



# ESCRITA E IDENTIDADE FEMININA NO ROMANCE *L'ENFANT DE SABLE* DE TAHAR BEN JELLOUN.

*Fabiana de Mattos Busquet*

*Orientador: Arnaldo Rosa Vianna Neto*

*Dissertação recente*

RESUMO: Na Dissertação de Mestrado Escrita e identidade feminina no romance *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun, estuda-se a metáfora literária como lugar de (re)construção de memórias e identidades culturais. O jogo de (re)construção identitária é analisado através do diálogo entre as múltiplas vozes narrativas que cruzam o romance como forma de reconstituição da “verdadeira” história da personagem central da obra, identificada como Ahmed-Zahra.

Na (re) construção das memórias de infância, a personagem Ahmed, protagonista da narrativa, em busca de sua verdadeira identidade, procura conhecer-se, uma vez que, tendo nascido mulher, foi criada como homem. Essa memória é construída e revivida ora pelas páginas escritas do diário de Ahmed, personagem, ora pelas narrativas feitas pelos contadores de histórias que reivindicam para si, cada qual, a verdadeira história da protagonista do romance, fazendo ressoar na obra diversas vozes narrativas que compõem o enredo de *L'Enfant de sable*. A dupla identidade de gênero é tensionada no confronto das diferentes versões veiculadas pelos diferentes narradores que requerem para si a verdadeira versão da história de vida da protagonista do romance. A construção da identidade da personagem central ganha forma no “entre-lugar” conflituoso e crítico da intertextualização entre as múltiplas vozes narrativas. Na tessitura da trama narrativa desenvolve-se a história do nascimento de uma menina que tem sua verdadeira identidade furtada como forma de proteger a herança familiar e o legado da família. É a partir dessa farsa familiar que se constrói o enredo do romance, uma vez que a busca da identidade de *Ahmed-Zahra* passa pela busca da verdade sobre si mesma. Como homem, a personagem assume a identidade de *Ahmed*,

imposta pelo pai e, como mulher, identifica-se com o nome de *Zahra*, que ele/ela mesma escolheu para si. Vivendo assim, “entre dois mundos”, o mundo da Medina, destinado aos homens, e o mundo do *oikos*, destinado às mulheres, *Ahmed-Zahra* possui o passaporte que lhe permite transitar por esses dois espaços culturais tão diferentes.

O resgate da memória de *Ahmed-Zahra*, através da escrita, nada mais é que a busca da verdadeira identidade da protagonista que, ao escrever, tenta se descobrir e se inserir como ser na sociedade do *Maghreb*<sup>1</sup>. Para ele/ela separar esses dois mundos é algo impossível, porém, a necessidade de se conhecer e de se fazer conhecida levará a personagem a uma “odisseia” de vida. Nas múltiplas vozes narrativas do romance, insere-se a cultura do Norte da África, onde se destaca a prática da narrativa oral como fonte de preservação da tradição de seu povo. Ao fazer uso da prática narrativa, a personagem revive a tradição de contar histórias como resgate de sua própria identidade.

Palavras-chave, narrativa feminina, identidade, escrita, oralidade, memória.

## 1. INTRODUÇÃO

A presente Dissertação é resultado de pesquisa de Mestrado realizada no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Literatura Subárea de Concentração em Literaturas Francófonas - da Universidade Federal Fluminense - UFF sobre a obra *L'Enfant de sable* de autoria do escritor maghrebino *Tahar Ben Jelloun*. Da análise da obra, destacaram-se os seguintes temas: memória e escrita como “lugares” de construção da identidade feminina no Maghreb e o jogo entre escrita e oralidade inserido nas múltiplas vozes narrativas que compõem o enredo de *L'Enfant de sable*.

Nesse quadro, tem-se como objetivo identificar e estudar as vozes narrativas que permeiam e tecem o romance através das figuras dos contadores de histórias que povoam o imaginário místico e fabuloso do Norte da África. As histórias orais, coletadas pelo/a protagonista da obra no papel de escritor-narrador, (des)velam as memórias que se cruzam na construção do enredo e a identidade cultural do Maghreb, constituindo um magnífico romance tecido com voz e corpo de mulher. Outro objetivo desta pesquisa consiste em analisar não só a(s) memória(s) e identidade(s) registradas no romance de *Tahar Ben Jelloun*, que utiliza seu/sua protagonista *Ahmed-Zahra* como escritor-narrador e autor das múltiplas vivências registradas na

---

<sup>1</sup> Região situada no noroeste da África que abrange o Marrocos, o Sahara Ocidental, a Argélia e a Tunísia (Pequeno Maghreb ou Maghreb Central), a Mauritânia e a Líbia (Grande Maghreb).

escrita de seu caderno, mas também a memória oral veiculada pelos contadores de histórias no interior do romance. Estuda-se, ainda, na metáfora literária, o papel da mulher como guardiã da memória coletiva. A construção do enredo e das personagens que compõem a obra revela um universo místico e fabuloso, fazendo de *L'Enfant de sable* um *chef d'oeuvre* da literatura do Maghreb.

### 1.1 A OBRA

Em *L'Enfant de sable*, o autor confere ao protagonista da história o estatuto de escritor-narrador, o qual, ao escrever suas vivências e memórias em um diário, traz à tona as lembranças de sua infância como resgate de si mesmo. Inclui-se na trama narrativa do romance a figura do contador de histórias como peça importante da sociedade maghrebina, na qual a oralidade é uma prática cultural passada de geração em geração, com forte apelo social. A trama narrativa constrói-se em um bairro popular de uma cidade árabe, onde um homem, pai de família, temente aos ensinamentos do *Profeta Maomé* e ao *ALCORÃO*, espera, com extrema ansiedade, após o nascimento de seis filhas, o nascimento de um filho do sexo masculino, o que não acontece. Assim se revela na narrativa o traço cultural da culpa e/ou a vergonha patriarcal ante a impossibilidade de gerar um varão após o nascimento de sete filhas: “Fille sur fille jusqu’à la haine du corps, jusqu’aux ténèbres de la vie [...]. Chaque baptême fut une cérémonie silencieuse et froide, une façon d’installer le deuil dans cette famille frappé sept fois par le malheur” (BEN JELLOUN, 1985, p.19.). Para a família árabe referenciada na narrativa, cada um dos nascimentos das sete filhas era tido como vergonha, uma espécie de luto cultural que, assinalando a tradição árabe-muçulmana, discrimina a mulher e só a reconhece como tal depois que ela dá à luz um filho. Enquanto isso não acontece, a mulher é amaldiçoada e seu ventre é tido como enfermo, conforme expõe o autor do romance: Tu es une femme de bien, épouse soumise, obéissante, mais, au bout de ta septième fille, j’ai compris que tu portes en toi une infirmité: ton ventre ne peut concevoir d’enfant mâle; [...]. (BEN JELLOUN, 1985, p.21 - 2)

