.

Nesse contexto, a região do Magrebe, situada ao Norte do deserto do Saara, tornou-se o terreno de caça de diversos países, principalmente da França, que, de modo cruel e violento, colonizou os povos dessa região, impondo a língua francesa como idioma

oficial do local. Logo, a língua do colonizador tornou-se o símbolo da despersonalização cultural do povo magrebino (SOARES, 1990).

Na Argélia, entre 1954 e 1962, diversas organizações nacionalistas se integraram à FLN (Frente de Libertação Nacional) e, através deste movimento revolucionário que liderou a Guerra pela Independência Argelina, o país se viu livre do jugo do poderio europeu (BOAHEN, 2010). Contudo, apesar da independência alcançada, os impactos causados pelo colonialismo europeu ocasionaram violentas rupturas identitárias na cultura argelina. A principal delas foi o impulso diaspórico, que conduziu o povo argelino ao exílio e à migração para as antigas metrópoles em busca de superar a exclusão social, de alcançar estabilidade econômica por meio de uma melhor formação profissional ou de superar as amarras ideológicas e/ou religiosas da cultura de origem (PEREIRA; SOUZA, 2016).

O filósofo, teórico social e psiquiatra martinicano Frantz Omar Fanon (1925-1961) foi um influente pensador do século XX sobre os temas da descolonização e da psicopatologia da colonização. Tendo trabalhado como médico psiquiatra em um hospital, na Argélia, na época em que esse país era colônia francesa, Fanon analisou as consequências psicológicas da colonização, tendo presenciado as situações extremas da Guerra pela Libertação Nacional (1954-1962). Unindo-se à resistência argelina, ele participou de modo ativo dessa militância e, apesar de ter tido uma morte precoce (um ano antes de a Argélia alcançar a independência), escreveu quatro obras⁶ que são consideradas basilares para a compreensão da diáspora Africana.

Assim, delineamos o pensamento de Frantz Fanon, que dialogou com o existencialismo sartriano⁷, analisando o homem em sua relação com o mundo, refletindo sobre as estratégias de violência e de subordinação sobre o colonizado africano, bem como os efeitos devastadores do processo colonial. Nesta tese, chamamos atenção para a noção de *inferiorização do colonizado* (que opera como um elemento básico para a

⁶As obras: *Peau noire, masques blancs* (1952) e *L'an V de la révolution algérienne* (1959) foram publicadas em vida. A obra *Les Damnés de la terre* foi publicada postumamente, em 1961. Após a sua morte, a sua esposa, Marie-Josèphe Dublé, editou uma antologia de seus textos, intitulada *Pour la révolution africaine* (1964) (STREVA, 2015).

⁷Jean-Paul Sartre escreveu o prefácio da obra *Les Damnés de la terre* (1961), de Fanon. Ambos chegaram a dialogar pessoalmente, pouco antes da morte de Fanon (STREVA, 2015).

despersonalização cultural), uma vez que a compreendemos como base de análise para alguns excertos literários em estudo neste trabalho.

Uma das críticas de Fanon às alienações geradas pelo colonialismo se refere ao efeito de inferiorização sobre o colonizado, gerado pela suposta superiorização europeia. Para ele, “é o racista que cria o inferiorizado” (FANON, 1952, p. 27). Nessa binaridade, compreende-se uma exclusão das variáveis essencialistas, situando a inferiorização como uma construção sociocultural do colonizador europeu, que animaliza o colonizado e, portanto, o oprime e o desumaniza.

Em *Os condenados da terra* (1961), Fanon observa que o espaço físico colonial da Argélia era compartimentado em dois ambientes completamente distintos: o dos colonos e o dos colonizados, conforme lemos:

A zona habitada pelos colonizados não é complementar da zona habitada pelos colonos. Estas duas zonas se opõem, mas não em função de uma unidade superior. Regidas por uma lógica aristotélica, obedecem ao princípio da exclusão recíproca (...). A cidade do colono é uma cidade sólida, toda de pedra e ferro. É uma cidade iluminada, asfaltada (...). Pés protegidos por calçados fortes, enquanto as ruas de sua cidade são limpas, lisas, sem buracos, sem seixos. (...) A cidade do colono é uma cidade de brancos, de estrangeiros. A cidade do colonizado, ou pelo menos a cidade indígena, a cidade negra, a medina, a reserva, é um lugar mal afamado, povoado de homens mal afamados. (...) é uma cidade faminta, faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. É uma cidade acororada, uma cidade ajoelhada, uma cidade acuada. É uma cidade de negros, de árabes. (FANON, 1961, p. 28-29).

Nesse relato, a desigualdade social estabelecida nas sociedades coloniais mostra a crueza da vida do argelino, em contraste com as regalias da burguesia francesa. A concepção maniqueísta embutida na visão dos colonos, construindo a noção de *raças* às quais cada lado pertenceria, pintou o indígena como “inimigo dos valores (...) o mal absoluto” (FANON, 1961, p. 31) e, desse modo, os franceses se impuseram sobre a cultura argelina, forçando o apagamento das tradições culturais, passando pela língua, religião, costumes, fazendo com que o argelino esquecesse e desvalorizasse a própria identidade cultural.

A despersonalização cultural imposta pelo colonizador aliena o colonizado, o desumaniza e o animaliza, processo que perturba a ordem da representação social e psíquica do nativo (BHABHA, 2005), gerando uma espécie de neurose. Para Fanon (1961), o caminho mais viável para a libertação das mãos dos colonizadores, é através

da violência. O enaltecimento da “violência triunfante” (FANON, 1961, p. 53) apontada por ele indica que a liberdade não pode ocorrer por outra via, senão pela força bruta.

Assim, a escrita literária se apresenta como uma via de denúncias e de resistência, face às crueldades da colonização na Argélia. Nesse caso, a palavra literária pode ser entendida como a primeira arma do homem, um motivo de apaziguamento ou de incitação à violência. Como os argelinos não conseguiram retomar o governo do seu país pelas vias legislativas, usando exclusivamente a palavra, essa mesma palavra os impeliu a usarem a força bruta. A força intelectual e criadora da escrita literária é utilizada por diversos escritores argelinos para transgredir e fazer ecoar, para além-fronteiras, a sua voz e a sua luta.

Durante esse período da Guerra pela Libertação da Argélia, em 1954, a única escritora que publicou obras ligadas a esse contexto conflituoso foi Assia Djebar. Ela havia acabado de chegar a Paris para estudar História na Escola Normal de Sèvres. Mas, por ter aderido à greve geral convocada pela FLN, foi expulsa da instituição. Na ocasião, ainda em Paris, publicou seus dois primeiros romances (cf. apêndice A), concomitantemente à campanha de *emancipação* da mulher, organizada pela administração do governo francês, que utilizava

produções midiáticas permeadas pelo tom de superioridade civilizacional racista e atravessadas por questões de gênero, que enfatizavam os ganhos da ‘modernidade’ ocidental e um apelo específico à situação das mulheres argelinas através de propagandas, concessão de direitos na forma da legislação, além das famosas campanhas de desvelamento.” (PERROTTI, 2021, p. 3).

Essa estratégia visava conseguir o apoio das mulheres argelinas que, àquela altura, estavam bastante engajadas na Guerra. Fanon (1959) revela a pretensão do governo francês, afirmando que a administração colonial:

pode então definir uma doutrina política precisa: “Se nós queremos quebrar a sociedade argelina em sua conjuntura, nas faculdades de resistência, precisamos primeiro conquistar as mulheres; precisamos buscá-las por debaixo do véu, onde elas se dissimulam e nas casas onde o homem as esconde”. É a situação da mulher que será tomada como foco da ação.” (FANON, 1959, p. 21).⁸

⁸ “(...) peut alors définir une doctrine politique précise : « Si nous voulons frapper la société algérienne dans sa texture, dans ses facultés de résistance, il nous faut d’abord conquérir les femmes ; il faut que nous

Com essa campanha de emancipação feminina, a França também buscava o apoio da população francesa, que participava, em certa medida, de algumas decisões do governo, especialmente sobre a manutenção das tropas na colônia, por meio de plebiscitos. Esse fato explica a difícil recepção das duas primeiras obras de Assia Djebar na Argélia. Por apresentarem ideais de emancipação feminina e de igualdade de gênero, parte dos argelinos acreditaram ser um ato contra a independência do país.

Em 1958, após perseguições da polícia francesa, Assia Djebar foge para a Tunísia com o marido Walid Garn, que era militante da FLN. Djebar passa a trabalhar no jornal clandestino *El Moudjahid* em 1959, publicando uma coluna em coautoria com colegas e coletando depoimentos de mulheres refugiadas da Guerra. Frantz Fanon era um dos líderes do jornal (PERROTTI, 2021), que funcionava como um *quartel-general* da FLN.

Sabe-se que o período de trabalho de Djebar no jornal foi breve, mas, enquanto lá esteve, chegou a dialogar diretamente com Fanon sobre a pressão que estava recebendo, do governo francês, acerca dos seus projetos literários, que a coagia a produzir obras tendo as mulheres como heroínas. As pesquisas de Perrotti (2021) indicam a possibilidade da influência de Djebar na escrita da obra *L'an Cinq de la Revolution algerienne* (FANON, 1959), quanto à abordagem de gênero, publicada no mesmo ano em que ela e Fanon trabalharam juntos no jornal.

Na obra, ele afirma: “Ainda hoje, em 1959, o sonho de uma total domesticação da sociedade argelina, com a ajuda das ‘mulheres desveladas e cúmplices do ocupante’, não cessou de assombrar os responsáveis políticos da colonização.” (FANON, 1959, p. 22).⁹ A influência ocorre na medida em que Fanon coloca em relevo a pretensão francesa de enfraquecimento da FLN, por meio da escrita de Djebar, que rejeita os apelos do General Charles de Gaulle, no sentido de fortalecer uma campanha de maior valorização do colonizador na Argélia, fazendo com que este pareça o libertador das mulheres. Assim, ela continua a escrever sobre a emancipação da mulher argelina pela sua própria

allions les chercher derrière le voile où elles se dissimulent et dans les maisons où l'homme les cache. » C'est la situation de la femme qui sera alors prise comme thème d'action.” (FANON, 1959, p. 21)

⁹ Encore aujourd'hui, en 1959, le rêve d'une totale domestication de la société algérienne à l'aide des « femmes dévoilées et complices de l'occupant », n'a pas cessé de hanter les responsables politiques de la colonisation.

luta, sem, no entanto, utilizar uma perspectiva de negação de suas identidades. Ao contrário disso, cultivava uma escrita repleta de elementos culturais que reforçam as raízes identitárias dessas mulheres, protagonistas de suas histórias.

2.3 Assia Djebar: uma busca identitária alicerçada em dois mundos

A escritora magrebina Fatima-Zohra Imalayène (1936-2015) é conhecida pelo pseudônimo Assia Djebar (cf. fig. 1). Assia significa *aquela que consola* em árabe dialetal. Djebar significa *intransigente*, em árabe clássico (cf. anexo A). Ela nasceu em Cherchel, na Argélia, em uma família da pequena burguesia tradicional argelina e era filha de Tahar Imalayène, professor de uma escola primária francesa no interior da Argélia, e de Bahia Sahraoui, descendente berbere.

Figura 1: Foto da escritora Assia Djebar.



Fonte: Créditos: Ulf Andersen – Getty – foto publicada no site France culture - <<https://www.franceculture.fr/emissions/une-vie-une-oeuvre/assia-djebar-une-vie-entre-deux-rives-1936-2015>>.

A vida de Djebar tomou um rumo diferente do das demais mulheres da cultura islâmica quando o seu pai a transformou de uma criança árabe a uma menina de hábitos e costumes europeizados (SOARES, 1990). Era uma *francesinha*, deslocada, em meio a uma comunidade islâmica. Distanciada do papel de futura esposa, mãe de família obediente, Assia beneficiou-se dos seus estudos para tornar-se escritora.

A jovem cultivava uma rebeldia contra a tradição representada, principalmente, pela intransigência do pai, a quem amava e temia. Ansiosa por conhecer o mundo, promovia “escapadas” para passeios que lhe rendessem o conhecimento da cidade.

Andava assustada, pois tinha medo de ser reconhecida por algum amigo paterno, que a denunciaria. Temia, sobretudo, o tribunal do pai. No entanto, o desejo de libertar-se sobrepuja-se ao pavor do jugo paterno e, então, ela ousava sair desacompanhada de membros da família, contrariando os preceitos do Islã.

Além disso, para o Islamismo, a mulher deve ser obediente aos homens do seu clã, mas, especialmente, aos seus maridos, uma vez que eles recebem, dessa religião, autoridade sobre elas, em nome de Alá. Conforme trecho do Alcorão, livro sagrado que rege o Islamismo, na Surah 4, versículo 34:

Os homens têm autoridade sobre as mulheres, pelo que Allah preferiu alguns a outros, e pelo que despendem de suas riquezas. Então, as íntegras são devotas, custódias da honra, na ausência dos maridos, pelo que Allah as custodiou. E àquelas de quem temeis a desobediência, exortai-as, pois, e abandonai-as no leito, e *batei-lhes*. Então, se elas vos obedecem, não busqueis meios de importuná-las. (ALCORÃO, 2005, p. 133. Grifo nosso).

Ou seja, a partir de qualquer atitude considerada *desobediente* aos homens da família, o Alcorão chancela o abandono e a agressão à mulher. Melhor dito, a partir de qualquer indício de emancipação feminina, a agressão acontece, com o intuito de querer corrigir o que eles julgam ser um desvio de conduta. É, de fato, uma religião que incentiva a violência contra as mulheres que ousarem buscar a sua emancipação.

É dentro desse contexto que cresce Fatima Zohra. Contudo, ela não esteve imersa nessa realidade de interdições durante toda a vida, pois buscou exílio na França logo que alcançou a maioridade. Além disso, o seu pai, apesar de apresentar atitudes morais conservadoras, por vezes, também tomava decisões de cunho liberal, que caracterizavam o respeito à liberdade individual; acreditamos que isso seja devido ao contato com os franceses, sobretudo em seu trabalho como professor de uma escola francesa. Uma dessas decisões, que caracterizamos como liberais, é o fato de ele ter colaborado para que a sua filha frequentasse uma escola francesa na Argélia e, posteriormente, fosse morar, sozinha, na França.

Portanto, apesar de estar rodeada pelos preceitos culturais islâmicos, aos 18 anos, Assia conseguiu uma bolsa para estudar em Paris (Lycée Fénelon). No ano seguinte ela entrou para a *École Normale Supérieure de jeunes filles de Sèvres*, na França, onde escolheu fazer o curso de História. Em 1956, decidiu seguir a greve da União Geral dos Estudantes Muçulmanos Argelinos e então foi expulsa da escola de

Sèvres. Nesta ocasião, ela escreveu o seu primeiro romance: *La soif* (1957). Casou-se com o escritor Ahmed Ould-Rouis (pseudônimo literário: Walid Garn) em 1958, com quem escreveu a peça *Rouge l'aube* (1969). Deixando a França, voltou para o Norte da África, o Magrebe, passando pelo Marrocos e, posteriormente, para a Argélia. Em 1959, Assia passou a ensinar História Moderna e Contemporânea do Magrebe na Faculdade de Letras de Rabat, no Marrocos. Em 1962, retornou à Argélia e passou a ensinar História na Universidade de Alger até 1965, quando o sistema educacional passou a funcionar em língua árabe. Em 1966, adotou dois filhos: Djalila Imalhayene-Djennane e Mohamed Garne¹⁰. De 1966 até 1975, residiu em Paris, ficando entre idas e vindas para a Argélia.

Em 1981, Djébar divorciou-se do primeiro marido e casou-se, em seguida, com o poeta Malek Alloula, com quem escreveu o roteiro do longa-metragem *La Zerda ou le chant de l'oubli* (1982). Em 1999, defendeu uma tese, tendo a sua própria obra como objeto de estudo¹¹ na universidade Paul-Valéry Montpellier e, no mesmo ano, foi eleita membro da Academia Real de Língua e Literatura Francesa da Bélgica.

Além do destaque recebido enquanto escritora, Assia Djébar ainda adquiriu evidência no seu ofício de professora, chegando a ser condecorada com o título de *Doutora honoris causa* das Universidades de Viena (Áustria), de Concórdia (Montreal) e de Osnabrück (Alemanha). Em 16 de junho de 2005, ela se tornou a primeira magrebina a entrar para a Academia Francesa, tendo sido escolhida, de 1983 a 1989, a representante da emigração argelina na França, com o objetivo de dar suporte ao Conselho de Administração do FAS (Fundo de Ação Social). Em 1995, tornou-se professora titular na *Louisiana State University*, instituição em que dirigiu o Centro de Estudos Franceses e Francófonos, fundado por Édouard Glissant. A partir de 2001, tornou-se professora do Departamento de Estudos Franceses da Universidade de Nova Iorque.

¹⁰ A relação interpessoal entre Assia Djébar e o filho adotivo é marcada por muitos conflitos. Dez anos após a adoção, ele voltou a morar no orfanato, por ocasião do divórcio dos pais. Ele relata em livros e em entrevistas (cf. *Français par le crime j'accuse*, editora L'Harmattan, 2011) que o seu pai adotivo agredia fisicamente toda a família. Depois de ser entregue ao orfanato, Mohamed Garne decidiu procurar os seus pais biológicos e descobriu, mais tarde, que a mãe biológica havia sido estuprada por um soldado francês, que também a torturou. Após essa descoberta, Mohamed Garne resolveu abrir um processo judicial, reivindicando o status de vítima de guerra.

¹¹ Título da tese de Assia Djébar “Le roman maghrébin francophone, entre les langues, entre les cultures: quarante ans d'un parcours, Assia Djébar”. Orientação da Prof^a. Jeanne-Marie Clerc.

Assia Djebar publicou romances, ensaios, novelas, poemas, uma peça de teatro e realizou dois longas-metragens (cf. apêndice A). O romance *Nulle part dans la maison de mon Père* (2007), foi a sua última obra publicação. Os dois documentários por ela dirigidos registraram testemunhos de mulheres que presenciaram diversas lutas travadas pela mulher argelina, tanto no âmbito da luta pela libertação do colonialismo francês, quanto no âmbito da resistência e da luta contra a subalternização.

Djebar recebeu diversos prêmios literários, a saber: *Prix Libération de Francfort* (1989, Alemanha), *Prix Maurice Maeterlinck* (1995, Bélgica), *International Literary Neustadt Prize* (1996, Estados Unidos), *Prix Marguerite Yourcenar* (1997, Estados Unidos), *Prix international de Palmi* (1998, Itália), *Prix de la paix des Éditeurs allemands* (2000, Alemanha), *Prix international Pablo Neruda* (2005, Itália) e o *Prix international Grinzane Cavour pour la lecture* (2006, Itália).

No período pós-guerra, quando lecionou História na Universidade de Argel, Djebar viu-se diante de um dilema: sendo uma historiadora argelina e conhecendo toda a opressão vivida pelo povo, a sua língua de escrita era a mesma do colonizador. Desse modo, optou por afastar-se da literatura por mais de dez anos, recorrendo, assim, ao cinema como um modo de retomar o contato com a língua árabe dialetal, que era a variante da sua língua materna.

O cinema funcionou como um mediador entre a escritora e a sua própria cultura, uma vez que ela sentia que estava devendo algo à cultura do seu povo, por ser uma escritora de língua francesa e não de língua árabe. A angústia era grande pois, apesar de ter vivido muito tempo na França e ter se integrado à cultura francesa, as raízes culturais eram argelinas e, por consequência, muçulmanas. Assim, vemos uma tentativa de reconciliação de Djebar com a sua cultura de origem pelo meio cinematográfico (SOARES, 1990). Tanto na expressão literária quanto na produção cinematográfica, Assia Djebar abordou questões em torno do universo feminino, a partir de experiências íntimas e de reflexões pessoais.

Assia Djebar narrou a si mesma e, conseqüentemente, a sua nação (BHABHA, 2005), através das obras literárias concebidas no exílio. Percebemos, pois, a forma como a guerra em sua terra natal, bem como – e principalmente – a situação de subordinação das mulheres argelinas, provocaram em Djebar um conflito identitário.

O romance em estudo apresenta uma voz narrativa que escreve para compreender a si mesma, a sua história e, também, para reparar uma suposta dívida com as mulheres de sua cultura. Para entendermos esse conflito identitário da personagem narradora Fatima, trazemos, em seguida, reflexões sobre os dissabores do exílio.

2.4 *Elghorba* – a solidão do exílio

Compreender o que é o exílio pode ser uma tarefa relativamente complexa, uma vez que é um fenômeno social que envolve diversas variáveis. Expatriação de modo forçado ou voluntário, degredo, desterro, banimento, proscricção, retiro, solidão, ermo, deportação, arredo, afastamento do convívio social¹² etc. são alguns termos que fazem parte do campo semântico da palavra *exílio*.

A esses sinônimos, podemos acrescentar ainda a variável do tempo, considerando que “todo desterro implica um destempo” (RIBEIRO, 2011), ou seja, uma vez exilado, o indivíduo é afastado não apenas da terra natal, mas, também, dos acontecimentos temporais que nela ocorrem. Ainda, consideramos que, durante o exílio, é possível viver dois tempos, um relativo ao presente, ligado à comunidade de acolhimento e, outro, relacionado ao passado, às situações e pessoas deixadas para trás, na comunidade de origem. Segundo Volpe (2005), o tempo passado pode *tirar* o presente, causando nostalgia e a sensação de perda constante.

No caso do romance em estudo, o jogo entre os pronomes pessoais *je*, *tu* e *elle* é frequentemente utilizado na escrita de Assia Djebar, podendo sinalizar um reflexo da dicotomia cultural que a envolve. Entre duas realidades, entre duas culturas – argelina e francesa, entre duas línguas – o árabe e o francês, entre o *eu* do passado (Fatima, antes do exílio) e o do presente (Djebar, exilada), entre ficção e realidade, entre um *eu* textual que conta a própria história (em primeira pessoa) e outro que parece ser expectador do que aconteceu consigo mesmo, ora descrevendo situações (em terceira pessoa), ora dialogando consigo mesmo (em segunda pessoa).

¹² Sinônimos do termo *exílio*, encontrados no dicionário online, no site: <https://www.dicio.com.br/exilio/>

No excerto: “Debruçada sobre o muro baixo, *eu* aceno para o meu pai, com exuberância. *A menina* segura o famoso livro premiado: seu ‘prêmio de excelência’. Enfim, *seu* pai se aproxima lentamente (...), *ela* anunciou – É o *meu* prêmio!”¹³ (DJE BAR, 2007, p. 32-33. Grifos nossos), a narradora transita entre a primeira e a terceira pessoa. Quando a narração está em primeira pessoa, os acontecimentos são detalhados, ou descritos, como uma forma de revisitar as lembranças evocadas; e quando a voz transita para a terceira pessoa, inicia-se uma análise do fato narrado, dando a impressão de que ela precisa afastar-se da cena, para compreendê-la e fazer ponderações acerca dela.

Isso ocorre, também, logo após o excerto supracitado, quando o pai esboça um sorriso irônico ao ver o livro que a filha está segurando. A narradora desenvolve uma análise dessa reação do pai, mostrando que, na época do acontecimento, foi impossível compreender o riso irônico, mas, que no tempo presente, traçando todo um percurso de acontecimentos, ela chega à conclusão de que, por se tratar de uma biografia de um general francês, o seu pai, que era totalmente contra o regime colonialista, sorriu de forma irônica, preferindo não explicar para a filha, ainda criança, o que representava a leitura de tal obra.

Assim, com a narração em terceira pessoa, o *eu* textual fala, no presente, olhando para o *eu* do passado, como se falasse sobre outra pessoa; mas, muitas vezes, os dois *eus* se confundem e, por isso, é possível afirmar que se trata da voz da mesma personagem, narrada em tempos distintos – passado e presente.

A essa tirania causada pela vivência do tempo passado, ainda ligamos outras patologias psicológicas sinalizadas por Sayad (1998), como ausências desordenadas, estresse, sensações de culpabilidade, de traição (à própria cultura), de fuga, de rejeição social, de autoacusação, de frustração, dentre outros sintomas.

Buscando tornar o conceito de exílio compreensível, Edward Said (2003)¹⁴, ele mesmo exilado, afirma que o exílio se origina na antiga prática do banimento de um indivíduo de determinada comunidade, devido a ter quebrado alguma regra de

¹³ « Grimpée sur le muret, je fais signe à mon père, non sans quelque exubérance... La fillette brandit le fameux livre de prix : son ‘prix d’excellence’ Enfin, son père s’approche lentement (...), elle a annoncé: – C’est mon prix ! » (DJE BAR, 2007, p. 32-33).

¹⁴ Edward Wadie Said (1935-2003) foi um crítico literário e ativista político e social da causa palestina.

convivência social. A expulsão transforma a pessoa em um forasteiro, em um estrangeiro na própria terra.

A estudiosa brasileira Maria José de Queiroz (1934) empreendeu sete anos de pesquisa para compor a obra *Os males da ausência ou A literatura do exílio* (1998). O estudo aborda o tema do exílio desde os tempos remotos até os mais recentes, analisando, inclusive, a vivência de jovens exilados que partiram da terra natal para estudar. Enquanto estavam longe de casa, uma tristeza desoladora os tomava. No entanto, ao falarem sobre as lembranças do lar, a aflição diminuía.

Queiroz (1998) chamou esse sentimento de desenraizamento do exilado de *males da ausência*. Para a autora, a impossibilidade de utilizar a língua materna é um aspecto que torna o exílio um espaço ainda mais angustiante: “só quem se vê privado de seu uso, na intimidade do dia a dia, sabe estimar-lhe a falta” (QUEIROZ, 1998, p. 57). No caso da autora do romance em estudo, que também é o da narradora do romance, ocorre o inverso. Por ter aprendido a utilizar a língua francesa desde criança, ela não chegou a adquirir o árabe, a sua língua materna. A impossibilidade de utilizar a língua árabe aparece, frequentemente, na escrita de Assia Djebar, como uma lamentação sobre esse fato que a afasta, ainda mais, das suas origens:

Tentada a me aproximar deste turbilhão, na antessala de minha adolescência sonhadora, eu deveria resumir a minha aproximação à idade adulta pela simples lembrança de minhas leituras, mesmo que estas não pudessem me libertar do murmúrio das mulheres da tribo, da meada de suas vozes falando árabe ou berbere, nos vilarejos da montanha. (...) Leitora de tantos romances, de poemas, de crônicas *em francês - minha língua silenciosa* - foi finalmente nesta fuga (continuava a ler durante a madrugada, mesmo aos catorze ou quinze anos, com a lanterna debaixo do lençol, no dormitório), sim, graças a esta paixão que me causava a fome devoradora e noturna por livros, que se aprofundava, pouco a pouco, o curso do meu amadurecimento. (...) (DJEJAR, 2007, p. 274).¹⁵

Conforme Fanon (1961), a colonização francesa forçou o apagamento das tradições culturais argelinas e, nesse sentido, há um diálogo do estudioso com o que ocorre no

¹⁵ “Tenté de m’approcher de ce tourbillon, dans l’antichambre de mon adolescence rêveuse, devrais-je résumer mon approche de l’âge adulte par le simple rappel de mes lectures, même si celles-ci ne pouvaient me libérer du murmure des femmes de la tribu, de l’écheveau de leurs voix parlant arabe ou berbère, dans les hameaux de montagne. (...) Lectrice de tant de romans, de poèmes, de chroniques en langue française – celle-ci, ma langue silencieuse – c’est finalement dans cette évasion-là (je continuais à lire de nuit, et même à quatorze ou quinze ans, la lampe de poche sous le drap, au dortoir), oui grâce à cette passion qu’entretenait en moi la faim dévorante et nocturne des livres, que s’approfondissait peu à peu le cours de ma maturation. (...)” (DJEJAR, 2007, p. 274).

romance NPMP. O contato de Fatima com a língua francesa na escola causava a angústia da ausência (QUEIROZ, 1998), ao afastar-se, cada vez mais, do uso da língua e das tradições da tribo de origem. Desse modo, o francês tornou-se a *língua do silêncio* que Fatima utilizava unicamente no internato, pois não era possível comunicar-se nessa língua com os familiares. Muito menos podia comunicar-se em árabe, pois não *dominava* a própria língua materna.

Assim, compreende-se como exilado, todo aquele que não pode voltar para a terra natal (SAID, 2003),¹⁶ uma vez que as causas do banimento podem variar entre expulsão imposta por autoridades políticas, ou por circunstâncias, que podem ser: as dificuldades financeiras, a não aceitação de tradições culturais ou, ainda, a rejeição da comunidade social de origem, devido ao não cumprimento de normas pré-estabelecidas, dentre outras situações. A impossibilidade do retorno pode ser tanto por causa de interdições políticas, quanto por interdições circunstanciais, as quais podem produzir o autoexílio. Ou seja, o exílio pode ocorrer de modo imposto (condenatório) e/ou voluntário (QUEIROZ, 1998).

No caso dos refugiados, o exílio ocorre devido às guerras (que envolvem morte de inocentes) e lutas políticas pelo poder. Essas situações podem levar o indivíduo a migrar para sobreviver e, também, para buscar uma vida mais digna – embora dificilmente encontrem. Quanto aos expatriados, eles se deslocam, geralmente, por motivos pessoais ou profissionais, sem estarem submetidos à condição do banimento:

É preciso pensar nos camponeses refugiados sem perspectiva de voltar algum dia para casa, armados somente com um cartão de suprimentos e um número da agência. Paris pode ser a capital famosa dos exilados cosmopolitas, mas é também uma cidade em que homens e mulheres desconhecidos passaram anos de solidão miserável: vietnamitas, argelinos, cambojanos, libaneses, senegaleses, peruanos. É preciso pensar também em Cairo, Beirute, Madagascar, Bangkok, Cidade do México. À medida que nos afastamos do mundo do Atlântico, a cena se torna mais terrível e lastimável: multidões sem esperança, a miséria das pessoas sem documentos subitamente perdidas, sem uma história para contar. (SAID, 2003, p. 49).

