

CERRADOS 43

Revista de Pós-Graduação em Literatura

Ano 25 - 2017



Dossiê

Mundos Árabes: poéticas
estéticas e testemunhos
dos desertos



UnB

CERRADOS 43

Revista de Pós-Graduação em Literatura

Ano 25 - 2017

Missão

A **Revista Cerrados** configura-se como um veículo de divulgação do pensamento teórico literário, publicada semestralmente pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da unb. Visa a incorporar as contribuições do desenvolvimento do pensamento científico na área das literaturas e das áreas afins do conhecimento, que enriqueçam as fronteiras das Ciências Humanas na interdisciplinaridade necessária aos estudos acadêmicos contemporâneos.

Editora

Cláudia Falluh Balduino Ferreira

Reitora

Márcia Abrahão

Vice-reitor

Enrique Huelva Unternbaum

Decana de pesquisa e pós-graduação

Helena Shimizu

Diretora do Instituto de Letras

Rozana Reigota Naves

Chefe do departamento de Teoria Literária e Literaturas

Rogério da Silva Lima

Coordenadora do programa de Pós-Graduação em Literatura

Danglei de Castro Pereira

Conselho Executivo

Cláudia Falluh Balduino Ferreira

Sylvia Helena Cyntrão

Rogério da Silva Lima

Wilton Barroso-Filho

CERRADOS 43

Revista de Pós-Graduação em Literatura

Ano 25 - 2017



Programa de Pós-Graduação
em Literatura



UnB

latindex



Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico



CAPES



Embaixada da Argélia

Dossiê
Mundos Árabes:
poéticas estéticas e
testemunhos dos
desertos

CERRADOS

Revista de Pós-Graduação em Literatura



Editora-Chefe

Cláudia Falluh Balduino Ferreira

Projeto Gráfico

Emille Catarine Rodrigues Cançado

Organizadora deste número

Cláudia Falluh Balduino Ferreira

Diagramação

Haroldo Brito | CriatusDesign®

Revisão

Marina Mattioni Schardong

Capa

Rabah Soukehal

Tradução (apresentação/editorial)

Jean-Claude Miroir (Editorial)

Cláudia Falluh B. Ferreira (Legendas)

Apoio

Poslit/Il/UnB

Conselho Editorial Consultivo

Ana Laura dos Reis Corrêa (UnB, Brasília-DF, Brasil) | **Elga Pérez-Laborde** (UnB, Brasília-DF, Brasil) | **Regina Dalcastagnè** (UnB, Brasília-DF, Brasil) | **Rogério Lima** (UnB, Brasília-DF, Brasil) | **Paulo Nolasco** (UFGD, Dourados-MS, Brasil) | **Affonso Romano de Sant'Anna** (FBN, Rio de Janeiro-RJ, Brasil) | **André Bueno** (UFRJ, Rio de Janeiro-RJ, Brasil) | **Antonio Carlos Secchin** (UFRJ, Rio de Janeiro-RJ, Brasil) | **Gilberto Martins** (Unesp, Assis-SP, Brasil) | **Laura Padilha** (UFF, Rio de Janeiro-RJ, Brasil) | **Luís Alberto Brandão** (UFMG, Belo Horizonte-MG, Brasil) | **Maria Antonieta Pereira** (UFMG, Belo Horizonte-MG, Brasil) | **Mário Cezar Leite** (UFMT, Mato Grosso-MT, Brasil) | **Nádia Battella Gotlib** (USP, São Paulo-SP, Brasil) | **Alckmar Luís dos Santos** (UFSC, Florianópolis-SC, Brasil) | **Benito Martinez Rodrigues** (UFPR, Curitiba-PR, Brasil) | **Eliane do Amaral Campello** (FURG, Rio Grande-RS, Brasil) | **Walter Carlos Costa** (UFSC, Florianópolis-SC, Brasil) | **Diógenes André Vieira Maciel** (UEPB, Campina Grande-PB, Brasil) | **Márcio Ricardo Muniz** (UFBA, Salvador-BA, Brasil) | **Rinaldo Fernandes** (UFPB, João Pessoa-PB, Brasil) | **Ana Mafalda Leite** (Universidade de Lisboa, Lisboa, Portugal) | **Bernard Lamizet** (Université Lumière 2, Lyon, França) | **Claire Williams** (Universidade de Liverpool, Reino Unido, Inglaterra) | **François Jost** (Sorbonne Nouvelle, Paris, França) | **Jacques Fontanille** (Université de Limoges, Limoges, França) | **Rita Olivieri-Godet** (Université Rennes 2, França)

cip-brasil. catalogação na fonte. sindicato nacional dos editores de livros, rj

C398

Cerrados : revista / do programa de Pós-Graduação em Literatura. - Vol. 1, N. 1, (1992) - . -
Brasília, DF : Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 1992-.

V. 1

Semestral

Tema: Mundos Árabes: poéticas, estéticas e testemunhos dos desertos.

Editora: Cláudia Falluh Balduino Ferreira

Descrição baseada em Vol. 18, N. 43 (2017)

Inclui Bibliografia

ISSN 1982-9701

1. Literatura Árabe - História e crítica. 2. Literatura comparada. 3. Literatura - periódicos.

I. Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas.

12-9157

CDD: 809

CDU: 82.09

12.12.12

18.12.12

041516

Cerrados – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura

n. 43 – 2017 – Mundos Árabes: poéticas, estéticas e testemunhos dos desertos.

Editorial

Do Golfo ao Mediterrâneo – reino de este-
pes, desertos e vestígios marinhos –; do Ira-
que à Palestina; da Síria ao Marrocos, *cardus*
e *deccumanus*; de Andaluzia à África, fron-
teiras de meridiano e setentrão; os entrecru-
zamentos do mundo árabe querem trazer à
luz seus mais íntimos *Diwans*, sua específica
poética, suas mais espessas contradições as-
sim como a teriaga para as confusões de jul-
gamento e de valores.

É tempo de deixar que os ventos de ver-
dade – *harmatão* ou *ghibli* –, e também de
pureza, soprem sobre os conteúdos literários
desses mundos árabes e tragam à superfície
a beleza do conhecimento do homem através
do texto que passa por todas as fronteiras
dessa multiculturalização essencial desse lu-
gar cristão e muçulmano, saindo assim das
tendências gregárias obliterantes e margina-
lizadoras que confinam esse mesmo mundo
árabe ao desconhecimento pelo outro e do
outro.

No âmbito da plural literatura árabe, a
questão identitária, as sucessivas e dramáti-
cas diásporas, o dano integrista, as migrações
e êxodos, os colonialismos e os pós-colonia-
lismos, as tradições e prelúdios que per-
meiam a narrativa e a poesia árabe, a gênese
poética, a crítica e os diálogos entre essa
mesma literatura e as artes – assim como as

Foreword

*Du Golfe à la Méditerranée – royaume des ste-
ppes, des déserts et des vestiges marins ; de l'Irak
à la Palestine, de la Syrie au Maroc, Cardo ma-
ximus et Decumanus ; de l'Andalousie à l'Afrique,
frontières du Septentrion et du Midi, les entre-
croisements du monde arabe veulent mettre en
lumière leurs plus intimes dawâwîn, leur spéci-
ficité poétique, leurs plus apparentes contradic-
tions, ainsi que la thériaque pour les confusions
de jugements et de valeurs.*

*Il est temps de laisser souffler les vents de
la vérité, mais aussi de la pureté – l'harmattan
ou le sirocco – sur les contenus littéraires de ces
mondes arabes et qu'ils ramènent à la surface la
beauté de la connaissance de l'homme à travers
le texte qui franchit toutes les frontières de ce
multiculturalisme essentiel de ce monde chrétien
et musulman, renversant ainsi les tendances gré-
gaires obliterantes et marginalisantes qui confi-
nent ce monde arabe dans l'ignorance de l'autre
et par l'autre.*

*Dans le contexte de la littérature arabe plu-
rielle, la question identitaire, les dramatiques
diasporas qui se sont succédées, les ravages inté-
gristes, les migrations et les exodes, les colonia-
lismes et les post-colonialismes, les traditions et
les préludes qui imprègnent le récit et la poésie
arabe, la genèse poétique, la critique et les dialo-
gues entre cette littérature et les arts – ainsi que
les expressions iconoclastes, l'ardeur métaphysi-*

expressões iconoclastas, o ardor metafísico da experiência interior – são temas visados neste número. Eles vão *pari passu* com a geração da narrativa e sua beleza intrínseca, as estratégias do sentido em polimórficas essências, as metamorfoses do imaginário que entremeiam a psicologia do romance árabe, sem esquecer desejo e memória inalienáveis, o sagrado e o profano inconsúteis, a alma masculina e a corporeidade transcendente do feminino em suas (quase) inconciliáveis vivências.