Em outra passagem, nota-se a decepção do pai árabe que assiste aos nascimentos de suas filhas como uma maldição de sua casa. Ele se sente envergonhado perante a sociedade por não ter um filho:

Le père pensait qu'une fille aurait pu suffire. Sept, c'était trop, c'était même tragique. Que de fois il se remémora l'histoire des Arabes d'avant l'*Islam* qui enterraient leurs filles vivantes! Le père n'avait pas de chance; il était persuadé qu'une malédiction lointaine et lourde pesait sur sa vie: sur sept naissances, il eut sept filles. La Maison était occupée par dix femmes, les sept filles, la mère, la tante Aïcha et Malika, la vieille domestique. La malédiction prit l'ampleur d'un malheur étalé dans le temps. (BEN JELLOUN, 1985, p.17)

Segundo a cultura árabe-muçulmana, um homem deve repassar seu nome de família e sua herança a um filho e não a uma filha, uma vez que o filho é quem carrega o sobrenome da família, enquanto a mulher substitui seu nome pelo da família do futuro marido. Como a perpetuação do nome de família é valorizada na cultura árabe, este é um dos motivos para a predileção por filhos. A importância do nascimento de um filho nesta cultura patriarcal e fundamentalista, que é transmitida até a atualidade de homem para homem, deve-se ao fato de que, segundo os ensinamentos do *Profeta Maomé*, o homem foi criado antes da mulher, cabendo ao sexo masculino o papel de transmitir o legado e a gestão dos bens familiares. Assim, a herança deve ser transferida, impreterivelmente, de pai para filho, de homem para homem, pois, segundo o *Islam*, os homens são mais fortes e inteligentes, conforme registra Ghassan Ascha em *Le statut inférieur de la femme en Islam*: “La femme est généralement considérée comme un être inférieur tant sur le plan physique qu'intellectuel et moral” (1989, p.48). No que toca à lei de herança, destaca-se esta afirmação do mesmo autor ao explicar o direito corânico: “Le système d'héritage Islamique est extrêmement complexe. Sans entrer dans les détails, remarquons qu'il s'agit d'un système patriarcal favorisant les héritiers côté paternel et les mâles” (ASCHA, 1989, p.70).

Sobre a questão da herança, encontra-se o fragmento a seguir na obra de *Ben Jelloun*, em diálogo intertextual com Ghassan Ascha no que diz respeito à herança no sistema islâmico: “Quant aux filles, elles reçoivent seulement le tiers de l'héritage” (BEN JELLOUN, 1985, p.18). O Corão, no tocante ao ensinamento do *Profeta* em relação à herança, esclarece:

“Alá vos prescreve acerca da herança de vossos filhos. Dai ao varão a parte de duas filhas; se apenas houver filhas, e estas forem mais de duas” (CORÃO, 4-11). Em outra citação do *Mensageiro* destaca-se que “para o homem, o equivalente da parte de duas filhas” (CORÃO, 4-176). A tradição e o direito islâmico não veem a mulher como transmissora do legado familiar. Ser, ou nascer mulher, naquela sociedade, implica em várias condições, entre elas a de não ser considerada ou tratada como um ser livre. A mulher é considerada inferior, tanto no plano físico, quanto no intelectual e moral, além de não ter necessidade de dinheiro, pois seu sustento fica a cargo do cônjuge. Quando um homem não tem filhos, como no caso abordado no romance, a religião é severa com ele. Sua herança é automaticamente transmitida aos familiares mais próximos, como irmãos, sobrinhos e primos: “Notre religion est impitoyable pour l’homme sans héritier, elle le dépossède ou presque em faveur des frères” (BEN JELLOUN, 1985, p.26). O livro sagrado garante ao filho a herança (e não à filha) e a gestão dos bens familiares: “Aos filhos varões corresponde uma parte do que tenham deixado os seus pais e parentes” (CORÃO, p.4-7).

Em outra passagem, inscreve-se o desespero emocional do pai da personagem: “Il vivait à la maison comme s’il n’avait pas de progéniture. [...] Il s’isolait et il lui arrivait parfois de pleurer em silence. Il disait que son visage était habité par la honte, que son corps était possédé par une graine maudite” (BEN JELLOUN, 1985, p.17). Devido à “vergonha familiar” que carrega dentro de si, ele se torna um marido e pai ausente de suas filhas e mulher: “Il ne se souvenait pas d’avoir posé sa main sur le visage d’une de ses filles. Entre lui et elles, il avait élevé une muraille épaisse” (BEN JELLOUN, 1985, p.18). Além do desespero emocional inscrito na vida desse pai de família, também os nascimentos de suas filhas eram vistos como motivo de zombaria por parte de seus irmãos: “Il était sans recours et sans joie et ne supportait plus les railleries de ses deux frères qui, à chaque naissance, arrivaient à la maison avec, comme cadeaux, l’un, un caftan, l’autre, des boucles d’oreilles, souriants et moqueurs, comme s’ils avaient encore gagné un pari” (BEN JELLOUN, 1985, p.18)