Nessa reflexão, Said (2003) chama atenção para a solidão a que o exilado é submetido. Ele parte sem a certeza do retorno, sem saber se obterá êxito na reconstrução

¹⁶ Neste estudo, consideramos a noção de exílio estando inserido dentro dos movimentos de migrância, sendo o migrante todo aquele que se desloca da sua terra natal e o exilado aquele que é expulso – por causas políticas ou por circunstâncias sociais, citadas na presente seção.

da vida em outro lugar, com o agravante de estar despojado de condições de subsistência, distante da família e das demais pessoas com quem se identifica. Para o filósofo e psicanalista Viktor Frankl, em uma situação de solidão, o indivíduo se depara com o que ele chama de *vazio existencial* ou falta de motivação de vida. Nesse caso, “o desejo de sentido pode transformar-se na mais urgente de todas as necessidades” (FRANKL, 2003, p. 27). O estudioso defende que, através da logoterapia, ou seja, do processo de identificação de um elemento que possa se tornar um símbolo de sentido para a vida, é possível superar esse vazio.

Para o exilado, em alguns casos, a busca por esse sentido volta-se para o estabelecimento de novos vínculos afetivos, apesar da dificuldade que encontram para integrar-se à comunidade de acolhimento, especialmente devido ao preconceito racial, que se torna um empecilho para essa integração. Em outros casos, é possível perceber que essa busca é direcionada para o trabalho ou, ainda, para a criação artística, seja através da música, da literatura ou de outras artes. Em todos os casos, estabelecer um vínculo e tê-lo como um norte de sentido para a vida é determinante para que o exilado consiga lidar com as perdas do tempo passado, relativo a tudo o que deixou na terra natal, diante da ruptura imposta. Contudo, essa vinculação é dificilmente alcançada pelo exilado.

O processo de desenraizamento pode causar, a princípio, uma visão idílica sobre o seu país de origem, imaginando-o como o único lugar de encontro com as suas raízes culturais. Assim, regado pelo sentimento de saudade, esse processo de distanciamento da comunidade de origem se transforma em nostalgia, gerando transtornos psicológicos a longo prazo, a exemplo da depressão, da síndrome do pânico e de outras doenças. Isso pode ser verificado, quando a personagem Fatima “transmuta-se” na escritora exilada Djébar (DJEBAR, 2007, p. 402), demonstrando incômodo e desamparo por utilizar a língua francesa na comunicação, pois, para ela, essa não é a língua que traduz a sua identidade:

O francês não pode, de forma alguma, expressar as aliterações, os duplos ou triplos sentidos de uma palavra fulcral, o jogo interior das rimas árabes... Sim, na verdade, o francês se torna língua morta quando ele só é capaz de traduzir o “sentido”, não a polpa da fruta, nem a vibração da rima! O significado é entregue prosaicamente, nunca com o “canto” subjacente, razão pela qual a

tradução francesa dos *Mo'allaquats*¹⁷ os reduz, infelizmente, a uma pele ressecada: eu sofria com isso, eu me sentia *órfã!* (DJEBAR, 2007 p. 308).¹⁸

Sem ânimo para um novo recomeço, que abarca tanto uma adaptação linguística quanto cultural e política, o exilado se culpa por não conseguir se adaptar. No entanto, a progressão da adaptação também pode causar culpabilidades, devido à sensação de perda de identidade da cultura de origem. Segundo Said (2003), por mais integrado que esteja, o exilado se vê diferente e, de certo modo, órfão, longe da pátria-mãe, assim como Fatima demonstra, no excerto acima.

Para Ribeiro (2011), o exilado comumente sofre da *síndrome do desterro*, caracterizada pelo anseio de querer retornar para casa, para a terra de origem. Contudo, diante da impossibilidade de retorno, é possível que ele ainda vague por outros países, até se fixar/se estabelecer em um único lugar, aumentando, assim, a desidentificação ou a falta de pertencimento ao lugar onde habita. Isso ocorreu com a escritora Djébar, que transitou entre a África, a Europa e a América do Norte. Esse também é o percurso de Fatima, narradora do romance NPMP.

Segundo Bianchi (2005), “o exilado é um homem desenraizado que vive seu exílio como se degustasse a morte”.¹⁹ Ou seja, o exílio é um lugar de solidão, de perdas, de incertezas e de entrelugar: o exilado nunca se torna cidadão na comunidade de acolhida e nunca se sente em casa na comunidade de origem, mesmo que um dia chegue a retornar.

Esse tipo de hibridez cultural provoca no indivíduo que se encontra exilado, a sensação da falta de lar, estando ele longe da terra de origem ou até mesmo já estando reconciliado com ela. Para o poeta e ensaísta uruguaio Mario Benedetti (1986), o exílio deixa marcas que nunca se apagam completamente. Mesmo que o indivíduo retorne ao seu lugar de origem, a realidade que encontrará nunca será a mesma, pois ele viverá a experiência do desexílio. Quando retorna ao país natal, o indivíduo deseja restabelecer

¹⁷ *Mo'allaquats*: antologia de odes pré-islâmicos, considerados culturalmente importantes pelos poetas e pelos árabes medievais.

¹⁸ “Le français ne pouvant en rien rendre les allitérations, les double ou triple sens d'un mot pivot, le jeu intérieur des rimes arabes... Oui, vraiment, le français devient langue morte quand il n'est capable que de traduire le "sens", non la pulpe du fruit, ni la vibration de la rime ! Le sens est livré prosaïquement, jamais avec le "chant" sous-jacent voilà pourquoi la traduction française des *Mo'allaquats* les réduisent, hélas, à une peau desséchée : cela, j'en souffrais, je m'en sentais orpheline!” (DJEBAR, 2007 p. 308).

¹⁹ « L'exilé est un homme déraciné qui vit son exil comme s'il goûtait la mort. » (BIANCHI, 2005).

não apenas a própria identidade, mas também a do seu país: espaço físico e conjunto de valores. A essa busca de reparação identitária pessoal e coletiva, Benedetti (1986) chama de desexílio.

Em um momento crítico de solidão, mesmo após o retorno para o seu próprio país, ele parece viver alienado da realidade que o rodeia, vivendo, por assim dizer, um exílio interior, ou insílio (VOLPE, 2005). Para ele, “parece haver uma única maneira de viver sua identidade: como estrangeiro, como estrangeiro em casa, ou como em casa de estrangeiros, pois a estrangeiridade se transformou na única casa possível.” (VOLPE, 2005, p. 5).

A partir da esperança de regresso, ele passa a sentir saudade do exílio, do que foi construído no estrangeiro e que será abandonado – o que ele chama de contranostalgia, que superabunda em uma situação de semidesexílio, uma vez que a identidade cultural permanece em trânsito, entre o estrangeiro e a terra natal.

Desse modo, alcançamos um dos objetivos específicos desta tese, a saber: *identificar elementos relevantes nos processos de ruptura identitária*, na medida em que colocamos em relevo os seguintes elementos causadores de rupturas identitárias da personagem Fatima, que também se aplicam à autora da obra, Assia Djebar: I. *a colonização francesa* na Argélia, que a inseriu em uma sociedade dividida e conflituosa; II. *a impossibilidade do diálogo familiar* visto que ela não podia utilizar a língua francesa, uma vez que a mãe e demais familiares recusavam-se a aprenderem tal língua, muito menos o árabe, por não tê-lo aprendido – apenas mais tarde, já na França, ela estudou árabe e adquiriu as competências de compreensão, mas, não as de expressão. Esse fator de silenciamento convocou Fatima a procurar alguma maneira de fazer-se ouvir, levando-a a buscar sua autoexpressão; III. o *exílio*, terceiro fator de ruptura para a personagem, e, também, para a autora da obra, que lhe permitiria a expressão através da escrita literária, como um ato reparador (BENEDETTI, 1986) e salutar (VOLPE, 2005).

2.5 O suicídio como pulsão de fuga do exílio

As condições do exílio, insuficientes e precárias, expõem os exilados aos mais diversos tipos de problemas psicológicos, conforme citado anteriormente, podendo

causar graves patologias, a exemplo da depressão, da síndrome do pânico e de outras doenças, levando-os, em grande parte dos casos, ao suicídio (COSA, 2018).

A OMS – Organização Mundial da Saúde (2015) caracteriza o suicídio como um problema de saúde pública, que consta entre as dez causas de morte mais frequentes, geralmente ocorrido entre os quinze e os trinta e quatro anos de idade. Na obra de Assia Djebar, abundam menções ao suicídio. Em NPMP, a narradora-personagem cogita diversas vezes o suicídio como solução: “Se meu pai souber disso, eu me mato! (...) O pai e a morte, o pai que condena à morte”.²⁰ (DJEJAR, 2007, p. 391).

O suicídio pode ser compreendido como uma fuga a algum sofrimento intenso e insuportável, para o qual o indivíduo enxerga a morte como a única saída possível. Para Cassorla (1991), a vítima, na maior parte dos casos, desprovida de autoestima e com o ego fragilizado, não deseja a morte, mas, na verdade, anseia por uma fuga para a angústia que a assola. No excerto acima, a personagem não suporta a rigidez paterna, causadora do impulso de autodestruição demonstrada, principalmente, na terceira parte do romance, quando conhecemos as memórias da narradora exilada.

Do latim *sui* (si mesmo) *caedere* (ação de matar), o termo *suicídio* surgiu no século XVII, à época do Iluminismo, como uma forma de caracterizar o ato de pôr fim à vida de modo intencional (REIS; SIMÕES, 2019), ou de um ato punitivo, uma condenação, como foi o caso de Sêneca (ca. 4 a.C.), que foi obrigado a cometer suicídio cortando os pulsos, por ter sido acusado de fazer parte da conspiração para o assassinato de Nero. Também foi o caso do filósofo Sócrates (399 a. C.), que foi obrigado a tomar um cálice de cicuta. Antes disso, essa ação era mencionada como morte autoinfligida, auto assassinato, auto homicídio, autodestruição, dentre outras nomenclaturas (PALHARES; BAHLS, 2003).

Para a psicanálise, a vítima do suicídio busca uma espécie de parto ao contrário, no qual o anseio pelo reencontro com um lugar de segurança e proteção (JUSTUS, 2003), tal como o útero que o gerou, se oferece como uma possibilidade mais vantajosa, do que a continuação do seu sofrimento vital. Assim, o suicídio se concretiza, com o objetivo de agredir o meio exterior que se volta contra o ego. Em outras palavras, seria uma forma de vingança contra alguém que está causando sofrimento ao indivíduo.

²⁰ "Si mon père le sait, je me tue ! Le père et la mort, Le père qui condamne à mort. » (DJEJAR, 2007, p. 391).

Segundo Macedo (2007), o desejo de vingança contra fatores causadores dos sofrimentos leva o indivíduo a buscar o suicídio como uma forma de resolver as angústias e punir o outro. Em relação às causas, estudos apontam que não há motivação única; diversos fatores podem levar alguém ao suicídio. Dentre eles, podemos citar fatores ambientais, psicológicos, culturais, econômicos, genéticos, sociais etc. Assim, conflitos sexuais, cobranças, perdas de status, perda de familiares ou de amigos, mudanças repentinas de habitação, de cidade ou de país, desemprego, desordem de humor, depressão, dependência química, violência de gênero, abusos, medos de diversas ordens, melancolia etc. (SHIKIDA; GAZZI; ARAÚJO, 2006), todos esses são alguns dos motivos que podem levar alguém ao suicídio.

A partir dos estudos de Kovács (2004), sabe-se que a vítima não deseja a morte, mas ela a busca, porque sente que a vida perdeu o seu gozo. A pulsão de morte se torna maior que a pulsão de vida e, então, se estabelece a guerra interior entre ambas. Para Freud (1930, p. 27), o ser humano não é apenas um ser biológico, mas, também, é “carregado de desejos inconscientes, os quais se constituem em pulsões no limiar do psíquico e do somático”. Essas pulsões precisam estar complementarmente estáveis, uma vez que a primeira representa a realidade e, a segunda, o prazer, onde “a dinâmica do aparelho psíquico se daria a partir do conflito e a pulsação entre essas duas pulsões básicas” (REIS; SIMÕES, 2019, p. 7).

A pulsão de vida tem como objetivo preservar unidades de prazer, reunindo-as e dando, ao indivíduo, vontade de viver. Enquanto a pulsão de morte desorganiza e destrói essas unidades de prazer, tornando-se uma necessidade de violência contra si próprio (FREUD, 1930). A pulsão de morte trabalha para o desejo e, assim, tem como alvo a satisfação pessoal em relação a algum objeto. Quando essa satisfação não é alcançada, a pulsão de morte gera um movimento “cego e autodestrutivo” (REIS; SIMÕES, 2019, p. 19), que se mostra como uma forma de autopunição que é, ao mesmo tempo, um desejo de matar o outro que o privou de realizar determinadas satisfações.

Assim, o suicídio é o resultado de uma forte melancolia que o indivíduo experimenta e que, no caso do exilado, pode ser motivado por fatores anteriormente mencionados, como o desemprego, a saudade da terra natal e dos seus familiares, a impossibilidade do retorno, dentre outros fatores. Consideramos a melancolia, segundo a definição de Freud (2006), como uma psicose narcísica caracterizada por um

conflito entre o ego e o superego. Assim, trata-se de um ato não racional e não voluntário; um resultado de impossibilidades e de sofrimentos insuportáveis para a vítima.

No entanto, apesar de tantos estudos e reflexões sobre o tema, Lacan (1993, p. 74) afirma que, na verdade, esse ato “resulta do *parti-pris* de nada saber”. Ou seja, há muitas tentativas de explicá-lo e de compreendê-lo, contudo, ele se constitui em um constante desafio para a psicanálise e áreas correlatas. No que concerne à obra em análise, a protagonista Fatima é vítima da pulsão de morte, inserida nas ambivalências do exílio onde se encontra e, por isso, tenta o suicídio, jogando-se na frente de um *tramway*. Não chegando a concretizar o ato, ainda imagina como seria se ela se afogasse no mar, a exemplo de outras autoras, tal como Adeline Virginia Woolf (1882-1941), Alfonsina Storni (1892-1938) e Zila Mamede (1928-1985).

O episódio que delinea a tentativa de suicídio de Fatima nos permite evocar o romance *Anna Karenina* (1877), do escritor russo Liev Tolstói, uma das obras de destaque do realismo literário. A trama desse romance retrata um caso extraconjugal da personagem que dá título à obra, uma aristocrata da Rússia Czarista que, apesar de ter abastadas condições financeiras, sente-se vazia, até conhecer o Conde Vronsky, com quem inicia um caso amoroso. Logo que se conhecem, eles se deparam com a notícia de que um dos trabalhadores da estação de trem caiu, acidentalmente, na linha férrea e veio a óbito, fato interpretado por Anna como um mau presságio.

Após fugir com Vronsky para a Itália e, posteriormente, retornar à Rússia, Anna percebe-se imersa em conflitos de insegurança emocional sobre a sua relação amorosa e, por isso, começa a pensar que a única saída para pôr fim ao seu tormento é o suicídio. Assim, ela envia um telegrama a Vronsky chamando-o ao seu encontro, mas, como não obteve uma resposta, ela se joga na linha do trem entre carruagens em movimento, acontecimento semelhante ao evidenciado no começo do romance.

Tanto em *Djebar* (2007) quanto em *Tolstói* (1877) e, ainda podemos citar Ofélia, personagem da obra *Hamlet* (1601), de William Shakespeare, que comete suicídio em um lago, tal qual o desejo de Fatima de lançar-se ao mar e de desaparecer naquele horizonte, vemos a pulsão de morte como a compreensão de uma possível fuga imediata de conflitos que não podem ser facilmente resolvidos.

No caso de Fatima, os conflitos identitários e ainda outros que a atravessam, como a agressão do noivo e o controle paterno, a conduzem a enxergar o suicídio como

possibilidade de fuga. No entanto, com a tentativa frustrada, ela busca outro caminho e utiliza a escrita de si para enfrentar as suas dicotomias e harmonizar os traumas antes insuperáveis. A escrita se inscreve como forma de um *autosocorro*, de uma catarse (BREUER; FREUD, 2006) que conduz à superação pessoal. Como uma voz que clama no exílio, lutando, resistindo e transgredindo.

3. VOZES QUE CLAMAM NO EXÍLIO: INSUBMISSÃO E RESISTÊNCIA FEMININA

"(...) Esta passagem no deserto, um lugar onde não é possível se instalar, aspira sempre um outro lugar e faz de toda mulher, depois de Agar, uma fugitiva. É verdade que ainda hoje para essas "matriarcas da errância", frutos da imigração que a escritora mostra, se colocam não entre duas línguas, mas entre dois silêncios." (CLERC, 1999, p. 83).²¹

A reflexão preambular de Clerc (1999) aponta para o viés central deste capítulo, que é a escrita literária de mulheres argelinas como rota de fuga, de exílio, lugar de movências que permite ecoar gritos de denúncias, tendo a personagem bíblica Agar como precursora dessas errâncias. Neste capítulo, citamos algumas escritoras argelinas, como aquelas que dão continuidade aos trânsitos iniciados por Agar.

3.1 Matriarcas da errância

Retomamos a epígrafe da presente pesquisa: "Abraão levantou-se cedo, tomou pão e um odre de água que deu a Agar; colocou-lhe a criança sobre os ombros e depois a mandou embora. Ela saiu andando errante no deserto de Bersabeia." (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2015, p. 60). Não por acaso, citamos a personagem Agar nesta tese. O papel de patriarca, oferecido a Abraão, oculta aquela que deu à luz a um de seus filhos, que possui destaque na História dos povos árabes e cuja sobrevivência se deve unicamente aos esforços da mãe, Agar.

Conforme a narrativa bíblica, quando Abraão e Sara migraram de Canaã para o Egito, por causa da fome que assolava a cidade onde estavam, um Faraó egípcio "presenteou" Abraão com uma mulher em situação de escravidão, chamada Agar. Como já eram idosos e ambos desejavam ter filhos, Agar recebeu a determinação de engravidar

²¹"(...) Ce passage dans le désert, un lieu où il n'est pas possible de s'installer, qui aspire toujours ailleurs, et fait de toute femme, après Agar, une fugitive. C'est vrai encore aujourd'hui pour ces "matrones de l'errance" issues de l'immigration que l'écrivaine montre se tenant non entre deux langues, mais entre deux silences." (CLERC, 1999). A Prof^a. Clerc orientou a Tese de Doutorado da escritora Assia Djebar.

de Abraão, dando à luz a Ismael. Alguns anos depois, após ter conseguido engravidar e dar à luz a Isaac, Sara pediu ao esposo que expulsasse Agar e Ismael do seu lar.

Agar, mulher escravizada e tratada como objeto sexual e reprodutivo, possui um histórico de enfrentamento de abusos e de solidão, além de ter diante de si, mais um desafio: expulsa de sua moradia, com uma criança nos braços, despossuída de bens, enfrenta a errância no deserto, mediante o abandono paterno de Abraão. Posteriormente, a partir dos seus esforços para criar Ismael, ele cresce, constitui uma família e tem doze filhos, dando origem ao povo Ismaelita ao norte da Arábia. Segundo investigações (LIMA, 2016), o profeta Maomé, fundador da religião Islâmica, afirmava ser descendente da genealogia de Ismael.

Diante do exposto, é possível compreender que os povos árabes se originaram a partir do deslocamento errante de Agar para o deserto, com o seu filho Ismael e, principalmente, dos seus esforços para que a criança não morresse, mesmo em meio a precárias condições de sobrevivência. Porém, os livros que narram a história dos povos árabes dão pouca ou nenhuma ênfase a Agar como predecessora ou matriarca dos povos árabes; esse destaque é dado tanto a Ismael, quanto ao seu pai, Abraão.

Aliás, quando se fala em exílio, os estudos dessa área enfatizam que, a princípio, apenas os homens se exilavam e, posteriormente, após conseguirem emprego, eles mandavam recursos para que as suas famílias fossem ao seu encontro (SAYAD, 1998). Contudo, Aprile (2008) sinaliza que, na verdade, as mulheres também partiam, mesmo antes que esse fenômeno social tivesse se tornado coletivo/familiar.

Para a autora, a figura das mulheres migrantes quebra o estereótipo de um feminino que se dedica aos afazeres domésticos e evidencia a mobilidade feminina, situando, então, três categorias de figuras femininas, atreladas ao contexto do exílio: a *mulher que permanece* mas que não desempenha um papel economicamente passivo; ao contrário disso, ela assume as tarefas laborais que antes eram realizadas pelo marido, assegurando o âmbito financeiro da família, participando, assim, de forma direta do exílio.

Aprile (2008) também destaca a figura da *mulher seguidora*, cujo papel é o de participar da manutenção de redes familiares, ou seja, ela mantém não apenas a própria família, mas, também, ajuda outras famílias da própria tribo, desprovidas de recursos financeiros. E, por fim, a figura da *mulher exilada* propriamente dita, aquela que emigra em busca de recursos financeiros, para enviá-los à família. A análise dessa estudiosa é

feita com base em fontes epistolares e dossiês, observando que as fontes judiciárias privilegiam a figura masculina como predominante na busca de emprego no exterior. Contudo, a mulher também faz parte desse histórico de imigração em diversas sociedades. Essas três categorias femininas: *a mulher que permanece, a mulher seguidora e a exilada* nos permitem pensar sobre a importância de políticas de migração feminina e, também, sobre a divisão sexuada das tarefas laborais, especialmente no contexto do exílio.

Assim, seja pelas razões elencadas anteriormente, seja por outras razões, o exílio da mulher africana é real, embora seja um fato social geralmente esquecido ou ignorado. Por exemplo, em Gana e em alguns outros países africanos, quando desastres naturais os atingem, a população busca explicações para essas tragédias, baseadas em crenças, e a culpa geralmente recai sobre os ombros das ditas bruxas:

Mulheres excêntricas ou extrovertidas – muitas vezes idosas – costumam ser os alvos mais fáceis, e os casos normalmente terminam com a expulsão da ‘culpada’. Atualmente, existem seis campos de *bruxas* espalhados por Gana, com até mil mulheres em cada um deles. Neles, mulheres exiladas de seus povoados podem viver sem medo de espancamentos, tortura ou até linchamento. Isto é, se forem consideradas inocentes ou passarem por um ritual de purificação. (WHITAKER, 2012, p. 1, grifo nosso).

Além das mulheres idosas, também aquelas que expressam suas próprias opiniões e que obtêm sucesso em seu trabalho, são acusadas de serem possuídas por maus espíritos, pois a expectativa sobre as mulheres de Gana é que sejam submissas ao sistema patriarcal. No campo de Kuku, após um ritual de corte do pescoço de uma galinha, um homem (considerado sacerdote), determina se a dita *bruxa* é inocente ou culpada (a depender da posição em que a galinha cai) e, então, sendo inocente, ela é banhada com *água benta*. Caso seja culpada, ela deve ingerir uma poção considerada purificadora, feita com sangue de galinha, crânio de macacos e terra (WHITAKER, 2012).

Nesses campos de exílio, as condições de subsistência são precárias. Os barracos não possuem um teto adequado, acesso à eletricidade ou à água corrente. Esses campos exemplificam o drama da condição da mulher em Gana, que são impelidas ao exílio sendo essa, muitas vezes, a única forma de sobreviver.

Outro contexto opressor, para as mulheres no continente africano, é a restrição dos direitos políticos e civis que regem a religião islâmica, legitimando situações de

violência e de exclusão social de mulheres. Tendo entrado na África entre os séculos VII e VIII, pelo Marrocos e pelo Egito, o Islamismo se expandiu principalmente na região Norte, em relação ao deserto do Saara.

3.2 A produção literária argelina escrita por mulheres

Ashcroft (et al., 1991) chama de literatura pós-colonial toda obra nascida das mãos de povos que passaram pela experiência de colonização, sob o domínio de potências europeias entre os séculos XV e XX, demarcando as tensões estabelecidas entre esses povos e o monopólio imperialista. Assim, o povo argelino encontrou, na prática da escrita literária pós-colonial, um caminho para reconstruir a sua identidade cultural após a imposição das culturas dominantes (COMBE, 2010).

Apesar do impasse linguístico entre o texto literário magrebino e a língua que o veicula (majoritariamente a língua francesa), encontramos uma literatura que surgiu antes da independência de alguns países dessa região e que teve, como principal temática, o problema da aculturação e a denúncia de abusos cometidos pelo regime colonialista. A obra *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* (1957), do tunisiano Albert Memmi, retrata todo o sofrimento de perda de identidade pelo qual passou o povo magrebino. Também a partir da leitura de *Anthologie des Écrivains Maghrebins d'Expression Française*, coletânea organizada por Memmi (1957), é possível encontrar os principais temas da literatura da época.

Encontramos o predomínio da descrição dos ritos da vida cotidiana magrebina em Mohammed Dib, Mouloud Feraoun, Ahmed Sefrioui, Mouloud Mammeri, dentre outros. Abordando a questão da aculturação, temos o mencionado Albert Memmi, Driss Chraïbi e Kateb Yacine. Em um terceiro momento da literatura magrebina escrita em língua francesa, encontramos temáticas centradas na Guerra da Argélia, nos impasses entre a colonização e o processo de descolonização, bem como a respeito da discriminação da mulher nas sociedades magrebina, dentre outros temas.

Temos, pois, como exemplos de obras literárias magrebina que apontam e discutem questões referentes à busca identitária do povo dessa região, a trilogia de Mohammed Dib, composta pelas obras: *La grande Maison*, *L'Incendie* e *Le Métier à tisser*, nas quais o personagem Omar faz conhecer a vida na cidade de Tlemcen, onde,

em meio à guerra, prevalece a fome a miséria. Diante disso, os camponeses tomam consciência da situação de ruptura cultural em que estão inseridos e começam a exercer um espírito de solidariedade, lutando para se ajudarem mutuamente. Também podemos citar como exemplo o romance *Nedjma*, de Kateb Yacine, cuja protagonista está atrelada à história da Argélia. Procurando a essência de Nedjma, a personagem encontra a sua pátria ocupada por estrangeiros.

Assim, estabelece-se a figura da mulher como metáfora da colonização: uma mulher da colônia é uma metáfora da mulher como colônia (BONNICI, 2009). Evidenciamos, pois, que a mulher argelina foi duplamente colonizada. Primeiramente, por integrar um povo que foi colonizado e, também, pelo fato de ser marginalizada e tratada como inferior em relação ao homem. Desse modo, uma das mais eficazes estratégias de descolonização feminina consistiu na rota da linguagem e da experimentação linguística (BONNICI, 2009).

A mulher do período pós emancipação política encontrou, na literatura, uma forma de lutar contra as marcas deixadas pela colonização até os dias de hoje. Vemos, pois, que a literatura se constitui como um espaço de subterfúgio para os escritores argelinos que enfrentaram o processo de despersonalização cultural e que, inseridos no contexto cultural de experiência híbrida, precisaram (re)criar uma identidade situada entre a cultura da antiga metrópole e a sua terra de origem, ou seja, no entrelugar franco-argelino.

A obra *L'amour, la Fantasia*, de Assia Djebar (1985), é um romance em que a escritora dá voz às mulheres argelinas que foram, durante muito tempo, silenciadas e duplamente colonizadas. Djebar dá ênfase ao papel da mulher durante a guerra, narrando os feitos heroicos realizados por algumas de suas ancestrais durante a luta anticolonial.

Uma pesquisa de Kassoul (1999) reuniu nomes de algumas escritoras argelinas de relevância. Ela as agrupa em quatro momentos específicos da literatura argelina, ou em quatro gerações, que se delineiam a partir de características singulares, considerando obras produzidas em solo nacional (ou fora dele), contemplando os diversos contextos da realidade argelina.

Na *primeira geração* (de 1882 a 1928), as autoras em destaque são: Fadhma Aït Mansour Amrouche, Taos Amrouche, Djamilia Debèche, Myriam Bem e Leïla Aouchal²². Nessa fase, as escritoras mantêm os seus nomes de registro (sem pseudônimos). Os temas abordados são, em geral: a busca de si no gênero autobiográfico, tendo a mulher como protagonista de sua própria vida; a guerra da independência; o dever da memória como resgate da História da Argélia; a condição da mulher nas sociedades argelinas; o problema da cultura religiosa que marginaliza e a emancipação da mulher muçulmana.

A *segunda geração* (de 1930 a 1940) dá destaque às escritoras: Corinne Chevallier, Assia Djébar, Zoubeïda Bittari (Louise Ali-Rachedi) e Bedyá Bachir (Baya el Aouchiche). A utilização de pseudônimos marca o aparente conflito identitário, além de representar uma forma de enfrentamento aos estereótipos machistas que excluía as mulheres do cenário da escrita literária. Os principais temas são: a condição da mulher; a guerra e a recusa à assimilação identitária e à submissão. Na *terceira geração* (de 1940 a 1950), temos os nomes de Leïla Sebbar, Lemsine, Zinaï-Koudil, Mechakra, Djabali, Houfani-Berfas. Nessa fase, percebe-se a diminuição do uso de pseudônimos, fato que ratifica o espaço conquistado pelas predecessoras. As escritoras possuem nacionalidades diversas, coexistentes com a argelina. E as principais temáticas abordadas são: o exílio; a migração; os problemas da vida conjugal (o adultério e o abandono); as dificuldades de uma mãe solo e, outra vez, a guerra.

Na *quarta geração* as autoras em destaque são: Boukhort, Fghalem, Lachmet, Touati, Wakas, Belghoul, dentre outras. As principais temáticas encontradas em suas obras são: a ancestralidade; a subalternização de mulheres; a introspecção e a busca identitária (mais existencial do que histórica ou social); a escrita de si e o suicídio. Uma lista com os nomes de algumas escritoras argelinas pode ser encontrada nos apêndices desta tese, a título de registro (cf. apêndice B), dentre as quais destacamos: Fadéla M'rabet, Malika Mokeddem, Leïla Sebbar, Maïssa Bey e Assia Djébar.

Nascida em Skikda, na Argélia, Fadéla M'Rabet (1935) é Doutora em biologia, Professora e Escritora. Nos anos 1960, as suas obras foram as primeiras a tratarem da condição das mulheres argelinas após a independência do país. No romance *La femme*

²² Informações bibliográficas sobre essas autoras e as demais, citadas nesta seção, podem ser encontradas no apêndice B. Não utilizamos critérios específicos para fazer esse levantamento. Buscamos listar as autoras cujos dados biográficos e bibliográficos estivessem acessíveis em fontes confiáveis, como sites de editoras e outros sites especializados.

