Um olhar solidário

A Escritura dos Silêncios. Assia Djebar e o discurso do colonizado no feminino.

SOARES, Vera Lucia.

Niterói: EDUFF, 1998, 265 p.

O exame da trajetória pessoal e literária da escritora argelina Assia Djebar, de origem árabe muçulmana mas com formação intelectual francesa, constitui-se no eixo da abordagem de Vera Lúcia Soares. Para análise das diversas peculiaridades de seu objeto, vale-se Soares de alguns dos mais conceituados teóricos - Roger Chartier, Paul Ricoeur, Todorov, entre outros -, utilizando-os de forma primorosa, com vistas a dissecar a obra de Assia Djebar, sob os mais diversos ângulos. Deve-se, igualmente, acentuar a bibliografia especializada a que recorre para nos fazer conhecer aspectos significativos da realidade maghrebina, em especial da Argélia, já que a problemática da mulher árabe muçulmana combinada à colonização francesa constitui-se em questão privilegiada no discurso da romancista. Aliás, no que tange à questão do gênero, fundamental na sua abordagem, Soares entrelaça à sua narrativa significativas contribuições da recente produção neste campo, das quais ressalta a proposição de Joan Scott de que o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder.

Revela-se Soares uma historiadora de porte, construindo uma trama através da qual podemos acompanhar as contradições presentes na realidade existencial de Assia Djebar e expressas na sua produção, na qual mescla história e ficção, dando-nos uma outra visão da história recente de seu país - a visão híbrida de uma mulher árabe-muçulmana, mas de formação intelectual francesa. E, a partir dela, deparamo-nos com um painel das vicissitudes femininas no seu país de origem, articuladas às transformações ali processadas.

Além de historiadora - este trabalho foi apresentado, inicialmente, como tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação em História da UFF - Vera Soares atua no mundo das Letras, sendo professora de língua francesa e literaturas francófonas na mesma Universidade. Fato que justifica não apenas a beleza do texto, elaborado com sensibilidade e maestria, mas que se constitui em elemento decisivo para uma feliz articulação da História Cultural com seus conhecimentos literários, iluminando uma série de aspectos fundamentais da obra romanesca de Assia Djebar.

"Assia Djebar é um exemplo vivo da dicotomia, ou ainda, a personificação do paradoxo", afirma Soares com relação ao discurso mas também à carreira e à própria vida da personagem em foco. E é sobre estes aspectos que gira a primeira parte de seu trabalho. Analisa no primeiro capítulo a presença de tais dicotomias, paradoxos e contradições na vida pessoal e profissional da romancista; destaca no segundo a presença de tais elementos na obra, além de salientar o propósito de Djebar em transformar sua escritura "no som da palavra perdida" das mulheres de sua cultura, na qual a segregação sexual se faz presente.

Um emblema dessas contradições, no âmbito pessoal, revela-se no motivo que a levou à escolha de seu pseudônimo. Fatima - Zohra - seu nome de registro - temia que seus pais soubessem que tinha escrito um romance, pois, enquanto mulher muçulmana estava transgredindo os costumes de sua cultura. O que, por outro lado, revela uma extrema contradição, numa mulher educada nos moldes europeus sob a condescendência do pai. Assim sucedem-se situações semelhantes apontadas nas posições e atitudes que pontilham a trajetória da romancista. Entre elas, a ênfase no seu papel de esposa tradicional, tônica de suas entrevistas na década de 1960, contrastando com o comportamento ocidentalizado das heroínas de seus

livros. Não admitir sua assimilação à cultura do outro, assim como desvincular seu papel de romancista daquele de mulher, são preocupações que emergem daquelas declarações.

Assim, depois da publicação de *Les Alouettes Naïves* (1967), ao constatar o caráter autobiográfico de sua escritura, dando-se conta de que o privado tornava-se público, decide parar de escrever, mantendo-se durante treze anos nessa postura. Mais uma vez, segundo a análise que faz a posteriori, a educação árabe, diante do desvelamento de sua intimidade, teria contribuído para tal decisão. Ao que Soares acrescenta a sua dificuldade em ter que escrever em francês, a língua do outro, num momento de forte nacionalismo na Argélia recém-independente, que começava sua campanha de arabização. Manifesta, inclusive, o desejo de escrever em árabe, de impossível realização por não dominar o árabe escrito.