Articula-se, então um plano para que seus bens não saiam de sua linhagem, envolvendo, assim, os seguintes personagens: sua esposa, que, na obra, não tem nome próprio, representando a insignificância das mulheres no *Maghreb* (a mulher é um ser desprezado na sociedade árabe-muçulmana, pelo simples fato de nascer mulher); uma parteira

idosa, chamada *Lalla Radhia*, que, após o parto da oitava criança, morre, levando consigo o segredo que envolve o novo membro da família: “On fera venir Lalla Radhia, la vieille sage-femme; elle en a pour un an ou deux, et puis je lui donnerai l’argent qu’il faut pour qu’elle garde le secret. Je lui ai déjà parlé et elle m’a même dit qu’elle avait eu cette idée” (BEN JELLOUN, 1985, p.23). Deste modo, o pacto ficou estabelecido entre os três; o pai, a mãe e a velha parteira, como se vê nesse fragmento da obra: “Nous serons donc trois à partager ce secret, puis nous ne serons que deux, Lalla Radhia est déjà sénile et elle ne tardera pas à nous quitter, puis tu seras la seule, puisque, moi j’ai vingt ans de plus que toi et que de toute façon je m’en irai avant toi” (BEN JELLOUN, 1985, p.23). Já em outra citação, no mesmo capítulo, há uma conversa entre *Ahmed*-pai e sua mulher submissa: “Nous sommes vite tombés d’accord. Toi, bien entendu, tu seras le puits et la tombe de ce secret. Ton bonheur et même ta vie en dépendront” (BEN JELLOUN, 1985, p.23). Ou seja, tanto a felicidade e vida de sua mulher dependem que esta, por sua vez, seja discreta como um “puits” em relação ao nascimento da próxima criança, e é necessário que sua esposa guarde o segredo até o fim de sua vida. Antes mesmo do nascimento da criança seu nome já estava escolhido e seu destino predestinado por seu pai: “Ahmed restera seul et régnera sur cette Maison de femmes. Nous allons sceller le pacte su secret: donne-moi ta main droite, que nous doigts se croisent et portons ces deux mains unies à notre bouche, puis notre front. Puis jurons-nous fidélité jusqu’à la mort!” (BEN JELLOUN, 1985, p.23).

Assim sendo, o pacto foi selado, o destino da criança traçado, tudo pela égide da palavra e pelo livro sagrado, o Corão, “Ainsi le pacte fut scellé! La femme ne pouvait qu’acquiescer” (BEN JELLOUN, 1985, p.23). O romancista descreve que a vida desta mulher, após o juramento acordado com seu marido, passa a ter sentido, devido ao nascimento de um menino, mesmo sendo uma farsa, e, ao mesmo tempo, a vida para a mulher de Ahmed é incerta, como a vida das mulheres muçulmanas: “Sa vie allait avoir un sens; elle était embarquée dans le navire de l’énigme qui allait voguer sur des mers lointaines et insoupçonnées” (BEN JELLOUN, 1985, p.23). Em relação ao papel da mulher na sociedade islâmica, destacam-se, na figura da mulher de *Ahmed*, a coação e o desprezo inscritos no paradigma sociocultural maghrebino, ao quais as mulheres árabe-muçulmanas são submetidas, quando a personagem é identificada na narrativa como a “mulher de *Ahmed*”,



uma vez que seu nome, como já se disse, não é revelado ao leitor. A “mulher de *Ahmed*” é, sem dúvida, a representação maior das mulheres excluídas em sociedades falocratas e patriarcais que têm, como “dogmas supremos”, a desvalorização e o preconceito contra a mulher. Essa mulher, no romance, foi capaz de se sujeitar a várias “humilhações”, tudo em prol do nome da família. Não se pode esquecer que, ao se casar, a mulher árabe perde toda a afinidade com sua família de origem e passa a pertencer exclusivamente à família de seu marido.

No romance, constata-se o quanto a esposa submissa era capaz de fazer em nome de sua família: “Elle était prête à tous les sacrifices et nourrissait des espoirs fous à chaque grossesse” (BEN JELLOUN, 1985, p.19). A cada frustração no fim das gestações, soma-se o desespero vivido por não ver o sonho de seu marido materializado no nascimento de um menino. Acrescenta-se ainda o receio de sofrer as consequências por dar a luz a mais uma filha. O desprezo e o medo de ser repudiada são tão contundentes que acabam por introjetarem-se no inconsciente dessa mulher: “Mais, à chaque naissance, toute la joie retombait brutalement. Elle se mettait elle aussi à se désintéresser de ses filles. Elle leur en voulait d’être là, se détestait et se frappait le ventre pour se punir” (BEN JELLOUN, 1985, p.19). A “mulher de *Ahmed*” foi acusada até mesmo de ser portadora de má formação física, por não dar a *Ahmed* um herdeiro, como se lê neste fragmento de texto: “Ça doit être une malformation, un manque d’hospitalité qui se manifeste naturellement et, à ton insu, à chaque fois que la graine que tu portes en toi risque de donner un garçon” (BEN JELLOUN, 1985, p.22). Segundo a lei islâmica, se uma mulher não dá a seu marido um filho, ele tem o direito de repudiá-la, e, em consequência disto, sua família de nascimento pode não aceitá-la. Assim ela é designada na narrativa, visto que não possui identidade, pois seu nome, como já se mencionou, não é revelado ao leitor. Pode-se imaginar toda a angústia e tristeza vividas por essa mulher, uma vez que seu futuro era incerto e suas sete filhas eram “a prova” de que ela não poderia gerar em seu ventre um menino. Contudo, seu marido, *Ahmed*, considerando-se um “homem de bem”, promete à sua mulher: “Je ne te répudierai pas et je ne prendrai pas une deuxième femme” (BEN JELLOUN, 1985, p.22). Mas, para isso acontecer, seria necessário que a mulher, submissa, compactuasse com a idéia de seu marido que não suportava mais ter filhas: “Leur naissance a été pour moi un deuil” (BEN JELLOUN, 1985, p.22). O plano

arquitetado resolveria seus problemas: Alors j'ai décidé que la huitième naissance serait une fête, la plus grande des cérémonies [...] tu seras une princesse, car tu auras accouché d'un garçon. L'enfant que tu mettras au monde sera un mâle, [...], il s'appellera *Ahmed*, même si c'est une fille! (BEN JELLOUN, 1985, p.22-3)

Assim, a mulher, mais uma vez, obedeceu a seu marido: “Elle obéit à son mari, comme d'habitude, mais se sentit cette fois-ci concernée par une action commune. Elle était enfin dans une complicité avec son époux” (BEN JELLOUN, 1985, p.23). Ao revelar a problemática do *status* das mulheres muçulmanas em sua narrativa, pode-se afirmar que Ben Jelloun aborda diferentes temas para analisar a condição feminina no *Maghreb*. Exemplificando, pode-se citar a mulher de *Ahmed* como representante da maioria das mulheres muçulmanas que sofrem toda espécie de discriminação apenas por terem nascido mulheres. Ela é, sem dúvida, a representação maior das mulheres excluídas em sociedades falocratas e patriarcais que têm como “dogmas supremos” a desvalorização e o preconceito contra a mulher. Essa mulher, no romance, foi capaz de se sujeitar a várias “humilhações”, tudo em prol do nome da família. Não se pode esquecer que, ao se casar, a mulher árabe perde toda a afinidade com sua família de origem e passa a pertencer exclusivamente à família de seu marido.