Algérienne (1969) encontramos uma denúncia dos assédios e intimidações que assolam as subjetividades femininas: “Ser mulher na Argélia torna-se um calvário. Somos intimidadas por canalhas o dia todo. Na rua, somos seguidas até nossas casas. (...) Eu lhe garanto, senhor diretor, que não são as mulheres que não são sérias na Argélia, mas sim os homens”²³. (M’RABET, 1969, p. 27). A figura do calvário, caminho árduo e doloroso, caracteriza o sentimento da mulher ao caminhar pelas ruas da Argélia, aterrorizada com os olhares masculinos que a assediam. Nesse excerto, M’Rabet (1969) também denuncia a hipocrisia de uma sociedade que culpabiliza e calunia a mulher e encobre as más condutas do homem.

Ainda nesse contexto, é elucidativa a obra *L’interdite* (1993) de Malika Mokeddem, que narra a história de Sultana, uma argelina exilada na França, formada em medicina, que retorna ao seu país natal muitos anos depois da sua partida, por causa de uma carta que recebeu de alguém com quem ela se relacionou no passado. Quando ela caminha pela cidade, as pessoas tecem comentários de desaprovação e de insulto, por verem uma argelina médica e emancipada caminhar livremente pelas ruas.

Além de denunciar os encaixos de uma sociedade patriarcalista, Sultana ainda aponta a hipocrisia de homens muçulmanos que reproduzem um discurso moralista, mas, que, às escondidas, fogem da conduta que dizem exigir. Assim, exercendo seu ofício, Sultana identifica muçulmanos de orientação homossexual, que escondem a sua orientação, para manterem as aparências de um casamento hétero, se mantendo, assim, dentro dos padrões religiosos da sociedade argelina. Ela aponta, ainda, homens adúlteros e dependentes alcoólicos que camuflam suas atitudes, ambas condenadas pelo Islamismo, mas sustentam um discurso hipócrita de condenação quando se trata da liberdade das mulheres.

No excerto abaixo, vemos que Sultana tem consciência do hibridismo cultural em que se situa:

As ‘verdadeiras argelinas’ não têm problemas com o seu ser. Elas são de uma época, de uma terra. Elas são inteiras. Eu, eu sou múltipla e fragmentada, desde a infância. Com a idade e o exílio, isso apenas se agravou. Agora na França, eu

²³ Être femme en Algérie devient un calvaire. On est houspillées par des voyous à longueur de journée. Dans la rue, nous sommes suivies jusque dans nos logements. (...) Je vous assure, monsieur le directeur, que ce ne sont pas les femmes qui ne sont pas sérieuses en Algérie, mais bel et bien les hommes. (M’RABET, 1969, p. 27).

não sou argelina, nem mesmo magrebina. Eu sou uma árabe. Em outras palavras, nada. Árabe, essa palavra te dissolve no cinza de uma nebulosa. Aqui, não sou argelina, nem francesa. Eu uso uma máscara. Uma máscara de ocidental? Uma máscara de emigrante? Para fortalecer o paradoxo, ambas se confundem. Por ser sempre de outro lugar, me torno inevitavelmente diferente. (MOKEDDEM, 1993, p.131)²⁴

Sultana se vê fragmentada entre culturas, paradoxo que a coloca em uma encruzilhada cultural: argelina, árabe e ocidental *versus* francesa e oriental. O exílio a leva a buscar uma definição para si, chegando à conclusão de que, mesmo tendo as nacionalidades francesa e argelina, na verdade, ela se encontra no nebuloso e incerto entrelugar (BHABHA, 2005). Esse mesmo questionamento se faz presente na obra de Assia Djebar. Na verdade, temos personagens e temas onipresentes em toda a sua obra, vivendo conflitos identitários e *habitando o inabitável* entrelugar cultural, como espelhos uns dos outros, de um livro para outro.

Ainda na perspectiva do entrelugar, destacamos a escritora Leïla Sebbar, nascida em 1941 em Aflou, que deixou a Argélia após a independência do país e foi para a França terminar os seus estudos na área de Letras. Filha de um argelino e de uma francesa, Sebbar escreve sobre o tema da mulher exilada que se encontra na ambivalência identitária.

Na obra *Lettres parisiennes: histoires d'exil* (1999) a personagem compara a situação do exílio com a do luto: “Eu tenho a impressão de que quando eu não me via no exílio, eu estava protegida. Expor a mim mesma nesta perda, neste luto pelo meu país natal, por uma terra evidente e simples que eu teria herdado e que eu teria apenas que transmitir.”²⁵ (SEBBAR, 1999, p. 129). O exílio a coloca em um lugar de não-pertença, de desamparo, uma vez que ela precisa lidar com a perda da sua terra natal. Conforme discutimos, o exílio não se resume apenas a um afastamento geográfico (MARTINS,

²⁴ Les « vraies Algériennes » n'ont pas de problèmes avec leur être. Elles sont d'une époque, d'une terre. Elles sont entières. Moi, je suis multiple et écartelée, depuis l'enfance. Avec l'âge et l'exil, cela n'a fait que s'aggraver. Maintenant en France, je ne suis ni algérienne, ni même maghrébine. Je suis une Arabe. Autant dire, rien. Arabe, ce mot te dissout dans la grisaille d'une nébuleuse. Ici, je ne suis pas algérienne, ni française. Je porte un masque. Un masque d'occidental? Un masque d'émigré? Pour comble du paradoxe, ceux-ci se confondent souvent. À force d'être toujours d'ailleurs, on devient forcément différent. (MOKEDDEM, 1993, p.131)

²⁵ « J'ai l'impression que lorsque je ne me pensais pas dans l'exil, j'étais protégée. M'exposer à moi-même dans cette perte, ce deuil du pays natal, d'une terre évidente et simple dont j'aurais hérité et que j'aurais juste à transmettre... » (SEBBAR, 1999, p. 129).

2019), não se trata apenas da partida do país natal para uma terra estrangeira, mas ele também abarca perdas afetivas, marginalizações, solidão, desemprego, nostalgia, dentre outros fatores que acabam afetando a qualidade de vida do sujeito que parte. As implicações inerentes à partida causam medos e indefinições na vida daquele que vai embora, por isso é possível entender o sentimento de desproteção e de luto trazido por Sebbar no excerto acima (1999).

Nesse âmbito, citamos Maïssa Bey (1950), pseudônimo de Samia Benameur, nascida em Ksar el Boukhari. Escritora premiada, ela publicou romances, novelas, peças de teatro, poemas e ensaios. Na obra *Puisque mon cœur est mort* (2010), a personagem Aïda²⁶, de quarenta e oito anos, se encontra no exílio e enfrenta o luto pela perda do seu único filho, que foi assassinado por um extremista religioso, que mais tarde recebeu anistia do governo, fato que a deixa devastada:

Sorrir quando eu tinha vontade de chorar, me calar quando eu tinha vontade de gritar. Mas era outro tempo. O tempo em que o sol ainda clareava o mundo. Agora, eu não quero mais fingir. O que importa o opróbrio, a exclusão? Eu não tenho mais nada a perder, pois eu já perdi tudo, uma vez que o meu coração morreu. (BEY, 2010, p. 88)²⁷.

No intuito de aliviar a angústia, ela escreve cinquenta cartas ao seu filho Nadir, utilizando alguns dos seus cadernos da escola. Além dessa dor, Aïda carrega, também, as culpabilidades impostas sobre ela, pelo fato de ser uma Professora de língua inglesa da Universidade, ou seja, uma argelina intelectual e emancipada e, ainda, por não utilizar o véu, contrariando as expectativas e imposições argelinas sobre as mulheres. Nessa mesma perspectiva, a obra *L'amour, la Fantasia*, de Assia Djebar (1985), situa a mulher argelina como metáfora da Argélia colonizada, que luta contra diversos entraves tradicionalistas e machistas, para buscar a sua emancipação. Esse romance, assim como a obra de Maïssa Bey (2010) insere a mulher em espaços que em geral são ocupados por homens.

²⁶ Aïda: homônimo da personagem da ópera (em quatro atos), com música de Giuseppe Verdi e libreto de Antonio Ghislanzoni, que, por fim, também é exilada e está no incômodo entrelugar.

²⁷ « Sourire quand j'avais envie de pleurer, me taire quand j'avais envie de crier. Mais c'était un autre temps. Le temps où le soleil éclairait encore le monde. Maintenant, je ne veux plus faire semblant. Que m'importent l'opprobre, l'exclusion ? Je n'ai plus rien à perdre puisque j'ai tout perdu. Puisque mon cœur est mort. » (BEY, 2010, p. 88).

Ademais, ressaltamos a história de vida de Ayaan Hirsi Ali, registrada no relato autobiográfico *Infidel: A história da mulher que desafiou o Islã* (2012). Apesar de não ser uma escritora magrebina, a menção a esta obra se faz relevante, uma vez que representa o peso do patriarcado e dos ditames islâmicos, que impõem realidades insustentáveis às mulheres do continente africano, tal como ocorre na Argélia e em outros países.

Nascida na Somália, país situado na costa leste do continente africano, Ayaan é criada sob as prescrições islâmicas. Quando adulta, ela chega à conclusão de que o islamismo é uma religião opressora para as mulheres; a partir de então, descobre determinadas afinidades com os valores ocidentais e, mediante uma crise de fé, decide que a descrença em Alá é o único caminho para a sua emancipação.

Ayaan foi criada pela mãe e pela avó materna, ambas muito fiéis ao Islã. Seu pai raramente visitava a família, pois estava sempre em viagem, militando contra a ditadura comunista que havia se instalado no país. Assim, ela cresceu sob princípios islâmicos e, até a sua adolescência, seguia à risca o que lhe ensinavam em casa e, também, na Madraça (escola corânica): que a mulher deveria se resignar, se esconder, se anular e obedecer aos homens, conforme indica o Alcorão. Caso contrário, ela iria fazê-los pecar e “se desviarem da senda reta” (ALI, 2012, p. 25). E o preço a se pagar por qualquer *desobediência* a essas prescrições poderia ser a marginalização social, o apedrejamento, o espancamento e, após a morte, o inferno. Assim, ela aprendeu que a obediência aos homens e a Alá seria sempre a melhor opção.

Aos cinco anos de idade, sem nada compreender, Ayaan foi submetida à clitorectomia²⁸. Apenas anos mais tarde lhe explicaram que tal mutilação serviu para lhe purificar os pecados, de modo a lhe preservar a *honra*. A mutilação genital feminina é feita para impedir que as mulheres se relacionem sexualmente antes do casamento, além da pretensão de que esse procedimento elimine a libido, impedindo as mulheres de sentirem prazer através de estímulos manuais do seu órgão genital.

²⁸ Mutilação genital feminina: no período que varia entre a fase da infância e o início da adolescência, o clitóris e a vulva da criança são cortados ou extraídos e toda a região é costurada. Apenas um pequeno orifício permite a saída da urina; tal costura é rasgada por ocasião do casamento, sendo cortada à faca pelo esposo. Nas sociedades influenciadas pela religião islâmica, essa prática cruel é amplamente realizada. (LANOVITZ, 2010).

Compreendemos que essa crueldade pretende forçar a mulher a ter a sua primeira relação sexual após o casamento (convencionalmente arranjado), uma vez que as meninas islâmicas são preparadas desde cedo para a concretização desse objetivo. Essa mutilação provoca, frequentemente, infecções na região genital, sangramentos e até mesmo mortes, devido a infecções generalizadas, além do trauma psicológico causado nas vítimas.

Na narrativa em questão, a descrição da cena da clitorectomia feita em Ayaan é uma das mais dolorosas. Junto com ela, a sua irmã também foi submetida a essa tortura. Nas sociedades islâmicas, as meninas não infibuladas são discriminadas, consideradas prostitutas e, dificilmente, são escolhidas como esposas, sendo assim excluídas socialmente de seus clãs familiares.

A mãe de Ayaan a agredia fisicamente em quase todas as circunstâncias, sob o pretexto de que aquilo era necessário para que ela aprendesse a obedecer. Ainda na fase da adolescência, o professor particular de Alcorão a espanca, por ela ter se recusado a assistir à aula. Ayaan estava muito cansada por ter executado diversas tarefas domésticas sob as ordens de sua mãe. Por essa razão, não tinha forças para a aula de Alcorão. O espancamento causou uma fratura em seu crânio, dentre outros graves traumas. No dia seguinte a essa agressão, a sua mãe lhe bateu, para obrigá-la a ir à escola (com mãos e pernas amarradas, sem direito de defesa), ignorando o estado deplorável em que ela se encontrava. Toda a sua história é perpassada pelo tolhimento de seus direitos de escolha e da obrigatoriedade em obedecer à vontade dos outros.

Devido à guerra civil instalada na Somália, o pai de Ayaan solicitou que a família fosse morar na Arábia Saudita. Pouco tempo depois, por razões políticas, logo precisaram migrar outra vez. A família então se muda para a Etiópia e, posteriormente, para o Quênia. Por ocasião de um casamento arranjado pelo seu pai, Ayaan estava sendo obrigada a ir morar no Canadá, com seu futuro marido. Mas, ao chegar na Alemanha, ela foge para buscar asilo na Holanda, onde adquire a cidadania, trabalhando como intérprete, tradutora e secretária. Ela também fez um curso superior de Ciências Políticas e foi eleita membro da Câmara dos Representantes do Parlamento holandês, filiada ao Partido Popular para a Liberdade e Democracia (em 2003).

Na Holanda, algumas questões políticas a incomodavam. Quando viveu em um abrigo para estrangeiros, Ayaan conheceu pessoas de diversas nacionalidades. Devido

às políticas de imigração, ela foi distribuída para moradias partilhadas com pessoas dessa mesma religião. A partir de então, passou a observar o comportamento de islâmicos em terras holandesas. E o que ela via, comumente, era que essas pessoas buscavam agrupamentos isolados, preservando os seus valores e suas práticas culturais. Dentre essas práticas, a opressão e a violência contra as mulheres era o que mais a incomodava.

A maior parte das mulheres islâmicas que conheceu, sofria agressões físicas e verbais por parte de seus esposos, os quais se achavam superiores às suas mulheres, justamente porque é assim que estabelece o Islã, ou seja, é um sistema de fé que rege a moralidade. Também a mutilação genital feminina continuava sendo uma prática recorrente, bem como a utilização do véu que esconde e aprisiona as mulheres, sem o direito de saírem sozinhas à rua.

Nesse contexto, chamamos a atenção para a indiferença estabelecida: por um lado, os islâmicos radicais veem a opressão às mulheres como algo natural; enquanto os islâmicos liberais acham melhor não se envolver no problema dos outros. Por outro lado, o governo holandês mantinha a sua política de incentivo à preservação dos valores culturais dos exilados que lá habitavam e, por isso, não intervinha nessas situações. Um dos exemplos desse incentivo era a permissão para que as crianças e os jovens frequentassem escolas corânicas, o que apenas perpetuava a ideologia islâmica de opressão às mulheres, bem como o cultivo do ódio aos que tinham outras crenças, fomentando assim a intolerância religiosa, tendo como consequência diversos ataques terroristas.

Para Ayaan, deveriam ser realizadas mudanças nas políticas de imigração da Holanda. Através delas, os exilados deveriam se adequar à sociedade de recepção, respeitando os seus valores e as suas leis e, só assim, seriam de fato integrados. Para a autora, o incentivo à preservação e manutenção dos valores culturais dos exilados causam o isolamento desses grupos, além de darem chancela para que eles continuem enxergando os povos de demais crenças como pecadores condenados por Alá e, assim, se limitem a socializar apenas com pessoas da mesma religião e, muitas vezes, apenas com as que são da mesma nacionalidade e/ou do mesmo clã.

Algumas dessas ações de incentivo à manutenção cultural islâmica pontuadas pela autora vão desde projetos habitacionais de bairros específicos para muçulmanos e, também, para a construção de mesquitas e de escolas corânicas (cujo funcionamento

pretende obrigar as crianças islâmicas a não questionarem a sua própria fé), à implantação de antenas parabólicas sintonizadas na televisão marroquina ou turca, em canais de doutrinação e de pregação de intolerância aos ditos *infiéis*.²⁹

Todas essas conclusões a que chegou, levaram-na a apostatar da fé e a publicar artigos, além de dar algumas entrevistas, expondo o seu ponto de vista. A partir daí, Ayaan passou a sofrer vários tipos de perseguições e ameaças de morte. Em 2004, ela escreveu um roteiro de um curta-metragem, juntamente com seu amigo Theo Van Gogh, intitulado *Submission*³⁰, um filme que retrata a opressão das mulheres sob a lei islâmica. Theo Van Gogh foi assassinado no mesmo ano de lançamento do filme, por Mohammed Bouyeri, um terrorista islâmico marroquino-holandês. Junto ao corpo, foi deixado um bilhete ameaçando a vida da escritora.

Por causa da intensificação das perseguições e ameaças de morte, ela se mudou para os Estados Unidos, onde adquiriu cidadania e vive até os dias de hoje. De origem somali, Ayaan é um exemplo de mulher muçulmana que utilizou a escrita para erigir a sua emancipação no contexto do exílio, tendo imigrado para cinco países: a Arábia Saudita, a Etiópia, o Quênia, a Holanda e os Estados Unidos.

Além de Fadéla M'rabet, Malika Mokeddem, Leïla Sebbar, Maïssa Bey e Ayaan Hirsi Ali, diversas escritoras exiladas, inseridas no contexto islâmico, denunciaram, em suas obras literárias, as forças opressoras que tolhem os direitos das mulheres (cf. apêndice B), sendo Djebbar inspiração para muitas dessas escritoras. Algumas, inclusive, comparam a subalternização feminina com a subserviência a que foi submetido o colonizado, considerando a mulher da colônia como alguém que é duplamente colonizada (BONNICI, 2009), como ocorre na obra de Djebbar.

3.3 Dicotomias culturais: entre a Argélia e a França

No contexto da literatura pós-colonial francófona, as produções literárias de mulheres provocam, de forma singular, reflexões sobre a problemática de identidades

²⁹ Assim são considerados os não islâmicos, pelas pessoas dessa religião.

³⁰ Disponível, com legendas em português, no link: <https://www.youtube.com/watch?v=3F2z2MdVjcl>. Acesso em 24/02/2020.

culturais de povos que passaram pelo processo de colonização. Além disso, essas obras também confrontam situações de inequidade de gênero. No Magrebe, por exemplo, se faz necessário destacar que, para as mulheres, a França é o país colonizador que reprimiu o seu povo, mas, ao mesmo tempo, ela também se configura em um caminho de libertação, pois ela “e a língua francesa, representaram o acesso à escola, à universidade; como sinaliza Carine Bourget (2002), na época colonial, a libertação da mulher era associada ao colonialismo, porém, agora, ela é associada à rejeição ao islam.” (ALONSO, 2017, p. 5).

O contexto cultural magrebino é fortemente marcado pelo patriarcalismo, (re)afirmado pelo Islamismo. E, nele, a mulher não tem uma possibilidade diferente da submissão às figuras masculinas que fazem parte da sua vida e que devem, também, escolher o seu destino, mais especificamente, com quem se casará, uma vez que elas são criadas e educadas para o casamento.

Aquelas que não aceitam o seu *destino*, são banidas, excluídas, rejeitadas pela sua família, pela sua tribo. Relembramos, aqui, o relato autobiográfico de Ayaan Hirsi Ali. Assim, diante da impossibilidade de escolhas, a mulher islâmica *insubmissa* não encontra outro caminho senão o exílio.

No caso – bastante incomum – da escritora Assia Djebar, o seu pai, Tahar, a introduziu no universo dos livros, dos estudos, da língua francesa. E todos esses elementos eram os degraus através dos quais ela teria acesso à sua tão desejada liberdade. Tahar cumpria o ofício de professor em uma escola francesa para crianças, na Argélia. E foi segurando nas mãos da sua filha³¹, que ele a introduziu na escola, caminho que lhe permitiria, mais tarde, procurar o autoexílio.

Esses mesmos acontecimentos são observáveis na obra NPMP. O dilema do entrelugar cultural franco-argelino acompanha a personagem-narradora desde a infância. Fatima, não por acaso nomeada com o mesmo nome de registro civil da autora, é também uma criança de nacionalidade argelina, mas, de aparência e hábitos franceses. Esta menina, como a própria autora, sentia-se uma estrangeira em sua Terra Natal, devido ao fato de estar usando roupas aos moldes franceses, presente do seu pai e cultivar hábitos europeus sob a orientação do seu pai, professor de uma escola francesa.

³¹ Primeiro episódio, do primeiro capítulo do romance *L'amour, la Fantasia* (DJEBAR, 1985).

As crianças, ao seu redor, estranhavam aqueles hábitos de vida e caçoavam, num misto de inveja e agressividade:

- Ela está vestida como uma francesinha!' Disse ela, irônica ou invejosa, em direção à minha mãe que sorri e não diz nada. (...). 'Sim, insiste outra menina, em tom de empolgação, o seu pai lhe compra bonecas... não como as que fabricamos nós mesmas, de retalhos e de palitos de madeira, não... Verdadeiras bonecas como as dos franceses!' Eu me calo; me sinto estranha, estrangeira, por causa desses comentários indiscretos. (...) Isso é uma forma de exclusão ou uma graça?³² (DJE BAR, 2007, p. 17-18.)

Em um contexto colonial em que a França impõe a sua cultura e obriga os argelinos a adotarem modos de vida franceses, a personagem Fatima sente-se estrangeira, desconfortável, como se não pertencesse àquele grupo. Esse sentimento de angústia pode-se assemelhar à espera pelo retorno de algo familiar, que foi recalcado (FREUD, 2006), ou seja, o desejo de que o contato com as pessoas da família permita-lhe ver-se como uma argelina, identidade cultural que é constantemente buscada pela menina de hábitos franceses. Este é um sentimento também experimentado pela autora, nas suas migrâncias. Percebendo esta inadequação, a voz narrativa não encontra um ponto de equilíbrio para conciliar a vida naquela comunidade, por se achar dividida entre esses dois mundos, entre duas culturas, entre duas línguas. Estudar em uma escola francesa, ter acesso à biblioteca, conhecer a leitura literária desde criança, todos esses *privilégios* seriam uma dádiva, ou um infortúnio que atesta a sua incompleta pertença ao universo argelino? Conflitos da personagem, vividos também pela autora.

Alguns hábitos do cotidiano reforçam a divisão de mundos franco-argelinos dentro da casa da menina, como na vida da autora: o pai que lê jornais escritos em língua francesa e a mãe que ouve, diariamente, emissões de rádio em árabe e que se recusa a aprender a língua francesa. A mãe, uma estrangeira andaluza, em terras argelinas. A filha que se deleita com leituras literárias de livros que pegava emprestado na biblioteca da escola, deitada sobre o leito conjugal dos seus pais e que chora, emocionada, com os

³² 'Elle est habillée comme une petite française !' S'exclame-t-elle, ironique ou envieuse, en direction de ma mère qui sourit, ne dit rien. (...). 'Mais oui, insiste une troisième sur un ton excité, son père lui achète, dit-on, des poupées... pas comme celles que nous fabriquons nous-mêmes, avec des chiffons et des baguettes de bois, non... (elle rêve, nostalgique) de vraies poupées comme chez les Français !' Je me tais, je me sens soudain étrange, étrangère à cause de ces menus commérages. (...). Une forme d'exclusion – ou une grâce ? (DJE BAR, 2007, p. 17-18.)

desfechos das histórias. A mãe, que não compreende a catarse da filha durante essas leituras literárias em língua francesa, que não conhece - e nem deseja conhecer - a língua do livro sobre a cama, muito menos a razão de a sua filha falar e aprender essa língua. O exílio ou, melhor dito, o insílio (VOLPE, 2005), inicia-se nesses primeiros contatos de Fatima com a literatura em língua francesa, que descortina as janelas e permite-lhe enxergar o universo *ocidental* e tornar-se *estranha* em sua própria terra, sujeito provisório (SAYAD, 1998), mesmo antes de emigrar. Exclusão ou graça?

No excerto abaixo, a partir de uma inquietação da narradora em relação à Argélia colonial, ela tenta definir o que é, do seu ponto de vista, uma colônia, chegando à conclusão de que se trata de um mundo sem herança cultural, sem história própria para ser transmitida às próximas gerações, visto que a presença do colonizador reprime e intimida as tradições e as culturas locais:

A colônia é um mundo sem herdeiros, sem herança. As crianças dos dois lados não viverão na casa dos seus pais! E se eles tiverem antepassados, eles terão deixado apenas o rancor compartilhado, na melhor das hipóteses o esquecimento, na maioria das vezes o desejo de partir, de fugir, de negar, de buscar um horizonte qualquer para, em seus lençóis crepusculares, fugir...³³ (DJEBAR, 2007, p. 37-38).

Ao apontar a fuga e a negação como uma forma de superar o trauma causado pela colonização do seu país – o qual é visto, por ela, como um mundo sem heranças –, dialogando com as reflexões de Fanon (1961), para quem a Argélia era dividida em universos diferentes, onde a miséria é reservada aos colonizados e, a abundância, aos colonizadores, compreendemos o seu desejo de fugir como uma sugestão de que o exílio é, para ela, o único caminho possível.

Outro excerto expõe a sua frustração pelo fato de parecer uma europeia, demonstrando isso através dos seus comportamentos, suas vestes, sua educação, parametrizados pelas escolas francesas onde estudou, mas, de precisar “frear” as suas ações, pois não tem a mesma liberdade que os franceses têm, sobretudo, de poder expressar os seus sentimentos, conforme o excerto que segue:

³³ La colonie est un monde sans héritiers, sans héritage. Les enfants des deux bords ne vivront pas dans la maison de leurs pères ! Et s'ils ont tous des ancêtres, ceux-ci ne leur auront laissé que la rancune en partage, au mieux l'oubli, le plus souvent le désir de partir, de fuir, de renier, de chercher n'importe quel horizon pour, dans ses draps de crépuscule, s'enfourir... (DJEBAR, 2007, p. 37-38).

Ora, para os 'nossos', não beijamos as duas bochechas dos pais (...). Não, os rapazes, na aldeia, com uma gravidade precoce, beijam respeitosamente as costas da mão do pai – essa mão ostensivamente estendida. Meu pai, teria um ataque do coração, se alguém ousasse lhe fazer esse gesto, que ele julga de submissão. (...) *Eu, uma menina de aparência europeia, mas sem ser*, eu devo, na rua, *frear todos os meus gestos*, mesmo se a rua se encontra deserta. Assim, *seria indecente*, de minha parte, por exemplo, me erguer na ponta dos pés, para abraçar respeitosamente o meu pai, em uma alegre desordem improvisada e exuberante, sobre as duas bochechas, uma vez, duas vezes, oh sim, por assim dizer, um beijo em sua fronte! (...) só me resta a *imobilidade do corpo*, os ombros, apenas um aperto de mão (...) e a minha voz sussurrando: 'Como estou contente!' (DJEJAR, 2007, p. 130. Grifo nosso.)³⁴

Nesse excerto, Assia Djébar evidencia que a imobilidade do corpo feminino é regra, no contexto islâmico. Imóvel, diante do pai, imaginando uma cena que ela nunca teria permissão para realizar, Fatima reprime o seu desejo de abraçá-lo, pois os julgamentos da sociedade poderiam lhe conferir o status de mulher indecente. No romance, a voz narrativa se revolta contra esse tipo de interdição, demonstrando que não admite os silenciamentos a que é submetida. No entanto, em diversos momentos, ela não reage, apenas silencia e sofre, como ocorre quando é agredida pelo noivo. A escritora viveu esse mesmo episódio de agressão³⁵, mas só conseguiu denunciá-lo na escrita. Provavelmente, o medo de possíveis retaliações a impedia de transgredir, também, em sua vida pessoal, assim como faz na escrita literária.

No Islã, a mulher argelina tem vários Direitos Humanos interditados; podemos citar alguns, a título de exemplo: a liberdade de pensamento, de consciência e de religião (Artigo XVIII), a liberdade de opinião e de expressão (Artigo XIX), o direito ao trabalho (Artigo XXIII), o direito à instrução (Artigo XXVI). Ainda hoje, a depender do país do qual se fala, essa realidade vigora. E, à época colonial, ela era muito mais difícil de ser enfrentada pois, além de tudo, apenas os franceses possuíam direitos.

³⁴ Or, chez les "nôtres", on n'embrasse pas les deux joues paternelles (...); Non, les garçonnetts, au village, avec une gravité précoce, baisent respectueusement le dos de la main du père - cette main ostensiblement tendue. Mon père, lui, aurait un haut-le-cœur si quelqu'un osait lui adresser ce geste qu'il trouve de soumission. (...) Moi, une fille d'apparence européenne mais sans l'être, je dois, dans la rue, réfréner tous mes gestes, même si la rue se trouve par hasard désertée. Ainsi, il serait indécent de ma part, par exemple, de me hisser sur la pointe des pieds pour embrasser affectueusement mon père, dans un joyeux désordre improvisé et exubérant, sur les deux joues, une fois, deux fois, oh oui, pour ainsi dire, un baiser d'oiseau ! (...) ne m'est donc réservée que l'immobilité du corps, des épaules, juste une pression de la main (...) et ma voix chuchotant : 'Comme je suis contente !' (DJEJAR, 2007, p. 130).

³⁵ cf. *Français par le crime j'accuse*, editora L'Harmattan, 2011.

Os indígenas viviam nos porões da Argélia colonial (FANON, 1961), ou seja, eles foram retirados dos centros urbanos e alocados em periferias, sendo pressionados a renunciarem às normas muçulmanas para aderirem à cidadania francesa, dentre outras violências sociais e psicológicas. Por isso diz-se que a mulher da colônia foi duplamente colonizada. Além das tradicionais interdições, ainda enfrentou a repressão francesa.

Nesse sentido, cabe destacar que o romance em estudo alcança a mulher que viveu nesse conturbado cenário, criando um *mecanismo* de fala (SPIVAK, 2010) para que a subalternizada se articule e seja ouvida. Assim, a *imobilidade* do corpo da personagem se desfaz, a partir da *mobilidade* da caneta em punho da narradora.