Qual a contribuição da crítica intelectual a esses acontecimentos que levaram a uma metamorfose das literaturas árabes? De que maneira o olhar crítico age sobre as formas literárias e artísticas de pensadores e artistas extra-europeus cujo passado não raro foi o de colônia? Quais cânones e sistemas de valores são montados e desmontados, quais reações se erigem quando o texto é um texto árabe? Quais os efeitos fecundos quando a crítica aproxima da modernidade árabe?

São questões que a sensibilidade dos autores percorrerá nesta edição e com elas, que são fundamentais, encerro minha participação como Editora-Chefe da revista *Cerrados*. Estimo ter colaborado de forma efetiva na elaboração das últimas nove publicações, no intuito de que essas estimulantes e laboriosas edições tenham contribuído para as averiguações das pesquisas literárias do sistema acadêmico. Em nome do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (Poslit) e de todos excelentíssimos colegas componentes do quadro, certamente fiz chegar até o pesquisador e ao leitor o contato com um imagi-

que de l'expérience intérieure, sont les sujets traités dans ce numéro. Ils vont de pair avec la génération du récit et sa beauté intrinsèque, les stratégies du sens en essences polymorphes, les métamorphoses de l'imaginaire qui entremêlent la psychologie du roman arabe, sans oublier le désir et la mémoire inaliénables, le sacré et le profane sans réserve, l'âme masculine et la corporéité transcendante du féminin dans ses (presque) inconciliables expériences de vie.

Quelle est la contribution de la critique intellectuelle à ces événements qui ont conduit les littératures arabes à se métamorphoser ? Comment le regard critique agit-il sur les formes littéraires et artistiques de penseurs et d'artistes extra-européens dont le passé a été, hormis quelques exceptions, lié à celui de la colonie ? Quels sont les canons et les systèmes de valeurs construits et déconstruits ? Quelles sont les réactions déclenchées lorsque le texte est un texte arabe ? Quels sont les effets féconds produits lorsque la critique côtoie la modernité arabe ?

Ces questions permettront à la sensibilité des auteurs de s'exprimer dans cette édition et c'est avec elles, fondamentales, que s'achève ma participation en tant que rédactrice en chef de la revue Cerrados. J'estime avoir efficacement collaboré à l'élaboration des neuf dernières publications, éditions stimulantes et laborieuses, dont le but était de contribuer aux avancées de la recherche littéraire universitaire. Au nom de l'unité de formation et de recherche en Littérature (Poslit) de l'Université de Brasília et des mes chers collègues, membres du Poslit, je pense avoir mis en contact le chercheur et le lecteur avec un imaginaire et une symbolique dont la construction est fondamentale pour la littérature qui est confrontée à l'efficacité du réel par l'intermédiaire du Verbe.

nário e um simbólico cuja construção é fundamental para a literatura que afronta a eficácia do real pela inexaurível Palavra.

Desejo a todos os mui dignos pesquisadores e leitores uma excelente leitura destes *Mundos Árabes: poéticas, estéticas e testemunhos dos desertos*.

Je souhaite à tous les honorables chercheurs et lecteurs une excellente lecture de ces Mondes Arabes : poétiques, esthétiques et témoignages des déserts.

Cláudia Falluh Balduino Ferreira

Editora-Chefe

Editeur

raduit par Jean-Claude Miroir

Apresentação

O número 43, ano 2017 da revista Cerrados, do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB é uma produção do Grupo de Estudos Literários Magrebinos Francófonos – ELMAF que quer apresentar - como tem feito nos últimos sete anos desde sua formação -, os graus diversos dos desdobramentos de suas pesquisas sobre o mundo literário magrebinos, de forma particular, e do mundo árabe, de forma ampla, que ganha vida nesta edição.

Considerando as distâncias que separam o Brasil do Magreb e do mundo árabe profundo – o assim chamado *Machrek*, e meditando que essas distâncias são muito mais físicas do que essenciais, a apresentação deste número da revista Cerrados propõe tanto um espelhamento de culturas, como evidencia antigos anseios em expor a profusão de poéticas, estéticas e testemunhos dos desertos contidas em geografias diversas. É mister para ELMAF expandir o conhecimento literário além das fronteiras – largas fronteiras brasileiras -, no intento de *extra-polar*, tirar do nível em que apenas lado do saber: em que apenas o humano – o ocidental -, é valorado e revelar as múltiplas referências comuns aos artistas e críticos sobre a literatura. Com isso, espera-se que todos os saberes se unam na fundação de um sentido comum amplo: aqueles que ‘não podem mais ser se-

parados’, no caríssimo dizer de Goethe. Ao derredor de mundos árabes reunidos seríamos conduzidos tanto à visão da transformação e da perspectiva crítica e estética comum, quanto à noção da diversidade e pluralismos de ordem intelectual e humana agindo em favor da comunhão de saberes. Ao alto e avante, está a literatura.

Iniciamos o número saudando o escritor argelino Rachid Boudjedra, Muito nos honra a publicação do dossier especial denominado Fragments I, II, especialmente compostos pelo próprio autor para o número, em generosa participação desta extraordinária voz argelina. Esta singela homenagem faz eco com inúmeras outras pelo mundo afora e a revista Cerrados tem a honra de abrigar este Dossier.

Apresentamos uma sequência de quinze artigos, de diversos pesquisadores brasileiros, do mundo árabe e europeus. Juntos, eles incorporam as diversas tradições literárias mediterrânicas em um entrecruzamento que vai da Síria ao Marrocos, de Andaluzia à África, na travessia de desertos e, em escalas, aos prolongamentos que a pesquisa brasileira propõe sobre o Mundo Árabe em inteligentes e singulares reflexões. O intuito é perpetrar tradições, refletir travessias, cantos, lendas, guerras deste mundo em seus múltiplos *dáwáwin*, alguns artigos tendo o

idioma francês como suporte, em revelação da cena comum – a pesquisa literária árabe -, circunscrita nesses continentes.

Esses quinze artigos literários são consagrados a diferentes autores árabes e surgidos da pluma de pesquisadores brasileiros, árabes, franceses e francófonos, enfatizando a literatura em cotejo com a história, a crítica, a estética, a mulher na literatura árabe, a narrativa de viagem, a política, a mística e as tradições.

Iniciamos com o artigo de Nerynei Bellini e Eva Francisco, que faz um cotejo entre As mil e uma noites autores brasileiros, em especial José Veiga Vale, em duo com a crítica de Edward Said e Tzvetan Todorov.

Sobressaíram as reflexões sobre Al-Andaluz e os escombros da herança muçulmana em revelação sobre o caráter outro que não bélico da conquista no trabalho de Bárbara Lito. Igualmente sobre Al-Andaluz, Célia Danielle de Sousa alcança aos clássicos com Ibn Hazm, em O colar da pomba, obra clássica da literatura e reflete sobre a sexualidade feminina. A perpetuação da memória coletiva entre o norte da África, visando a tradição de lendas, contos e provérbios foi apresentada uma análise comparativa entre o conto português e os contos vindos do deserto sob a pluma de Natália Maria Lopes Nunes.

Foram propostos artigos sobre a literatura magrebina de expressão, francesa, refletindo sobre o uso do idioma francês e em tempos diferentes da colonização e depois dela, as gerações surgidas depois com a revista Souffles, a escrita de si e de denúncia como o faz em seu artigo Ahmed Raqbi.

Fatima-Zohra el-aihar Hadibi sob a

orientação de Yelles Mourad lida com os aspectos do islã no romance de expressão árabe e a importância das relações entre o romance e a crescente vaga do islamismo no romance argelino como estudo de vários autores como Tahar Ouettar e Waciny Laredj que foram os primeiros a escrever romances cujo assunto é a aparição do islã radical na Argélia nos anos noventa.

Os Mundos Árabes foram saudados igualmente com trabalhos ligados à etnografia e literatura.

Laure Levèque discorrendo sobre a ligação da literatura árabe com a literatura francesa em Jules Verne em o “Mar sahariano” explora as implicações estratégicas e simbólicas de um projeto do final do século XIX, que visava a transformar o Sahara em um mar navegável...

David Couvidat discorre sobre a fundação da coleção Terre Humaine (Editions Plon) que revela a obra de W. Thesinger na França sobre as sociedades marginais do globo, em uma profunda reflexão sobre o Iraque passando pela Arábia, na qual os relatos de viagem do explorador, escritor e fotógrafo britânico, The Arabian Sands (1959), The Marsh Arabs (1964) e Visions of a Nomad (1987) podem ser considerados como representativos de traços poéticos e políticos além de testemunhos etnográficos publicados na coleção.

Paulo Fahah versa sobre os as narrativas de viagem e a experiência da migração e do refúgio na produção literária e explica-nos como desde viagens em busca de conhecimento aos fluxos migratórios dos séculos XIX, XX e XXI, a temática do deslocamento na literatura árabe retoma o vigor que carac-

terizou o final do século XIX e o início do XX, quando se criaram no Brasil obras de prosa e poesia que inspiraram autores no Oriente Médio e ajudaram a revitalizar essa literatura.