No mundo do *Islam*, as mulheres estão e são condicionadas às imposições de seus maridos ou de seus pais, que as rodeiam. Estas mulheres não são consideradas ou tratadas como “seres livres”, como afirma Ghassan Ascha em: *Du statut inférieur de la femme en Islam* (1989). As mulheres muçulmanas são destinadas a ter uma educação muito rígida no que toca particularmente à vida familiar, conjugal, e, sobretudo, ao comportamento da mulher no mundo árabe-muçulmano, ao qual ela se torna obediente e submissa. As mulheres muçulmanas são consideradas inferiores aos homens, só podem ser reconhecidas como mulheres após o casamento e o nascimento de um filho varão. A mulher de *Ahmed*-pai<sup>10</sup> é reconhecida como mulher somente pelo casamento, mas não por sua cultura e tradição. Nesse contexto, quando uma mulher não gera um menino é discriminada por seu marido, sua família e a sociedade do *Islam*. Ela será vista como uma mulher inútil e enferma, como ensina a escritora e socióloga política parisiense Juliette Mincès<sup>11</sup>, em seus livros *La femme voilée. L'Islam au féminin*, de 1994 e *Le Coran et les femmes*, de 1997. Nas palavras da autora, o



repúdio se dá em quaisquer condições: “Por ser estéril, por não ter filhos homens, por não cozinhar bem, por não ter humor, enfim, por qualquer coisa, e o homem não tem que prestar contas a ninguém”.

Juliette Minces vai além, afirmando que: “Basta usar a fórmula. Outra forma que expressa a condição de inferioridade feminina é a mulher não poder ser tutora dos próprios filhos, ou seja, ela só pode ter a guarda, quem toma as decisões importantes em relação aos filhos é o pai. No romance analisado, a mulher de *Ahmed*-pai representa bem esse gênero de mulher submissa, que vive em um “mundo de sombras”, o de seu marido e de sua família. Em relação ao novo componente do mencionado clã, *Ahmed*-pai registra a criança como menino, o qual acaba por receber o mesmo prenome de seu pai, ou seja, *Ahmed* e assim ele é educado. Recai sobre a criança a missão de dar continuidade à família, e a mãe da criança passa a ser reconhecida, então, como uma verdadeira mãe, após dar à luz um “menino”: “Tu seras une mère, une vraie mère, tu seras une princesse, car tu auras accouché d’un garçon” (BEN JELLOUN, 1985, p.22). Com a trama formada, o chefe da família lança a responsabilidade de proteger suas irmãs e mãe, após sua morte, sobre a pequena descendente: “Alors, j’ai décidé que la huitième naissance serait une fête [...]. Ce sera un homme, il s’appellera Ahmed même si c’est une fille” (BEN JELLOUN, 1985, p.18). Em outra citação, observa-se a maneira como a criança será criada: “Cet enfant va illuminer de sa présence cette maison terne. Il sera élevé selon la tradition réservée aux mâles et, bien sûr, il gouvernera et vous protégera après ma mort” (BEN JELLOUN, 1985, p.23). Assim, a criança que nasce é criada e reconhecida como menino, passando pelos rituais cultural, religioso e familiar, cabíveis aos homens na sociedade magrebina. A mentira prossegue até a adolescência de *Ahmed* filho, que, púbere, descobre seu verdadeiro sexo, a partir de seu corpo feminino, o qual, até então, passava despercebido a seu olhar. A construção de sua verdadeira identidade será revelada, ora pela escrita do diário, ora por sua verdadeira imagem refletida no espelho. Não se pode deixar de mencionar que essa construção da identidade feminina, que, na verdade, é também a descoberta de seu verdadeiro gênero, passa pelo viés da descoberta dos prazeres do corpo de mulher que lhe eram desconhecidos.

## 2. A ESCRITA COMO MEMÓRIA E IDENTIDADE

A importância da memória como escrita e a escrita como memória é um dos temas centrais da obra do escritor magrebino *Tahar Ben Jelloun*. Nesse sentido é que se realiza, na metáfora literária de *L'Enfant de sable*, a inserção da memória do corpo da mulher magrebina marcado pelo recalque e pela castração cultural. A memória-escrita e as identidades que são trabalhadas no romance abrem um grande leque de discussões em todas as esferas. Esses temas propostos pelo romancista *Tahar Ben Jelloun* se cruzam, formando uma teia na vida da personagem e no romance, mostrando a seus leitores a importância do resgate da memória e do passado para a compreensão do ser no presente. Seja essa memória individual ou coletiva, oral, escrita, a voz da personagem principal se faz presente a partir do ato da escrita, sua identidade interdita ganha forma a partir da escrita no seu diário.

O romance de Ben Jelloun retira o véu de alguns costumes da sociedade árabe-muçulmana, na qual o nascer mulher é visto como uma maldição paterna. Esta oitava filha do casal, que, a qualquer preço, se autonomará como *Zahra* 19 (nome feminino que a protagonista assumirá após a assunção de sua identidade feminina). Desde seu nascimento, *Zahra* será educada como menino: “Tout se passait comme le père l'avait prévu et espéré. Ahmed grandissait selon la loi du père qui se chargeait personnellement de son éducation [...] . Il fallait à présent faire de cet enfant un homme, un vrai” (BEN JELLOUN, 1985, p.32). Segundo a lei islâmica: “Nada melhor pode dar um pai a seu filho do que uma boa educação” (CORÃO, 87). É o que ocorre com a educação da criança. Em outra citação, vemos o passar do tempo na vida dessa criança que é criada como menino – Il allait avec d'autres garçons à une école coranique privée” (BEN JELLOUN, 1985, p.32) e nomeada como *Ahmed*, nome masculino do protagonista: “Ce sera un homme, il s'appellera *Ahmed*” (BEN JELLOUN, 1985, p.22).