Mas em qualquer circunstância de sua vida profissional, marcada por oscilações entre a Literatura, a História - disciplina em que se diplomou na Tunísia, ao acompanhar seu marido ao exílio em 1958 - e o cinema, manteve-se fiel ao seu propósito: expressar através de sua obra a voz da mulher muçulmana. Seu primeiro filme, *La Nouba des Femmes du Mont Chinoua*, lançado em 1978, Grande Prêmio da Bienal de Veneza, em 1979, tem como principal assunto o papel das mulheres na transmissão oral da história nacional. O cinema, segundo Djebar, constituiu-se numa forma de reencontrar-se com sua cultura, permitindo-lhe criar em sua língua materna. Ao resgatar essa dívida, sente-se impulsionada à retomada de sua produção romanesca. Conscientiza-se de que é na produção romanesca que encontra espaço para expressar os paradoxos e contradições que marcam sua trajetória de ex-colonizada. Também, da possibilidade de dar forma às suas pesquisas históricas, cruzando essas duas narrativas. Tal decisão marca sua reconciliação com a língua francesa, assumindo-a como principal instrumento de criação. Hoje, constata que seu olhar crítico quanto ao rumo tomado pela Argélia só lhe é possível por escrever nessa língua, expressando-se um novo paradoxo - a língua do antigo opressor torna-se a língua da liberdade.

Portanto, seu percurso de escritora mantém-se marcado, na feliz expressão de Soares, pelo "paradoxo primordial", o de expressar sua cultura árabe-muçulmana na língua do outro, a língua francesa, e na sua forma literária por excelência - o romance, que é o objeto de estudo do segundo capítulo. E é dentro desse contexto paradoxal que a autora situa o conjunto da obra romanesca de Assia Djebar. Conjunto que se produz em dois tempos, face à interrupção de sua produção literária, permanecendo, porém, a mesma temática - a condição da mulher árabe muçulmana. O primeiro tempo corresponde à época colonial em que a romancista passa da alienação com relação aos problemas políticos de seu país a uma literatura engajada que tomará vulto no segundo período, pós-independência, marcado pelas crises sociais e políticas, especialmente, pelo retrocesso no que tange à condição das mulheres. A promulgação do Código da Família, em 1984, opõe-se às aspirações de igualdade e liberdade para as mulheres, difundidas durante a guerra. Inspirado no direito religioso islâmico, fixa uma moral repressiva e a sujeição da mulher. Acresce-se a este quadro o crescimento do fundamentalismo, ameaça crescente às reivindicações das mulheres.

E diante da situação vigente - o uso do véu, a manutenção da poligamia, o enclausuramento, a discriminação - considera que cabe principalmente às mulheres escritoras desenvolver críticas apontando para a possibilidade de mudanças completas nessa sociedade. Dessa forma, Assia Djebar desenvolve uma produção, quase que militante, totalmente voltada para a problemática feminina em seu país, embora sem prejuízo de seu caráter de criação artística. E apresenta para as mulheres a única saída possível: a solidariedade, que se realiza no diálogo de mulher para mulher no sentido da descoberta e da exploração das múltiplas diferenças. Este tema encontra seu ápice no romance *Ombre Sultane* (1987), que tece um diálogo entre duas mulheres argelinas aparentemente opostas, mas que se encontram na diferença. Também, em *L'Amour; la Fantasia* (1985), romance onde se cruzam autobiografia, história e ficção, ocorre este diálogo mas da escritora consigo mesma e com a história do seu povo, na busca incessante de uma identidade, seu tema central.

Embora *L'Amour; la Fantasia* seja considerada a obra autobiográfica de Djebar, segundo Soares, todos os seus romances são, de alguma forma, autobiográficos, porque é a partir de suas vivências pessoais ou coletivas que ela os constrói. Ao cruzar depoimentos, entrevistas da escritora com trechos de seus romances, fornece inúmeros exemplos em que tal realidade pode ser constatada. Um desses exemplos é uma declaração da escritora relembrando um episódio característico da contradição em que vivia.