Tendo conhecido modos culturais diferentes dos argelinos, a personagem-narradora consegue perceber que a cultura francesa permite à mulher certa liberdade de expressão e de direitos; o que não ocorre na cultura argelina, regida pelos ideais islâmicos, que factualmente oprimem a mulher. Portanto, entendendo-se como sujeito de cultura híbrida (BHABHA, 2005), ela escreve para realizar uma autocompreensão e aprender a lidar com a ambivalência, em meio à dualidade de liberdades e interdições. Como compreende Arfuch (2010), a escrita que transita entre o espaço biográfico e o ficcional se empreende, na medida em que o sujeito busca estabelecer uma ponte entre a cultura de origem e a de acolhida.

A personagem Fatima tendia a assimilar a cultura francesa com mais facilidade, aprendendo, assim, a andar de bicicleta em um cenário a céu aberto, mantendo a ilusão da liberdade que acreditava ter. Fato que causou a seguinte reação no pai:

‘– Eu não quero, eu não quero – repete ele muito alto à minha mãe, recolhida e silenciosa -, eu não quero que a minha filha mostre suas pernas subindo à bicicleta!’ (...) Eu me lembro dessa ferida que me incomoda, como se ele tivesse tatuado, ainda nesse momento no qual escrevo, mais de meio século mais tarde.” (DJEBAR, 2007, p. 57).

A personagem descreve essa situação, caracterizando-a como uma ferida que incomoda e que não sara, visto que é comparada a uma tatuagem, que dificilmente pode ser removida da pele humana. Para o imaginário masculino árabe, a exposição voluntária ou casual do corpo da mulher, seja ela esposa, irmã ou filha, representa uma ameaça à sua autoridade. Uma vez que esse corpo feminino adquiriu a liberdade de mostrar-se e de ser visto, ele deixa de ser “exclusivo” do homem (FREUD, 2006) - como ele pensa ser. Assim,

a figura paterna enseja controlar a personagem, castrando a liberdade que lhe foi ilusoriamente *concedida*.

Ser proibida de andar de bicicleta, ser caçoada por portar vestes francesas, ser proibida de comer carne bovina, ser proibida de publicar seus livros, todos esses são exemplos de opressões pelas quais a personagem Fatima passou em sua comunidade de origem e que certamente contribuíram para que buscasse o exílio na França, assim como ocorreu com a autora Assia Djebar.

Diferentemente do que era comum para as mulheres argelinas da época (*destinadas* ao casamento e a cuidar da família), Fatima (assim como a autora Djebar) teve a oportunidade de estudar em um internato, em uma cidade argelina, tendo, assim, acesso a diversas obras da literatura francesa. Por isso, desenvolveu um senso crítico que lhe permitiu enxergar a situação de subordinação dos indígenas argelinos. O seu pai (argelino), embora professor de francês, encarregado de educar crianças para a cultura francesa, trazia em si um ímpeto de ousadia e de revolução diante dos colonos, conforme lemos:

Na aldeia do Sahel, onde tinha chegado um outro professor 'indígena' – esse último, dizia ele, muito humilde e silencioso diante dos colonos (nossa aldeia, na base do Atlas, se encontrava no centro de uma região que possuía uma crescente indústria vinícola), meu pai deve ter herdado o temperamento da sua avó para (...) *desafiar os Europeus 'pieds-noirs'*, influenciados pelos mais ricos do país. Ele me relatou – apenas uma vez, ironizando então sobre a “audácia” da juventude – como, após o seu sucesso esportivo local e enquanto ele estava acompanhado pelo seu melhor amigo, ele se permitia, sobre a grande praia nos Portos de Cesareia, pisar na areia da parte estritamente reservada aos europeus e, em seguida, diante das jovens francesas em trajes de banho, deitadas casualmente ao sol, como, com o pé, ostensivamente, ele tinha derrubado as placas que indicavam as palavras “*proibido aos árabes*”. (...) Eu o ouço ainda a nos contar, na aldeia, essas cenas da Cesareia, as quais ele achava um pouco ‘pueris’, a segregação racial lhe parecendo, é verdade, menos opressiva, que a *miséria desesperadora* dos trabalhadores agrícolas no seio desta planície, a mais rica do país, onde nós vivíamos na época. (DJEJAR, 2007, p. 45-46. Grifo nosso.).³⁶

³⁶ Dans le village du Sahel où il avait succédé à un autre instituteur "indigène" - ce dernier, disait-il, trop humble et silencieux devant les colons (notre village, au pied de l'Atlas, se trouvait au centre d'une région viticole en plein essor) -, mon père a ainsi dû hériter du tempérament de sa grand-mère pour (...) défier les Européens "pieds-noirs", influencés par les plus riches du pays. Il m'a relaté - une seule fois, en ironisant alors sur "l'audace" de la jeunesse - comment, à la suite de son succès sportif local et tandis qu'il était accompagné de son meilleur ami, il s'était permis, sur la grand plage aux Portes de Césarée, de fouler le sable de la partie strictement réservée aux Européens, puis, devant les jeunes Françaises en maillot, allongées nonchalamment au soleil, comment, du pied, ostensiblement il avait renversé les plaques affichant les mots "interdit aux Arabes". (...) Je l'entends encore nous raconter, au village, ces scènes de Césarée qu'il trouvait désormais "puériles", la ségrégation raciale lui paraissant, il est vrai, soudain moins oppressive

Nesse excerto, pontuamos a ousadia do pai de Fatima, Tahar, ao se aproximar da praia, em um espaço que era reservado aos europeus e plenamente proibido aos árabes, desafiando os colonos e os *pieds-noirs* (cidadãos de origem europeia, que viveram na região Norte da África), que tinham liberdade de acesso a determinados lugares do país.

Mesmo correndo o risco de ser severamente punido, Tahar derrubou a placa indicativa de interdição aos árabes. Essa atitude é bastante sugestiva, no que tange ao sentimento de indignação dos colonizados diante da inferiorização a que eram submetidos, banidos de certas regiões de seu próprio território. Retomamos, aqui, a descrição de Fanon (1961) sobre o espaço urbano reservado aos europeus, em contraste com a miséria que era reservada aos argelinos. As zonas de contato (BONNICI, 1990) são conflituosas, opondo-se e excluindo-se mutuamente, uma vez que “a cidade do colono é uma cidade sólida (...) iluminada, asfaltada (...). A cidade do colonizado (...) é uma cidade faminta de pão, de carne, de sapatos, de carvão, de luz. É uma cidade (...) acuada. (FANON, 1961, p. 28-29).

A consciência de Fatima acerca da segregação racial estabelecida no território argelino (sobre a divisão do espaço geográfico), ao final do primeiro excerto, tida como “menos opressora” quando comparada à situação da classe operária de trabalhadores agrícolas da região, que eram tratados, praticamente, como escravos dos colonos. Assim, o romance em estudo denuncia a divisão da Argélia colonial em dois mundos, tal como vimos em Fanon (1961):

(...) Essas aldeias que descubro sem jamais visitar, essas aglomerações de homens e de crianças, inevitavelmente *divididas em duas espécies* e até lugares: os cafés mouros superlotados e barulhentos de um lado e, do outro, sobre outra calçada da vila, na frente da praça com seu quiosque, várias cervejarias europeias com altas vidraças do início do século, espelhos, lustres que me impressionam. Em meio à sua clientela reina a mesma *segregação*: de um lado, *camponeses árabes, quase sempre agachados ou aglutinados, do outro, os Europeus, alguns de terno e chapéu-coco na cabeça.* (...) (DJEBAR, 2007, p. 127-128).³⁷

que la misère désespérante des journaliers agricoles au cœur de cette plaine, la plus riche du pays, où nous vivions alors. (p. 45-46).

³⁷ (...) Ces villages que je découvre sans jamais y descendre, ces foules d'hommes et d'enfants immanquablement divisés en deux espèces, et jusqu'aux lieux : les cafés maures surpeuplés et bruyants d'un côté, et de l'autre, sur l'autre trottoir du bourg, devant la place avec son kiosque, plusieurs brasseries européennes avec de très hautes glaces du début du siècle, des miroirs, des lustres qui m'impressionnent. Parmi leur clientèle règne la même ségrégation : d'un côté les paysans arabes, souvent accroupis ou

(...) Aqui estou, viajando sozinha e, do alto do meu lugar, eu vejo, silenciosa e atenta, esse mundo das aldeias atravessadas, essas ruas exclusivamente populosas de *homens sempre divididos em dois grupos, os 'Europeus' e os outros*, ou não digo essas duas últimas palavras, pois esses "Outros", são de fato, os "nossos" – assim diz o meu pai, quando ele me fala em francês, sobre os 'indígenas', como os chamam os colegas. (DJE BAR, 2007, p. 127-129. Grifos nossos).

As expressões "homens divididos em duas espécies", "segregação", "homens divididos em dois grupos" atestam a forma como a narradora percebe a Argélia colonial. Os indígenas e "os outros" são descritos em posições opostas e bem demarcadas. A inferiorização e animalização do colonizado, de que fala Fanon (1952), é perceptível diante do retrato de indígenas "agachados", aglutinados como *animais*, excluídos do círculo social dos colonos, os quais permanecem com seus trajes de honra, em um cenário boêmio.

Com a liberdade tolhida, a impossibilidade de expressar afeto pelo seu pai faz com que Fatima se sinta imóvel, paralisada, sob o risco de ser julgada como "indecente". Vemos, pois, uma personagem que se sente à espreita de dois mundos, de dois universos, de duas culturas – a francesa e a argelina. No quarto excerto, lemos:

Assim eu estava 'visível' e eu me surpreendia, pois, por viver em meio a mulheres com véu e mascaradas, vedadas sob a lã, a seda, ou um tecido qualquer, eu me imaginava, de certa maneira, 'não vista' – quero dizer 'visível', *presente em outro mundo*, aquele do colégio, da pensão, de nossos professores e mesmo das pessoas da rua, *visível a esse mundo 'europeu'* que acreditava nos ver, mas sem nos ver de fato, por isso eu me sentia, de toda forma, *pertencer a outro lado: 'filha da noite'* (...). Enquanto, nessa Argélia colonial, onde *cada sociedade só 'via' o seu próprio grupo* (...). (DJE BAR, 2007, p. 285. Grifo nosso.)³⁸

agglutinés, de l'autre les Européens, quelques-uns en complet-veston et chapeau melon sur la tête. (...) Je suis là à voyager seule et que, du haut de ma place en hauteur, je domine, silencieuse et figée, ce monde des villages traversés, ces rues exclusivement peuplées d'hommes toujours répartis en deux groupes, les "Européens" et les autres, ou plutôt non, je ne me dis pas ces deux derniers mots, car ces "Autres", ce sont en fait les "nôtres" - ainsi exprime mon père, quand il me parle en français, à propos de des "indigènes", comme les appellent des collègues. (DJE BAR, 2007, p. 127-129)

³⁸ Ainsi j'étais 'visible', et je m'en étonnais, car, à force de vivre parmi des femmes voilées, masquées, calfeutrées sous la laine, la soie, n'importe quelle étoffe, de même je m'imaginai en quelque sorte « non vue » - je veux dire : certes « visible », présente à l'autre monde, celui du lycée, de la pension, de nos professeurs et même des gens de la rue, visible à ce monde « européen » qui croyait nous voir mais sans nous voir vraiment, puisque je me sentais de toute façon appartenir à l'autre côté : « fille de la nuit » (...). Tandis que, dans cette Algérie coloniale où chaque société ne « voyait » que son propre groupe (...). (DJE BAR, 2007, p. 285).

O dilema de sentir-se visível no ‘mundo’ europeu, no universo das leituras, das poesias, da liberdade de viajar sozinha, de escolher as suas próprias roupas, de sair sozinha nas ruas (mesmo que às escondidas de sua parentela), em contraste com a pertença cultural “ao outro lado”, ao universo da Argélia colonizada, demarcava ainda mais a segregação racial presente no contexto em estudo. Fatima enxerga, de forma clara, a divisão dos dois lados e tem consciência de que precisa ser vista/notada, para poder falar sobre o seu incômodo, diante da realidade da inferiorização do seu povo. Por isso, posteriormente, ela escolhe ir estudar na França e escrever, na língua do colonizador, sobre as injustiças que observa na Argélia colonial, bem como sobre a falta de liberdade da mulher no contexto islâmico, assim como ocorreu na trajetória biográfica da autora do romance.

Assim, o objetivo específico, *verificar como se dá a dicotomia que coloca Assia Djebar entre duas culturas: francesa e argelina*, é alcançado, uma vez que entendemos a tentativa de conciliação de dois mundos, experienciada pela personagem Fatima, o que também explica a filiação da escrita de Assia Djebar, nos registros da autoficção. A necessidade de ter a sua própria vida como matéria-prima para a criação literária pode ser entendida, conforme os estudos de Arfuch (2010), como um escape à crise identitária em que se encontra. E, ao mesmo tempo, é uma forma de não perder contato com a cultura de origem, uma vez que a ambivalência cultural provoca um movimento de pêndulo entre culturas.

Desse modo, personagem e autora buscam a escrita literária para revelarem a dualidade que as (des)identifica, tendo: educação e hábitos franceses, em um contexto argelino; a *liberdade* de conhecer o mundo através das leituras literárias (feitas à noite, às escondidas), mas sofrer com o controle e as interdições paternas; a possibilidade do autoexílio para estudar e seguir uma carreira que elas mesmas escolheram mas, em contrapartida, sofrerem com a impossibilidade de retorno (SAYAD, 1998), ou seja, habitar o não-lugar do exílio; escrever em língua francesa sobre a sua cultura de origem, mas sentir-se distante da mesma por não utilizar a língua materna para isso. Esses são exemplos de ambivalências franco-argelinas presentes na vida de Assia Djebar – escritora e personagem.

4. MEMÓRIAS E AMBIVALÊNCIAS

Como é feliz, tua criatura de palavras e, o que ela quer, essa sombra que foge, todas amarras rompidas, nesse espaço de jogo, entre sonho e realidade, entre alegria e pesadelo – pois a tua memória, sob a tua mão autoguiada, trabalha, te trabalha, se desperta, acelera, tenta ainda te fazer sair do teu papel de narradora, de autora, de manipuladora: depois tu deixas, apesar de ti, a personagem partir até o horizonte; é como um álcool que experimentas ou deixas (...) ! (DJE BAR, 2007, p. 439).³⁹

Neste capítulo, refletimos sobre a memória enquanto registro de experiências que pode levar à superação de traumas, através da escrita literária. Posteriormente, discutimos algumas noções e (in)definições da escrita autoficcional, relacionando-a com o romance em estudo. E, por fim, destacamos a figura paterna e controladora da vida da(s) narradora(s) do romance NPMP.

4.1 A memória como representação do vivido

Os versos da canção *Resposta ao tempo*⁴⁰ demarcam a efemeridade do tempo e o personificam como alguém que sorri, fala, sussurra, aprisiona, adormece paixões, sente inveja e, por fim, que não se rende ao esquecimento. As impossibilidades do esquecimento e da permanência do tempo, são contrastadas com a capacidade do eu-lírico de despertar lembranças.

Iniciamos esta seção citando essa obra artística, pois ela evoca o dispositivo biológico que nos possibilita a retomada de lembranças, que é a memória. O neocórtex

³⁹ Qu'elle est heureuse, ta créature de mots, et elle veut quoi, cette ombre qui cavale, toutes amarres rompues, dans cet espace-là, plus tellement de jeu, entre rêve et réalité, entre joie et cauchemar — car ta mémoire, sous ta main autoguidée, travaille, te travaille, se réveille, accélère, tente en somme de te faire sortir de ton rôle de narratrice, d'autrice, de manipulatrice : puis tu laisses malgré toi le personnage partir jusqu'à l'horizon, c'est comme un alcool que tu goûtes ou que tu délaisses (...) ! (DJE BAR, 2007, p. 439).

⁴⁰ Canção composta por Aldir Blanc e Cristóvão Bastos; também conhecida pelas interpretações de Nana Caymmi. Trecho a que nos referimos: “*Respondo que ele aprisiona / Eu liberto / Que ele adormece as paixões / Eu desperto / E o tempo se rói / Com inveja de mim / Me vigia querendo aprender/ Como eu morro de amor / Pra tentar reviver / No fundo é uma eterna criança / Que não soube amadurecer / Eu posso, e ele não vai poder / Me esquecer.*” Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Wqn07VvU3s0&list=RDWqn07VvU3s0&index=1>>.

é a área cerebral responsável pelo desejo, argumentação, tratamento de dados, geração de imagens mentais e, também, das *memórias*, traduzindo as reações cerebrais em linguagem verbal. Assim, através de mecanismos neuronais, a nossa cognição registra acontecimentos, seleciona informações, forma o pensamento e, também, torna essas capacidades disponíveis à nossa consciência. Mais especificamente, o lobo temporal é a área de sensibilidade que efetua os processos da memória, podendo usá-los para efeitos de comparação com novas vivências (GUYTON, 1973).

Assim, a memória possibilita a representação do passado, tendo a linguagem como meio de expressão das lembranças acumuladas. Nesse âmbito, a escrita ficcional se inscreve como uma das manifestações da linguagem, que nos permite visitar e recriar o vivido.

Sobre esse tema, Agostinho de Hipona, em *As confissões*⁴¹, estabelece uma reflexão sobre o papel da memória e do tempo, no encontro do homem com Deus. Em seu décimo livro, ele apresenta a sua concepção sobre memória, situando-a como um receptáculo das experiências humanas, conforme lemos:

Mas eis-me diante dos campos dos vastos palácios da memória, onde estão os tesouros de inúmeras imagens trazidas por percepções de toda espécie. Lá estão guardados todos os nossos pensamentos, quer aumentando, quer diminuindo, quer modificando de qualquer modo as aquisições de nossos sentidos, e tudo o que aí depositamos ou reservamos, se ainda não foi sepultado ou absorvido pelo esquecimento. (AGOSTINHO, s/d, p. 183).

A metáfora da memória enquanto um *palácio* refere-se ao lugar subjetivo de encontro e de afirmação de si mesmo, no qual armazenamos as nossas experiências vividas e os conhecimentos acumulados, como uma espécie de galeria de imagens. Entendendo as memórias como imagens, ele situa a lembrança como resgate delas, transformando-as em linguagem e trazendo a experiência recordada, ao consciente.

Os estudos do filósofo Bergson (1896) contribuíram no sentido de superar o dualismo entre matéria e espírito, introduzido por Agostinho, conduzindo à compreensão de que a memória é “inseparável da percepção, intercala o passado no presente,

⁴¹Obra composta por treze livros, marco dos estudos sobre o *eu*, especialmente no que tange aos aspectos literários, teológicos e filosóficos.

condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela.” (BERGSON, 1990, p. 55). Ele situa duas formas de sobrevivência do passado, sendo a primeira através de mecanismos motores, e a segunda, a partir de lembranças independentes. No primeiro caso, a memória atua como um hábito e, no segundo caso, como uma imagem impressa; sendo a memória articulada pela força da lembrança.

Nesse cenário, Bergson (1990) estabelece dois tipos de memórias independentes, nas quais a primeira registra todos os acontecimentos do cotidiano, sem negligenciar nenhum detalhe, e a segunda registra imagens percebidas, que se modificam com o nosso organismo, criando disposições diferentes para agir. Ou seja, nesse caso, essas memórias não são cópias fiéis do passado, mas elas apenas o encenam e prolongam o seu efeito em nós, até o momento presente.

Se, para Bergson, a preocupação estava centrada no indivíduo e em sobre como ele se relaciona com o seu passado, para Halbwachs (1990) é prioritário refletir sobre a relação do indivíduo com o meio social, introduzindo nesse campo de estudos a noção da *memória coletiva*. Segundo ele, nossas memórias foram/são registradas, com base no que observamos em nosso grupo familiar e social e, assim, cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que pode mudar de acordo com o lugar que ocupamos.

Halbwachs (1990) define duas formas de memória:

[...] A primeira (memória autobiográfica) se apoiaria na segunda (memória histórica), pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e denso. (HALBWACHS 1990, p. 55).

Ou seja, para ele, apesar de a nossa memória individual apresentar-se, para nós mesmos, de forma mais detalhada, ela só existe a partir do momento em que se apoia na memória coletiva. Ele também afirma que a rememoração nunca chega a nós de maneira *pura*, ou fiel ao que de fato aconteceu no passado – isso parece ser consenso nos

estudos relativos à memória. Halbwachs (1990) afirma que nós selecionamos e definimos o que queremos lembrar, sendo a lembrança uma maneira como se dá a reconstrução do passado, definida por nós, no tempo presente.

A respeito da memória coletiva, o filósofo Paul Ricoeur (2008) tece críticas, pois ele acredita que a memória é uma faculdade individual e que, por meio dela, busca-se a compreensão e a integração dos aspectos sociais. Em sua fenomenologia da memória, ele defende que, ao transformar uma lembrança em uma *memória declarativa*, faz-se uso da linguagem, que se constitui em um dos pilares de uma cultura. Desse modo, a ficção se insere como um fator mediador da representação do passado, uma vez que ele só adentra no momento presente, caso seja narrado.

Em um artigo recém-publicado, Heineberg, Ferreira e Assunção (2020, p. 10) discutem a noção de pós-memória, sob a perspectiva de Hirsch (1990), para quem a posição testemunhal de situações de vulnerabilidade – a exemplo da atual crise sanitária⁴² – pode provocar reflexões sobre o futuro, “a partir de um olhar retrospectivo do trauma”.

Nesta tese, compreendemos a colonização da Argélia e a Guerra pela Libertação Nacional, como eventos traumáticos para a autora da obra em estudo, sendo, inclusive, elementos problematizados em sua escrita. O olhar fulcral da personagem-narradora, direcionado às suas memórias afetivas recalcadas, pode demonstrar a forma como a linguagem favorece a evocação de lembranças e a superação de memórias traumáticas.

4.2 Uma *escrita em fuga*: entre vida e ficção

O romance *Nulle Part dans la Maison de mon Père* (2007) põe em cena lembranças de infância, juventude e vida adulta de Fatima e de AD⁴³, cujos nomes são mencionados apenas uma vez em todo o romance, que contém 451 páginas. A assinatura da narradora, na última página da obra, é registrada da seguinte forma: “A. D. – 2006-2007 – New York – Paris” (DJEBAR, 2007, p. 451). De onde se retira as iniciais do pseudônimo da autora.

⁴² Atual pandemia, causada pelo SARS 2 Covid-19.

⁴³ Mesmo nome civil de Assia Djébar, que é: Fatima Zohra Imlayène.

Segundo Philippe Lejeune (1996), a presença de uma assinatura homônima ao final de uma narrativa tem o objetivo de honrar o nome do autor da obra, que consta na capa do livro, e esse é um dos indícios que caracterizam o pacto autobiográfico. As duas evidências supracitadas – especialmente a assinatura da narradora, fortalecem a nossa tese de que se trata de uma obra literária, que tem como matéria-prima a biografia da autora.

A partir dos postulados de Doubrovsky (1988) e de Gasparini (2004), uma obra autoficcional não apresenta um reflexo fiel da vida do autor tal como ela é, ou seja, é possível que uma situação real seja evocada sem que haja uma fidelidade totalizada dos fatos, em relação aos aspectos de tempo, espaço e de indivíduos implicados, de forma que esses elementos possam, ou não, ser recriados. Defendemos que o romance em estudo não traz relatos inalterados da vida da autora, sendo, pois, um amálgama de situações reais e ficcionais.

Na dedicatória de NPMP, consta: “À Gayatri, com carinho.”⁴⁴ (DJE BAR, 2007, p. 6). A partir de pesquisas⁴⁵, verificamos que se trata da indiana Gayatri Chakravorty Spivak, teórica da literatura e crítica literária contemporânea, considerada uma das fundadoras do Pós-colonialismo, autora da obra *Can the Subaltern Speak?* (1985), traduzida para a língua portuguesa com o título: *Pode o subalterno falar?* (2010). Na tradução para a língua francesa: *Les subalternes peuvent-elles parler?* (2009)⁴⁶, o título traz o substantivo no feminino (subalternas), elucidando o pensamento de Spivak, que reflete, dentre outras questões, que a mulher não possui acesso à fala e, em muitos casos, não tem consciência da subalternidade a que é condicionada, sobretudo pelos discursos dominantes.

Assim, essa dedicatória é significativa, na medida em que encontramos, no romance de Djébar (2007), críticas às situações de submissão impostas à mulher, além de retratar a situação da segregação racial, que animaliza o argelino (FANON, 1961) dando, aos franceses, o status de homens *ditos* civilizados e cultos:

⁴⁴ À Gayatri, avec mon affection (DJE BAR, 2007, p. 3).

⁴⁵ Elas se conheceram pessoalmente em 1991, em uma conferência, no Canadá, quando Spivak se aproximou de Djébar para felicitá-la pelo lançamento da obra *Femmes d’Alger dans leur appartement*. No canal do YouTube da *Columbia Maison Française*, encontra-se um vídeo onde Spivak fala sobre Assia Djébar: <<https://www.youtube.com/watch?v=aNGfXI4WoCI>>, acesso em: 22 de outubro de 2021.

⁴⁶ SPIVAK, G. *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Traduzido do inglês por Jérôme Vidal. Paris: Éditions Amsterdam, 2009.

Eu acreditava estar construindo um eu fisiológico, equilibrando o espaço, localizando as sensações, e eis que exigiam de mim um suplemento. “Olhe um preto!” Era um *stimulus* externo, me futucando quando eu passava. Eu esboçava um sorriso. “Olhe um preto!” É verdade, eu me divertia. “Olhe um preto!” O círculo fechava-se pouco a pouco. Eu me divertia abertamente. “Mamãe, olhe o preto, estou com medo!” Medo! Medo! E começavam a me temer. Quis gargalhar até sufocar, mas isso tornou-se impossível. Eu não agüentava [sic] mais, já sabia que existiam lendas, histórias, a história e, sobretudo, a *historicidade* que Jaspers havia me ensinado. Então o esquema corporal, atacado em vários pontos, desmoronou, cedendo lugar a um esquema epidérmico racial. (FANON, 1961, p. 104-105, grifos do autor).

Na mesma perspectiva de Spivak (2010), Fanon (1961) reflete, na citação acima, sobre a subalternização do negro, que é inferiorizado cultural e historicamente pelo colonizador branco. Para o autor, não há racismos (no plural), mas somente um. Logo, grupos inferiorizados devem se unir para lutar, de modo solidário, contra todas as opressões.

Parece-nos que a obra NPMP configuraria uma resposta à questão de Spivak (2010), dando voz ao que é subalternizado, evidenciando, principalmente, a mulher argelina, que está bem mais implicada nos processos de subordinação, sobretudo se considerarmos o contexto islâmico. A esse respeito, Fanon (1959) também dialoga com Spivak (2010) e com Djebbar (2007), quando, em uma perspectiva igualitária, insere a mulher no contexto da luta pela revolução argelina:

É por isso que é preciso seguir o caminho paralelo ao deste homem e desta mulher, desse casal que traz a morte ao inimigo, a vida à Revolução. Um apoiando o outro, mas aparentemente estrangeiros um ao outro. Uma transformada radicalmente em europeia, plena de tranquilidade e desenvoltura, incontestável, imersa no meio e, o outro, estrangeiro, tenso, rumo ao seu destino. (FANON, 1959, p. 38).⁴⁷

Despida de tradições e interdições, a mulher luta pela libertação do país ao lado do homem, que também se desnuda da condição subalternizante da colonização, ambos estrangeiros um ao outro, uma vez que quebram a barreira de gênero imposta durante muito tempo.

⁴⁷ C'est pourquoi il faut suivre le cheminement parallèle de cet homme et de cette femme, de ce couple qui porte la mort à l'ennemi, la vie à la Révolution. L'un appuyant l'autre, mais apparemment étrangers l'un à l'autre. L'une transformée radicalement en Européenne, pleine d'aisance et de désinvolture, insoupçonnable, noyée dans le milieu, et l'autre, étranger, tendu, s'acheminant vers son destin. (FANON, 1959, p. 38)

Em uma entrevista concedida ao *Journal Jeune Afrique* (BARRADA, 2008, cf. anexo B), a escritora Assia Djebar diz que escreveu o romance *Nulle part dans la maison de mon père*, para narrar um momento de turbulência durante a juventude, que a levou a tentar suicídio, após ter se sentido humilhada pelo seu noivo, em 1953. Djebar esclarece que não pretende classificar o romance como uma autobiografia; mas, sim, que se trata de uma espécie de autoanálise, onde ela reúne elementos da infância e da juventude, sem, no entanto, apresentar linearidade cronológica e fatídica das situações, ou seja, de maneira autoficcional, conforme citação:

Esse livro não é uma autobiografia, porque para mim, uma autobiografia é um acúmulo de múltiplas notações sobre o passado, a partir das quais o escritor pode relatar o que foi a sua vida. Da minha parte, eu tirei da minha infância e da minha adolescência unicamente elementos que me permitem compreender o sentido dessa pulsão de morte que fundou a minha vida adulta. Se trata mais de uma autoanálise. Foi isso o que aconteceu. Meu noivo havia me humilhado. Ele havia feito afirmações inapropriadas, insultantes. Eu não estava habituada a receber ordens, nem do meu pai, nem de quem quer que fosse. É por isso que vivi a atitude tirânica do meu noivo como uma agressão. Então, corri como uma louca pelas ruas de Alger. Eu queria me destruir lá onde o mar encontra o céu. (DJEBAR, 2008, p. 2)⁴⁸.

Não pretendemos tomar essas palavras da autora como parâmetro de análise, pois compreendemos que o autor tem a liberdade de dizer o que deseja sobre a sua obra, podendo, inclusive, despistar o leitor na construção interpretativa. Entretanto, chamamos a atenção para o entendimento da escritora sobre o jogo ambíguo que envolve a obra. Se, por um lado, ela reconhece que não se trata de uma obra autobiográfica, por outro, confessa que seja uma criação artística inspirada em experiências pessoais, sobretudo na situação específica de uma agressão verbal, causada pelo noivo.