Felipe Paiva aborda algumas das principais influências intelectuais de Gamal Abdel Nasser (1918 - 1970), chefe de Estado egípcio e ideólogo maior da revolução egípcia de 1952. Baseando-se nos preceitos da estética da recepção, desenvolvidos por Hans Robert Jauss, o autor demonstra como sua tomada de posição anticolonial, nacionalista e revolucionária foi antecipada (e influenciada) pela leitura da obra de Charles Dickens, Victor Hugo e Tawfiq Al-Hakim.

O autor Valter Vilar estuda as configurações árabes, através da dicção de poetas e escritores nacionais, buscando entender, dentro da historiografia literária, as formas pelas quais as gentes árabes foram retratadas na tradição escritural brasileira utilizando as últimas publicações de dois autores, Tzvetan Todorov e Amin Maalouf. Estudos de ordem artística, filosófica mística e sagrada estão também na Cerrados 43.

Através dos trabalhos de Seloua Boubina notamos o espaço muçulmano como representação, na busca da questão sobre a dignidade das mulheres perpassando a arte contemporânea. A autora mostra que existem corpos socialmente e politicamente indesejáveis, corpos paradoxalmente invisíveis, que um corpo de mulher pode ser um campo de batalha e que a arte talvez seja a continuação da política por outros meios.

Monica Udler Cromberg propõe a fenomenologia e a hermenêutica como métodos para a abordagem de fenômenos que não

se permitem apreender pelo método científico sem deixar de ser o que são, como por exemplo a literatura, a espiritualidade e a filosofia. Husserl e Heidegger são aqui convidados para explicar esses métodos que propõem e Henri Corbin vem ao nosso encontro apresentar a hermenêutica que encontrou na literatura sufi: a hermenêutica espiritual (ta'wil).

Jack Brandão nos conduz ao mundo da imagem no cristianismo. Após ser fotografado por Secondo Pia em maio de 1898, o Sudário de Turim revelou ser mais que uma relíquia medieval: torna-se verdadeira fonte de conhecimento imagético-arqueológico.

Fadi Khodr reflete sobre a literatura síria, elucidando o valor da reescrita em Adonis, autor de *Désert*, escrita que transpõe uma herança e opera um diálogo intercultural de influência sufi e do Taoísmo, na realização de uma poesia alquímica.

Ilustrando toda a temática estão as fluidas imagens provindas da caligrafia árabe que a revista Cerrados 43 exhibe com exclusividade. São as *Calligraphies* do artista argelino, erradicado no Canadá, Rabah Souquehal. As imagens de alta resolução são obra deste grandioso e genial calígrafo que cultua a tradição desta arte milenar expondo sua arte pelo mundo. Ele compôs especialmente para este número da revista estas séries caligráficas com dizeres de poetas árabes iraquianos da antiguidade: Moutanabi e Abu Nowwâs.

Assim encerramos a apresentação deste número 43 da revista Cerrados, Mundos árabes: estéticas poéticas e testemunhos dos desertos.

Sumário

Dossiê

Aproximações literárias do insólito em os do outro lado e aladim, **25**

Literary approaches of the uncommon in the ones of the other side and aladim

Nerynei Meira **Carneiro Bellini**
Eva **Cristina Francisco**

Sombras do Al-Andaluz: Escombros de uma Herança Submersa, **53**

Al-Andalus: Remains of a Hidden Heritage

Barbara **Lito**

A sexualidade feminina em “O colar da pomba” de Ibn Hazm (. Xi), **69**

The feminin sexuality in “The ring of the dove” by Ibn Hazm (11th century)

Celia Daniele **Moreira de Souza**
Murilo Sebe **Bon Meihy**

La perpétuation de la mémoire collective entre l’Afrique du Nord et le Gharb Al-andalus à travers les contes «La soupe de pierre» et «Le guerrier affamé», **89**

A perpetuação da memória colectiva entre o norte de África e o Gharb al-Andalus através dos contos «A sopa de pedra» e «O guerreiro faminto»

Natália Maria **Lopes Nunest**

La littérature maghrébine d’expression française : littérature de déracinement et de dénonciation, **104**

A literatura magrebina de expressão francesa: literatura de desenraizamento e denúncia

Ahmed **RAQBI**

A representação do islã no romance argelino em árabe, **122**

La représentation de l’islamisme dans le roman algérien d’expression arabe

Mourad **Yelles**
El aihar Hedibi **Fatima-Zohra**

O « mar sahariano » visto por Jules Verne : um grão de areia na empresa colonial, **139**

La « mer saharienne » vue par Jules Verne : un grain de sable dans l’entreprise coloniale

Laure **Lévêque**

Les récits d'exploration de Wilfred Thesiger dans la collection « Terre Humaine » (1955-2017) ou les chroniques des métamorphoses du monde arabe dans les années 50 et 60., **154**

Os relatos de exploração de Wilfred Thesiger na coleção « Terre Humaine » (1955-2017) ou As crônicas das metamorfoses do mundo árabe nos anos 50 e 60.

David **Couvidat**

Narrativas de viagem e a experiência da migração e do refúgio na produção literária árabe, **174**

Travel narratives and the experience of migration and refuge in arabic literature

Paulo **Daniel Farah**

Gamal Abdel Nasser: da poética à política, **199**

Gamal Abdel Nasser: from poetics to politics

Felipe Paiva

A armadilha do olhar: o intelectual politicamente correto, **216**

The standpoint trap: the politically correct intellectual

Valter Luciano **Gonçalves Villar**

Mondes arabes et corps de femmes au regard de l'art contemporain, **237**

Mundos árabes e corpos de mulheres sob o olhar da arte contemporânea

Seloua **Luste Boulbina**

Sudário de Turim: Fotografia, História ou Arqueologia?, **254**

Shroud of Turin: Photography, History or Archeology?

Prof. Dr. Jack **Brandão**

Uma voz rebelde no deserto: Adonis, poeta e humanista, **274**

Une voix rebelle dans le désert : Adonis, poète humaniste

Fadi **Khodr**

A noção sufi de Ta'wil ("hermenêutica espiritual"): uma questão metodológica, **306**

The sufi notion of Ta'wil ("spiritual hermeneutics"): a methodological question

Monica **Udler Cromberg**

Dossiê



Les chevaux, la nuit et le désert
me connaissent Ainsi que le
sabre, le javelot, le parchemin et
la plume
Al Mutanabbi 915-965 (Iraq)

FRAGMENT I

Rachid Boudjedra

*Cette grosse clameur sourde par le monde et qui s'accroît soudain comme une ébriété...
A la poursuite sur le sable de mon âme numide.*
Saint John Perse Exil

Tout est très noir. L'espace vite happé. Vite restitué. Le sable infiltré partout. Les plis des vêtements. Les narines. La gorge. La poitrine. Maintenant : ce presque néant. Comme une inconsistance. Une atmosphère à la fois délétère et aride. Comme verticale. Faite de traces, de rayures ou de ratures, aussi. Et puis cette couleur avec des tons difficiles à définir avec précision : noire bleutée, violacée, plutôt couleur aubergine. Vents contraires. Tels des oiseaux voraces et criards planant d'une façon acrobatique, comme des funambules aveuglés par leur dextérité et fusant à travers les odeurs trop molles et trop sucrées des jardins sahariens. Giclées granuleuses et grenues qui collent à la peau. La gercent en rafales furibondes.

Ici le sable dans la bouche a un goût de désastre. Qui génère facilement une sorte de métaphysique larmoyante. Ou efficace. Dans ce deuxième cas, l'être subjugué s'enfonce dans une extase presque transparente. Glacée. Pure. Extrême. Tibétaine. Etc. Mais ce désert là n'est pas une ellipse non plus. C'est un ensemble de hiéroglyphes indescriptibles. Illisibles. Changeants jusqu'au vertige, tel un palimpseste qui s'efface et se réécrit. Se rature et se sature. Sui generis. Comme grâce à un code fabuleux et poignant à la fois. Déploiement, alors, d'une circularité impondérable qu'aucun compas, qu'aucun portulan ne peuvent tracer ou retracer.

Toujours, aussi, cette inextricable boursofflure comme un enchevêtrement de phénomènes abstraits et éléments minéraux portant en eux la calcination du monde et sa démesure, qui rend tout dérisoire et falot : caravanes de chameaux évitant les chaleurs diurnes gribouillées pour ainsi dire ; palmier singulier, solitaire et rachitique ; silhouettes passagères et effilées au-dessus/dessous du monde. Désert où il n'y a pas de lieu à force de volumes basaltes, ici, poreux, là. Avec ses brisures, ses failles et ses arêtes grandiloquentes qui portent en elles une odeur d'absence, de nulle part, de douleur. Mais surtout : cette odeur de l'absence !

Ici, les mouvements se font avec très peu de choses, avec très peu de gestes, à la limite de l'improbable. Où les corps se recroquevillent indéfiniment, comme atteints d'une sorte de faiblesse ou de vertige rattrapés par les rouages d'une clepsydre quelque peu rouillée mais qui donne dans la démesure quand l'orient but sur le croissant naissant et dont le vacillement conforte la noirceur de la nuit déserte ou désertée. Désertique...