Sua ida, às escondidas, na companhia de suas tias, a um baile popular, comemorativo da festa nacional francesa, em que para não ser reconhecida cobre-se do véu ancestral, apesar de seu pai tê-la liberado de seu uso. Na praça, apreciando as danças, é invadida pelo ritmo das músicas européias, invejando as meninas francesas que podiam dançar em público. Tais fatos são igualmente relatados em seu romance *Les Alouettes Naïves*, evidenciando não só sua ambigüidade cultural como o caráter autobiográfico de sua obra. Portanto, como assinala Soares, é no entrecruzamento da ficção com a autobiografia e a história que sua escritura se realiza, através de uma escritura paradoxal, já que utiliza a língua do outro para expressar a cultura materna, o que engendra todo um jogo de contradições e ambigüidades. Cabe, porém, acentuar que, embora calcada em sua experiência de vida, a obra de Assia Djebar não é totalmente autobiográfica. Vale-se a romancista igualmente de narrativas de várias outras mulheres argelinas com quem conviveu. Daí considerar Hafid Gafaiti que o eu no caso da escritura de Assia Djebar "é portador de uma expressão e de uma mensagem que não são apenas pessoais, mas coletivas".

E é através da ficção que Assia Djebar concretiza o seu projeto literário, o de expressar os múltiplos silêncios das mulheres árabes-muçulmanas, ao mesmo tempo em que vai incitá-las à ruptura desse silêncio. Romper o silêncio do olhar, verdadeira obsessão de várias personagens da romancista, é o primeiro passo; em seguida, o do corpo, sempre coberto, destinado unicamente a atender aos desejos do marido e à procriação. Simultaneamente, porém, apresenta cenas desmentindo a submissão e a passividade de mulheres tradicionais, que se recusam a seus maridos ou à maternidade. Aliás, são inúmeras suas personagens que recusam o sexo como sinônimo de procriação. Personagens, pouco a pouco, rompem o silêncio de seu corpo: expondo-o ao sol e ao olhar de um estranho; arrancando os véus em plena rua e, ainda, descobrindo o prazer do sexo no casamento, algo inusitado aos padrões muçulmanos. Djebar também rompe o silêncio da história oficial com relação às mulheres, ressuscitando suas vozes, ao reconstituir suas histórias e as histórias contadas pelas avós. E, dessa forma, ressuscita a memória do passado, desta cultura de tradição principalmente oral, da qual a mulher foi a principal transmissora. Em *L'Amour; la Fantasia*, tenta reescrever a história da conquista da Argélia pelos franceses superpondo dois tipos de fontes: a história contada pelo conquistador e a história transmitida por suas ancestrais. Mas não se limita a dar voz à memória coletiva; ela vai ressuscitar, também, a palavra da contestação feminina que, na sua opinião, marcou o início da história islâmica.

A vivência simultânea em dois universos culturais distintos, de um lado, o mundo familiar e, do outro, o mundo da escola francesa - no qual ingressa aos cinco anos levada pelo seu pai - fundamenta grande parte da obra literária de Assia Djebar. Em seu romance autobiográfico, *L'Amour; la Fantasia*, a romancista considera que essas duas aprendizagens concomitantes mas tão diversas a instalaram numa "dicotomia de espaço". Já ali, segundo detecta Vera Soares, esboçar-se-ia seu conflito de identidade. Na verdade, continua Soares, não se trataria, apenas, de uma dicotomia de espaço mas também de tempo, pois cada um desses espaços culturais representam concepções diferentes de temporalidade. Aprofundando esta questão, analisa na obra de Assia Djebar o cruzamento desses modos distintos de conceber e experimentar tempo e espaço, problemática tratada na segunda parte da obra, intitulada O Discurso Literário de Assia Djebar: Reconstrução de um Tempo Histórico Vivido. Pautando-se na perspectiva de Paul Ricoeur, mostra Soares como a romancista faz de sua narrativa literária o espaço maior da realização desses conflitos e paradoxos temporais, inclusive o paradoxo do tempo lingüístico: o de expressar a oralidade da cultura materna, árabe-muçulmana, através da escrita em língua francesa. Assumindo-se como "produto" de um tempo de conflitos entre dois povos, duas culturas, compreende o caráter inelutável de seu destino que é o de conviver para sempre com os dois tempos lingüísticos, porque esta é a herança de dois séculos de colonização. Igualmente, compreende a razão de sua dificuldade em expressar seus sentimentos em língua francesa, já que o uso que dela faziam os colonizados estava sempre ligado às violências sofridas. E, conclui Soares, apesar de não dissolver os seus paradoxos temporais, Djebar torna-os ativos, transformando sua narrativa no espaço privilegiado para solucioná-los, ao menos, poeticamente.