Essa reflexão da autora vai ao encontro das discussões teóricas que serão apresentadas mais adiante, sobre uma obra autoficcional não apresentar a realidade da

⁴⁸ Ce livre n'est pas une autobiographie, parce que pour moi une autobiographie est une accumulation de multiples notations sur le passé à partir desquelles l'écrivain peut relater ce que fut sa vie. Pour ma part, j'ai tiré de mon enfance et de mon adolescence uniquement les éléments qui me permettent de comprendre le sens de cette pulsion de mort qui a fondé ma vie d'adulte. Il s'agit plutôt d'une auto-analyse. Voilà ce qui s'était passé. Mon fiancé m'avait humiliée. Il avait tenu des propos déplacés, insultants. Je n'étais pas habituée à recevoir des ordres, ni de mon père ni de quiconque. C'est pourquoi j'ai vécu l'attitude tyrannique de mon fiancé comme une agression. J'ai alors couru comme une folle à travers les rues d'Alger. Je voulais m'anéantir là où la mer rencontre le ciel. (DJEBAR, 2008).

vida do autor tal como ela é, sendo possível que uma situação real seja evocada, sem que haja fidelidade aos fatos, dando espaço para a criação imaginativa do/a autor/a.

A obra em estudo, dividida em três momentos: *parte I Fragmentos de infância*, *parte II: romper o invisível* e *parte III: Aquela que corre em direção ao mar*⁴⁹, se constitui de uma compilação de lembranças das vivências das narradoras (autodiegéticas) Fatima-Zohra e Assia Djebar⁵⁰. Os termos *mémoire*, *souvenir* e *rappel*, que aparecem com frequência em quase todos os capítulos, marcam certo esforço da narradora para resgatar lembranças “do fundo da memória” (DJEJAR, 2007, p. 258), como se pode observar nos trechos abaixo delineados:

Tabela 2: Trechos da obra *Nulle part dans la maison de mon père* (DJEJAR, 2007).

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| « Remonte en ma <i>mémoire</i> le <i>souvenir</i> d'une fillette de cinq ou six ans, lisant son premier livre... » (p. 19). | “Remonta à minha <i>memória</i> a <i>lembrança</i> de uma criança de cinco ou seis anos, lendo seu primeiro livro...” (p. 19). |
| « <i>Me remémorer</i> , même de si loin, l'évolution de ma préadolescence à cette époque de mes treize ans. (...) » (p. 195) | “ <i>Me lembrar</i> , mesmo de tão longe, a evolução da minha pré-adolescência, nesta época dos meus treze anos. (...)” (p. 195). |
| « Secoue ta <i>mémoire</i> , fais-la s'ébrouer ! Tu as oublié ? (...) » (p. 207) | “Agita a tua <i>memória</i> , faça-a tremer! Tu esqueceste? (...)” (p. 207). |
| « Soudain, un <i>souvenir</i> d'enfance remonte (...) » (p. 213). | “De repente, uma <i>lembrança</i> de infância aparece (...)” (p. 213). |
| « Ma <i>mémoire</i> reconstitue les propos qu'elle tenait... (...) » (p. 224) | “A minha <i>memória</i> reconstitui o propósito que ela tinha (...)” (p. 224). |
| « Un après-midi se détache dans mon <i>souvenir</i> (...) » (p. 236). | “Uma tarde se destaca em minha <i>lembrança</i> (...)” (p. 236). |
| « J'ai gardé intact le <i>souvenir</i> de cette promenade » (p. 251). | “Guardei intacta a <i>lembrança</i> desse passeio (...)” (p. 251). |
| « Je ne m'en <i>souviens</i> plus... » (p. 256). | “Não me <i>lembro</i> mais... (...)” (p. 256). |
| « De fond de ma <i>mémoire</i> » (p. 258). | “Do fundo da minha <i>memória</i> (...)” (p. 258). |

⁴⁹ Partie I: Éclats d'enfance. Partie II : Déchirer l'invisible. Partie III : Celle qui court jusqu'à la mer.

⁵⁰ A personagem possui o mesmo nome civil de Assia Djebar: Fatima-Zohra.

| | |
|--------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| « Silhouette penchée dans le ciel de ma <i>mémoire</i> » (p. 261). | “Silhueta pendurada no céu da minha <i>memória</i> (...)” (p. 261). |
| « Après le <i>rappel</i> de mon adolescence... » (p. 264) | “Depois, a <i>lembrança</i> da minha adolescência (...)” (p. 264) |
| « ... me trompe-je dans les <i>dates</i> ? » (p. 267) | “... estou enganada com as <i>datas</i> ? (...)” (p. 267) |
| « Ma <i>mémoire</i> soudain rétive adopte une trajectoire... » (p. 267). | “Minha <i>memória</i> , repentinamente relutante adota uma trajetória... (...)” (p. 267). |

Fonte: Tabela elaborada pelas autoras deste estudo. Grifos nossos.

Neste movimento de retomada de lembranças, a(s) narradora(s) mantêm uma postura de análise em relação a si mesmas, às pessoas dentro e fora de casa, aos comportamentos e aos papéis que os indivíduos exercem na sociedade onde estão inseridas. Olhar para os traumas de forma retrospectiva e evocar lembranças é um ato explicado por Heineberg, Ferreira e Assunção (2020). Para os estudiosos, o sujeito provoca reflexões sobre o futuro, ou seja, a respeito do que pode acontecer após a narrativa, devido ao anseio pela autocompreensão.

Assim, de forma retrospectiva e memorial, conforme vemos na tabela acima, a voz narrativa se divide em primeira, segunda e terceira pessoas, estabelecendo um *diálogo de si, para si e sobre si*. Um exemplo dessa análise pode ser visto, desde o primeiro capítulo, em que ela descreve uma cena em que, na idade de cinco ou seis anos, acompanha a mãe na rua. Em seguida, problematiza o fato de a mãe precisar sair acompanhada de uma criança, constrangida por sentir-se foco dos olhares masculinos vindos tanto do lado árabe quanto do lado francês.

Segundo Fanon (1968), a Argélia colonial era dividida entre dois mundos – o argelino e o francês, completamente distintos e demarcados, inclusive, por extremas desigualdades sociais. Desse modo, enquanto transita entre esses dois universos, Fatima confessa sentir o peso da responsabilidade que pairava sobre a infância: quando saía com a mãe, o seu papel era “escoltá-la” (DJEVAR, 2007, p. 13) pelas ruas da cidade, diante dos olhares masculinos:

Os olhares dos homens – lojistas, espectadores sentados ou simples curiosos – pousam sobre nós duas (é o início de uma tarde ensolarada); eles nos reúnem.

Mas se a fitam, apesar de invisível, ela é reconhecível devido aos detalhes do véu, à altura do tecido flexível nos quadris, ao seu olhar baixo ou direcionado ao mais longe possível, eu, a menina, me sinto orgulhosa, pois conduzo a minha mãe – que considero a mais bela, a mais desejada – na cidade, no mundo inteiro: os que a olham, eu sinto que eles nos julgam, que eles nos vigiam, desconfiados e cautelosos... Mais tarde, cheguei a pensar que eu poderia ter enfrentado esses observadores – por ela, por nós duas! (DJE BAR, 2007, p. 15.)⁵¹

O sentimento de arrependimento por não ter enfrentado os homens que as observavam permeia essa autorreflexão, confessando que a escrita é uma forma de continuar enfrentando esses olhares masculinos, pelas décadas subsequentes, conforme as reflexões de Ribeiro (2011) para quem todo desterro implica em um *destempo*. Ou seja, mesmo décadas depois, essa escrita permite-lhe uma narração reparadora, desenvolvida ora em primeira pessoa, ora em segunda e em terceira pessoa, possibilitando a correlação entre presente e passado (VOLPE, 2005).

Outro aspecto interessante que se observa na obra é que, por vezes, a narradora confessa o seu ofício de escritora, desenvolvendo uma autorreflexão sobre a criação de novas personagens, bem como sobre o processo de escrita de memórias, como se observa nos excertos, a voz do narrador intruso:

A. Mais um pouco e *a transformaria em uma heroína de um romance ocidental*. (DJE BAR, 2007, p. 198, grifos nossos)⁵².

B. “*Eu interrompo essa narrativa (...) para introduzir uma personagem – suponhamos, por que não, de ficção... (...). Eu lhe invento um nome, digamos, um nome de uma vamp⁵³ oriental, por exemplo, Mounira (que quer dizer ‘aquela que deseja’).*”⁵⁴ (DJE BAR, 2007, p. 231, grifos nossos).

⁵¹ Les regards des hommes — boutiquiers dressés, badauds assis ou simples curieux — se posent sur nous deux (c'est le début d'un après-midi ensoleillé) ; ils nous réunissent. Mais si on la fixe, elle, bien qu'invisible, reconnaissable à maints détails du voilement, du gonflement du tissu souple aux hanches, son regard baissé ou se portant au plus loin, moi, la fillette, je ne compte Je me sens fière car j'introduis ma mère — que je sais la plus belle, la plus désirable — à toute la ville, au monde entier : ceux qui l'admirent, je pressens déjà qu'ils nous jugent, qu'ils nous guetteront, méfiants et circonspects... Il m'arrivera de penser (mais plus tard) que ces voyeurs, je pourrais les braver — pour elle, pour nous deux ! (DJE BAR, 2007, p. 15.)

⁵² Encore un peu, et je la transformerais en héroïne d'un roman occidental. (DJE BAR, 2007, p. 198).

⁵³ Vamp: arquétipo de mulher sedutora.

⁵⁴ J'interromps ici ce récit (...) pour introduire un personnage — supposons-le, pourquoi pas, de fiction... (...). Je lui invente un prénom disons, un prénom de vamp orientale, par exemple Mounira (c'est-à-dire la "désirante"). (DJE BAR, 2007, p. 231).

C. Será que é realmente a minha memória que reconstituo? Será que, tanto tempo depois, *eu construo uma ficção*, apesar de mim? (DJEBAR, 2007, p. 247, grifos nossos).⁵⁵

D. Desde então, tudo me vem: o verão dos meus quinze anos, sem dúvida, ou estou enganada com as datas? Pouco importa: eu me contento de seguir o ritmo das reminiscências, caindo em cascatas no céu em fluxos multicoloridos e contrastantes. *Não se trata, aqui de autobiografia: Ou seja, de um desenvolvimento cronológico de fatos ordenados! Escrever, reviver por flashes*, para aproximar qual ponto de ruptura, qual ponto de partida ou, na falta disso, qual fracasso? (...) Obscuro a mim mesma, durante essa última etapa, mesmo se eu ficasse “nua”, sem véu diante dos espelhos do mundo. (DJEBAR, 2007, p. 267, grifos nossos)⁵⁶

No excerto A, a narradora se refere a Jacqueline, uma colega de dormitório no internato argelino onde estuda. Essa colega apresenta um comportamento transgressor, em relação às interdições islâmicas e se torna, para Fatima, uma referência de emancipação feminina. Por isso a admiração e desejo de torná-la uma personagem de uma das obras literárias que teria, conforme a citação, características de um romance ocidental, uma vez que, para ela, o ocidente representa um espaço de liberdade, onde seria capaz de, assim como a colega Jacqueline, fazer as próprias escolhas.

Contudo, toda expressão de liberdade de Jacqueline era feita às escondidas da família, para evitar que fosse banida desse espaço social. O medo do banimento, da expulsão, torna-se um dos principais fatores para que a mulher argelina, embora deseje uma vida emancipada, permaneça se submetendo às normas e leis tradicionais, que aprisionam e limitam as subjetividades. Quando essas mulheres têm a ousadia de transgredir essas tradições, fazem-no às escondidas. A própria Assia publicou todas as obras, utilizando um *nom de plume*, tendo revelado em entrevistas que o fez por receio de que o seu pai a identificasse como autora dos textos literários publicados. Até sob o véu da escrita, ela temia a censura do pai.

⁵⁵ Est-ce vraiment ma mémoire qui reconstitue ? Est-ce que, si longtemps après, je construis malgré moi une fiction ? (DJEBAR, 2007, p. 247).

⁵⁶ Dès lors tout me revient : de l'été de mes quinze ans, sans doute, ou me trompé : je dans les dates ? Peu importe : je me contente de suivre le rythme des réminiscences tombant en cascades du ciel par coulées multicolores et contrastées. Il ne s'agit point ici d'autobiographie ; c'est-à-dire d'un déroulé chronologique ; justement, pas de chronologie ordonnée après coup ! Écrire, revivre par éclairs, pour approcher quel point de rupture, quel envol ou, à défaut, quelle chute ? (...). Obscure donc à moi-même, durant cette ultime étape, même si je m'étais dressée, "nue", dévoilée face aux miroirs du monde. (DJEBAR, 2007, p. 267).

No excerto B, a narradora confessa escolher o nome *Mounira*, para uma personagem participante da cena que levará ao clímax da obra. Trata-se do momento quando Fatima se sente traída e humilhada pelo noivo, que está cedendo ao jogo de sedução de Mounira. A partir desse momento, inicia-se uma autorreflexão em torno do desejo de inexistência e de suicídio (FREUD, 2006). Fatima se joga na frente de um bonde elétrico. Esse episódio também aparece em outro romance da escritora Assia Djebar, intitulado *L'amour, la Fantasia* (1985).

As reflexões metaficcionalis também surgem nos excertos C e D, onde é possível compreender que a narradora fala sobre o processo de escrita e, inclusive, deixa claro que não está escrevendo uma autobiografia, apresentando fatos narrados em ordem cronológica, mas que escreve a partir de *flashes*, o que permite entender que há, de fato, certo teor do vivido, do que foi experimentado na vida da autora, que, em determinados momentos, se alinha com a narradora e mostra que ali ela está projetada; contudo, a matéria do que foi vivido, se transformou em ficção, sem a imposição de limites para o princípio criativo da obra.

A insistência sobre a classificação da obra como uma não-autobiografia e, sim, como uma obra ficcional de autoanálise ou de “auto desvelamento” (DJEJAR, 2007, p. 446), ainda aparece ao final do romance, no posfácio, intitulado “silêncio sobre a seda, ou escrita em fuga”⁵⁷, conforme lemos:

Eu poderia ter intitulado este texto Silêncio sobre a seda, como se ousar escrever sobre si mesmo (...) me inclinasse ao que essa lembrança, com seu esforço de desdobramento progressivo, me levasse ao "sedoso" e não ao torturante. Mas como tornar esta autoanálise retrospectiva "sedosa" e, portanto, tranquilizadora, já que é fonte de lucidez, até mesmo de serenidade? (...).

Essa confissão (...) pode, no entanto, me incitar a confessar a minha culpa; aumentando talvez a minha vaidade de escritor. De escritora, em meu caso, com esse “a” no feminino que inclinaria à complacência ou pior, para me orgulhar diante do espelho... Certamente, por trás da "seda" desse silêncio se esconde o si, ou o eu - "um si-eu", mais anônimo, pois já meio apagado ...

(...) A autobiografia dos grandes autores Ibn Arabi, o andaluz, Ibn Khaldoun, o magrebino, torna-se um itinerário espiritual ou intelectual: inscrição das etapas do caminho interior, místico para uns, intelectual e político para outros.

Em meu modesto caso, a necessidade que motivou essa “escrita sobre si” – essa trajetória fragmentada, entregue às feridas – não havia realmente se imposto, se não fosse através de uma urgência... Seria como a definiu Hannah

⁵⁷ « Silence sur soie, ou l'écriture en fuite. » (DJEJAR, 2007, p. 445).

Arendt, uma “Impaciência do autoconhecimento”? (DJE BAR, 2007, p. 445-446).⁵⁸

A percepção da escrita enquanto uma autoanálise caracteriza a tentativa da personagem de, possivelmente, harmonizar a ambivalência cultural em que se encontra, conciliando os seus conflitos de liberdade e interdições, ou seja, buscando, na escrita, a superação dos seus traumas (BREUER; FREUD, 2006).

No excerto citado, identificamos o jogo de sentidos que é estabelecido, quando se lê *soie* (seda), palavra que, em francês, tem a mesma pronúncia de *soi* (si). Assim, silêncio sobre a seda⁵⁹ pode se referir às vivências escondidas sob tecido da seda (que pode ser utilizado para as tradicionais vestes femininas, no contexto islâmico). Ou, também pode representar o silêncio sobre si, sobre o que antes não foi dito e que agora, nesta obra, é revelado ou confessado, trazendo, talvez, a sensação de alívio, que pode evocar o toque da superfície macia e leve de uma seda.

Silenciar a dura realidade, abafar o farfalhar da seda, com “o manto diáfano da fantasia”, recorrendo à expressão do escritor português Eça de Queirós, foi talvez o artifício que a tecelã Assia/Fatima utilizou para compor a trama vida/arte ou arte/vida.

A confissão de culpa da narradora, ao reconhecer-se como escritora, demonstra o quanto essa admissão é vista como vaidade, a ponto de lhe causar desconforto, até mesmo quando ela vê o seu reflexo no espelho. O uso da expressão “ou pior”, demonstra que o sentimento de orgulho de si é visto, por ela, de forma negativa, anseio que representa, na religião islâmica, um ato pecaminoso por promover a auto veneração. Isso evidencia uma espécie de culpa em ocupar um papel social que é, no seu contexto de origem, exercido majoritariamente por homens.

⁵⁸ J'aurais pu intituler ce texte Silence sur soie, comme si oser écrire sur soi (...) m'incitait à ce que cette rémémoration, avec son effort de dédoublement progressif, m'amène à du "soyeux" et non du torturant. Mais comment rendre cette auto-analyse rétrospective "soyeuse", et donc rassurante, puisque source de lucidité, voire de sérénité ? (...) Cette confession (...) peut m'inciter pourtant à battre ma coulpe ; tout en flattant peut-être ma vanité d'écrivain. D'écrivaine, dans mon cas, avec ce "e" au féminin qui inclinerait volontiers à la complaisance, pire, à la pavane devant le miroir... Certes, derrière la "soie" de ce silence se tapit le soi, ou le moi – « un soi-moi », plus anonyme, car déjà à demi effacé... (...) l'autobiographie même des grands auteurs Ibn Arabi l'Andalou, Ibn Khaldoun le Maghrébin devient un itinéraire spirituel ou intellectuel : inscription des étapes de la Nie intérieure, mystique pour l'un, intellectuelle et politique pour l'autre. Dans mon modeste cas, la nécessité qui a animé cet "écrit sur soi" —cette trajectoire éclatée, livrée par brisures — ne s'était pas vraiment imposée, du moins dans l'urgence... Serait-elle, comme la définissait Hannah Arendt, une "impatience d'autoconnaissance" ? (DJE BAR, 2007, p. 445-446)

⁵⁹ Fibra proteica usada na indústria têxtil, obtida a partir dos casulos do *Bombyx mori* (bicho-da-seda).

Nesse contexto, a escrita das mulheres demarca, não apenas a oposição binária masculino/feminino e as implicações dessas desigualdades de gênero, mas, também, uma descentralização e afastamento do cânone literário (ALONSO, 2017), podendo apresentar novos pontos de vista sobre fatos sociais – no caso em estudo, a colonização e o exílio, dentre outros temas. Contudo, essa escrita de resistência, apesar de libertadora, não é facilmente aceita no contexto magrebino, marcado pelo patriarcalismo islâmico. Assim justifica-se o sentimento de culpa da narradora, que não consegue assumir, de forma prazerosa, o ofício de escritora – ainda mais por utilizar a língua francesa – a língua do colonizador.

A preocupação em definir a sua escrita, em detalhá-la e justificá-la, é observável quando a narradora afirma que a autobiografia seria um *itinerário espiritual* ou político e que, por isso, a escrita não se encaixa nessa classificação, pois, do seu ponto de vista, é um caminho de autoconhecimento, de descoberta de si, de relatos traumáticos que revelam feridas ainda não curadas, relacionadas, sobretudo, à relação com o pai e com o noivo, ou seja, com as figuras masculinas presentes em sua vida e, em paralelo, à relação de opressão estabelecida entre o colonizador e a Argélia colonial.

Para os teóricos Breuer e Freud (2006), os sintomas histéricos causados pelos traumas podem ser “eliminados pela narração” (BREUER; FREUD, 2006, p. 60). A escrita autonarrativa pode caracterizar uma busca atemporal de reação às culpabilidades que carregam, tanto a autora quanto a personagem, dos momentos em que ambas desejaram enfrentar as figuras masculinas opressoras, mas não conseguiram. Assim, essa escrita tem um caráter catártico e libertador.

A narrativa de Assia Djebar apresenta um estilo literário que se delinea a partir da rememoração de traumas psicológicos da própria autora, podendo ser definido como uma *escrita-ferida* (REGAIEG, 1999), na medida em que resgata as situações conflituosas vividas na infância e adolescência, responsáveis pelas suas rupturas identitárias. No posfácio, a narradora, que se assume escritora, relata que, por entre as páginas da obra, há uma busca de liberação de feridas do passado. Chamamos atenção para os termos “escrita em fuga”, presentes no título do prólogo, os quais sugerem que a escrita pode ser uma via que possibilita a escapada, a evasão, a ida sem volta ao exílio.

Para a psicanálise, os afetos recalçados, acumulados ao longo da vida, se atualizam constantemente e permanecem ligados à lembrança, causando sintomas

psíquicos diversos (FOCHESATTO, 2011). Nesse caso, a linguagem pode se configurar em um meio pelo qual os afetos reprimidos, presentes no inconsciente, podem ser eliminados, quase como acontece na ação de uma vingança (FREUD, 1930). Desse modo, a expressão dos afetos por meio da linguagem favorece uma nova compreensão da memória que antes poderia causar sofrimento. O *método catártico*, procedimento terapêutico através do qual o indivíduo pode eliminar os afetos patogênicos (FOCHESATTO, 2011), conduz o indivíduo a revisitar situações traumáticas através da fala.

A partir do exposto, situamos a escrita de Assia Djebar no entrelugar da ficção e realidade, a partir da qual a *cura pela palavra*, ou a catarse de que falam Breuer e Freud (2006) ocorre, na medida em que a autora se projeta em na obra, utilizando o verbo como uma forma de recriar e de recontar o passado, superando os seus próprios afetos reprimidos. Esse percurso é justificado no prefácio do livro, a partir do qual a narradora detalha a sua necessidade de falar sobre o passado, revisitando a casa do seu pai, não encontrando, nela, lugar algum para repousar, pois, tendo partido uma vez, a narradora exilada não encontra via de retorno, caracterizando o desexílio de que fala Benedetti (1986).

4.3 A autoficção: caminhos e (in)definições

Definido pelo estudioso Serge Doubrovsky (1928-2017), o termo *autoficção* causou tanto esclarecimentos quanto desentendimentos, desde a época do seu surgimento até os dias de hoje; talvez devido à carência de debates teóricos sobre o tema. Os estudiosos que revisitaram Doubrovsky, trouxeram perspectivas diversas, na tentativa de aprimorar os estudos voltados para a escrita literária que ficcionaliza o *eu* – em alguns casos, com variações terminológicas que disputam qual o neologismo mais adequado a um texto dessa natureza. Como exemplo, podemos citar a autosociobiografia (Annie Ernaux), a autonarração (Arnaud Schmitt), a autofabulação (Vincent Colonna), a otobiografia (Jacques Derrida), dentre outras.

Aparentemente, essa terminologia parece consistir na aglutinação dos termos autobiografia + ficção, podendo remeter à noção de romance autobiográfico. Contudo, os teóricos supracitados argumentam que há uma diferenciação entre o conceito em

estudo e a autobiografia. Para compreender o conceito de autoficção e a evolução deste ao longo do tempo, faz-se necessário situar as contribuições do sociólogo francês Philippe Lejeune (1938), especialista no tema da autobiografia, uma vez que os seus estudos foram o ponto de partida para que Serge Doubrovsky desenvolvesse o conceito de autoficção, como uma resposta ao que ele considerava lacunar na obra *O pacto autobiográfico* (1996).

Antes do surgimento dos estudos das escritas do *eu*, Roland Barthes decreta a *morte do autor* (BARTHES, 2008) retirando-o do cerne do processo de leitura, sustentando que, em uma obra literária, a voz que se ouve é a da linguagem e não a do autor. Contudo, as reflexões de Philippe Lejeune sobre a autobiografia trouxeram o autor de volta à cena, revalorizando o indivíduo em obras narradas em primeira pessoa.

Em *O pacto autobiográfico* (1996), Lejeune introduz a noção de um contrato de veracidade e de identidade que se estabelece entre autor, narrador e protagonista. Nessa perspectiva, a narrativa teria o compromisso de contar a vida ou um aspecto da vida do autor, com a premissa de honrar a assinatura (LEJEUNE, 1996). Para ele, um *romance* não apresenta compromisso com a realidade, uma vez que assume uma postura inventiva e criativa, ao contrário do que apresenta a *autobiografia*. A partir de então, muitas discussões foram levantadas sobre a autobiografia, questionando o caráter literário de um texto que supostamente expressaria registros verídicos.

Mais tarde, Lejeune (2008) revisitou os seus primeiros estudos e reformulou o conceito de autobiografia, amenizando o rigor de veracidade que o conceito encerra e concluindo que ela comporta o que foi vivido pelo autor, com autenticidade e profundidade. Ele justificou a postura inicial como ingênua, uma vez que, quando iniciou reflexões sobre a autobiografia, elas partiram do zero, pois, segundo ele, ainda não havia estudos aprofundados acerca do indivíduo.

Essas reformulações não foram suficientes para Sarlo (2007, apud FAEDRICH, 2016), que se apoiou nos ideais de Derrida para criticar o pacto autobiográfico, afirmando que ele estabelece a presença de referências ilusórias, pois não ocorre uma identificação entre o *eu* real e o *eu* ficcional, além de não garantir uma relação identitária entre autor e personagem protagonista. Assim, lado a lado com o desconstrutivismo de Derrida e da crítica pós-moderna, surge o conceito de autoficção.

A terminologia *autoficção* surgiu, pela primeira vez, na contracapa da obra *Fils*, de Doubrovsky, publicada em 1977. Contudo, entre 1970 e 1977, o escritor já mencionava esse termo, na obra *Le monstre*, que deu origem à *Fils*, publicada apenas em 2014 (FAEDRICH, 2016). Essa definição foi assim estabelecida pelo autor:

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura, à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autoficção, pacientemente inamista, que espera agora compartilhar seu prazer. (DOUBROVSKY, 2015).⁶⁰

Dessa forma, Doubrovsky critica a autobiografia, afirmando que se trata de um texto literário ideal e rebuscado, pleno de inventividades e distante do que é *real* e sustenta que a autoficção é derivada do que foi vivido, experimentado, friccionado. Esse conceito ganhou espaço em debates na academia, especialmente na França. Contudo, ao longo de seus estudos, Doubrovsky se contradiz conceitualmente algumas vezes; ou, ao menos, demonstra revisar e aprimorar o seu conceito sobre a autoficção. Se, em um primeiro momento, ele afirma que na autoficção a matéria é autobiográfica e o estilo é ficcional, em uma segunda fase, ele assevera que, apesar da presença de referências de fatos *reais*, as histórias autoficcionais nunca aconteceram, na realidade – apenas no discurso, pois toda autobiografia comporta ficção (DOUBROVSKY, 1988).

O autor equipara a autobiografia à autoficção, defendendo, ainda, a impossibilidade da autobiografia, visto que, para ele, toda autobiografia é narrada a partir de uma modelagem de lembranças; que por sua vez, não são, de modo algum, fiáveis e completas. Para ele, as lembranças são histórias que contamos a nós mesmos e que podem estar mescladas em falsas lembranças, ou em lembranças truncadas (DOUBROVSKY, 2005).

Assim, qual seria a diferença, para Doubrovsky, entre ambos? O estudioso chega à conclusão de que as autobiografias se referem ao estilo clássico dos romances de si, escritos nos séculos XVIII e XIX, plenos de um aprofundamento interior e de uma reflexão

⁶⁰ Traduzido por Anna Faedrich (FAEDRICH, 2015).

peçoal sobre a vida do próprio indivíduo, que caracterizam a relação ontológica do homem moderno consigo mesmo (DOUBROVSKY, 2005). Essa atitude clássica de autoconhecimento que ocorria através da introspecção e da escrita, para ele, tornou-se ausente da vida do homem pós-moderno devido à mudança ocorrida no contexto sócio-histórico, à ruptura com o estruturalismo, no campo da arte, à mudança de concepção acerca do indivíduo, uma vez que, agora, percebe-se que ele é fragmentado, incompleto, incoerente, subjetivo (DOUBROVSKY, 2005).

Logo, em termos breves, a autobiografia seria uma obra romanesca, que tem como roteiro a vida do autor, enquanto a autoficção, consistiria em uma variante pós-moderna da autobiografia (DOUBROVSKY, 2005), uma vez que não é construída na base de uma realidade literal, mas, sim, em um construto arbitrário e literário, advindo de frações da memória, que apresenta o que foi vivido de forma fragmentada. A autoficção não abre espaço para uma narrativa linear e cronológica e seria, portanto, a versão contemporânea da autobiografia.

Conforme dito, diversos teóricos buscaram ampliar o conceito de autoficção, trazendo mais esclarecimentos em relação à conjuntura desses estudos. Faedrich (2016) listou alguns deles, a saber: Gérard Genette, Vincent Colonna, Jacques Lecarme, Philippe Vilain, Philippe Gasparini, Sébastien Hubir, Arnaud Schmitt, Marie Darrieussecq, Jean-Louis Jeannelle, Claude Burgelin, Isabelle Grell, Patrick Saveau, Régine Robin, dentre outros. Não temos o objetivo de apresentar um amplo percurso teórico sobre a autoficção, por isso nos detemos a apresentar as contribuições de Philippe Gasparini (2004), estudioso francês, especialista em autobiografia e em autoficção, onde também apoiamo-nos, para embasar as reflexões do presente estudo.

Gasparini (2004) classificou as escritas de si em *autofabulação*, *autoficção* e *autobiografia/autonarração*, estabelecendo, também, três categorias de ficções: *a ficcionalização inconsciente* relativa à escrita do eu, sujeita ao fluxo da memória e que, em decorrência disso, é apresentada com falhas, esquecimentos e seleções de acontecimentos; *a autofabulação*, que insere o autor em situações imaginárias e fantásticas, deixando claro, para o leitor, que não se trata de uma realidade literal; e, por fim, *a autoficção voluntária*, em que a obra passa de autobiografia para ficção, mantendo a verossimilhança (GASPARINI, 2004), sendo esse último o caso da obra em estudo.