Descente du temps qui bute contre une courbe hypothétique mais exponentielle. Dehors. Dedans. Les Vents voraces.

Calfeutrement d'instant où les brebis affolées mangent leur laine. Les Vents voraces – donc - qui fouaillent l'atmosphère, criblent les visages. Traces sablonneuses et quelque peu glauques s'étirant en ellipses de bas en haut. Striant la surface de la terre qui commence à refroidir et à se brouiller à cause des reflets des dunes presque invisibles, à cette heure-là.

Ce désert-là ! Indescriptible. Qui se dérouté. Qui se déplace. Qui feint toute hypothèse, toute stratégie, tout stratagème de l'homme. Resté là. Sidéré. Envouté. Irrité, quand même ! Déploiement circulaire de l'horizon aveuglé de quelque lueur et rescapé du néant, entre l'orange et le jaune. Malgré la sécheresse de l'air, sablé et crépitant. Fatras de choses et destins émouvants de caravansérails d'antan. Juste quelques traces, quelques ruines ça et là. Empreintes digitales d'une histoire tumultueuse. Routes du sel. Routes de l'or. Route des esclaves. Terrible ! Routes hasardeuses, aussi, qui ne mènent nulle part. Ainsi : le Sahara est une impasse ! Et quand le vent tombe. Brusquement. Brutalement même. Le Sahara, alors, est le concept même de l'immobilité. Une foudroyante immobilité...

Au bout de tant de millénaires habités dans la nudité de la terre écarquillée, ouverte, inexorable, s'installe cette absence. Et au plus bruyant de l'histoire (« *ce tumulte prétorien* ») si longue, si large et dont les parenthèses sont si courtes, il y a, ici, une place adéquate pour la gloire et le désastre où les ossements, la

rocaïlle et les gros mamelons solidifiés font penser à de dérisoires entassements de néants ridés, froissés, ronds et violacés comme les gros galets des plages. Comme des gisements inconnus, des cratères méconnus de la mémoire nomade (numide ?) pourtant intarissable.

« Si le désert est l'espace où l'on se découvre seul, on s'y reconnaît en même temps solidaire du silex et des étendues de lumière, de ce courant secret qui va du minéral à l'homme et de l'homme aux galaxies lointaines. La moindre nervure, la moindre arête nous écrivent, nous dévoilent. La plus infime variation des beiges et des bruns nous fait avouer des gisements inconnus... » (Lorand Gaspar, le quatrième état de la matière)

Désert : départ et retour du même signe vers quelque halte téméraire où l'on effrite sa précarité, où l'on assoit son errance et où l'on efface ses propres traces. Calcination ! Mais qui a dit qu'il était chaud ? Le Maréchal Lyautey, conquérant du Maroc, écrivit que c'était un continent froid où le soleil était chaud. La nuit, il y a cette vacuité : c'est-à-dire l'impression que quelque chose manque tout à coup. Brutalement ! Serait-ce la chaleur qui s'évacue dès que le soleil a disparu ?

Sentiment (ou sens ? ou sensation ?) de l'instabilité, comme si on touchait cette clarté qui s'effrite, tel un verglas...

FRAGMENTS II

Plaise au sage d'épier la naissance des schismes.
Le ciel est un Sahel où va l'azalaï, en quête de sel gemme.
Saint John Perse, Exil

Un chamboulement cosmique. Une accumulation. Une surcharge et une désintégration. Tout cela en même temps. Les dunes, les crevasses et ce Hoggar, comme un grabuge intolérable du monde, un bouleversement incroyable de la géographie, de la géologie et de la topographie. Nulle part, le chaos n'est aussi chaotique qu'en ce lieu-là ! Et puis ce Tassili aux gouffres insondables, au basalte craquelé, comme une peau d'éléphant squameuse et fripée. En bas, le jour, un méhari se meut dans cet amoncellement de dunes ocre, safran. Comme invraisemblable. Raideur de dyslexique ? Pourtant, le mouvement balancé et superbement découpé ne laisse aucun doute sur sa mobilité. Image arrêtée ? Lieux où la mort n'est jamais soudaine.

Traversée d'un chott comme verglacé ! Les sabots du méhari soulèvent un petit nuage de sel verdâtre. Silhouette découpée au chalumeau du soleil frisant. Moment où toute photographie, toute prise de vue, tout plan sont impossibles. Traçage d'une marque mauve qui boursoufle le fond de l'air. Mobile ? Immobile ? On ne le sait jamais. Et peu à peu, les choses s'amenuisent. Deviennent squelettiques. Les silhouettes : sortes de sculptures à la Giacometti. Effilées. Fractionnées. Triturées. Comme du plomb chauffé à blanc et qu'on trempe dans l'eau glacée : formes ciselées ! Squelettiques, donc. Quelque part. Cela fait néant. Comprenant alors pourquoi on cherche, sur le visage des autres, les traces de l'humain... Ici plus qu'ailleurs. Avant la tombée de la nuit, il y a quelques instants (instantanés ?) violets que les chercheurs de clichés ne voient pas. Soleil levant ou couchant. Quelle différence ? Aucune ! Lambeaux ovales des choses, des traits, des signes et des mirages, à la limite de la lividité et pourtant, tout autour, une topographie flamboyante avec quelque chose de distendu, de brouillé, et – paradoxalement – de terne. Ombres comme des plaques rigides de sodium, avec la succession des ksour comme désaxés, crénelés, déplacés. Hautes statures rouges : les falaises, puis très vite bleues Les dunes de l'Erg (Grand Erg ou Petit Erg : aucune différence, là non plus) camouflées et criardes, rappelant l'insignifiance. Puis, plus rien ! En plein jour. Il arrive souvent que le Désert s'évanouisse. S'évapore. S'éclipse. Puis revienne. Eternité de mica, de basalte, de quartz et de grès.

A perte de vue, l'infinitude du monde comme d'interminables scories, à l'abandon, inconnu. Et cependant, il y a comme une familiarité derrière les visages dissimulés. A cause de cet effroi du vide que l'érosion remplit d'incertitude. Silence ! Rien ! Sinon un goût crayeux rappelant les craies de l'école élémentaire et la poussière nostalgique de l'enfance studieuse et ennuyeuse. Lignes de fugue ; galbes des courbes et des courbures ; géodes où stagnent quelques litres d'eau saumâtre. Miracle ! Les signes se désagrègent. La géométrie se dégrade. Se dégingue. Battement de cils et papules putréfiées par la moisissure qui borde les gueltas, alors que l'air est d'une telle sécheresse qu'on a l'impression de quelque chose qui est debout ! Définitivement debout...

Ici la densité trop grande du silence, de la pesanteur et de l'immobilité, ravive le souvenir d'une transparence hyaline. Tulle jeté sur les cônes des minarets et des marabouts si exigus. Emouvants. Maisons de poupées et de ferveur où l'homme n'a pas à chercher Dieu. Il est dans la quintessence de ces coupoles si blanches ou si bleues (Nil ?) qu'on a peur de déclencher quelque désastre tellurique. Quelque séisme où craie et basalte vont se fondre dans un mouvement centrifuge : jubilation ! Plutôt mort granulée. Spasmes d'une éternité très voisine d'une fin du monde. D'une dégringolade vertigineuse. Puits, aussi ! Introuvables souvent et qui font parfois intrusion dans le désespoir ou le cauchemar que l'on trimballe avec soi au rythme des chamelles dédaigneuses et lentes, ou au rythme des 4X4 qui regimbent quand même à escalader cette accumulation de néants.

Cette soif d'eau si brutale et si violente à la vue de ces puits contre lesquels on bute soudain. Sans aucune prévoyance. D'une façon inadmissible. Qui font rire les nomades, les anachorètes, et les chercheurs de vipères ou d'abeilles ensommeillées dans une somnolence toute feinte. Prêtes à déguerpir . Autres migrations. Autres lieux. Aux alentours des pentes ondulées et carbonifères dont les croupes verdissent d'une façon parcimonieuse. Quand l'hiver est là, et qu'il pulvérise la rocaïlle pour la transformer en schistes poreux, en craies colorées, en jeux de cubes argileux et enfantins Il y a alors ce cyclamen qui domine le Désert où les séquelles de l'aridité diaphragment les doigts de la main largement ouverte pour mesurer le soleil.

Héraclite la faisait (cette mesure du soleil) avec le pied. Sans avoir à écarter ses orteils...Et Jean Sénac, comme pour l'imiter :

Le désert, comme cette nappe qui flambe

Avant même d'atteindre au soleil la cendre nous boit. (Dérisions et Vertige)

Comme une séduction de soi-même lorsque l'envers du monde s'avère son endroit et que ses extrémités s'avèrent ses limites. Limites étroites en fin de compte comme une pudeur de femme qui dénude son corps et qui découvre que les hanches sont aussi argileuses, aussi arrondies que les dunes. Et lorsque l'éblouissement de soi s'accroît à cause de toutes ces nudités, les chemins deviennent des seuils, à peine effacés.