## 2.1 IDENTIDADE

*Ahmed-Zahra* passará um longo período de sua vida escondido em seu quarto, uma espécie de exílio voluntário. Será, pois, em seu quarto que se produzirá o “encontro de sua identidade (feminina)”, construída a partir de uma *espécie de catarsis* dos sentimentos e das

sensações reprimidas no fundo de sua alma, mais precisamente no “fundo de seu corpo de mulher”, o qual Ihe é desconhecido até a puberdade, momento onde *Ahmed* começa a experimentar uma *étrangeté*, nele mesmo: “Estranhamente, o estrangeiro nos habita: ele é a face escondida de nossa identidade”, como escreve Julia Kristeva em *L’Étranger à nous-mêmes* (1988, p.9). Ao revisitar o passado através das lembranças de infância e das memórias de família, a menina *Ahmed* tece seu próprio destino na escrita de seu diário. Ao escrever, *Ahmed-Zahra* torna-se outro, deslocando-se de uma aparente estabilidade identitária para assumir seu verdadeiro eu. O contato com seu “outro” aponta para uma realidade cultural múltipla, favorecendo sua *étrangeté*. Esta *étrangeté* é, na verdade, a incompatibilidade entre sua identidade de criança, menino, que Ihe fora imposta por seu pai, e seu corpo de mulher, que começa a se manifestar na adolescência. Toda a existência de *Ahmed* é como o universo da obra, tudo se organiza em dois polos que são representados pela escrita e pela descoberta do corpo. O romance de *Ben Jelloun* é atravessado por alquimia e mistério, que fazem parte da composição da narrativa. Este personagem, após a descoberta de sua verdadeira sexualidade, adota o nome feminino *Zahra* e, então, revisita e tenta resgatar suas memórias pelas mesmas páginas escritas por ela. Essas memórias não só foram recalçadas, mas, até mesmo, muitas vezes, nunca existiram, pois esse personagem não vivenciou seu corpo e sua existência enquanto mulher, não havendo, portanto, experiência de uma vida na condição feminina. Essa memória terá que ser inventada ou pesquisada no inconsciente da personagem. A partir do ato da escrita, ela se descobre como pessoa e sai em busca de sua verdadeira identidade furtada por seu pai.

A memória de *Ahmed-Zahra* há muito rondava as páginas de seu diário como forma de autoconhecimento e será essa memória forjada que vai sendo construída, ou seja, escrita nas páginas em branco do diário, que será revelada ao leitor pela protagonista e pelas múltiplas vozes narrativas que vão compor o universo do romance. Essa memória, para se constituir como tal, deverá ser muitas vezes inventada e clamará, após a escrita do diário, por uma experiência de vida, uma vez que a nova personagem, mulher, uma vez constituída através da escrita, estará ávida por assumir seu papel e a vivenciar, portanto, sua nova condição, sua nova identidade e a produzir, com essas vivências, novas memórias de vida. O diário também é uma leitura, uma autobiografia, com uma escrita autoficcional da personagem, uma vez que

cria uma personagem real na ficção, ou seja, existe uma mulher aprisionada em um corpo de mulher, porém criada como homem, mas que, para a sociedade árabe, é um corpo e alma de homem. Pode-se referenciar aqui a representação do *Je est un autre* de Rimbaud, onde a autobiografia da personagem põe em cena sua escrita como espaço do “outro”, ou seja, este outro que já não é ele próprio, mas com o qual, de alguma maneira, ele se identifica, outro que existe e que, ao mesmo tempo, não pode existir coabitando o mesmo corpo e alma. Se a escrita como *mimesis* é a representação de uma realidade, *Ahmed-Zahra* seria, então, a representação de um personagem-autor. Ao se analisar o romance *de Ben Jelloun*, é possível perceber a construção de um mundo paralelo e autônomo criado pelo referido escritor com a finalidade de conferir veracidade e vida à sua obra e às suas personagens. Ao criar uma realidade fictícia, *Ben Jelloun* não somente está imitando a realidade, mas criando uma nova realidade própria, com os mesmos elementos da realidade a qual imita, porém com um novo olhar, uma experiência única e nova. O Doutor Luiz Costa Lima acredita que “todo fenômeno é recebido pelo agente humano conforme um conjunto de expectativas apreendido a partir da cultura à qual o agente pertence” (COSTA LIMA, 1986, p.361). Ou melhor, toda ação é recebida e interpretada concomitantemente, dependendo do referencial cultural no qual se insere o receptor. Dessa forma, quando o escritor elabora uma narrativa, ele o faz em um quadro de expectativas culturais já objetivando o que deseja despertar em seu público-leitor, o qual, por sua vez, já possui uma expectativa socializada culturalmente do que deverá entender. Segundo Costa Lima, a “mimese, ao contrário da falsa tradução, *imitation*, não é produto da semelhança, mas produção da diferença. Diferença, contudo, que se impõe a partir de um horizonte de semelhança” (COSTA LIMA, 1986, p.361). Essa diferença dependerá, sem dúvida, da resposta criativa do receptor e criador. Podem-se citar vários exemplos, tais como os romances nos quais, através de uma análise comparativa, se identifica grande semelhança, o que pode levar a pensar que uma obra imitou a outra, quando, na verdade, em cada uma se registram diferenças. Ainda segundo Costa Lima, “se a ‘imitação’ é, classicamente, o correlato das representações sociais e se estas mostram ao indivíduo o meio a que está ligado, então a *mimesis* supõe algo antes de si [...] de que é um análogo, algo que não é a realidade, mas uma concepção da realidade” (COSTA LIMA, 1980, p.169). Há, na história de *Ahmed-Zahra*, um curso de vida que segue a linha existencial de qualquer mortal. Com o

nascimento, crescimento e morte da personagem, toda essa odisseia de vida é narrada de forma trágica e dramática, havendo, na narrativa, toda uma abordagem literária, cultural e social característica dos autores pertencentes ao mundo francófono.