Na obra *O espaço biográfico* (2010), Leonor Arfuch traz reflexões em torno da migração de argentinos para a Itália, em que ressalta a memória biográfica enquanto uma necessidade do sujeito que parte, de estabelecer contato com a estrutura familiar, ou com a comunidade de origem. A acumulação de experiências comuns, em torno de tópicos específicos, permite que os relatos das travessias sejam mais evidentes na escrita daqueles que estão em exílio.

Dessa forma, a escrita biográfica reflete a reconstrução identitária do *eu* fragmentado, que deseja juntar os pedaços através do relato de memórias, sobretudo sobre os que ficaram, para encontrar rastros identitários que o situem como pertencente àquela determinada cultura. Para Arfuch “A viagem é consubstancial à identidade” (ARFUCH, 2010, p. 287), assim, tão logo o sujeito busque a migrância, naturalmente a sua identidade entrará em crise e buscará, na escrita, uma forma de reescrever-se e de encontrar-se, conforme vemos na escrita de Djébar (2007).

Consideramos o jogo ambíguo que se estabelece durante a leitura de uma obra que apresenta a escrita de si e concordamos com Gasparini (2004), quando ele situa a dupla possibilidade receptiva do leitor em relação à obra literária; ou seja, o leitor se pergunta, em diversos momentos, se o que lê tem natureza ficcional ou *real*.

4.4 Nenhum lugar na casa do meu pai: o *guardião do gineceu*

O caráter confessional da obra NPMP pode ser observado, dentre outros aspectos, a partir dos títulos dos capítulos (*cf.* apêndice C), que introduzem um passeio pela intimidade da narradora, levando o leitor a conhecer algumas de suas experiências inter e intrapessoais⁶¹, em geral, ligadas às relações parentais, como no caso de “A jovem mãe”, em que a mãe da personagem, ela mesma exilada, recusa-se a aprender a língua francesa e ouve a rádio árabe quase todos os dias. Conforme os estudos de Queiroz (1998), a impossibilidade de utilizar a língua materna manifesta-se como um mal da ausência que assola o exilado.

⁶¹Relações interpessoais: entre a narradora e as demais personagens. Intrapessoais: da narradora consigo mesma, ou seja, dos monólogos reflexivos empreendidos para o autoconhecimento.

Nos capítulos “O pai e os outros”, “A bicicleta”, “Carta rasgada”, “Primeiro encontro” e “Carta dita de amor” é predominante a figura de Tahar enquanto um pai possuidor e intolerante, que toma as rédeas da vida da filha e torna-se um inquisidor. Essa atitude controladora torna-se onipresente na vida de Fatima e de Assia Djebar, ambas narradoras do romance em estudo, sendo um impedimento para a expressão de sentimentos. A escrita é a forma que ambas encontraram para expurgar as culpas e os anseios causados pela interdição paterna.

No primeiro capítulo, dá-se a conhecer o pai da narradora, que recebe destaque desde o título do livro: *Nenhum lugar na casa do meu pai* (tradução livre). Uma relação ambígua entre a narradora e o seu pai se delineia a partir de situações em que Tahar age como um homem intelectual liberal, iniciando a sua filha no *mundo* do colonizador, levando-a a frequentar uma escola francesa – o que se pode considerar um privilégio para uma criança argelina do sexo feminino, no contexto sócio-histórico da Argélia colonial, em meados de 1941 – e, ao mesmo tempo como um pai autoritário e intransigente. Situação empreendida tanto com a narradora Fatima, quanto com a autora do romance em estudo.

Aqui, centramo-nos na figura paterna, examinando a representação de Tahar em suas relações com Fatima, sua filha mais nova, situada entre a ânsia ambígua de liberdade e o desejo de definir o seu lugar na casa do pai. O perfil moral e psicológico dele é traçado a partir de comparações com outras personagens paternas árabes e europeias e, ainda, de reflexões sobre o papel que ele desempenha nas relações entre Fatima e alguns colegas rapazes, mais especificamente, em relação ao namorado, Tarik, que a acompanha nas diversas escapadas que empreendia para conhecer a cidade de Alger, às escondidas de Tahar.

A respeito do seu pai, Fatima considera que, exercendo o papel de esposo, ele toma atitudes “evoluídas” (DJEBAR, 2007, p. 422) quando, por exemplo, apoia a sua esposa no abandono do uso do véu e, ainda, “permite” que ela o chame pelo nome (e não pela terceira pessoa do singular, como regia a tradição muçulmana). A respeito disso, Fatima observa que a sua mãe se transforma de uma estrangeira andaluz rendida à cultura muçulmana, a uma mulher ocidentalizada. Segundo a narradora, essa “metamorfose” da mãe (DJEBAR, 2007, p. 330) acontece graças ao amor do seu esposo.

Mesmo decisões tão pessoais, como o que vestir, só podem ser tomadas mediante a aprovação masculina. Isso se estendia também à filha, cuja exposição ele não admitia:

Mulher em movimento, graças à sua própria força, graças à sua inteligência, mas também graças à *segurança secreta que lhe dá o amor do seu esposo*. Ele, por sua vez, rígido, que assume o papel de marido protetor, filho nascido pobre, tendo se tornado o responsável pela sua mãe e irmãs. *E o seu papel de pai? É nesse papel que ele se apresenta*. Apesar das suas ideias e sua fé na Revolução francesa, assegurarem benefícios evidentes de instrução para ele, assim como para os seus, apesar dessa estatura, em qualidade de “pai” – em particular em relação à primeira filha – ele se torna, apesar de si mesmo, “*guardião do gineceu*.”⁶² (DJEBAR, 2007, p. 421).

Apesar de ter atitudes relativamente liberais no que concerne à esposa, Tahar mostra a sua face intolerante e rígida para a filha, sua outra *posse*. A imagem do *gineceu*, que aparece no excerto acima, representa o conjunto de órgãos reprodutores femininos de uma flor ou, também, no contexto da Grécia Antiga, o nome do local da casa onde as mulheres ficavam acomodadas, de modo a estarem separadas dos homens.

Em ambas as possibilidades, o gineceu representa uma demarcação do feminino. Quando Fatima diz que o seu pai se apresenta como um guardião do gineceu, entendemos que se trata do extremo controle que dele recebia. Qualificamos de extrema essa atitude, pois a narradora se sentia incomodada em relação à vigilância do pai, a ponto de sugerir o suicídio como forma de fugir da pressão psicológica que sofreria caso ele viesse a descobrir os seus curtos instantes de liberdade:

Se um amigo do meu pai me reconhece em uma rua de Alger, enquanto caminho ao lado desse rapaz, se ele contar ao meu pai, se meu pai me convoca ao seu tribunal, eu não irei aparecer!... Como provar para ele que meu corpo é virgem (temor da nossa sociedade durante séculos), que eu não aceitei nada além de beijos (que nem mesmo me comoveram, nem mexeram comigo, mas a transgressão e o risco tomados, sim, a paixão!). Como ousar avançar sequer com a ponta dos pés, sobre esse terreno, proibido pelo pudor, diante do pai? Cada vez, uma conclusão encerrava o dilema: “Se eu for convocada ao tribunal do pai, eu me mato!” Ela continuará a buscar abraçar o espaço livre, a mutação, o amplo horizonte. Ela só pode fazê-lo longe dos olhos do pai. Ela teme seu

⁶² Femme em mouvement grâce à sa force propre, grâce à son intelligence, mais aussi grâce à l'assurance secrète qui lui donne l'amour de son époux. Celui-ci rigide, lui qui assume son rôle de mari protecteur, fils né pauvre, devenu aussi soutien de sa mère et de ses sœurs. Et son rôle de père ? C'est dans ce rôle qu'il se présente. Malgré ses idées et sa foi en la Révolution française, assuré qu'il est des bienfaits évidents de l'instruction pour lui comme pour les siens, malgré cette stature, en qualité de "père" — en particulier vis-à-vis de la première fille — il redevient malgré lui ou sans le savoir « gardien de gynécée ». (DJEBAR, 2007, p. 421).

juízo? Não, nem isso. Antes as dúvidas que ele poderia arriscar ter sobre sua integridade, sua virgindade... (DJE BAR, 2007, p. 409)⁶³.

Sempre que sai para caminhar pela cidade de Alger, ou quando conversa com algum rapaz, os sofrimentos psicológicos aparecem de forma evidente pois, o tempo todo, ela teme que o pai a veja. Os diálogos intrapessoais da narradora, na terceira parte do romance, giram em torno do medo de que o pai descubra que ela é uma mulher emancipada e, talvez, mais precisamente, esse medo está ligado ao tabu da preservação da virgindade, problemática fortemente presente nas sociedades islâmicas. Então o perfil do pai carrasco, juiz impiedoso e inquisidor, continua a se delinear.

A citada ameaça de suicídio caso tudo venha à tona aparece diversas vezes no romance, de forma quase obsessiva,⁶⁴ assim como a frase – título da obra – *Nenhum lugar na casa do meu pai*. O suicídio se configura como uma pulsão de morte, movida pelo desejo de vingança contra fatores causadores dos sofrimentos (MACEDO, 2007). Em NPMP, compreendemos que Fatima não deseja a morte, mas, sim, busca fugir da opressão causada pela figura paterna. As interdições do pai causam uma constante culpabilidade; ao tomar a decisão de caminhar pela cidade – sozinha ou acompanhada – , a culpa, a vergonha e o medo da desobediência ao pai se constituem em sintomas psicológicos, os quais, provavelmente, são os causadores da promessa de suicídio, caso o pai tomasse conhecimento da sua emancipação.

No capítulo *Carta rasgada*, Fatima recebe uma correspondência de um colega da instituição onde estuda, em Alger; porém, ela não chega a lê-la, pois, o pai a rasga e joga no lixo. Quando recolhe os pedaços de papel e reconstitui as frases, ela descobre que se tratava de uma carta banal, em que um rapaz da cidade se apresentava como estudante

⁶³ Si un ami de mon père me reconnaît dans une rue d'Alger, alors que je marche aux côtés de ce jeune homme, s'il va le dire à mon père, si mon père me convoque à son tribunal, je n'apparaîtrai pas !... Comment lui faire savoir que mon corps est vierge (hantise de notre société, depuis des siècles), que je n'ai accepté que des baisers (qui ne m'ont même pas émue ni bouleversée, mais la transgression et le risque pris, oh oui, passionnément !) Comment oser avancer même à pointe du pied sur ce terrain, interdit par la pudeur devant le père ? Chaque fois, une conclusion venait clore le dilemme : « Si je suis convoquée au tribunal du père je me tue ! » Elle continuera de chercher à embrasser l'espace libre, la mutation, l'élargissement de l'horizon. Elle ne peut le faire alors que hors des yeux du père. Elle craint son jugement ? Non, même pas ! Plutôt les doutes qu'il pourrait risquer d'avoir, lui, le père, sur son intégrité, sa virginité... (DJE BAR, 2007, p. 409).

⁶⁴ Especificamente, nas páginas: 391, 390, 392, 393, 422 e 426.

e propunha uma troca de correspondências, nada além disso. Ao descobrir o teor da carta, Fatima sente-se “ofendida com a violência da cólera paterna”⁶⁵ (DJE BAR, 2007, p. 279). Revoltada com a reação do pai, ela memoriza o nome e endereço do rapaz e, posteriormente, dá continuidade às correspondências, secretamente. Assim, Fatima justifica a sua atitude:

Eu havia tomado essa decisão, friamente, como resposta à injustiça (...) sim, realmente, da injustiça do meu pai para comigo. (...) Cercear a fugacidade da minha audácia de adolescente, 'protegida' não tanto pela segregação sexual do grupo, do que pela minha ignorância, causada pelo fechamento secular de nossas mães de outrora...” (DJE BAR, 2007, p. 284).⁶⁶

A reação de Tahar, diante da carta destinada a Fatima, demonstra a força opressora e nociva da cultura patriarcal. Vemos, diariamente, casos de homens que fazem atrocidades com irmãs, esposas, filhas, tendo como pretexto o ímpeto de proteção; quando, na verdade, os pensamentos patriarcais e machistas legitimam a ilusão de posse dos homens em relação às mulheres – sejam eles pais, esposos, irmãos, namorados etc. –, resultando na violência de gênero.

Em NPMP, Assia Djebar denuncia esse tipo de violência, bem como a segregação de gênero, que subalterniza a mulher muçulmana e demarca, no excerto acima, que o silêncio das mulheres em relação a isso pode ser ainda mais problemático, pois permite que essa situação se perpetue. Assim, a ruptura de que se fala em NPMP está relacionada com o patriarcalismo, com a subalternização e com o silêncio das mulheres que são violadas. Contraditoriamente, a escritora Assia Djebar se manteve em silêncio quando foi agredida pelo primeiro marido. E, no romance, a voz narrativa de Fatima também se calou quando sofreu as agressões do pai e do noivo. Apenas a voz narrativa de Assia Djebar, a personagem escritora em exílio, conseguiu denunciar esses abusos. A escrita foi o lugar de conforto e de segurança para fazer-se ouvir.

⁶⁵ « (...) honteuse ou offensée avec la violence de la colère paternelle. » (DJE BAR, 2007, p. 279).

⁶⁶ J'avais pris cette décision, froidement, en guise de riposte à l'injustice (...) oui, vraiment, à l'injustice de mon père à mon endroit. (...) Cerner la fugacité de mon audace d'adolescente, "protégée" non pas tant par la ségrégation sexuelle du groupe que par mon ignorance, entretenue, celle-ci, par l'enfermement séculaire de nos mères d'autrefois...”.

No caso de Fatima, o romance não deixa claro se Tahar, por fim, descobriu os passeios, as correspondências secretas, o ofício de escritora. O que se sabe é que ela se casa com Tarik a contragosto, mesmo após a grande decepção de ter sido por ele agredida. Essa agressão ocorre quando Tarik começa a namorar Fatima e, em um de seus passeios, ele flerta com Mounira diante de Fátima, que nada fala, apenas age com indiferença. Tarik solicita que Fatima se desculpe com Mounira, apertando-lhe o braço, com um tom de voz ameaçador.

Essa agressão sofrida por Fatima se constitui no fator decisivo para o clímax da obra, a tentativa de suicídio de Fatima, que se lança na frente de um *tramway* (bonde elétrico); antes disso, ela também cogitava se lançar ao mar e perder a sua vida nas profundezas das águas. Talvez esse não tenha sido o único motivo, mas foi o fator decisivo para que ela tentasse tirar a própria vida. Conforme vimos, a recorrência ao suicídio acontece quando o indivíduo não consegue encontrar outra maneira para se vingar da pessoa que lhe causa sofrimento. Nesse caso, impossibilitada de agir contra Tarik e, também, contra o seu pai, que a torna prisioneira da sua onipresença patriarcal, a personagem busca colocar um fim a toda situação de interdições, culpabilidades e de sofrimentos através do suicídio. Embora o seu pai não estivesse diretamente implicado na situação da agressão causada por Tarik, Fatima afirma:

Essa mesma pessoa, escrevendo a relação, mais de cinquenta anos depois, acaba de compreender que, no respingo dessa manhã de outubro, aconteceu um minidrama de duplo sentido: (...) foi a sombra gigante do pai que tomou a baía de Argel. Esse pai hoje morto, sem saber que foi ele, de fato, o condutor do carro da morte. Um condutor cego, mas implacável.⁶⁷ (DJE BAR, 2007, p. 423).

A atribuição do papel de motorista do *tramway* ao seu pai, compreendida cinquenta anos depois, revisitada do lugar do exílio, revela que a pulsão de morte que a levou a tentar o suicídio está atrelada aos afetos negativos e recalçados da relação entre ela e Tahar. Esse mesmo pai que rasgou a carta em mil pedaços, que dilacerou o desejo

⁶⁷ “Cette même personne, écrivant la relation plus de cinquante ans après, vient de comprendre que s’est joué là, dans l’éclaboussement de cette matinée d’octobre, un mini-drame à double sens : (...) c’est l’ombre soudain géante du père qui a encombré la baie d’Alger. Ce père mort aujourd’hui, sans savoir qu’il aura été, en fait, le conducteur du char de la mort. Un conducteur aveugle lui aussi, mais implacable.” (DJE BAR, 2007, p. 423).

da filha de aprender a andar de bicicleta e que, agora, na condição de motorista do *tramway*, está prestes a esfacelá-la nos trilhos do bonde. A imagem do pai como o fragmentador que é a causa da sua pulsão de morte também pode ser observada no excerto:

Se meu pai souber disso, eu me mato! As últimas três palavras como uma coroa (...): "Eu me mato... me mato!" se metamorfosearam em uma variante, a dançar: "Meu pai ... me mata!" O pai e a morte, o pai que condena à morte. Tal como Agamenon. Ora, tu não és Ifigênia, nem mesmo uma vítima consentida.⁶⁸ (DJE BAR, 2007, p. 391)

A imagem da mutação da frase acima citada em “meu pai ... me mata” e, ainda, a evocação de Agamenon, personagem da mitologia grega que mata a própria filha, Ifigênia, para acalmar a deusa Ártemis, ratifica a nossa afirmação sobre Fatima sentir-se reprimida e condenada à morte pelo pai. Ao final da citação, a recusa da posição de Ifigênia representa a resistência da personagem em relação a essa pulsão de morte.

Após a narração da tentativa de suicídio de Fatima, ocorrida na manhã de outubro de 1953, e do posterior casamento da personagem com Tarik, a narradora assume ter se transformado em outra pessoa e que, agora, ela é alguém que deseja abraçar o horizonte, caminhar sozinha, em uma perspectiva de ruptura. Assim, lembramos o que diz Bianchi (2005) sobre a sensação de perda que vive o exilado, a ponto de viver no limiar da morte, como se a *degustasse*; fator que pode ser verificado no excerto que segue:

Desde então, por que esse arrependimento? Pela inutilidade das décadas que virão, pelo gelo interior que me manteve, aparentemente a mesma e irreversivelmente uma outra. (DJE BAR, 2007, p. 432).
Enfim, o silêncio. Enfim, tu sozinha e a tua memória aberta. E tu te purificas pelas palavras de poeira e de brasas. Tatuada, tu caminhas sem saber onde, o horizonte à frente. É isso, até o horizonte! (DJE BAR, 2007, p. 441).⁶⁹

⁶⁸ "Si mon père le sait, je me tue ! Les trois derniers mots en couronne (...) : « Je me tue... me tue ! » se sont métamorphosés en variante à danser : "Mon père... me tue !" Le père et la mort, Le père qui condamne à mort. Tel Agamemnon. Or, tu n'es point Iphigénie, ni même victime consentante. (DJE BAR, 2007, p. 391).

⁶⁹ Dès lors, pourquoi ce regret ? Pour l'inutilité des décennies à venir, pour le gel intérieur qui me maintint, apparemment la même, et irréversiblement une autre. (DJE BAR, 2007, p. 432). Enfin le silence. Enfin toi seule et ta mémoire ouverte. Et tu te purifies par des mots de poussière et de braises. Tatouée, tu marches sans savoir où, l'horizon droit devant. C'est cela, jusqu'à l'horizon ! (DJE BAR, 2007, p. 441).

Os passos vertidos rumo ao horizonte, o rompimento com os vínculos paternos e a confissão de uma “escrita em fuga” (DJEBAR, 2007, p. 452) revelam uma personagem-escritora exilada em Paris e em Nova Iorque (conforme assinatura do prólogo), sem heranças afetivas do pai e, ainda, diante da impossibilidade de retorno para a residência onde ele e a sua mãe moravam, em Alger, uma vez que o seu irmão se tornou o único herdeiro após a morte do pai. Muito embora, mesmo que retornasse, nada seria como antes.

Eu não tenho mais “casa do meu pai”. Eu estou sem lugar lá, não apenas porque o pai morreu, enfraquecido, em um país dito livre, onde todas as filhas são impunemente deserdadas pelo filho de seus pais. Eu estou sem lugar desde aquele dia de outubro – um ano e alguns dias antes de outra explosão acontecer nessa mesma terra, em mil pedaços, esse território onde ocorrerão expulsões, assassinatos, mortes heroicas ou bárbaras, esperanças pisoteadas, mas, sempre renascentes... (DJEBAR, 2007, p. 427).⁷⁰

E, se fosse possível voltar no tempo, a sensação de não pertença àquela casa, àquela tradição, seria constante, pois o exílio é um lugar sem retorno. Ao final do romance, lemos, mais uma vez, a confissão do exílio definitivo: *Nulle part dans la maison de mon Père*.

⁷⁰ Je n'ai plus de « maison de mon père ». Je suis sans lieu, là-bas, non point seulement parce que le père est mort, affaibli, dans un pays dit libéré où toutes les filles sont impunément déshéritées par le fils de leurs pères. Je suis sans lieu là-bas depuis ce jour d'octobre – un an et quelques jours avant qu'une autre explosion ne se soit déclenchée sur cette même terre en mille morceaux ce territoire où se succéderont expulsions, meurtres, morts héroïques ou barbares, espoirs piétinés et toujours renaissants... (DJEBAR, 2007, p. 427).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escrita em *fuga* de Assia Djebar pode evocar a errância de Agar, matriarca exilada, pelo deserto de Bersabeia, bem como os trânsitos dos imigrantes que enfrentam situações conflituosas em seus países de origem. Essa escrita também pode representar a *fuga* das mulheres “filhas de Agar” (DJE BAR, 1991, p. 305) que não mais suportam o peso das imposições patriarcalistas sobre os seus *ombros*, tal como o povo argelino não suportou o racismo enfrentado pelos argelinos, durante os anos da colonização francesa na Argélia.

A esse respeito, destacamos a atualidade do pensamento de Frantz Fanon sobre diversos aspectos, mas, principalmente, a respeito do preconceito racial, que existia de forma escancarada à época da Argélia colonial e que, infelizmente, existe até hoje, talvez de um modo mais velado. Para esse teórico, a desumanização que o colonizador realiza contra o colonizado, o introduz em uma neurose que o faz acreditar que existe uma dita *cultura superior e civilizadora*.

Apesar desses esforços do colonizador para inferiorizar os indígenas, algumas escritoras argelinas, a exemplo de Fadéla M'rabet, Malika Mokeddem, Leïla Sebbar, Maïssa Bey, Assia Djebar e tantas outras (cf. apêndice B), com bastante lucidez, denunciaram o que ocorreu e não foi registrado nos documentos oficiais. Assim, a literatura se constitui como um espaço de subterfúgio para esses escritores e escritoras, que enfrentaram o processo de despersonalização cultural e que, inseridos no contexto de experiência híbrida, precisaram (re)criar uma identidade situada entre a tradição da antiga metrópole e a terra de origem, ou seja, no entrelugar franco-argelino.

Assia Djebar é uma dessas escritoras que denuncia, através da escrita, o sofrimento vivido na Argélia colonial. Nos excertos do romance autoficcional aqui estudado, observamos a forma como a autora identifica a segregação racial nessa sociedade, além de identificarmos o processo de despersonalização cultural a partir das dicotomias sociais identificadas pela personagem narradora. Ela também denuncia, a partir da evocação de dolorosas lembranças, a violência de gênero estabelecida nas sociedades islâmicas. As mulheres são condicionadas às decisões das figuras familiares masculinas, sendo elas figuradas pelo pai, avô, irmão, esposo, primo etc. E, assim, têm a liberdade interdita. Essa opressão é legitimada pelo islamismo, o qual reforça o

machismo e o patriarcalismo presente nessas sociedades – mas não apenas nelas. Muitas pessoas pensam e agem dessa forma, mesmo fora de contextos religiosos. Estas interdições moveram o desejo da autora pela migração como forma de liberdade. Daí analisarmos a provisoriedade dos seus domicílios como cais temporários, preparando uma nova viagem.

Desse modo, Djébar é tida como uma das mais influentes personalidades da literatura feminina do Magrebe, pois rompe o silêncio a que foi condicionada a mulher magrebina com sua literatura. Exilada na França, na Tunísia, no Marrocos e, por fim, nos Estados Unidos, durante alguns anos ela retorna, constantemente, ao Magrebe, porém, nunca permanece. Diante da perda da casa do pai (referência ao título da obra em estudo), o exílio se tornou a morada permanente. Nesse aspecto, a língua francesa foi o meio através do qual ela evocou as memórias mais dolorosas, sem esquecer das dores da Argélia, retirando tanto a mulher muçulmana, quanto a Argélia, do lugar de silenciamento ao qual ambas foram condicionadas (SILVA, 2017).

Os conflitos desenvolvidos no romance *Nulle part dans la maison de mon père* refletem indagações e buscas de superações de memórias traumáticas da autora, revelando que é através da literatura que Assia Djébar busca compreender o entrelugar onde se situa. Assim, nesse estudo, vimos que as dicotomias presentes na obra analisada, a saber: a ficção e a *realidade*, o Oriente e o Ocidente, a língua francesa e a impossibilidade da língua árabe, passado e presente, a casa do pai e o exílio como casa, o colonizador e o colonizado, a primeira, a segunda e a terceira pessoa para falar sobre si, a pulsão de vida e de morte, subalternização do feminino e o poder opressor do masculino, a interdição e a liberdade, todas essas dicotomias estão presentes na vida e obra de Assia Djébar, entrelaçando-se e compondo um conjunto de rupturas identitárias.

Em relação à problemática da natureza autoficcional da obra em estudo, compreendemos que a evocação de lembranças da personagem Fatima pode funcionar como uma narrativa da história do povo argelino, a partir do que viveu e passou a autora da obra, Assia Djébar. No entanto, a força da linguagem literária e a capacidade de reinvenção estética mostram que é na recriação da vivência que a rememoração se transforma em realidade poética. Assim, toda narrativa memorialística carrega em si certo teor de verossimilhança somado à sua poetização.

Desse modo, respondemos à pergunta norteadora desta pesquisa mostrando que a construção identitária da mulher argelina em trânsito, no romance NPMP, se revela a partir da rememoração de elementos de ruptura identitária, a exemplo da colonização francesa e, ainda, através da escrita autoficcional, em que a autora se projeta na obra, utilizando a sua vida como matéria-prima para a criação literária.

Assim, nesta tese, identificamos I. *a colonização francesa* na Argélia; II. *a impossibilidade do diálogo familiar* e, por fim o *exílio*, como elementos relevantes nos processos de ruptura identitária na vida da personagem Fatima e, também, na vida da autora da obra. Também verificamos que a tentativa de conciliação de dois mundos de Fatima (personagem) e de Assia Djébar (autora da obra), se dá através da escrita autoficcional, que funciona para ambas como um escape à crise identitária em que se encontram.

As dualidades que apresentam: educação e hábitos franceses, em um contexto argelino; a *liberdade* de conhecer, de poder estudar, ler e escrever, mas o sofrimento com o controle paterno; o autoexílio como escape das agruras da colonização e, por outro lado, o sofrimento com as consequências impostas pelo exílio; a escrita literária em língua francesa, representando a “liberdade” ocidental sendo, ao mesmo tempo, a língua de quem oprimiu o seu povo, são exemplos de ambivalências que revelam as dicotomias que marcam a vida da personagem e da autora.

Além disso, averiguamos que a retomada de memórias da protagonista Fatima, plena de conflitos e de traumas vividos ainda na terra natal, é narrada em um contexto de exílio, entrelugar onde os sofrimentos são ainda mais aguçados, tal como ocorre com a autora Assia Djébar. Essa rememoração se revela como uma estratégia para superar as interdições impostas a ela e à mãe, o controle do pai, o cerceamento da liberdade e, ainda, as agressões verbais do noivo e do pai. Assim, a protagonista, que confessa o ofício de escritora, registra as memórias fragmentadas como uma forma de transgredir as tradições, bem como de compreender o entrelugar no qual se situa: escritora argelina, escrevendo em língua francesa, em Paris e em Nova Iorque, como assina ao final do romance. Esses são alguns elementos autoficcionais que delinham como a referida autora se projeta em NPMP.

Assim, confirma-se a nossa hipótese de que as mencionadas rupturas, causadas sobretudo pelo processo de colonização, mas, também, pelo sistema islâmico

patriarcalista, fragmentaram a identidade da escritora Assia Djebar entre as culturas francesa e argelina, não deixando de mencionar, também, a cultura estadunidense, cujos relatos são muito discretos em seus textos autoficcionais. A leitura do romance NPMP oferece uma visão mais aproximada das dificuldades enfrentadas por uma mulher muçulmana – argelina –, antes de chegar a um país estrangeiro, nesse caso, a França, favorecendo um olhar de alteridade em relação às mulheres imigrantes. Essa obra também permite perceber que a tentativa de conciliação da alteridade franco-argelina da escritora Assia Djebar se revela a partir da escrita autoficcional, projetando experiências de vida na obra literária, recriando-as e transformando-as em ficção.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, S. **As confissões**. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Rio de Janeiro: Ediouro (Coleção Universidade de Bolso, v. 31993), s/d.
- ALCORÃO Sagrado. **Tradução do sentido do Nobre Alcorão para a língua portuguesa diretamente do árabe**. Por Helmi Nasr. Medina: Complexo de Impressão do Rei Fahd, 2005.
- ALI, A. H. A. **Infel - a história da mulher que desafiou o islã**. São Paulo: Companhia das Letras. 2012.
- ALMEIDA, I. B. S. Culturas africanas, culturas diaspóricas: uma reflexão. **Revista Histórias e perspectivas**. Uberlândia. 197.214, jul. dez. 2010.
- AMROUCHE, M. T. **La rue des tambourins**. Paris, Table Ronde, 1960.
- ALONSO, J. M. Mulher, identidade e escrita em textos francófonos do Magrebe. Campina Grande: **Revista Letras Raras**. v. 6 n. 2 2017.
- APRILE, S. De l'exilé à l'exilée : une histoire sexuée de la proscription politique Outre-Mache et Outre-Atlantique sous le second empire. Paris : **Revue Le Mouvement social**, 2008.
- ARFUCH, L. Travessias da identidade: uma leitura de relatos de vida. In: **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.
- ASHCROFT, B. et al. **The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures**. Londres: Routledge, 1989.
- BARRADA, H. T. C. «Assia Djébar» **Journal Jeune Afrique**, 2008. Disponível em: <http://www.jeuneafrique.com/57084/archives-thematique/assia-djébar/> Acesso em: 26 de setembro de 2017.
- BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BENALIL, M. L'autobiographie et les enjeux du dialogisme culturel dans 'L'amour, la Fantasia' d'Assia Djébar. Rencontre des cultures et enjeux identitaires. **Revista Diálogos**, 2004.
- BENEDETTI, Mario. **El desexilio y otras conjeturas**. Buenos Aires: Nueva Imagen, 1986.
- BERGSON, H. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- BEY, M. **Puisque mon cœur est mort**. Avignon: Éditions de l'aube, 2010.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BIANCHI, O. « Penser l'exil pour penser l'être ». **Revista Le Portique**, 2005. Acesso em 06 de agosto de 2020. Disponível em: <http://leportique.revues.org/519>.