Ainda, uma outra leitura é levada a efeito pela historiadora, no tocante à crise de identidade expressa na obra de Assia Djebar. Valendo-se das reflexões de Todorov, acerca da problemática da alteridade, interpreta esta crise como um conflito entre o **eu** e o **outro**. Nesse particular, considera que, enquanto coloniza-

da e mulher, o discurso da romancista se revela como expressão da busca do conhecimento do outro, não só do outro exterior, a cultura francesa, mas também, do seu **outro interior**, a cultura árabe-muçulmana. Os primeiros romances da escritora são analisados sob a perspectiva da relação com o outro exterior, relação que se caracteriza pela tensão de viver entre duas culturas. Sem negar sua origem árabe-muçulmana, mas tendo assimilado, ao mesmo tempo, a cultura francesa, ela assume a sua primeira diferença: a de ser colonizada porque o Ocidente já é parte do seu ser. Ao retomar a literatura, em 1980, predomina um novo embate, o do conhecimento do seu outro interior, as mulheres de sua cultura.

Vera Soares parte em seguida para o exame de uma questão que em sua opinião atravessa toda a obra literária de Assia Djebar: as razões da presença da segregação sexual em todo o período colonial, mantendo-se cada vez mais forte 30 anos após a independência. Para a primeira parte da pergunta, a escritora parece ter encontrado uma justificativa: durante a colonização, a tradição islâmica teria funcionado como forma de resistência à invasão cultural estrangeira. O incentivo francês para que as argelinas se desfizessem dos costumes tradicionais - o uso do véu entre eles - e a buscarem sua emancipação, de acordo com o modelo ocidental, foi visto como uma tentativa de desnacionalização e de desagregação da identidade argelina. E, de certa forma, ela mesma considera que naquele momento a manutenção do *status quo* foi a maneira de se preservar a personalidade argelina. Neste particular, Soares questiona tal interpretação, que reforça a imagem de vulnerabilidade de caráter tão comumente atribuída à mulher e fortemente arraigada no imaginário árabe muçulmano. Ao que acrescento que, embora em diferentes proporções, esta imagem não se encontra ausente do nosso imaginário ocidental. Mas, voltando a Soares, ela manifesta sua estranheza de que Assia Djebar, enquanto intelectual, não tenha contestado essa forma de agir, relevando-a em nome do discurso nacionalista vigente. Afirma que a historiadora peca por falta de distanciamento na análise dessa problemática, deixando-se levar pelo subjetivismo de colonizada. Depois da Independência, em meio à crise social e econômica em que se debatia o país, a justificativa para a continuidade dessa situação residiu na defesa do restabelecimento da identidade argelina, tendo como bases a arabização e a islamização, em nome da tradição islâmica. Tendência que se radicaliza com o crescimento do fundamentalismo, agravando-se a condição das mulheres. A explicação é rejeitada por Assia Djebar, que questiona a manutenção da segregação sexual na Argélia, em nome de um pretenso respeito às tradições muçulmanas, quando na verdade o recurso ao Islã constitui-se numa estratégia de legitimação do poder utilizado pelos dirigentes nacionalistas após a independência. E Vera Soares inspira-se em Joan Scott para referendar tal posição, ao lembrar que um tema tão polêmico no islamismo como a emancipação da mulher poderia acarretar uma ameaça a todo o sistema; assim, nada mais fácil "do que manter-se o *status quo*, assegurado pelas ordens natural (a oposição binária masculino/feminino) e divina (o Alcorão)".

Completando a linha de raciocínio seguida por Assia Djebar, com vistas a questionar as interpretações corânicas que postulam férreas leis com relação às mulheres, Vera Soares nos apresenta a iniciativa da mesma de investigar as origens do Islã, a fim de buscar vestígios para reconstruir o modo de vida das mulheres na época de Maomé. Djebar partiu do pressuposto do caráter inovador de Maomé na sua época, o que se mostra antagônico à mentalidade conservadora e misógina predominante na Argélia e nas diversas sociedades muçulmanas. Esta pesquisa histórica de Djebar constituiu-se na base do romance *Loin de Médine* (1991), no qual defende o ponto de vista que vem a ser o de outros especialistas da história islâmica: de que nos primórdios do Islã, na época do Profeta, não existia segregação sexual, participando as mulheres efetivamente da vida social e política. Assim, apresenta uma outra versão da história dos primeiros tempos do Islã, geralmente ocultada pela maioria dos historiadores, "uma história centrada nas relações de gênero e onde a palavra feminina não é apenas a palavra da transmissão da tradição, mas também, palavra da contestação e do poder".