Le Désert, alors, est une femme aux formes impudiques.



La souffrance des envieux n'est pas chose qui m'attire. Mais celui qui se rue sur la mer s'y noie
Al Mutanabbi 915-965 (Iraq)

Aproximações literárias do insólito em os do
outro lado e aladim

*Literary approaches of the uncomon in the
ones of the other side and aladim*

Nerynei Meira **Carneiro Bellini**
Eva Cristina **Francisco**

RESUMO

Aladim de *As mil e uma noites* é uma narrativa árabe milenar de autoria anônima. Já *Os do outro lado*, inserido em *Os Cavalinhos de Platiplanto* (1959), de José J. Veiga, escritor goiano, é uma produção contemporânea. Ambos os contos estruturam-se no insólito literário e aludem a traços inerentes ao ser humano, como o elo entre empirismo e imaginário. Este trabalho cotejará esses textos com base em pressupostos de estudiosos como Said (2003, 1996), Todorov (1992), Chiampi (1980), Genette (1979), Nabhan (1977), Bessière (1974), Friedman (1967), Haddad (1964). Das análises resultarão as semelhanças narrativas, a partir de culturas díspares.

Palavras-chave: Aladim; *Os do outro lado*; árabe; insólito; semelhanças.

ABSTRACT

Aladim in The one thousand and one nights is a millennial Arabic narrative and anonymous authorship and The ones of the other side, in The Little Horses of Platiplanto (1959), by José J. Veiga, a writer from Goiás, is a contemporary production. Both the tales are structured in the literary uncommon and allude to human's being inherent trait as the link between empiricism and fictional. This paper will compare these texts based in presuppositions of researchers such as Said (2003, 1996), Todorov (1992), Chiampi (1980), Genette (1979), Nabhan (1977), Bessière (1974), Friedman (1967), Haddad (1964). The narrative similarities, since disparate cultures, will result from the analysis.

Keywords: *Aladim; The ones of the other side; Arabian; uncommon; similarities*

Prendemos ressaltar, nas análises de Aladim (Aladino¹) – em *As mil e uma noites*, de autoria anônima – e de Os do outro lado – inserido em *Os Cavalinhos de Platiplanto* (1995), de José J. Veiga –, o modo como as categorias narrativas, sobretudo, narrador e espaço, são entretecidas na *malha* ficcional. Chegar à sua organização nos revelará os recursos empreendidos a fim de se estabelecer e manter a ambiguidade do insólito e, ademais, a ratificação da hipótese de que essas narrativas, díspares em termos de contexto de produção e traços culturais, encontram-se no que concerne à elaboração textual do insólito e suas implicações sociais.

Os enredos desses textos podem ser considerados, a princípio, como bastante singelos, conforme se verificam nos respectivos resumos: uma criança recebe a incumbência de transportar um prato de jabuticabas, sem desrespeitar a proibição de ultrapassar o outro lado da cidade. Certo dia se depara com uma misteriosa casa vermelha. Depois disso, são narradas algumas de suas desventuras até que volta a casa e vê um espetáculo insólito, isto é, pessoas flutuando no ar. Em Aladino, tem-se a história das peripécias de um adolescente, que, envolvido por um suposto tio, em tempos distantes, vivencia situações inusitadas e adquire objetos que o colocam em contato com o sobrenatural. Com base neles, realiza seus desejos mais difíceis.

1. A versão do conto em tela é lusitana, por isso, o título Aladino. Quando nos referirmos ao personagem, porém, usaremos o vocábulo Aladim.

A história de *Os do outro lado* é relatada pelo protagonista infante que narra os acontecimentos insólitos vivenciados por ele e os transtornos pelos quais passam os moradores de uma pequena cidade interiorana, tendo em vista a esdrúxula proibição imposta: não ultrapassarem para o outro lado do lugarejo. Apesar de descabida, não se verificam questionamentos sobre essa lei, e quase todos passam a conviver com ela *naturalmente*. Parece-nos semelhante à atitude do leitor diante dos elementos incomuns criados no texto, isto é, de *aceitá-los* sem indagar acerca da veracidade dos fatos. Esse efeito se estabelece em razão da *coerência interna* do texto, que confere legitimidade ao inusitado do fantástico. Para tanto, o autor optou pelo narrador *autodiegético* (Genette, 1979, p. 170).

Alfredo Leme Coelho de Carvalho (1981), em seu estudo sobre foco narrativo, aborda as considerações de Manuel Komroff acerca da possível vantagem do emprego desse narrador, dizendo que induziria o leitor a aceitar o sobrenatural e o estranho, uma vez que o interlocutor se apresenta como tendo vivido as aventuras relatadas em primeira pessoa. Afirma, ainda, que possibilita um maior envolvimento do leitor com os fatos, pois há proximidade do narrador com os acontecimentos apresentados.

Entendemos que as vantagens atribuídas por Komroff ao narrador protagonista são pertinentes ao *status* criado no conto *Os do outro lado* para que o leitor confira credibilidade à narrativa. Há uma aproximação do leitor com os fatos, à medida que o narrador, como elemento participante da história, relata minuciosamente o que se passa. Privilegia-se o recurso da *cena*, também, para criar o efeito de fatos verossímeis.

Por isso, revela a presença marcante da *cena*, na ficção moderna, e do *sumário*, em textos convencionais. No ensaio, referido acima, sistematiza a classificação do narrador, a partir da distinção básica entre *cena* (*showing*) e *sumário* (*telling*).

Regarding the modes of transmission of story material, we have first therefore to define concretely our major distinction: summary narrative (telling) vs. immediate scene (showing). [...] The chief difference between narrative and scene is accordingly of the general particular type: summary narrative is a generalized account or report of a series of events covering some extended period and a variety of locales, and seems to be the normal untutored mode of storytelling; immediate scene emerges as soon as the specific, continuous, and successive details of time, place, action, character, and dialogue begin to appear. Not dialogue alone but concrete detail

within a specific time-place frame is the *sine qua non* of scene. (FRIEDMAN, 1967, p. 119-120).²

Norman Friedman aponta a distinção entre esses modos narrativos. Essa recai, basicamente, como apresentação indireta e geral dos fatos, no caso do *sumário* e direta e imediata, na *cena*. Reitera, porém, a flexibilidade da narrativa em ora expandir-se em detalhes vívidos “(in the mind or in speech and action)” (FRIEDMAN, 1967, p. 121)³, ora contrair-se em sumário econômico. O conceito de *cena* pode ser apreendido em Os do outro lado, porque apresenta uma profusão de detalhes com base em ações imediatas, sucedidas em determinado tempo e lugar.

[...] tinha ido levar um prato de jabuticabas. Vejo-me transportando o prato com muito cuidado porque estava cheio de derramar [...]. Cheguei suando e cansado, com os braços doloridos de cãibra, ansioso por passar o prato a outras mãos – mas encontrei a casa fechada. Gritei até mais não poder, dei pontapés na porta, com muito cuidado para não balançar o prato. Tudo inútil, ninguém veio me atender. (VEIGA, 1995, p. 52-53).

Podemos perceber que o relato, sob a focalização do protagonista que narra os pormenores do incidente acontecido, aproxima o leitor do mesmo relato e, assim, cria uma relação de empatia entre ambos. O leitor passa a *ver* a personagem naquele dia em que levou jabuticabas ao amigo. A *distância emocional* entre eles se atenua, possibilitando maior envolvimento afetivo do leitor.

Outro recurso importante que o autor faz uso para captar a atenção do leitor e aliciá-lo a *adentrar* o universo ambíguo do fantástico diz respeito ao modo como se inicia a narrativa, que não coincide com o início da diegese. Logo no começo do conto, o narrador apresenta um fato intrigante: deparar-se com uma enorme casa vermelha, desconhecida para ele, até então, apesar de estar situada em um local que lhe era familiar. O narrador omite certos fatos – procedimento que Genette (1979, p. 238) denomina *paralepse* –, que logo depois serão retomados. Por meio da *analepse*, discorre sobre os acontecimentos que antecederam à descoberta da casa, atiçando a curiosidade do leitor com esse mistério não elucidado de imediato. Ele voltará à história da casa, bem depois de ter feito essa retomada dos acontecimentos passados. Assim se inicia a narrativa:

A CASA era grande e alta, de tijolos vermelhos, talvez a mais alta do lugar. Ficava atrás de uma cerca de taquara coberta de melões-de-são-caetano. Mas sendo tão grande, tão alta e de cor tão viva, e a cerca não tendo mais que a altura de um homem médio, nunca pude

2. “Considerando os modos de transmissão dos elementos da história, nós temos que, portanto, primeiro definir, concretamente, nossa principal distinção: sumário narrativo (*telling*) versus cena imediata (*showing*). [...] A diferença principal entre narração e cena é, assim, do tipo geral-particular: o sumário narrativo é um relato generalizado ou a exposição de uma série de eventos abrangendo um certo período de tempo, considerável, e uma variedade de locais. Parece ser o modo habitual e simples de narrar; a cena imediata emerge assim que os detalhes específicos, contínuos e sucessivos de tempo, lugar, ação, personagem e diálogo começam a aparecer. Não apenas o diálogo, mas o detalhe concreto dentro de sua estrutura específica de tempo e lugar é o *sine qua non* da cena.” (Tradução nossa).