### 3. A ORALIDADE E AS MÚLTIPLAS VOZES NARRATIVAS

Ocorre, nas páginas do romance estudado, o cruzamento de múltiplas vozes narrativas nas quais se elabora a memória escrita de *Ahmed-Zahra* nos cadernos do(a) protagonista, em diálogo com a oralidade representada pelos contadores de história, que se utilizam desse recurso para contar a trajetória de vida da personagem. Ao narrar a história contida nesse diário, os contadores concedem à personagem central reviver no imaginário coletivo dos que ouvem a história. Sendo assim, *Ahmed-Zahra* ressurgue na lembrança de quem um dia o conheceu, e sua vida e ações se tornarão uma lenda em sua comunidade. Segundo o Doutor Edson Rosa, ao ser imortalizado pelas vozes dos contadores do *Maghreb*, não importa se os relatos são verídicos ou não: “se voit multiplier en mille versions, mille cahiers, mille conteurs qui occupent les places et (re) inventent ses histoires, les histoires du premier manuscrit” (ROSA,1995, p.40). O que realmente importa é que *Ahmed-Zahra* se tornará uma lenda no entrecruzamento do tema central do romance que forma a grande rede de fios narrativos de *L’Enfant de sable*. É interessante observar que o entrecruzamento dos fios narrativos pode ser comparado ao espaço da Medina, que conta com um grande labirinto de ruas estreitas, onde os contadores se reúnem para ouvir e contar suas histórias. O Professor Edson Rosa ensina que, enquanto “la fonction du fil se revêt d’un caractère positif dans le mythe de Thésée, le fil du labyrinthe narratif renforce l’idée de prison, d’une prison qui se réduit aux dimensions étroites (des) ambitions des hommes” (ROSA,1995, p.37). Há um paralelismo entre o fio narrativo, que também pode ser visto como um labirinto por onde as diversas vozes constroem caminhos diversos da história de vida de *Ahmed-Zahra*, e a escrita, que se constitui de “fios” gráficos que também conduzem os narradores e leitores a um labirinto habitado pela personagem central. O fio narrativo da oralidade corrobora a ideia de prisão vivenciada pela personagem principal, que necessita sair do labirinto ao qual está vinculado o segredo de seu gênero para se tornar o seu próprio herói. O ato de narrar é uma



das ações mais antigas praticadas pelo homem em toda sociedade. Antes mesmo do surgimento da escrita, o homem necessitava narrar fatos ocorridos no passado como forma de legitimar a história de seu povo, sendo ela real ou não. É interessante lembrar que, todo bom narrador é, antes de tudo, um bom ouvinte. Segundo Walter Benjamin: “o narrador figura entre os mestres e os sábios, [...], pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia)” (BENJAMIN, 1986 p.221). Nos tempos antigos, além do fato de a escrita não existir ou ser dominada por um grupo muito restrito da população, a legitimidade da fala do contador e as vozes que nela ecoavam, diluíam a fronteira entre o imaginado e o real narrado. Quanto mais dinâmica fosse sua fala, mais verídica ela parecia para o público. Ao mesmo tempo, o narrador podia surpreender o público, partilhando temas misteriosos, obscuros e fantasiosos, uma vez que as fronteiras definidas entre o real e o imaginário eram mais tênues. O ato de narrar significa saber transmitir uma história real ou ficcional. Tal prática é constante na sociedade do *Maghreb*, onde a transmissão oral é respeitada e abrange um grande público que se reúne seja nas praças ou na Medina e sofre, vibra e se emociona com cada capítulo apresentado a eles de forma lúdica e inteligente pelos contadores de histórias. Essa forma costumeira de relatar e preservar a cultura e a tradição através de um emaranhado de narrativas se faz presente até hoje na tradição local maghrebina, apoiando-se neste viés da oralidade. *Tahar Ben Jelloun* utiliza essa prática da oralidade, tão bem conhecida por ele, para legitimar a história de *Ahmed-Zahra*, como afirma o escritor antes de começar o romance: “Inspiré d’un ‘fait divers’ authentique, le roman d’Ahmed est le récit troublant, ambigu” (BEN JELLOUN, 1986. p.03). A história de vida de *Ahmed-Zahra* é contada por seis narradores diferentes, sendo eles: o próprio protagonista *Ahmed-Zahra*, que nada mais é que um contador-escritor do romance, pois cabe a ele a autoria da escrita do diário, como ensina o Professor Edson Rosa: “Le livre en question est un cahier que l’on prétend écrit de la main d’Ahmed et qui contient ses secrets” (ROSA, 1995, p.40). Desta forma, não há como negar a autoria do diário. Citando-se ainda o Professor Edson Rosa: “Écrire impose des risques, exige une intention personnelle et un abandon aux secrets des mots qui vont et viennent, à la dérive, qui se vident de sens et s’en remplissent à nouveau” (ROSA, 1995, p.37). Quando a história ganha forma gráfica e é impressa, não existe mais o fascínio das palavras proferidas pelo



narrador, que está habituado a relacionar-se com seus espectadores. Ao escrever, o autor immortaliza o texto, deixando-o grafado para a posteridade. Assim, qualquer um poderá recorrer ao texto quando o quiser diferente da oralidade, onde o contador é o único que guarda e conhece a história, podendo interferir se necessário e similarmente interagir com seus ouvintes – interlocutores. Dessa forma, as palavras vão e veem naturalmente, compondo o imaginário do público ouvinte. Interagir com o que foi escrito implica em uma série de riscos, dentre os quais se destacam a interpretação pessoal e fechada produzida pelo texto escrito, devido a sua petrificação nas páginas impressas, ou seja, o texto fica condensado no papel, enquanto que, com a ajuda da oralidade e do contador, o texto é repetido várias vezes ganhando formas, histórias e conteúdos diferentes, podendo até mesmo omitir, inventar e imaginar juntamente com seus interlocutores, fazendo do ato de contar algo que vive e não é estagnado, pois, cada vez que a história é narrada pelo mesmo contador ou por contadores diferentes, cada um acrescenta seu ponto de vista decorrente das suas experiências e de acordo com o que público necessita ouvir. Benjamin assevera que: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorre todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (BENJAMIN, 1986 p.198). É o que ocorre com a obra de *Tahar Ben Jelloun*, onde cada contador, ao narrar diferentemente as experiências vividas por *Ahmed-Zahra*, respalda-se do imaginário do contador para construir sua história. As narrativas da tradição oral se conservaram ao longo do tempo, seja porque são ainda transmitidas pela oralidade, seja porque foi registrado em textos escritos, como o caso do diário de *Ahmed*. Agrega-se ainda, à importância do romance, o momento em que a personagem termina sua escrita no diário (após deixar a casa paterna), pois são neste momento que aparecem no romance as diversas vozes narrativas representadas por diferentes contadores de histórias que representam os dois gêneros.