BÍBLIA DE JERUSALÉM, A. T. Gênesis. In: **BÍBLIA DE JERUSALÉM**. Português. Bíblia Católica: Antigo e Novo Testamentos. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. São Paulo: Paulus, 2015. p. 60.

BOAHEN, A. A. **História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935** – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

BONNICI, T. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009: 257-286.

BREUER, J. FREUD, S. Estudos sobre a histeria 1895. In: FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. v. II. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

CAMUS, A. **L'étranger**. Paris: Gallimard, 1942.

CASSORLA, R. M. S. (Org.). **Do suicídio: estudos brasileiros**. São Paulo: Papirus, 1991.

CHIH, Z. *L'Amour, la fantasia* d'Assia Djébar: de l'écriture autobiographique à l'écriture des cris. **Synergies**. Algérie n° 21 - 2014 p. 29-43.

CLERC, J-M. Compte rendu de "DJEBAR Assia, Le roman maghrébin francophone, entre les langues, entre les cultures : quarante ans d'un parcours, Assia Djébar, 1957-1987" tese defendida na Université Paul Valéry de Montpellier III. 1999. 246 p. **Revue Études littéraires africaines**, p. 80–83. DOI: <https://doi.org/10.7202/1042046ar>.

COMBE, D. **Les littératures francophones** - questions, débats, polémiques. Presses Universitaires de France. Paris, 2010.

COSA, O. B. Les violences à l'égard des femmes demandeuses d'asile et réfugiées en France. **Les cahiers du social**. Paris : Une étude de France terre d'asile, n. 40, 2018.

DIB, M. **L'Incendie**. Paris, Le Seuil, 1954.

DJEBAR, A. **Nulle part dans la maison de mon père**. Paris: Fayard, 2007.

DJEBAR, A. **L'amour, la Fantasia**. Paris : Albin Michel, 1985.

DOUBROVSKY, S. **Autobiographies: de Corneille à Sartre**. Collection Perspectives Critiques. Paris: PUF, 1988.

DOUBROVSKY, S. **Fils**: roman. Paris: Éditions Galilée, 1977.

DOUBROVSKY, S. L'autofiction selon Doubrovsky. In: VILAIN, P. **Défense de Nacisse**. Paris: Grasset, 2005.

FANON, F. **Peau noire, masques blancs**. Paris: Les Éditions du Seuil, 1952.

FANON, F. **Les damnés de la Terre**. Paris : La découverte, 1961.

FAEDRICH, A. Autoficção: um percurso teórico. **Revista criação e crítica**. São Paulo: USP, n. 17, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/120842>. Acesso em: 14 de julho de 2020.

FOCHESATTO, W. P. F. **A cura pela fala**. UFMG: Anais do evento Estudos de Psicanálise, 2011.

FRANKL, V. E. **Sede de sentido**. São Paulo: Quadrante, 2003.

FREUD, S. **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Edição Standart Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1930.

FREUD, S. O estranho. In **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

FREUD, S. Luto e Melancolia. In: **Escritos sobre a psicologia do inconsciente. Obras Psicológicas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GASPARINI, P. **Est-il je? Roman autobiographique et autofiction**. Paris: Seuil, 2004

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

GRANADA, D. CARRENO, I. RAMOS, N. RAMOS, M. C. P. Discutir saúde e imigração no contexto atual de intensa mobilidade humana. **Revista Interface**. São Paulo, UNESP, 2017. Disponível em: https://www.scielo.org/article/ssm/content/raw/?resource_ssm_path=/media/assets/icse/v21n61/1414-3283-icse-21-61-0285.pdf. Acesso em 13 de maio de 2019.

GUYTON, A. C. O córtex cerebral e as funções intelectuais do cérebro. In: **Tratado de fisiologia médica**. Trad. Alcymmer Kraemer. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1973, p. 685-689.

HALBWACHS, M. 1990. **A Memória Coletiva**. Trad. Laurent Léon Shaffter. São Paulo: Vértice.

HEINEBERG, I. FERREIRA, C. C. ASSUNÇÃO, S. Pensando as narrativas memoriais e pós-memoriais em tempo de vulnerabilidade. **Revista Letras Raras**, v. 9, n. 2, p. 10-21, jun. 2020.

JUSTUS, D. (2003) **O suicídio nosso de cada dia**. Rio de Janeiro: Segundo Encontro Mundial de Estudos Gerais da Psicanálise, 2003.

KASSOUL, A. Femmes en texte. Petite histoire de la littérature algérienne d'expression française 1857-1950. **Insaniyat - Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales**. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/insaniyat/8257>>. Acesso em: 17/07/2021. DOI: 10.4000/insaniyat.8257.

KATEB, Y. **Nedjma**. Paris, Le Seuil, 1956.

KOVÁCS, M.J. & TADA, I. N. **Conversando sobre a morte e o morrer na área da deficiência**. Brasília, 2007.

LACAN, J. **Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LAMEIRINHA, C. A. B. Língua, exílio e memória: uma leitura comparativa de **Le Premier Homme**, de Albert Camus e **La disparition de la langue française**, de Assia Djebar. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês. USP - São Paulo, 2013.

LEJEUNE, P. **Le pacte autobiographique**. Nouvelle éd. augmentée. Paris: Seuil, 1996.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes.

LIMA, J. C. **Geopolítica da religião: os movimentos expansionistas do Islã em África séculos VII-XV**. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Relações Internacionais, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Curso de Relações Internacionais. 2016.

MACEDO, M. M. K. **Dor e Ato: O olhar da psicanálise sobre uma tentativa de suicídio**. Rio de Janeiro: Ágora, 2007.

MARTINS, I. C. O. **Pelas sendas do feminino: diáspora e exílio nas literaturas africanas de língua Portuguesa**. Tese de Doutorado apresentada no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI- UEPB. Campina Grande, 2019.

MATHIEU, L. LEBEUF, U. KEFI, R. À Toulouse, le parcours d'un exilé mort d'« idées noires ». **Revue Libération**. Toulouse, 7 août 2020. Disponível em: https://www.liberation.fr/france/2020/08/07/a-toulouse-le-parcours-d-un-exile-mort-d-idees-noires_1796326. Acesso em: 19 de agosto de 2020.

MEMMI, A. **Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur**. Paris, Payot, 1957.

MINTZ, S.; PRICE, R. **O Nascimento da cultura Afro-Americana**. Uma perspectiva antropológica. Rio de Janeiro: Editoria Pallas e Centro de estudos Afro-Asiáticos, 2003.

MOKEDDEM, M. **L'interdite**. Paris : Grasset, 1993.

M'RABET, F. **La femme algérienne**. Paris: François Maspero, 1969.

NAJIBA, R. **L'autobiographie à la fiction ou le je(u) de l'écriture : étude de L'Amour, la Fantasia et d'Ombre sultane d'Assia Djébar**. 1995. 395 f. Thèse de doctorat de littérature française - Université Paris Nord, U.F.R. Lettres, Département de Français. 1995.

ONU. Assembleia Geral das Nações Unidas. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Paris, 1948. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/direitoshumanos/declaracao/> Acesso em: 08 de maio de 2020.

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE. **A cada três segundos ocorre um suicídio no mundo**. Paraná, 2015.

PALHARES, P. A. BAHLS, S.-C. **O suicídio nas civilizações: uma retomada histórica**. 2003. **Revista Arquivos Brasileiros de Psiquiatria, Neurologia e Medicina Legal**, v. 97, n. 84, 2003.

PEREIRA, K. R. W.; SOUZA, F. Z. D. Diáspora, exílio e memória nas literaturas africanas em Língua Portuguesa. Assis: **Revista Miscelânea**, 2016.

PERROTTI, B. **Assia Djébar na Guerra de Independência da Argélia (1954 – 1962): Trajetória, influências, engajamento**. Monografia de bacharelado em História – IFCH/Unicamp. Campinas, 2021.

QUEIROZ, M. J. **Os males da ausência, ou A literatura do exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RAMALHO, Y. A. **O exílio no romance 'Primavera con una esquina rota de Mario Benedetti'**. 2013. 72 p. Dissertação de mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Programa de Pós-graduação em estudos da linguagem.

REGAIEG, N. L'amour, la Fantasia d'Assia Djébar: de l'autobiographie à la fiction. Extrait de la revue **Itinéraires et contacts de cultures**, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1° semestre 1999.

REIS, D. L. V. SIMÕES, J. P. G. N. **Suicídio: a dor da existência**. Rondônia: FAP, 2019. Disponível em: <https://fapb.edu.br/wp-content/uploads/sites/13/2019/01/SUIC%C3%8DDIO-A-DOR-DA-EXIST%C3%8ANCIA.pdf>. Acesso em: 15 de agosto de 2020.

RIBEIRO, A. M. M. Intelectuais no exílio: onde é a minha casa? Espírito Santo: **Revista Dimensões**, vol. 26, 2011, p. 152-176. ISSN: 2179-8869.

RICŒUR P. **Écrits et conférences 1**: autour de la Psychanalyse. Paris: éditions du Seuil, 2008.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARLO, B. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SAYAD, A. **A imigração ou os paradoxos da alteridade**. Tradução Cristina Murachco. São Paulo: Editora da USP, 1998.

SEBBAR, L. ; HUSTON, N. et, **Lettres parisiennes** : histoires d'exil, Paris: J'ai lu, 1999.

SHIKIDA, C. D.; GAZZI, R. V. A. ARAUJO J. **Teoria Econômica do Suicídio**: Estudo Empírico para o Brasil. 2006.

SILVA, M. R. S. '**L'amour, la Fantasia**', de Assia Djebar: a literatura em aula de FLE como lugar de resistência feminina. 2017. 200 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. Campina Grande. 2017.

SOARES, V. L. A situação linguística e a literatura de expressão francesa no Magrebe. **Revista Fragmentos**, Florianópolis: UFSC, 1990.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STREVA, J. M. Teoria Descolonial de Frantz Fanon: anti-racismo, novo humanismo e luta. In Conversações: Política, Teoria e Direito - **Revista Discente da Pós-Graduação -PUC-Rio**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2015.

UZOIGWE, G. N. Periodização do colonialismo na África. In: **História geral da África VII-África sob dominação colonial, 1880-1935** – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.


VOLPE, M. L. **Geografias de exílio**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

WHITAKER, K. **Milhares de acusadas de bruxaria vivem em campos isolados em Gana**. BBC Brasil. 3 set. 2012. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2012/09/120902_campodebruxasebc.shtml. Acesso em: 21 de março de 2020.


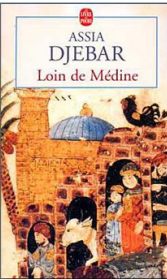

APÊNDICES

Apêndice A: Obras de Assia Djebar

Tabela 1: Obras de Assia Djebar.

| Título da obra | Ano de publicação | Gênero Segundo a ficha catalográfica das editoras | Editora | Capa |
|-------------------------------------|-------------------|---------------------------------------------------------------|--------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>La soif</i> | 1957 | Romance | Julliard França |  |
| <i>Les impatientes</i> | 1958 | Romance | Julliard França |  |
| <i>Les Enfants du Nouveau Monde</i> | 1962 | Romance | Julliard França |  |

| | | | | |
|----------------------------------------------------------------|----------------------------|---------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Les alouettes naïves</i></p> | <p>1967</p> | <p>Romance</p> | <p>Julliard França - Actes Sud - Babel França</p> | <p>ASSIA DJEBAR LES ALOUETTES NAÏVES ROMAN</p>  |
| <p><i>Poèmes pour l'Algérie heureuse</i></p> | <p>1969</p> | <p>Poemas</p> | <p>SNED Société nationale d'édition et de diffusion Argélia</p> | <p>Imagem indisponível</p> |
| <p><i>Rouge l'aube</i></p> | <p>1969</p> | <p>Peça de teatro</p> | <p>SNED Société nationale d'édition et de diffusion Argélia</p> |  |
| <p><i>Femmes d'Alger dans leur appartement</i></p> | <p>1980 - 2002</p> | <p>Novela</p> | <p>Édition des Femmes França - Albin Michel</p> |  |

| | | | | |
|----------------------------------------------------------------------|-------------------|---------|-------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| | | | França | |
| <i>L'Amour, la Fantasia</i> | 1985 - 1995 | Romance | J.-C. Lattès França - Albin Michel França |  |
| <i>Ombre sultane</i> Obra premiada : <i>Prix Liberatur</i> | 1987 | Romance | J.-C. Lattès França |  |
| <i>Loin de Médine : filles d'Ismaël</i> | 1991 | Romance | Albin Michel França |  |
| <i>Chronique d'un été algérien Ici et là-bas</i> | 1993 | Ensaio | Plume |  |

| | | | | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|------|---------|--------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <p><i>Vaste est la prison</i></p> | 1995 | Romance | Albin Michel França |  |
| <p><i>Le Blanc de l'Algérie</i></p> | 1996 | Romance | Albin Michel França |  |
| <p><i>Oran, langue morte</i></p> <p>Obra premiada : <i>Prix Marguerite-Yourcenar</i></p> | 1997 | Novela | Actes Sud – Babel França |  |
| <p><i>Les Nuits de Strasbourg</i></p> | 1997 | Romance | Actes Sud – Babel França |  |

| | | | | |
|------------------------------------------------------------------|----------------|---------------------------------------------------|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>Ces voix qui m'assiègent: En marge de ma francophonie</i> | 1999 | Ensaio | Albin Michel França |  |
| <i>La Femme sans sépulture</i> | 2002 | Romance | Albin Michel França |  |
| <i>La Disparition de la langue française</i> | 2003 | Romance | Albin Michel |  |
| <i>Nulle part dans la maison de mon père</i> | 2007 | Romance | Fayard |  |
| Filmes e longas-metragens | | | | |
| <i>Título</i> | <i>Ano</i> | <i>Produção</i> | | |
| <i>La Nouba des femmes du mont Chenoua</i> | 1978 (115') | <i>Radiodiffusion Télévision Algérienne (RTA)</i> | | |
| Obra premiada: | | | | |


| | | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------|---------------|---------------------------------------------------|
| <i>Prix de la critique internationale. Biennale de Venise, 1979.</i> | | |
| <i>La Zerda ou les chants de l'oubli</i> | 1982 (60') | <i>Radiodiffusion Télévision Algérienne (RTA)</i> |
| Peça de teatro | | |
| Título | Ano | Lugar de realização |
| <i>Filles d'Ismaël dans le vent et la tempête</i> ⁷¹ Drama musical em 5 atos. | 2000 | Roma |

Fonte: Tabela elaborada pela autora desta tese, a partir de dados encontrados em sites especializados, sobretudo nos sites das editoras mencionadas.

⁷¹ DJEBAR, A. (2001). Filles d'Ismaël, dans le vent et la tempête (préface et acte I). *Études littéraires*, 33(3), 29–49. <<https://doi.org/10.7202/501305ar>>.

Apêndice B: Levantamento de algumas escritoras argelinas

Tabela 1: Levantamento de algumas escritoras argelinas.

| Escritoras argelinas | Principais obras |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p data-bbox="448 510 651 544">Aïcha Kassoul</p> <p data-bbox="517 562 582 595">1944</p> <p data-bbox="240 680 860 770">Nascida em Blida, ela é Professora, Escritora, Pesquisadora e Diplomata argelina.</p> <p data-bbox="240 792 860 1061">Formada em Letras Clássicas e Doutora em Literatura Francesa e comparada, ensinou durante anos na Faculdade de Letras da Universidade de Alger, onde também orientou diversas pesquisas.</p>  <p data-bbox="240 1346 860 1435">Fonte: https://www.dzairbooks.com/aicha-kassoul/</p> | <p data-bbox="890 562 1426 770"><i>Devoirs d'histoire et pouvoirs d'écriture chez Marguerite Yourcenar, une lecture critique et académique de l'œuvre au noir (1988).</i></p> <p data-bbox="911 792 1401 949"><i>Chroniques de l'Impure, roman cathartique sur le détournement de l'Airbus Alger-Paris (1996)</i></p> <p data-bbox="922 972 1390 1061"><i>L'Algérie en français dans le texte (2003)</i></p> <p data-bbox="1002 1084 1310 1122"><i>Ils ont dit Alger (2003)</i></p> <p data-bbox="938 1144 1374 1234"><i>Albert Camus, l'assassinat post mortem (2004)</i></p> <p data-bbox="922 1256 1390 1346"><i>Albert Camus et le destin algérien (2006)</i></p> <p data-bbox="922 1368 1390 1458"><i>Mouloud Mammeri, Le démocrate impénitent (2008)</i></p> <p data-bbox="900 1480 1410 1570"><i>Albert Camus et le choc des cultures (2009)</i></p> <p data-bbox="975 1592 1337 1630"><i>Le pied de Hanane (2009)</i></p> <p data-bbox="954 1653 1358 1691"><i>Alger en toutes lettres (2003)</i></p> <p data-bbox="970 1713 1342 1751"><i>La colombe de Kant (2017)</i></p> |
| <p data-bbox="448 1787 651 1821">Aïcha Lemsine</p> <p data-bbox="517 1839 582 1872">1942</p> <p data-bbox="240 1957 860 2047">Nascida em Tébessa, Argélia, ela é autora de romances e de ensaios. Escreveu, durante</p> | <p data-bbox="1011 1899 1305 1937"><i>La Chrysalide (1998)</i></p> <p data-bbox="991 1960 1326 1998"><i>Ciel de porphyre (1978)</i></p> <p data-bbox="995 2011 1321 2049"><i>Ordalie des voix (1983)</i></p> |

anos, para as imprensas argelina e estrangeira. Professora especializada na História do Islã, no Islamismo político e nos Direitos das mulheres muçulmanas.



Fonte:

<https://www.desfemmes.fr/auteur/aicha-lemsine/>

Au cœur du Hezbollah (2008)

Ahlam Mustaghanmi

1953

Poetisa, romancista e editorialista, foi a primeira argelina a publicar um romance em árabe – como uma forma de resistência ao imperialismo cultural francês, que aboliu o seu uso formal, e à cultura popular produzida em massa. Ela é formada em Literatura Árabe na Universidade de Argel em 1973 e Doutora pela Universidade Sorbonne (1982).

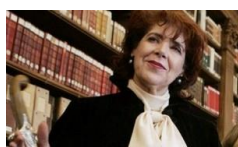


Fonte: <https://www.ufrgs.br/africanas/ahlam-mustaghanmi-1953/>

Dhakirat al-Jasad (1993)
Algérie, femmes et écriture 1985
Fawda el Hawas 1997
El Aswad Yalikou Biki 2012

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Amèle El mahdi 1956</p> <p>Nascida em Blida, Argélia, é professora de Matemática e escritora e, também, colaboradora do Jornal El Watan.</p>  <p>Fonte: http://casbah-editions.com/auteurs/am%C3%A8le-el-mahdi</p> | <p><i>La Belle et le Poète (2012)</i> <i>Yamsel fils de l'Ahaggar (2014)</i> <i>Tin Hinan, ma reine (2014)</i> <i>Les Belles Histoires de grand-mère (2015)</i> <i>Sous le pavillon des rais (216)</i> <i>Une odyssée africaine. Le drame de la migration clandestine (2018)</i> <i>Oasis, images d'hier, regards d'aujourd'hui (2018)</i></p> |
| <p>Amira-Géhanne Khalfallah 1975</p> <p>Jornalista especializada em Culturas, Literaturas e Artes Plásticas. Ganhou uma bolsa Centro Nacional do Livro - Ministério da Cultura do Marrocos em março de 2006.</p>  <p>Fonte: https://www.la-marelle.org/portraits/auteurs-autrices/99-amira-gehanne-khalfallah.html</p> | <p><i>Les désordres du violoncelle Théâtre (2012)</i> <i>Le Chant des coquelicots (2012)</i> <i>Les Draps (2013)</i> <i>Peça selecionada pelo Prêmio de escrita dramática francófona 2012-2013.</i> <i>L'étrangère (2015)</i> <i>Le Naufrage de la Lune (2018)</i></p> |
| <p>Assia Djebar 1936-2015</p> | <p><i>La Soif (1957)</i></p> |

Assia Djebar, pseudônimo literário de Fatema Zohra Imalayène (Cherchell, Argélia, 1936 – Paris, 6 de fevereiro de 2015), foi uma escritora argelina de língua francesa. Autora de romances, novelas, poemas, ensaios, peças de teatro e diretora de cinema. Foi uma escritora muito premiada e tornou-se membro da Academia francesa em 2005.



Fonte: <https://www.academie-francaise.fr/les-immortels/assia-djebar>

Les Impatients (1958)
Les Enfants du Nouveau Monde
 (1962)
Les Alouettes naïves (1967)
Poèmes pour l'Algérie heureuse (1969)
Rouge l'aube (1969)
Femmes d'Alger dans leur appartement (1980)
L'Amour, la fantasia (1985)
Ombre sultane (1987)
Loin de Médine (1991)
Vaste est la prison (1995)
Le Blanc de l'Algérie (1996)
Ces voix qui m'assiègent: en marge de ma francophonie (1999)
La Femme sans sépulture (2002)
La Disparition de la langue française
 (2003)
Nulle part dans la maison de mon père
 (2007)

Corinne Chevallier
 1935

Nascida em Alger, ela é historiadora e romancista de origem *pied-noir*, filha de Jacques Chevalier, antigo prefeito de Alger. Ela faz parte dos raros *pièds-noirs* que adotaram a nacionalidade argelina após a independência do país.

Des ruines, des chèvres, des bateaux
 (1985)
Les trente premières années de l'État d'Alger : 1510-1541 (1986)
Une attitude libérale pendant la guerre l'Algérie: Jacques Chevallier, maire d'Alger (1988)
Prisonnier de Barberousse (1992)
La petite fille du Tassili (2001)
La nuit du corsaire (2005)

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>Fonte: http://www.casbah-editions.com/fr/auteurs/corinne-chevallier-0</p> | |
| <p>Dihya Lwiz 1985-2017</p> <p>Louiza Aouzelleg, conhecida pelo pseudônimo Dihya Lwiz foi uma escritora nascida em Béjaïa. Ela escreveu dois romances em língua árabe e um romance em tamazight (língua berbere) e obteve o prêmio Mohamed Dib, pelo romance escrito na referida língua.</p>  <p>Fonte: https://vava-innova.com/article/2021/03/08/13-romancieres-pour-un-veritable-roman-feminin-dexpression-kabyle/</p> | <p><i>Djasad yaskounouni</i> (<i>Un corps m'habite</i>) (2012)</p> <p><i>Sa aqdhifou nafssi amamaka</i> (<i>Je me projetterai à tes pieds</i>), (2013)</p> <p><i>Gar igenni d tmurt</i> (<i>Entre ciel et terre</i>) (2017)</p> |
| <p>Djamila Debèche 1926-2010</p> <p>Foi uma feminista militante, jornalista, ensaísta e romancista franco-argelina.</p> | <p><i>Leïla, jeune fille d'Algérie</i> (1947)</p> <p><i>Aziza</i> (1955)</p> <p><i>Prêmio Roberge da Academia Francesa em 1957</i></p> |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>Fonte: https://mondesfrancophones.com/tag/djamil-a-debeche/</p> | <p><i>Les Musulmans algériens et la scolarisation (1950)</i> <i>L'Enseignement de la langue arabe en Algérie et le droit de vote aux femmes algériennes (1951)</i> <i>Les grandes étapes de l'évolution féminine en pays d'Islam. (1959)</i></p> |
| <p>Elissa Rhais (1876–1940)</p> <p>Foi uma escritora de ficção argelina, oriunda de uma família judaica. Seus temas preferidos envolvem o erotismo romantizado, temas conservadores e estereótipos da vida colonial do Magrebe.</p>  <p>Fonte: https://www.ufrgs.br/africanas/elissa-rhais-1876-1940/</p> | <p><i>Saâda, la marocaine (1919)</i> <i>Le Café chantant (1920)</i> <i>Les juifs ou la fille d'Éleazar (1921)</i> <i>La fille des pachas (1924)</i> <i>La chemise qui porte bonheur (1925)</i> <i>Par la voix de la musique (1927)</i></p> |
| <p>Fadéla Chaïm-Allami</p> <p>Poeta, romancista e jornalista franco-argelina. Ela vive entre Paris e Alger.</p>  | <p><i>Sur ma terrasse algéroise (2009)</i> <i>Diwan du silence mugissant (2009)</i> <i>La Boqala désenchantée (2012)</i> <i>La chambre de bonne (2012)</i> <i>19 mars 1962 (2014)</i> <i>Ode aux errants (2016)</i></p> |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Fonte: https://benyaa.com/poemes_algerie.htm</p> | <p><i>Les oueds ne vont pas tous à la mer</i> (2020)</p> |
| <p>Fadéla M'rabet 1935</p> <p>Nascida em Skikda, ela é Doutora em biologia, Professora e Escritora, além de feminista argelina, cujas obras nos anos 1960 foram as primeiras a tratarem da condição das mulheres na Argélia, após a independência do país.</p>  <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Fadela-MRabet/99487</p> | <p><i>La femme algérienne</i> (1965) <i>Les Algériennes</i> (1967) <i>L'Algérie des illusions</i> (1972) <i>Une enfance singulière</i> (2003) <i>Une femme d'ici et d'ailleurs</i> (2005) <i>Le chat aux yeux d'or</i> (2006) <i>Le muezzin aux yeux bleus</i> (2008) <i>Alger, un théâtre des revenants</i> (2010) <i>Le café de l'imam</i> (2011) <i>La salle d'attente</i> (2013)</p> |
| <p>Fadhila El Farouk 1967</p> <p>Fadhila Melkemi (nome de registro) é poeta e jornalista argelina, nascida em Arris, na Argélia. Ela escreve em árabe, mas tem algumas obras traduzidas para o francês, espanhol e italiano.</p> | <p><i>Voler un moment d'amour</i> (1997) <i>Humeur d'une adolescent</i> (1997) <i>La honte au féminin</i> (2003) <i>La découverte du désir</i> (2010) <i>Les régions de la peur</i> (2006) <i>Épuisée par ton amour ô fils de mon sang</i> (2015)</p> |



Fonte:

http://www.gelambre.fr/pmb/opac_css/index.php?lvl=author_see&id=6254&PHPSESSID=pgkfmlqcf0bfo78sabdmlb66s4

Fadhma Ait Mansour Amrouche

1882

Escritora argelina, era a filha de uma camponesa Berber pobre e analfabeta. Ela produziu uma das primeiras autobiografias escrita por uma mulher argelina, tornou-se uma cidadã francesa naturalizada e criou dois filhos que se tornaram escritores aclamados: Marguerite Taos Amrouche, uma poetisa, cantora, e romancista, e Jean Amrouche, romancista e poeta.