3. “(na mente ou na fala e ação)” (Tradução nossa).

compreender por que não era vista da rua. Desde que me entendo, eu passava por lá todos os dias, para cima e para baixo, lembro-me bem da cerca inclinada aqui e ali ao peso da folhagem [...]. Lembro-me de tudo isso, mas não me lembro da casa vermelha anteriormente aos acontecimentos que vou relatar. (VEIGA, 1995, p. 51-52).

Nesse momento, indicia-se o incomum, mas não há uma demarcação nítida do elemento insólito, que se encontra imbricado em outros “elementos miméticos” fornecidos pelo texto. Com isso, queremos afirmar que o sobrenatural em Veiga instaura-se gradativamente, em um ambiente recriado, mas isso não elimina as caracterizações verossímeis que remetem ao mundo aparente. Em consequência, logo de início, o leitor pode intrigar-se diante do fato incomum de uma casa vermelha e enorme permanecer invisível a um menino. Oscila-se entre uma explicação sobrenatural e uma explicação *real*, que indicia o equívoco quanto ao tamanho da casa, levando-se em conta algumas restrições da óptica infantil.

Por meio da focalização é que se rompe e se neutraliza, posteriormente, a incerteza inicial gerada pelo aspecto inusitado do fato que abre a narrativa. De certo modo, essa dubiedade primeira vem ao encontro da *hesitação* defendida por Todorov (1992, p. 37). Ela se indicia no conto pela caracterização de espaços ambíguos.

A ambiguidade fantástica é engendrada, nesta narrativa, mormente pela habilidade do autor em mesclar realidades excludentes. Podemos dizer que, em Os do outro lado, constata-se uma “contaminação retórica de realidades”. Os acontecimentos incomuns transcorrem em um lugar típico de uma cidade interiorana. Vejamos como ocorre a caracterização da cidadezinha cujo suporte está firmado no “mundo aparente”:

Desde que eu me entendo, eu passava por lá todos os dias, para cima e para baixo, lembro-me bem da cerca inclinada aqui e ali ao peso da folhagem, a rua de larguera exagerada, o capim crescendo nas fendas da calçada, e no meio da rua os riscos paralelos das rodas dos carros, cortados fundo na terra vermelha.

Lembro-me barranco alto que havia do outro lado, as casinhas equilibradas lá em cima entre mangueiras e abacateiros, as frutas que caíam na rua e que ninguém apanhava, até olhava com certo receio; a roupa estendida na cerca de arame. (VEIGA, 1995, p. 51-52).

A criação espacial alude ao tranquilo lugarejo interiorano, com as ruas sem pavimentação, as casas cercadas por balaústres, os barrancos ao redor da cidade; contudo, a singela descrição do narrador infantil revela a maestria do escritor em engendrar um ambiente verossímil – carregado de traços da realidade empírica – impregnado de imagens cromáticas e sinestésicas:

A CASA [...] de tijolos vermelhos [...]
Ficava atrás de uma cerca de taquara de melões-de-são-caetano.
[...] no meio da rua os riscos paralelos das rodas dos carros, cortados fundo na terra vermelha.
[...] as casinhas equilibradas lê em cima entre mangueiras e abacateiros. (VEIGA, 1995, p. 51).

A alusão ao colorido da casa, da terra, das plantas, ainda, ao cheiro das frutas, induz o leitor a sensações visuais e olfativas. Mas, além de despertar sensações desse teor, a organização do componente espacial ameniza o estranhamento que o insólito suscitaria, possibilitando a coexistência de elementos paradoxais. É na descrição pictórica de um lugar simples que se introduz o fato estranho de haver um lado proibido na cidade:

Também não me lembro de ter andado do outro lado, não sei quem morava lá [...]. Só me recordo, como coisa normal e aceita, que os entes que moravam lá não eram para serem vistos, muito menos freqüentados ou recebidos. (VEIGA, 1995, p. 52).

Sutilmente são introduzidos os fatos insólitos em um ambiente familiar do ponto de vista do narrador infantil que, assim como os moradores do lugar, não questionam a imposição absurda de não atravessarem a cidade. Parece-nos que, nesse momento, o emprego de um recurso narrativo, como a focalização, anula o estranhamento, aventado inicialmente, do incomum (casario ignorado, interditos) e do sobrenatural (borboleta com mensagem, pessoas flutuando). Essa neutralização aproxima-se das assertivas de Chiampí a respeito dos traços do realismo maravilhoso:

Ao contrário da “poética da incerteza”, calculada para obter o estranhamento do leitor, o realismo maravilhoso desaloja qualquer efeito emotivo de calafrio, medo ou terror sobre o evento insólito. [...] O insólito, em óptica racional, deixa de ser o “outro lado”, o desconhecido, para incorporar-se ao real: a maravilha é(está) (n)a realidade. (CHIAMPÍ, 1980, p. 59).

Nesse conto de Veiga, a ausência de estranhamento diante do insólito é articulada pelo ponto de vista do narrador-protagonista e pelo comportamento indiferente das demais personagens. A caracterização espacial do “outro lado” revela que esse outro ambiente, sutilmente sugerido como depois da cerca, encontra-se na mesma cidade e é descrito como os demais lugares. Parafraçando Chiampi, podemos dizer que o sobrenatural em *Os do outro lado* é(está) (n)a realidade.

A introdução sutil de outros elementos insólitos segue sem inquirições, como no momento em que o menino vislumbra uma borboleta com mensagem grafada nas asas, quando conduzia o cavalo ao rio: “eu levava o nosso cavalo a beber água no rio. [...] A borboleta tinha uma mensagem para mim, estava escrita em suas asas, cheguei a ver uma ou outra palavra, que no entanto não consegui entender.” (VEIGA, 1995, p. 54).

Descrever uma borboleta com letras nas asas parece-nos reportar ao procedimento usual de narrativas feéricas de introduzir componentes mágicos que fogem ao costumeiro, tais como fadas, objetos encantados, animais falantes, além de outros elementos afins, que sugerem a ausência da causalidade, decorrente de situações em que tudo é possível acontecer sem necessidade de justificativas. A borboleta inusitada que conduz o garoto ao “outro lado” poderia ser uma fada com o intuito de remetê-lo à dimensão onírica de uma realidade a ser desvelada. A pluralidade estilística de Veiga revela que combina, coerentemente, recursos estruturais de diferentes narrativas insólitas.

Outro aspecto que parece aludir a uma atmosfera feérica no conto é a sugestão de que haja tesouros escondidos na casa vermelha, em decorrência de ser propriedade de um abastado cônsul que vivia em busca de aventuras e de mais riquezas.

Aquela casa fora construída pelo Cônsul de Belgartulia. [...] Apesar de muito rico tinha a mania de procurar tesouros enterrados, passava semanas inteiras em excursões pelos morros. [...] Então a casa devia guardar uma fortuna imensa, não havia outra explicação para uma casa daquele tamanho. (VEIGA, 1995, p. 55).

O ápice da caracterização insólita, empreendida neste conto, ocorre no espaço da casa vermelha, mais precisamente no quintal, onde o protagonista e outra personagem – a irmã do amigo Benigno – compartilham a imagem sobrenatural de pessoas voarem dentro de esferas transparentes.

Quando ela acabou de dizer isso um clarão muito forte, branco como a luz de magnésio, iluminou todo o céu atravessando as pa-

redes e o telhado da casa. Corremos para fora e vimos uma quantidade de objetos como enormes bolhas de sabão cruzando lentamente o céu no rumo do barranco do outro lado. [...] Dentro de cada bolha fui distinguindo a figura de pessoas conhecidas, gente que eu não via há muito tempo. Reconheci o escrivão Teotônio, meu tio Zacarias, mestra Júlia, Padre Leôncio coçando o ouvido com um palito – e um homem barbudo, que só podia ser o cônsul – a roupa branca, a barba, a bengala enfiada debaixo do braço. (VEIGA, 1995, p. 59).

Percebe-se que a interpenetração entre o real e o irreal está completa, pois o fato de o garoto rever pessoas conhecidas é verossímil, mas o de elas estarem dentro de bolhas flutuantes foge à explicação racional. Essa coexistência de realidades – uma no limite do possível, do lógico, e outra em âmbito do sobrenatural, do ilógico – mantém a ambiguidade do fantástico, fazendo o leitor hesitar entre apreender a narrativa pela vertente do empírico ou do imaginário.