A narrativa principal se perde, pois o narrador que tem o diário e conta a história morre e o diário desaparece. Vários outros narradores aparecem e cada qual conta diferentes versões da história de *Ahmed-Zahra*. Cada qual reivindica para si o *status* de ser o portador da verdadeira história escrita no diário. É neste momento que o lugar dado à oralidade pode sugerir a revalorização de uma prática cultural que, possivelmente, está em via de

desaparecer: “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1986, p.197). E que, ao seu turno, pode dar um novo *status* à transmissão das memórias e dos costumes que constituem o coletivo e o individual do povo muçulmano. Temos no protagonista *Ahmed-Zahra* uma das vozes narrativas do romance. Ele é um narrador da sua própria história: “son journal intime, ses secrets – peut-être un seul et unique secret – et aussi l’ébauche d’un récit dont lui seul avait les clés” (BEN JELLOUN, 1986, p. 9). Somente *Ahmed-Zahra* detinha as chaves para abrir as portas da sua vida e dos seus segredos que estavam escritos no diário, pois ele fala dele, ou seja, ele escreve sobre ele e para ele. Neste caso, pode-se afirmar que seu diário é uma autobiografia do narrador que passa pelo viés do *alter-ego* do mesmo. Este diário constitui para a personagem uma forma de “libertação”, pois ele se liberta através das páginas escritas e relidas por ele. A oralidade do romance está vinculada à memória das práticas sociais e dos interditos das vicissitudes. Não se pode segregar ou dividir, na obra de *Ben Jelloun*, um do outro, pois ambos são indissociáveis. O autor mostra, pela narrativa, que a mesma pode ganhar múltiplas versões e/ou interpretações dependendo de quem narra e como narra, pois, para atrair seu público e a imaginação do coletivo, cada contador elaborará uma versão dos fatos a partir do ficcional, do imaginário e da verdade. Registra-se na narrativa de *Ben Jelloun* um exemplo bem nítido do duelo da oralidade quando o contador cego é interpelado por um homem que ouve a história juntamente com os demais: “Il se mit au centre, tenant à distance le conteur avec sa canne, il s’adresse à l’assistance: Cet homme vous cache la vérité. Il a peur de tout vous dire. Cette histoire, c’est moi qui la lui ai racontée” (BEN JELLOUN, 1986, p. 67). Neste momento, ocorre uma alteração na narrativa, a história passa a ser narrada por um ouvinte, que, na realidade, é um membro da família *Ahmed*. Ao se identificar como tal, este homem revela parte da história de *Ahmed-Zahra*, que não se encontra no diário, pois a versão foi criada sob o ponto de vista de um membro do clã *Ahmed*: “Elle est terrible. Je ne l’ai pas inventée. Je l’ai vécue. Je suis de la famille. Je suis le frère de Fatima, la femme d’Ahmed, enfin celle qui joua le rôle de l’épouse” (BEN JELLOUN, 1986, p. 67). O diálogo, nas interações que ocorrem nesse momento da obra, apresenta vivacidade, conferindo assim uma relação entre o contador cego e o primo de *Ahmed*.

Na cultura oral, o contador pode ser interrompido pelo ouvinte, que fará perguntas em momentos mais obscuros ou acrescentará contribuições, contando, por exemplo, um caso semelhante que conhece, ou contribuindo como testemunha da história narrada sobre o que acontece em determinado ponto da narrativa. O duelo narrativo prossegue entre os dois narradores. O contador cego, ao observar que seu público está disperso, retoma a palavra: “Compagnons! Ne partez pas! Attendez, écoutez-moi! Compagnons, venez vers moi, ne vous pressez pas, ne piétinez pas notre conteur, laissez-le partir!” (BEN JELLOUN, 1986. p. 67). Com a finalidade de fazer o público regressar, e assim prosseguir a narrativa, destaca o recurso utilizado pelo contador, qual seja o de servir-se de marcadores do discurso oral para que seus ouvintes estejam atentos aos fatos narrados: “Tu pourrais intervenir dans cette histoire. A présent, je vais donner lecture du journal d’Ahmed qui s’ouvre ou se poursuit, je ne sais plus, sur cet exergue!” (BEN JELLOUN, 1986. p. 67). Segundo o Professor Edson Rosa: “La relation conteur/auditeur rétablit un rapport de liberté qui se réalise en définitive dans la composition du texte et dans la réélaboration des périodes oubliées de l’histoire” (ROSA, 1995, p. 39). Constata-se, assim, que há uma relação de proximidade entre o contador e seu público, quando, por exemplo, no episódio do primo de *Ahmed* relembram e recontam os períodos esquecidos da história. Ao usar a figura do contador cego, Ben Jelloun faz um elogio a alguns mestres na arte de narrar, entre eles o grande escritor Borges: “Ce troubadour aveugle évoque, invoque et convoque ici la figure de Borgès, déjà visiblement caché dans les détours du livre – labyrinthe” (ROSA, 1995, p. 42). São os textos não escritos e sim subtendidos nas entrelinhas que conferem vida ao romance, segundo Rosa: “Ce texte qui convoque la langue et le réel convoque également d’autrestextes, qui viennent composer la tresse du Roman” (ROSA, 1995, p. 42). A figura de Borges evocada, invocada e convocada nesse sublime livro-labirinto é que nos conduz às diversas portas da cultura do Marrocos. Após relatar a saída de *Ahmed-Zahra* da casa paterna, o contador desaparece misteriosamente: “Cela fait huit mois et vingt-quatre jours que le conteur a disparu. Ceux qui venaient l’écouter ont renoncé à l’attendre. Ils se sont dispersés depuis que le fil de cette histoire qui les réunissait s’est rompu” (BEN JELLOUN, 1986. p.135).

Com a finalidade de continuar a história de *Ahmed-Zahra*, três contadores-ouvintes prosseguem a história, porém sem o diário, pois o mesmo desapareceu juntamente com o narrador: “On ne saura jamais la fin de cette histoire. Et pourtant une histoire est faite pour être racontée jusqu’au bout. C’est ce que se disent Salem, Amar, Fatouma, tous trois âgés et désœuvrés et qui se retrouvait, depuis le nettoyage de la place” (BEN JELLOUN, 1986. p.136). Por não saberem o fim da história que tanto os fascinava, estes três personagens que são introduzidos na trama naquele momento, optam por conceder continuidade à narrativa: “Salem, un Noir, fils d’un esclave ramené du Sénégal par un riche négociant au début du siècle, proposa aux deux autres de poursuivre l’histoire. Ils étaient les plus fidèles au conteur” (BEN JELLOUN, 1986. p.136). Dentre todos os ouvintes da narrativa, *Ben Jelloun* é categórico em asseverar que os três eram os mais fiéis ao contador. Assim, a história de *Ahmed* continua a partir de três versões diferentes e, como não existe mais o diário para serem lidos pelos contadores, eles terão que reinventar um final para a história. Surge então um novo embate para se decidir qual das três versões é a verdadeira e cada contador terá seu momento oportuno para explicar a vida de *Ahmed*: “vous me direz votre histoire, chacun à son tour” (BEN JELLOUN, 1986. p.137).