A autora questiona a tese de Djebar, seguida por outros intelectuais muçulmanos contemporâneos, sobre o caráter revolucionário da doutrina islâmica em relação à mulher. Discorda da tentativa de se buscar no Islã subsídios para defender a emancipação feminina, apontando vários versículos do Corão e *hadiths* - *corpus* sagrado do islamismo - que ratificam a desigualdade entre os sexos. Por outro lado, embora concorde com Djebar que razões políticas explicam em grande parte a segregação sexual na Argélia, acredita que a sua permanência nessa sociedade deve-se também a uma questão de

mentalidade que encontra apoio nos citados textos sagrados.

Na terceira parte, Inventariando a Diferença, Soares inspira-se no historiador Carlo Ginzburg para analisar o discurso de Assia Djebar, nele considerando a presença de dicotomia cultural, mas também de circularidade, influxo recíproco entre a cultura materna e a cultura do colonizador, do que decorre sua ambigüidade. Finaliza com uma análise da recepção de sua obra, buscando captar a forma como esse olhar outro de Assia Djebar é percebido pelos principais leitores de sua obra. Nesse sentido, faz desfilar uma série de análises críticas sobre esta obra, publicadas na imprensa maghrebina e francesa, com vistas a inventariar algumas diferenças de leitura.

Conclui Soares que o discurso da romancista com relação a sua cultura, como o dos demais maghrebinos com formação francesa, resulta de um olhar circular (de dentro para fora/ de fora para dentro). Dessa forma, o olhar de Assia Djebar é um olhar crítico, já que filtrado pela cultura ocidental, mas, ao mesmo tempo, um olhar solidário que procura descobrir seu outro interior no sentido de uma redefinição de sua identidade cultural. E, assim, faz de sua obra uma denúncia contra a discriminação sofrida pelas mulheres de seu país, ao mesmo tempo em que se conscientiza dos véus invisíveis que também a recobrem e dos quais torna-se necessário desprender-se....

Cabe, mais uma vez, ressaltar a densidade do trabalho em foco, cuja autora vale-se de instrumental teórico sofisticado, transita com intimidade por questões e temáticas das mais variadas, manejando habilmente os conceitos, revelando extrema competência e rara sensibilidade. Sua argúcia em detectar e destrinchar cada ponto abordado, descortinando-o sob diferentes dimensões é algo digno de registro. Ao que se junta seu conhecimento de história cultural, de literatura, além de história de gênero, elementos que lhe possibilitaram dissecar a obra de Assia Djebar sob as mais diversas dimensões. Enfim, cabe festejar a publicação desta obra, contribuição das mais fecundas para a história de gênero, entrelaçada à problemática da colonização francesa na Argélia e ao estado atual daquela sociedade. O leitor(a) é assim premiado(a) com uma visão das mais ricas em que o objeto focalizado é articulado ao contexto mais amplo, quer social, literário, cultural, num estilo digno de nota pela sua leveza e beleza, proporcionando uma leitura das mais agradáveis, em que pese sua qualidade.

RACHEL SOIHET■

Mulheres fora do gueto

Cadernos Pagu - gênero, narrativas, memórias, nº 8/9.

Campinas, 1997.

Reunindo artigos de especialistas em antropologia, sociologia, literatura e história, o volume dos *Cadernos Pagu* dedicado ao tema Gênero, Narrativas, Memórias caracteriza-se por uma visível heterogeneidade, tanto no que se refere aos objetos examinados, quanto no que diz respeito aos enfoques adotados. Embora existam certos desníveis em relação, por exemplo, à profundidade das análises e à construção dos objetos, tal diversidade proporciona ao leitor a oportunidade de refletir sobre as diferentes perspectivas que vêm informando os estudos que se debruçam sobre registros, memórias e práticas femininas e/ou masculinas. Dada a impossibilidade de examinar detidamente todos os textos, façamos, pois, uma breve apresentação de cada um deles.

Embora em todos os textos possamos observar uma preocupação mais ou menos explícita no sentido de enfrentar as questões teórico-metodológicas que vêm norteando os recentes debates acadêmicos em torno do enfoque de gênero, em três deles tal preocupação revela-se prioritária. Assim, Marilyn Strathern professora do Departamento de Antropologia Social da Universidade de Cambridge, discute as "práticas acadêmicas dos anos 80 em torno da desconstrução", a partir das concepções ocidentais pautadas em pressupostos construcionistas e nos conceitos de cultura, colocando