Outro procedimento criado nessa narrativa, que entendemos como decisivo às sugestões formuladas, diz respeito aos deslocamentos do *narrador autodiegético* (GENETTE, 1979). O teórico francês classifica a fala do narrador em: *heterodiegética* – quando a voz do narrador é estranha à história – e *homodiegética* – quando a voz do narrador é a voz de uma personagem e, no caso, se é uma personagem-protagonista, denomina-se *autodiegético*.

No conto, o narrador autodiegético percorre vários lugares na cidade, todos eles descritos, valendo-se de caracteres comuns ao mundo natural, porém neles o garoto vivencia experiências insólitas. Assim, no início da narrativa, o protagonista está diante de uma enorme casa vermelha, proibida de ser adentrada, uma vez que fica do outro lado da cidade (que não fica tão longe da casa do menino, pois ele declara sempre passar por ali). Não há em parte alguma da narrativa a definição de onde seja esse outro lado. O “espaço interpretativo” fica aberto ao leitor, que dará “asas a sua imaginação” e completará as lacunas, localizando ou não esse outro lado.

O relato desses fatos, anteriores ao da casa, é efetuado com muita precisão. Isso, de certo modo, aproxima o leitor dos acontecimentos, à medida que acompanha de perto os detalhes da difícil trajetória do menino, repleta de obstáculos: “Vejo-me transportando o prato com muito cuidado porque estava cheio de derramar, a caminhada era difícil por causa das falhas do calçamento, das ladeiras a subir e descer e eu não podia deixar cair uma jabuticaba que fosse.” (VEIGA, 1995, p. 52). Carregando um prato de jabuticabas, com uma acirrada

responsabilidade de não derrubar nenhuma, o garoto sofre em seu caminho.

Na casa do amigo, ele passa pelo constrangimento e desconforto de não ter onde colocar o prato que ninguém quer segurar. Ao menino só resta uma opção, a saber, depositá-lo em um dos quatro cantos da cozinha ocupados, respectivamente, por um jabuti, um formigueiro, uma arara e um forno. Depois de refletir por um tempo, o garoto escolhe deixar o prato de jabuticabas no forno de tijolos. A jornada do garoto, assim como a escolha pelo canto com o forno, podem simbolizar as etapas de vida de um pré-adolescente e sua difícil iniciação no mundo adulto. Por isso, a opção pelo forno que, entre outros significados, alude ao amadurecimento, à transformação de um estado primitivo em outro mais aperfeiçoado. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1990, p. 448).

Há, todavia, outras experiências pelas quais o garoto passa, mas destacamos uma referência significativa que muda o percurso dos fatos, isto é, quando o menino vê a borboleta com mensagem nas asas. É no afã de capturar o inseto e decifrar-lhe a mensagem que ele transpõe a cerca que separa o lugar proibido e, aí, depara-se com a casa vermelha. Como se estivesse ultrapassando uma “passagem tridimensional”, o garoto atinge o “outro lado”, inicialmente caracterizado como um lugar comum.

No jardim da casa, há um velhinho sentado em um banco, que lhe informa sobre o dono da casa – o cônsul de Belgartulia – em viagem por terras distantes e que talvez tenha passado para o outro lado, segundo o velho. Nesse momento, finalmente o menino entra na casa pela porta da frente. Entretanto, para surpresa do leitor, cuja curiosidade foi aguçada logo no início da narrativa com a inserção da casa proibida, não há nada de espetacular ali, pois o ambiente descrito parece com o de um casarão qualquer:

[...] fui dar uma volta pela casa. Subi os degraus, amplos como escadaria de igreja, entrei pela porta do centro e achei-me num saguão já esse muito exíguo, apenas uma nesga entre a porta e um tabique de madeira, coisa própria de construção em andamento. No tabique havia uma portinha estreita fechada com arame. Não tive tempo de abrir a porta. (VEIGA, 1995, p. 56).

Embora a descrição de um ambiente verossímil esmaça a expectativa do leitor, a curiosidade não é de todo satisfeita, pois havia uma portinha que não foi aberta. Mantém-se o suspense da casa abandonada que, todavia, é entrecortado pelo acréscimo de outros episódios ao trajeto do protagonista. O recurso técnico empregado, nessa etapa, parece-nos o da *metanarrativa* (Genette, 1979), pois, à semelhança de histórias encaixadas, tem uma organização própria de

componentes textuais, como tema, espaço, personagem, tempo, ainda que se vinculem à narrativa maior. Essas inserções revelam acontecimentos e experiências esdrúxulas, sem explicações.

Uma algazarra de meter medo chamou-me a atenção para a rua. Corri para o buraco da cerca e vi grande número de soldados e civis, todos armados, correndo pela rua, saltando por cima da cerca, derrubando-a e invadindo o jardim. Iam apressados ao encontro de bandos inimigos que avançavam por um matinho ao fundo. Para não ser atropelado pelo grosso da tropa que vinha atrás juntei-me a eles e corri também, saltando buracos, troncos de árvores derrubadas, um rego de água turva, mas me atrasei porque um investigador de polícia, vindo não sei de onde, encostou-se comigo e queria a todo custo vender-me uma caneta. Eu o empurrava, sacudia a cabeça significando que não queria, mas ele não me largava, sempre mostrando a caneta, segura pelas pontas com os dedos indicadores. Para me livrar dele o jeito era mesmo ficar com a caneta. Tomei-a depressa para pagar depois, mas ele absolutamente não concordou. Peguei a caneta e ia escrever qualquer coisa numa caixa de fósforos quando apareceu meu irmão Domício e com um tapa jogou-a longe. ___ Você está doido? Não escreva com esta caneta! (VEIGA, 1995, p. 56-57).

É impressionante a habilidade do escritor em tecer sua trama, pois, a fim de configurar o frenesi da algazarra, mencionada pelo narrador, estrutura o episódio sob o recurso da *cena*. Assim, a narração envolve também o leitor que, possivelmente, experimenta a mesma inquietação do protagonista. Outro *encaixe* (acepção de Todorov) que se realiza é quando o menino se encontra em terreno escorregadio:

Olhei em volta mas não encontrei um lugar onde pudesse me deitar nem sentar, o chão era um imenso lamaçal coberto de goiabas podres. A solução que encontrei foi pendurar-me no galho de uma goiabeira pela curva das pernas, a posição não era incômoda, e fiquei me balançando, vendo o mato em posição invertida, com em máquina de fotógrafo de jardim.

Eu estava quase fechando os olhos para dormir quando ouvi o chloc-chloc de lama pisada. Era um homem com todo o aspecto de mendigo, os sapatos rachados e forrados por dentro com jornal, o

chapéu furado, o paletó muito maltratado, rasgado no peito e nos cotovelos. O homem tossia de perder o fôlego, e no intervalo dos acessos cuspi pedaços de uma substância esponjosa parecendo estopa suja. Vendo o meu espanto ele apressou-se em acalmar-me, dizendo com a mão no peito: --- Quanto ao resto, ótima saúde. (VEIGA, 1995, p. 56).

A metáfora do *ver* é bastante intensa neste conto e, por isso, também, o emprego da *cena*. Infere-se, com base no fragmento anterior, que o garoto posicionado de cabeça para baixo passa a *visualizá-la*, ou ainda, a perceber o “outro lado” da realidade socioeconômica. Em âmbito mundial, apresenta discriminações gritantes que resultam em miséria, solidão e doença. Na intriga, o menino foge assustado diante desse quadro. Nesse momento da narrativa – isenta de marcadores temporais, como datas e horas –, pelo *sumário*, tem-se a indicação do avanço temporal: “Caminhei muito tempo descendo e subindo vales, até dar em uma casa que reconheci imediatamente ser a casa do cônsul, mas vista do fundo.” (VEIGA, 1995, p. 56).

Depois de várias experiências esdrúxulas e sofríveis – umas mais que outras –, o menino amadurece e – por isso, a alusão à fluência temporal acima narrada – encontra-se novamente diante da casa vermelha, porém observando-a “do outro lado”, isto é, pelos fundos. Parece-nos que, ao apresentar a história de um menino que visualiza uma casa de vários ângulos, o conto sugere a amplitude de visões que o ser humano adquire no decorrer da vida.

É no momento final, quando o garoto amplia o ângulo de sua observação, abarcando toda a casa, que o fato mais extraordinário acontece (o clímax da diegese), proporcionando-lhe uma importante descoberta. No quintal da casa, o menino e sua amiga observam a imagem sobrenatural de pessoas voando em bolhas e, nesse momento, constatam que as pessoas que passaram para o “outro lado” estão felizes:

Deu-me pena vê-los prisioneiros daquelas bolhas, sendo levados para um lugar onde ninguém queria ir. Mas por que não iam tristes? Por que não reclamavam? Por que esfregavam as mãos, como se tivessem pressa de chegar? Até Benigninho, que na escola reclamava de tudo, ia risonho e contente. Quando o viu, a irmã deu um grito e apertou-me o braço com tanta força que eu tive de empurrá-la. Pode ser impressão, mas acho que Benigno percebeu o susto da irmã, pois olhou-nos, com um sorriso tão convincente que ela mudou logo a fisionomia. (VEIGA, 1995, p. 59).