Ao trabalhar com o romance de *Ben Jelloun*, é possível constatar a criação de um mundo paralelo e autônomo criado pelo referido escritor, com a finalidade de conferir veracidade e vida à sua obra e a seus personagens. Ao criar um mundo fictício, *Ben Jelloun* não somente está imitando a realidade, mas criando uma nova realidade própria com os mesmos elementos da realidade a qual se imita, porém com um novo olhar, uma experiência única e nova. Costa Lima acredita que “todo fenômeno é recebido pelo agente humano conforme um conjunto de expectativas apreendido a partir da cultura à qual o agente pertence” (COSTA LIMA, 1986, p.361). Ou melhor, toda a ação é recebida e interpretada concomitantemente, dependendo da cultura à qual pertence o receptor. Dessa forma, quando o escritor elabora uma narrativa, ele a faz com expectativas e já objetivando o que deseja despertar em seu público-alvo. É sabido que esse público leitor já possui uma expectativa socializada culturalmente do que deverá entender. Podemos afirmar que a oralidade e a memória são e foram tatuadas nessa sociedade, como forma de se perpetuar frente aos inúmeros períodos de (des)colonização vividos por esse povo. Constatamos que, no *Maghreb*,

é muito comum a presença de múltiplas vozes narrativas em sua cultura. Isso tudo ocorre pela oralidade, e essas narrativas não são lineares, mas é tecida por diversos narradores, que usam o imaginário coletivo como forma de convencer seu público de que sua narrativa é a mais fidedigna possível. O real ficcional e a descoberta do corpo como fonte de prazer passam pela escrita como forma de dar a redenção à personagem principal. Não se pode deixar de mencionar a questão da escrita como duplo narrativo e *alter-ego* da personagem. A construção da identidade de *Ahmed-Zahra* é feita a partir de sua escrita, pois é através dela que se dá o autoconhecimento, a sexualidade, o erotismo, o corpo como metáfora.

## REFERÊNCIAS

- ALCORÃO SAGRADO. Edições autorizadas pelo Centro Cultural Beneficente Árabe Islâmico de Foz do Iguaçu, Paraná, 2006.
- AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: DIFEL, 1957.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. 2. Ed. Lisboa: Moraes, 1980.
- BEN JELOUN, Tahar. *L'Enfant de sable*. Paris: Éditions du Seuil, 1985.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Maria Helena Kühner (Trad.). 1ª ed. Rio de Janeiro: Best Bolso Editora, 2014.
- BOUHDIBA, Abdelwahab. *A sexualidade no Islã*. Rio de Janeiro: Globo, 2006.
- BOUSQUET, G. H. *Les berbères*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.
- BOUVET, Rachel. Autour du nomadisme. In: *Pages de sable*. Essai sur l'imaginaire du desert. Montréal: Gallimard, 2006.
- CASTEL, Elisa. *Gran Diccionario de Mitología Egípcia*. Madrid: Aldebarán, 2001.
- CHARLES-PICARD, Gilbert. *A vida quotidiana em Cartago no tempo de Aníbal. Século III antes de Jesus Cristo*. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 1971.





- CHANTAL Dragon et MOHAMMED Kacimi. *Naissance du désert*. Paris: Éditions Balland, 1992. (Coll. Naissance des imaginaires).
- DEMANT, Peter. *O mundo muçulmano*. São Paulo: Contexto, 2004.
- DETREZ, Christine. *La construction social du corps*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.
- DRIDI, Hédi. *Carthage et le monde punique*. Paris: Les Belles Lettres, 2006.
- DURIGAN, Jesus Antônio. *Erotismo e literatura*. São Paulo: Ática, 1986.
- GEERTZ. *Observando o Islã: O desenvolvimento religioso no Marrocos e na Indonésia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.
- GELLNER, Ernest; VATIN, Jean-Claude. *Islan et politique au Maghreb*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1981.
- GIORDANI, Mário Curtis. *História da Antiguidade Oriental*. 5ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1981.
- HELENA, Lucia. *Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector*. 2ª. Ed. Revista e ampliada. Niterói: EdUFF; Brasília: CNPq, 2007 (1ª. ed Niterói: EdUFF, 1997).
- JOUBERT J. L. et alii. *Les littératures francophones depuis 1945*. Paris: Bordas, 2001.
- JUNG, C. G. & KERÉNYI, K. *Introduction à l'essence de la mythologie*. Paris: Payot, 1953.
- JUNG, C. G. AION. *Estudos sobre o simbolismo do si-mesmo*. Mateus Ramalho Rocha (Trad.). Petrópolis: Editora Vozes, 1982.
- KRISTEVA, Julia. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris: Fayard, 1998.
- LACAN, Jacques. *Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je: telle quelle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1949.
- LACERDA, Aurélio de. *O Islão: aspectos filosóficos, culturais, religiosos e democráticos*. Rio de Janeiro: Delegação da Liga dos Estados Árabes, 1970.
- LEWIS, Bernard. *Les arabes dans l'histoire*. Bruxelles: Office de publicité, 1958.
- \_\_\_\_\_. *A crise do Islã: guerra santa e terror profano*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.
- LIMA, Luiz Costa. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Mímesis e modernidade: Formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.





**Anais do VIII Seminário dos Alunos dos Programas  
de Pós-Graduação do Instituto de Letras da UFF  
Estudos de Literatura**

---

MINCES, Juliette. *La femme voilée: L'Islam au féminin*. Paris: Calmann - Levy, 1990.

RIMBAUD, Arthur. *Poésies* (1895). *Une saison en enfer* (1873). *Illuminations* (1895).  
Second édition revue. Paris: Gallimard, 1984.