Fonte:

<https://www.ufrgs.br/africanas/fadhma-ait-mansour-amrouche-1882-1967/>

Histoire de ma vie (1968)


Fatima Kerrouche

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1967</p> <p>Fatima Kerrouche é jornalista na cidade de Montpellier. Nascida em Paris, ela é originária da região de Kabyle, na Argélia e autora de livros apresentados no Festival Internacional do Livro de juvenil da Argélia, no Salão Magrebe dos Livros, em Paris.</p>  <p>Fonte : https://www.africapt-festival.fr/real_tous/zamoum.htm</p> | <p><i>La lionne de feu (2019)</i> <i>Le coffre de Megdouda (2014)</i> <i>Le voyage de la reine Tin Hinan.</i> <i>Contes berbères (2015)</i> <i>Les contes de Mademoiselle Soumicha (2011)</i> <i>Ninisse au Coeur de l'Atlas (2011)</i> <i>Ninisse et le secret de la Soummam (2016)</i> <i>Ninisse, la petite berbère (2007)</i> <i>Thiziri, princesse clair de lune (2012)</i></p> |
| <p>Fatma Zohra Zamoum</p> <p>1967</p> <p>Nascida em Bordj-Ménaïel, na Argélia, Fatma Zohra Zamoum vive em Paris desde 1988 e é Professora de História da arte no Ensino Superior. Ela é escritora, roteirista, documentarista, diretora e produtora.</p>  <p>Fonte: https://www.africapt-festival.fr/real_tous/zamoum.htm</p> | <p><i>Comment j'ai fumé tous mes livres (2006)</i> <i>À tous ceux qui partent (1999)</i> <i>Les effets du voyage: 25 artistes algériens (1995)</i></p> |
| <p>Hanane Bouraï</p> | |

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1989</p> <p>Nascida em Boudjima, Hanane (nome de registro: Junon Lys) é Professora, escritora, desenhista e musicista.</p>  <p>Fonte : https://sarrakharfi.wordpress.com/2020/06/23/hanane-bourai-autrice-du-roman-alter-ego-je-voulais-ecrire-sur-une-femme-celebre-differente/</p> | <p><i>L'arbre infortuné (2014)</i> <i>Aussi loin iras-tu (2016)</i> <i>Alter ego ou chemins croisés (2019)</i></p> |
| <p>Hawa Djabali 1949</p> <p>Nascida em 1949 em Créteil, Djabali mudou-se com a família para a Argélia em 1963. Desde então, ela publica obras literárias tendo como tema o cotidiano das mulheres argelinas.</p>  <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Hawa-Djabali/262022</p> | <p><i>Agave (1983)</i> <i>Trois romans algériens au féminin (2001)</i> <i>Noirs jasmins (2013)</i></p> |



| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Houaria Kadra-Hadjadji 1950-2019</p> <p>Nascida em Sougueur, Houaria migrou para a França contra a vontade do seu pai, para cursar o Ensino Superior. Depois de formada, ela retornou para a Argélia e trabalhou como Professora de francês entre 1977 e 1993.</p>  <p>Fonte: https://data.bnf.fr/fr/12013893/houaria_kadra-hadjadji/</p> | <p><i>Jugurtha, Un Berbère contre Rome</i> (2013) <i>Oumelkheir</i> (1989)</p> |
| <p>Houda Darwish 1991</p> <p>Nascida no Oeste da Argélia, Houda é romancista, poeta e militante pelos direitos da mulher argelina. Ela também é médica e jornalista.</p>  <p>Fonte: https://www.edilivre.com/amour-en-quete-sa-nation-houda-darwish.html/#.WZ8acCh97IU</p> | <p><i>Amour en quête sa Nation</i> (2013) <i>Le vrai visage de la lie</i> (2021)</p> |
| <p>Kaouther Adimi</p> | |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>1986</p> <p>Nascida em Alger, Kaouther e a família migram para Grenoble quando ela ainda era criança. Em 1994 ela retorna para a Argélia, onde começa a carreira como escritora.</p>  <p>Fonte: https://www.jeuneafrique.com/mag/472825/culture/nos-richesses-kaouther-adimi-letrangere/</p> | <p><i>L'Envers des autres (2011)</i> <i>Des pierres dans ma poche (2015)</i> <i>Le Sixième Œuf (2011)</i> <i>Le Chuchotement des anges (2007)</i> <i>Nos richesses (2017)</i> <i>Les petits de Décembre (2019)</i></p> |
| <p>Latifa Ben Mansour</p> <p>1950</p> <p>Nascida em Tlemcen, Latifa estudou na <i>École Normale Supérieure d'Alger</i>. Ela concluiu seus estudos superiores na França e concluiu o Doutorado em Letras e Ciências humanas, tendo se tornado, além de escritora, linguista e psicanalista.</p>  <p>Fonte: https://www.algerie360.com/cela-s'est-passe-un-29-octobre-1997-latifa-benmansour-recoit-un-prix-litteraire/</p> | <p><i>Trente-trois Tours à son turban (2003)</i> <i>L'Année de l'éclipse (2001)</i> <i>La Prière de la peur (1997)</i> <i>Le Chant du lys et du basilic (1990)</i> <i>Frères musulmans (2002)</i> <i>Les mensonges des intégristes (1992)</i> <i>Ahl Atta'til ou Ceux qui ôtent leurs atours aux femmes (1995)</i> <i>Le nom propre et le masque (1996)</i> <i>De la haine de la Loi à la haine des femmes : Analyse d'un fragment de prêche intégriste, (1998)</i> <i>Le peuple dans le discours totalitaire (2000)</i> <i>Le rire de mon père dans la langue de Voltaire, (2002)</i></p> |
| <p>Leïla Aouchal</p> | |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p style="text-align: center;">1936</p> <p>Nascida em uma família francesa em Caen, aos 19 anos ela se casou com um imigrante argelino e, posteriormente, foi morar na Argélia. Depois da Independência do país, em 1962, ela publicou a única obra literária. Apesar da breve carreira, ela é citada como uma escritora da primeira geração de escritoras argelinas que utilizaram a língua francesa.</p> <p style="text-align: center;">(Fotografia não encontrada)</p> <p>Fonte: https://journals.openedition.org/insaniyat/8257</p> | <p style="text-align: center;"><i>Une autre vie (1970)</i></p> |
| <p style="text-align: center;">Leïla Marouane 1966</p> <p>Nascida na Tunísia, Leïla cursou seus Estudos Superiores em Letras Modernas em Alger. Tendo trabalhado como jornalista na Argélia, ela exilou-se na França em 1991, onde iniciou a carreira como escritora.</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Leila-Marouane/41435</p> | <p style="text-align: center;"><i>La Fille de la casbah (1996)</i> <i>Ravisser (1998)</i> <i>Le Châtiment des hypocrites (2001)</i> <i>L'Algérie des deux rives (2003)</i> <i>La Jeune Fille et la Mère (2005)</i> <i>La Vie sexuelle d'un islamiste à Paris (2007)</i> <i>Nouvelles d'Algérie (2009)</i> <i>Les années boom (2016)</i></p> |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p style="text-align: center;">Leïla Sebbar 1941</p> <p>Escritora e crítica, Leïla nasceu em Aflou, na Argélia, filha de mãe francesa e de pai argelino, ambos(as) professores(as) durante o período colonial e a guerra de libertação nacional. Sebbar editou três grandes coletâneas de histórias sobre a infância, o colonialismo e a condição pós-colonial.</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Fonte: https://www.ufrgs.br/africanas/leila-sebbar-1941/</p> | <p style="text-align: center;"><i>On tue les petites filles (1978)</i> <i>Lettres parisiennes : histoires d'exil (1999)</i> <i>La Nègresse à l'enfant (1990)</i> <i>La Jeune Fille au balcon (1996)</i> <i>Le Baiser (1997)</i> <i>Soldats (1999)</i> <i>Sept filles (2003)</i> <i>L'Habit vert (2006)</i> <i>Le Ravin da femme sauvage (2007)</i> <i>Une femme à sa fenêtre (2010)</i> <i>L'orient est rouge (2017)</i> <i>Fatima ou les Algériennes au square (1981)</i> <i>Parle mon fils, parle à ta mère (1984)</i> <i>Shérazade (2010)</i> <i>Les Carnets de Shérazade (1985)</i> <i>Le Fou de Shérazade (1991)</i></p> |
| <p style="text-align: center;">Lynda Chouiten 1977</p> <p>Chouiten é autora de vários livros, tendo como temáticas: culturas e literaturas francesas e francófonas, cultura e literatura pós-colonial, orientalismo, representação cultural e estudos de gênero, dentre outros temas.</p> | <p style="text-align: center;"><i>Une valse (2019)</i> <i>Le Roman des Pôv'Cheveux (2017)</i> <i>Féminisme et orientalisme (2017)</i></p> |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|  <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Lynda-Chouiten/490058</p> | |
| <p>Lynda Handala 1989</p> <p>Nascida em Tizi-Ouzou, Lynda é formada na área de Farmácia e, também, trabalha como escritora.</p>  <p>Fonte: http://www.la-galerie-du-spectacle.fr/alunissons-de-lynda-handala/</p> | <p><i>Voix du Hoggar (2008)</i> <i>Alunissons (2017)</i></p> |
| <p>Lynda Koudache 1991-2018</p>  <p>Originária de Tizi-Ouzou, Koudache é considerada a primeira autora (poeta e romancista) argelina a escrever em língua kabyle (língua tamazight). Ela também escreve em língua francesa.</p> | <p><i>L'aube vierge (2005)</i> <i>Aachiw t'mess (2009)</i> <i>Thamachahuts thaneggarouth (2016)</i> - obra que obteve o Prêmio Assia Djebar</p> |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Fonte: https://www.sila-dz.com/lynda-koudache.html</p> | |
| <p>Lynda-Nawel Tebbani 1987</p> <p>Nascida em Constantina, ela é escritora, Professora e pesquisadora, com Doutorado em Letras et Literatura argelina.</p>  <p>Fonte: https://www.sila-dz.com/nawel-tebbani.html</p> | <p><i>L'Éloge de la perte (2017)</i> <i>Dis-moi ton nom folie (2020)</i></p> |
| <p>Maïssa Bey 1950</p> <p>Maïssa Bey, pseudônimo de Samia Benameur, nascida em Ksar el Boukhari, concluiu seus estudos universitários em Alger. Ela escreveu romances, novelas, peças de teatro, poemas e ensaios. Ela recebeu, em 2005, um prêmio das livrarias argelinas pelo conjunto da obra.</p>  <p>Fonte: https://www.lesfrancophonies.fr/BEY-Maïssa</p> | <p><i>Au commencement était la mer (1996)</i> <i>Cette fille-là (2001)</i> <i>Entendez-vous dans les montagnes (2002)</i> <i>Surtout ne te retourne pas (2005)</i> <i>Bleu, Blanc, Vert (2006)</i> <i>Nouvelles d'Algérie (1998)</i> <i>Sous le jasmin la nuit (2004)</i></p> |
| <p>Malika Mokeddem 1949</p> | <p><i>Les hommes qui marchent (1990)</i> <i>Des rêves et des assassins (1995)</i></p> |

Após lutar, ao longo da adolescência, pelo acesso à educação, conseguiu estudar medicina em Orã e depois no exílio em Paris. Em 1977 deixou a Argélia, evitando assim um casamento arranjado entre famílias. Instalada em Montpellier como nefróloga qualificada, em um determinado momento da vida, decidiu abandonar a prática de sua especialidade para atender aos imigrantes em um bairro marginalizado. Atualmente mora na França, onde combina o exercício da nefrologia com a literatura.



Fonte:

<https://www.babelio.com/auteur/Malika-Mokeddem/2034>

La nuit de la lézarde (1998)

N'zid (2001)

La transe des insoumis (2006)

L'interdite (1993)

Marguerite Taos Amrouche

1913-1976

Considerada a primeira escritora moderna argelina, Taos Amrouche também foi cantora. Em 1947, ela se tornou a primeira mulher argelina a publicar uma novela. Ela explora temas relacionados ao exílio, à alienação colonial e à identidade, dentre outros.





Jacinthe noire (1947)


La Grain magique (1966)

Rue des tambourins (1969)

L'Amant imaginaire (1975)

Solitude ma mère (1995)

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Fonte: https://www.ufrgs.br/africanas/marguerite-taos-amrouche-1913-1976/</p> | |
| <p>Myriam Ben 1928-2001</p> <p>Nascida em Alger, Marylise Ben Haïm (nome de registro de Myriam Ben) foi poeta, romancista, pintora e Professora, além de militante comunista e anticolonialista argelina.</p>  <p>Fonte: https://www.algeriades.com/myriam-ben/article/le-19-novembre-2001-la-romanciere</p> | <p><i>Le soleil assassiné (2002)</i> <i>Au carrefour des sacrifices (2000)</i> <i>Quand les cartes sont truquées (2000)</i> <i>Leïla: Les enfants du mendiant (1998)</i> <i>Ainsi naquit un homme (1993)</i> <i>Sabrina, ils t'ont volé ta vie (1992)</i> <i>Sur le chemin de nos pas (1984)</i> <i>L'âme de Sabrina (2001)</i></p> |
| <p>Nassima Terfaya 1965</p> <p>Nascida em Blida, Terfaya conclui seus estudos em Tecnologia e em Biologia. Ela escreveu dois romances e, ainda, outras obras técnicas no domínio das tecnologias.</p>  | <p><i>Faïza, le défi (2002)</i> <i>L'accomplissement (2019)</i></p> |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Nassima-Terfaya/235884</p> | |
| <p>Nassira Belloula 1961</p> <p>Nascida em Batna, Belloula é uma escritora e poeta, autora de dezenas de obras, dentre as quais romances, ensaios, poemas, novelas. Em 2010 ela foi laureada com o Prêmio do <i>Espace Femmes Arabes du Québec</i>.</p>  <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Nassira-Belloula/326194</p> | <p><i>Le Revanche de May (2003)</i> <i>Rebelle en toute demeure (2003)</i> <i>Djemina (2008)</i> <i>Terre des femmes (2014)</i> <i>Les Portes du Soleil (1988)</i></p> |
| <p>Ouarda Baziz Cherifi 1958</p> <p>Professora de Língua Inglesa, Cherifi publicou diversos romances em língua francesa.</p>  <p>Fonte: https://www.edilivre.com/recueil-de-poemes-libres-2-ouarda-baziz-cherifi.html/</p> | <p><i>Amour de guerre (2015)</i> <i>Principes et Amertumes (2017)</i> <i>Les Survivants de l'oubli (2018)</i> <i>Aux rimes de mon cœur (2019)</i> <i>Maux et maux (2019)</i></p> |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p style="text-align: center;">Rabia Djelti 1964</p> <p>Poeta, tradutora e escritora argelina. Ela também é Professora de Literatura árabe moderna na universidade de Alger. Ela recebeu o prêmio de criação literária árabe, pelo conjunto da obra em Abu Dhabi, em 2002.</p> <div style="text-align: center;">  </div> <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Rabia-Djelti/528281</p> | <p style="text-align: center;"><i>Les ailes de Daouya (2019)</i></p> |
| <p style="text-align: center;">Safia Ketou 1944-1989</p> <p>Nascida em Aïn Séfra, ela foi professora do ensino fundamental de 1962 a 1969, quando se mudou para a capital Alger. Lá tornou-se jornalista e trabalhou para diversos jornais importantes da capital. Nessa época, começou a escrever peças de teatro, contos e novelas. Ela é a primeira escritora argelina a escrever contos de ficção científica.</p> <div style="text-align: center;">  </div> | <p style="text-align: center;"><i>Amie cithare (1979)</i> <i>La Planète mauve et autres nouvelles (1983)</i></p> |

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Fonte: https://arablit.org/2018/08/13/safia- ketou-the-first-algerian-sci-fi-novelist-of- post-independence-algeria/</p> | |
| <p>Salima Aït Mohamed 1969</p> <p>A filósofa e escritora Salima Mohamed é uma militante engajada no combate pela liberdade de expressão. Sua escrita é atravessada pelas inquietudes da cultura de origem Kabyle. Ela é autora de poemas, contos, novelas e crônicas.</p>  <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Salima-Ait-Mohamed/266772</p> | <p><i>Alger, triste soir (1996)</i> <i>Écrits d'Algérie (1996)</i> <i>La cuisine égyptienne des pharaons à nos jours (2006)</i> <i>Contes merveilleux de la Méditerranée (1998)</i> <i>Contes magiques de Haute-Kabylie (2000)</i> <i>D'Alger et d'amour (2001)</i> <i>Contes Magiques de Haute Kabylie (2014)</i></p> |
| <p>Souad Labbize 1965</p> <p>Poeta, romancista e tradutora literária, Labbize explora o tema da desigualdade de gêneros.</p>  <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Souad-Labbize/248655</p> | <p><i>Une échelle de poche pour atteindre le ciel (2017)</i> <i>Je rends grâce à l'arobase (2017)</i> <i>Brouillons amoureux (2017)</i> <i>Je franchis les barbelés (2019)</i> <i>Enfiler la chemise de l'aieule (2021)</i></p> |
| <p>Yamina Mechakra 1949-2013</p> | <p><i>La grotte éclatée (1979)</i></p> |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| <p>Nascida em Meskiana, Mechakra foi uma romancista e psiquiatra, autora de apenas dois romances e de algumas novelas. Ela foi uma escritora engajada, que acreditava em uma revolução cultural argelina, no processo de descolonização.</p>  <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Yamina-Mechakra/344825</p> | <p><i>Arris (1999)</i></p> |
| <p>Zoubeïda Bittari 1939</p> <p>Zubeïda Bittari, pseudônimo de Louise Ali-Rachedi, é uma escritora argelina que, aos 12 anos foi forçada a se casar. Aos 13, ela teve um filho e, posteriormente, foi abandonada pelo marido. Então, uma família francesa a acolheu e ela passou a viver na França desde então (1961). Aos 25 anos, ela publica a obra <i>Ó mes sœurs musulmanes pleurez!</i>, onde traz elementos da vida pessoal para desenvolver a obra pretendida autobiográfica.</p> <p>(Fotografia não encontrada)</p> | <p><i>O mes sœurs musulmanes, pleurez !</i> (1964)</p> |

| | |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Fonte: https://books.google.fr/books?id=GlqosKCXtWIC&pg=PA72&dq=O+Mes+Soeurs+Musulmanes%2C+Pleurez#v=onepage&q=O%20Mes%20Soeurs%20Musulmanes%2C%20Pleurez&f=false</p> | |
| <p>Zinaï-Koudil Hafsa 1951</p> <p>Nascida em Aïn Beïda, no leste da Argélia, além de escritora, Zinaï-Koudil Hafsa também é diretora cinematográfica.</p>  <p>Fonte: https://www.babelio.com/auteur/Zinaï-Koudil-Hafsa/226799</p> | <p><i>La fin d'un rêve (1984)</i> <i>Papillon ne volera plus (1990)</i> <i>Le passé décomposé (1992)</i> <i>Sans voix (1997)</i></p> |

Fonte: Tabela elaborada pela autora desta tese.

Apêndice C: Sumário do romance *Nulle part dans la Maison de mon Père*.

Sumário da obra em estudo, contendo os títulos dos capítulos, traduzidos livremente para a língua portuguesa.

| | |
|-----------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| <i>Titre: Nulle part dans la maison de mon père</i> | Título: Nenhum lugar na casa do meu pai |
| <i>Partie I: Éclats d'enfance</i> | Parte I: Fragmentos de infância |
| « <i>La jeune mère</i> » | A jovem mãe |
| « <i>Les larmes</i> » | As lágrimas |
| « <i>Le tout premier livre</i> » | O primeiro livro |
| « <i>Le père et les autres</i> » | O pai e os outros |
| « <i>La bicyclette</i> » | A bicicleta |
| « <i>Le jour du hammam</i> » | O dia do hammam ⁷² |
| « <i>Le petit frère</i> » | O irmãozinho |
| « <i>Dans la rue avec le père</i> » | Na rua com o pai |
| « <i>La chambre parentale</i> » | O quarto dos pais |
| <i>Partie II : Déchirer l'invisible</i> | Parte II: rasgar o invisível |
| « <i>Madame Balsi</i> » | Senhora Balsi |
| « <i>Premier voyage, seule</i> » | Primeira viagem, sozinha |
| « <i>Le piano</i> » | O piano |
| « <i>La première amie</i> » | A primeira amiga |
| « <i>Farida la lointaine</i> » | Farida, a distante |
| « <i>Au réfectoire</i> » | No refeitório |
| « <i>Le monde de la grande mère maternelle</i> » | O mundo da avó materna |
| « <i>Jacqueline...au dortoir</i> » | Jacqueline... no dormitório |
| « <i>Corps mobile</i> » | Corpo móvel |
| « <i>L'opérette</i> » | A opereta |

⁷² Palavra árabe para designar um tipo de *banho*, que consiste em permanecer em um ambiente quente e cheio de vapor. Após algum tempo nesse ambiente, o banhista mergulha na água fria ou quente.

| | |
|----------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| « <i>Un air de Ney</i> » | Uma melodia de Ney ⁷³ |
| « <i>L'été des aïeules</i> » | O verão das ancestrais |
| <i>Partie III : Celle qui court jusqu'à la mer</i> | Parte III: Aquela que corre em direção ao mar |
| « <i>Encore au village</i> » | Ainda no povoado |
| « <i>Lettre déchirée</i> » | Carta rasgada |
| « <i>Premier rendez-vous</i> » | Primeiro encontro |
| « <i>Lettre dite d'amour</i> » | Carta dita de amor |
| « <i>La famille à Alger</i> » | A família em Alger |
| « <i>Dans la rue</i> » | Na rua |
| « <i>Promenades au port</i> » | Passeios no porto |
| « <i>Mounira réapparue</i> » | Mounira reaparecida |
| « <i>Nous...trois</i> » | Nós... três |
| « <i>Dans le noir vestibule</i> » | No escuro do saguão |
| « <i>Ce matin-là</i> » | Naquela manhã |

⁷³ Ney é um instrumento musical típico do Oriente Médio, surgido no Egito antigo. O termo *ney* em persa, significa "cana", e se refere ao material de que o instrumento é feito. É um precursor da flauta moderna.

ANEXOS

Anexo A – Entrevista de Djébar ao *Journal Jeune Afrique*

Assia Djébar

31 mars 2008 à 12h18 | Écrit par Propos recueillis à Paris par Hamid Barrada et Ti

L'écrivaine évoque, dans son dernier livre, son adolescence et sa tentative de suicide. Dans l'entretien qui suit, elle revient sur ce qui l'a motivée mais aussi sur ses succès littéraires et son pays, l'Algérie.

Écouter parler Assia Djébar, c'est comme lire ses romans. Chaque phrase est une plongée dans un passé lointain, dont on ne revient qu'en haletant, essoufflé par la puissance et l'amplitude d'un imaginaire qui ne connaît pas de frontières. Mêlant époques et voix, la grande dame des lettres francophones évoque la tragédie des femmes algériennes, ses combats pour l'émancipation, ses défaites et ses révoltes, autant de sujets dans lesquels l'écrivaine puise depuis plus de cinquante ans la matière de son œuvre de romancière, de cinéaste et de dramaturge.

Seize romans et recueils de nouvelles, deux longs-métrages, des pièces de théâtre constituent cette œuvre magistrale dont le rayonnement dépasse aujourd'hui largement les frontières de l'Algérie et de la France, comme en témoignent les prix prestigieux qui lui ont été attribués en Allemagne, aux États-Unis ou en Italie. Membre de l'Académie française depuis 2005, enseignante à New York University, la romancière, âgée aujourd'hui de 71 ans, partage sa vie entre Paris et New York.

Son dernier roman, *Nulle part dans la maison de mon père*, est un récit d'éducation sentimentale, à mi-chemin entre l'autobiographique et le féminisme militant. Au cur de ce texte saisissant et évocateur, le récit d'un traumatisme personnel, survenu au terme de l'adolescence. L'irréparable évité de justesse. « Quand j'écris, j'écris toujours comme si j'allais mourir demain », confie-t-elle.

Or elle a écrit ce livre avec la conscience douloureuse qu'elle était déjà morte. Morte psychiquement, depuis plus d'un demi-siècle. Depuis ce matin d'octobre 1953,

quand, adolescente saisie par une soudaine pulsion de mort, elle a failli mettre fin à ses jours après une violente dispute avec son fiancé.

C'est la première fois que la romancière en parle, avec une sincérité si bouleversante que le lecteur est tenté, en refermant *Nulle part dans la maison de mon père*, de retourner encore et encore aux plus belles pages de ce roman-confession.

Ces pages concernent, entre autres, l'enfance ressuscitée de la romancière, éclairée par la figure d'un père libéral et ombrageux, la découverte de la littérature et la boulimie des livres qui s'ensuit (« la lecture sera ma seule ivresse »), la nostalgie de la langue ancestrale, les paysages de la campagne

Elles concernent surtout la révolte des aïeules mythiques et réelles dans le sillage desquelles Assia Djébar n'a cessé de se situer depuis ses tout premiers écrits. Une sorte d'héritage irréductible de douleur qui prépare la romancière pour ses propres drames, ses frustrations d'être femme dans un univers doublement dominé, colonial et patriarcal. Ces différents thèmes, traités avec lyrisme et un souci scrupuleux du réel, structurent la trame de ce récit dans l'Algérie coloniale. *Nulle part dans la maison de mon père*, c'est 400 pages de pur bonheur de lecture, rythmé par cette mélodie lancinante et incantatoire qui est la marque de fabrique de l'écriture djébarienne.

Son seizième roman

« Il faudrait que je vous explique pourquoi et comment j'ai écrit *Nulle part dans la maison de mon père*. Ce roman raconte une très grave crise d'adolescence que j'ai traversée et expulsée de ma mémoire aussitôt la crise passée. Cette crise a éclaté en 1953, tout juste un an avant le début de la guerre d'Algérie. Depuis, je l'avais complètement occultée. Et puis, le souvenir m'est revenu il y a trois ou quatre ans.

Un matin, dans mon appartement de New York, j'étais en train de ranger mes affaires, quand j'ai entendu à la radio que le journal *New York Times* avait publié dans son édition du jour l'histoire d'une Palestinienne de 16 ans qui s'était fait exploser en Israël. Bouleversée, je suis allée acheter le journal. Devant la photo de la jeune fille en première page, j'ai été prise de tremblements. La mémoire de l'acte de folie désespéré que j'avais

commis il y a plus d'un demi-siècle a ressurgi tout d'un coup. J'avais à l'époque l'âge de la jeune kamikaze. Les circonstances, le visage courroucé de mon fiancé qui m'avait poussée au suicide, le désespoir, tout m'est revenu avec une telle clarté que j'en étais profondément ébranlée. Il fallait que je l'écrive. Je m'y suis mise dès le soir. Le plus dur était de raconter l'acte et ses conséquences dont le récit occupe les trente dernières pages du livre. Je les ai écrites en un jour, pleurant tout mon soûl. Je pleurais car je me suis rendu compte que j'ai gâché ma vie de femme en n'osant pas explorer davantage cet abîme qui s'était ouvert sous mes pieds par un matin d'octobre en Algérie. Je n'en suis pas encore consolée. Je pourrais en pleurer encore.

Autobiographie ?

Ce livre n'est pas une autobiographie, parce que pour moi une autobiographie est une accumulation de multiples notations sur le passé à partir desquelles l'écrivain peut relater ce que fut sa vie. Pour ma part, j'ai tiré de mon enfance et de mon adolescence uniquement les éléments qui me permettent de comprendre le sens de cette pulsion de mort qui a fondé ma vie d'adulte. Il s'agit plutôt d'une auto-analyse.

Voilà ce qui s'était passé. Mon fiancé m'avait humiliée. Il avait tenu des propos déplacés, insultants. Je n'étais pas habituée à recevoir des ordres, ni de mon père ni de quiconque. C'est pourquoi j'ai vécu l'attitude tyrannique de mon fiancé comme une agression. J'ai alors couru comme une folle à travers les rues d'Alger. Je voulais m'anéantir là où la mer rencontre le ciel.

Ses premiers livres

La Soif est mon premier roman publié. Il est paru en 1957. J'avais parié avec mon amoureux que je pouvais écrire un roman en trente jours. C'est ce que j'ai fait d'ailleurs. En fait, j'ai pu tenir le pari grâce à l'appel à la grève lancé à l'époque par l'Union générale des étudiants musulmans d'Afrique (Ugema) en solidarité avec le FLN. J'étais étudiante à

l'École normale supérieure des filles à Paris. Comme je faisais grève, j'eus tout le loisir pour écrire.

Le roman a eu un certain retentissement à cause du personnage principal qui était une jeune fille plutôt libérée. C'était une libération toute relative, mais on m'a collé le sobriquet de Françoise Sagan musulmane. Ma seule crainte à l'époque était que mon père tombe sur ce roman osé. Il me fallait un nom de plume. [Le vrai nom d'Assia Djébar est Fathima-Zohra Imalayène, NDLR]. On m'a proposé Assia, qui est celle qui console en arabe, et Djébar, qui veut dire intransigeante. Ce nom m'a plu car je savais que pour faire œuvre littéraire il fallait être intransigeante. Avec soi-même, bien sûr !

Toutefois, mon vrai premier roman était un récit que j'avais écrit avant *La Soif* en fantasmant sur la vie des maquisards algériens. Je m'étais basée sur les informations qui avaient alors commencé à filtrer sur les maquis et je m'étais mise dans la peau d'un maquisard au grand cur. Le livre n'était pas très bon, mais je l'avais quand même envoyé aux éditions du Seuil, qui venaient de publier *Nedjma*, de Kateb Yacine. On m'avait répondu que je savais écrire mais que l'histoire n'était pas très convaincante !

Mon deuxième roman, *Les Impatients*, a paru en 1958. Il était mieux que le premier, plus étoffé. Entre-temps, j'avais été renvoyée de l'École normale supérieure parce que j'avais publié un livre, ce qui était contraire au règlement de l'école. L'écrivain Maurice Clavel, qui avait eu connaissance de mes premiers écrits, en avait touché un mot au général de Gaulle, qui lui, à son tour, est intervenu auprès de la directrice de mon école pour que je sois réintégrée. C'est bien la preuve que l'écriture sert à quelque chose !

L'Académie française, les États-Unis

Je suis encore très étonnée de me retrouver à l'Académie française. D'autant plus étonnée que mon œuvre est très peu connue en France, alors que mes livres font l'objet de nombreux débats, de critiques souvent très stimulantes en Allemagne ou aux États-Unis.

Je suis allée pour la première fois aux États-Unis dans les années 1980 et j'y enseigne régulièrement depuis 1995. J'adore l'atmosphère des campus américains où règnent une

multiplicité de points de vue et un formidable dynamisme intellectuel. J'aime aussi les bibliothèques américaines. Elles sont richement dotées, propices au travail de réflexion et à la recherche.

Algérie, mon amour !

J'ai quitté l'Algérie en 1954 pour aller faire mes études à Paris. J'y suis revenue après l'indépendance, en passant par la Tunisie. Ce pays avait accueilli pendant la guerre environ 300 000 réfugiés algériens. Parmi eux, beaucoup de femmes, des paysannes illettrées qui venaient de la région des Aurès. Les rencontrer fut une révélation pour moi dont l'univers se limitait à la petite bourgeoisie qui vivait entre Blida et Cherchell.

À mon retour au pays, on m'a nommée à l'université d'Alger, où j'ai enseigné de 1962 à 1965 l'histoire algérienne moderne et contemporaine. Comme j'avais une formation d'historienne, ce poste me convenait parfaitement, jusqu'au moment où l'on a arabisé l'enseignement de l'histoire. J'ai alors démissionné et suis repartie.

L'arabisation a été une véritable catastrophe parce que l'essentiel des sources de l'histoire contemporaine que j'enseignais était en français. Nous imposer l'arabe était condamner à mort cette école historiographique algérienne que j'avais commencé à mettre sur pied avec une quinzaine d'étudiants. J'ai toujours pensé que c'était important pour un pays fraîchement indépendant de prendre en charge sa mémoire collective et de repenser son histoire. La méthode était plus importante que la langue.

L'arabisation a pour conséquence qu'il n'y a plus d'historiens dignes de ce nom parmi les nouvelles générations. Du coup, on n'a plus de travaux sur notre passé, notre identité, notre évolution à travers les époques. Il n'est donc pas étonnant que les Algériens, plus que les Marocains et les Tunisiens d'ailleurs, aient été si peu préparés à relever les défis identitaires devant la folie islamiste qui submerge notre pays depuis une quinzaine d'années.

La dernière fois que j'ai quitté l'Algérie, c'était au début des années 1980 quand une chape de plomb est tombée sur le pays, et que les écrivains étaient menacés, les femmes

reléguées à la domesticité. Lorsque je me promenais dans les rues d'Alger, je me retrouvais seule femme au milieu des hommes.

Mais je continue de croire dans le renouveau de l'Algérie, où je suis née et où j'espère mourir un jour. J'aspire à la paix des cimetières musulmans, où le troisième jour après l'enterrement les femmes viennent parler sur la tombe ».

Disponível em: <https://www.jeuneafrique.com/57084/archives-thematique/assia-djebar/> .

Acesso em: 10/03/2020