O protagonista vivencia essa experiência, inusitada e decisiva para sua vida, no espaço da casa. Esse componente espacial assume, no texto, uma dimensão cósmica, representando a vivência do adolescente e seu esforço cognitivo de desvelar a realidade ou realidades que o cercam. Seja no âmbito social, seja no existencial, seja no mítico, o garoto está sempre “visualizando” universos que, embora imbricados ao seu mundo cotidiano, apresentam-se como diferentes e insólitos. Acreditamos que o significado global da obra reporta à atividade inerente ao ser humano, qual seja, o de perscrutar realidades subjacentes à aparente e, assim, chegar a descobertas relevantes em seu processo inquiridor.

Ao leitor é sugerido *ver* essas outras dimensões, o que será possível valendo-se da ficção construída por mecanismos narrativos habilmente selecionados. A caracterização do protagonista, a alternância de *cena* e *sumário*, as diferentes perspectivas da casa, a descrição de ambientes terrenos e aéreos, a criação de elementos do real e do sobrenatural assumem a responsabilidade pela instauração e pela permanência do insólito, bem como da significação total que permeia a narrativa. Aqui recordamos a premissa de Ceserani (2006, p. 102) de que o imaginário literário narra uma história a fim de contar outras.

Afere-se à outra “história” subjacente pelo próprio título do conto, *Os do outro lado*, que oferece ao leitor exercitar percepções mais amplas, pois, somente desse modo, será capaz de apreender descobertas significativas, muitas vezes insólitas. Poderá, assim, à semelhança do protagonista, visualizar essa “outra dimensão” e desvelar mistérios tão importantes quanto o que nos sugere o texto, que transitar para o “outro lado”, seja ele qual for, “Não dói! [...] ___ Quanto medo sem motivo! ___ Quanto medo sem motivo!” (VEIGA, 1995, p. 60).

Propostas neste trabalho, as aproximações estéticas entre os contos *Os do outro lado* e *Aladino* dizem respeito às articulações de determinadas categorias narrativas, personagens, espaço, quanto à instauração e permanência do sobrenatural na obra, gerando múltiplos sentidos alusivos à condição humana de viver o real, sem prescindir do imaginário. Sabe-se que as diferenças culturais entre escritores do Oriente e do Ocidente subjazem suas obras, mas as semelhanças aqui sugeridas apontam para traços e aspectos humanísticos no que concerne à expressividade artística. Nessa direção, retomamos os seguintes dizeres do renomado intelectual árabe Edward Said:

[...] miríade de correntes e contracorrentes que animam a história humana, e que ao longo dos séculos tornaram possível para essa história incluir não apenas guerras de religião e conquista imperial, mas também ser uma história de trocas, fertilização mútua e compartilhamento. (SAID, 2003, p. 43).

Said, em seus estudos sobre as imbricações entre política e cultura nas relações coloniais, critica posicionamentos excludentes e defende os encontros interculturais e a possibilidade de compartilhamento e de permutas entre diferentes sociedades na história da humanidade. Este trabalho respalda-se em acepções que acenam para os encontros dos diferentes, especificamente, os fulcrais à urdidura de obras cuja temática e estrutura baseia-se no imaginário.

O outro conto em análise, portanto, é uma versão lusitana de nome Aladino e faz parte da ficção *As mil e uma noites*, narrada pela personagem Sherazade. Edward Said afirma que:

Há ainda um outro nível de influência árabe: a linguagem da devoção e da auto-análise, que está presente em autores como Rousseau e Agostinho, é muito, muito desenvolvida na tradição islâmica, assim como o misticismo. Por último, quando se pensa em narrativa, o livro mais importante e mais influente – com exceção da Bíblia – é de origem árabe. Refiro-me, é claro, às “Mil e Uma Noites”. (1996, p. 4)

Na mesma entrevista, publicada no Suplemento Literário da Folha de S. Paulo cuja edição intitulada “A idade de ouro” explana sobre o legado cultural do Islã, Said defende as muitas influências da cultura milenar árabe nas sociedades ocidentais. Por isso, referendamos nossa premissa das intersecções entre o conto de José J. Veiga e Aladino.

Do ponto de vista estrutural, ambas as narrativas são contos, e essa última configura-se uma *metanarrativa*, (conceito de Genette), pois se soma a contos que se imiscuem na obra principal protagonizada por Sherazade.

A propósito dos contos árabes, Jamil A. Haddad, em Introdução ao conto árabe: Oriente e Ocidente, traça o percurso da evolução dos contos desde os contemporâneos até *As Mil e Uma Noites*, como ele diz: “E esta cronologia não foi rígida, ou digamos linear. Preferiu-se antes um esquema pontilhista, pretendendo-se dar o verdadeiro rosto da alma Árabe como se revela através de sua arte e ficção” (1964, p. 9). Conforme Neuza Neif Nabhan, com o trabalho de Haddad “o leitor brasileiro tem uma visão panorâmica de destacados contistas, podendo apreciar toda a evolução ideológica do homem na Literatura Árabe, através do gênero conto”. (1977, p. 333).

O enredo de Aladino traz a bela Sherazade, que relata ao califa Xarriar, de maneira bastante persuasiva, as peripécias de um adolescente de nome Aladim. O rapaz se deparará com vários obstáculos em seu caminho e, graças a sua esperteza e ao auxílio dos elementos mágicos, conseguirá, não somente trans-

pô-los, como, ainda, reverter a miserável vida que levava, tornando-se riquíssimo e poderoso. Além disso, consegue realizar seus desejos – aparentemente impossíveis a uma pessoa de sua classe social –, casar-se com a princesa de Bagdá e tornar-se um eminente príncipe.

Quanto aos acontecimentos, essa é a situação que se expõe ao leitor, mas a urdidura dos fatos, a seleção do tipo de narrador e a organização do espaço e do tempo aludem a uma hábil maneira de se construir uma narrativa insólita, cujos componentes espaciais firmam-se ora em dados próximos dos reais, ora em fatos inusitados, mantendo-se, com maestria, a ambiguidade textual. Além disso, o conto revela uma trajetória de vida – com buscas, adversidades e superações – que reflete os anseios e as crenças de um povo e, mais que isso, que espelha a tentativa de ascensão, em âmbito, seja intelectual, seja financeiro, seja social, de um homem que pode ser oriental ou habitante de qualquer lugar do planeta. Aí também se vislumbra a universalidade da obra, que retrata conceitos de ética, de justiça, de espiritualidade, todos inerentes ao ser humano.

O garoto pobre, filho do falecido alfaiate Mustafá, é descrito, logo no início do conto, como um menino “mau, teimoso e desobediente”, que vivia na rua brincando com outros garotos. Irresponsável e vagabundo, quando atingiu a idade de trabalhar, recusou-se a aprender o ofício do pai e, mesmo completando quinze anos, continuou a viver de modo desregrado, sem nenhum afazer. No decorrer da história, percebemos que Aladim inverte a situação de engodo a que fora submetido pelo mago e, ainda, consegue enriquecer prodigiosamente e auxiliar sua família. A caracterização inicial dessa personagem constitui um despiste ao leitor que, ao longo da narrativa, percebe outra ideia do perfil moral do adolescente.

Além disso, pela personagem Aladim, a narrativa traz implícita a *função social*, descrita por Antonio Candido (2000, p. 17-39), uma vez que a vida e o contexto socioeconômico islâmico, no qual se insere a personagem, refletem a estratificação de uma de sociedade de opostos. Nos termos de Borges: “Antes de tudo, trata-se de um mundo de extremos, onde as pessoas são muito desgraçadas ou muito felizes, muito ricas ou muito pobres. Esse é também um mundo onde os reis não precisam explicar o que fazem.” (1983, p. 81).

O ofício de alfaiate, profissão de Mustafá, que deveria ser perpetuado pelo filho, mostra uma das classes mais pobres dessa sociedade. Em contrapartida, a atividade dos mercadores revela-se uma profissão respeitada pelos moradores e de grande retorno financeiro; por fim, no cume da pirâmide social e econômica, instala-se a classe dos sultões, que detém imensa riqueza e poder.

[...] na capital de um reino da China, muito rico e de grande ex-

tensão, mas de cujo nome agora não me recordo, vivia um alfaiate chamado Mustafá. Paupérrimo e insignificante, Mustafá não auferia mais do que o estritamente necessário para a sua manutenção e da esposa e de um filho. [...] Esta oferta agradou muito a Aladino, porque, efectivamente, não gostava do trabalho manual, e invejava os mercadores de fazendas que andavam sempre bem vestidos e gozavam de consideração. E, quando o pôs janota, foi com ele até o mercado e outros pontos mais freqüentados da cidade, mostrando-lhe também as dependências do palácio do sultão em que era permitida a entrada, as mais belas mesquitas, o caravanseralho em que se hospedavam os mercadores estrangeiros, e, por fim, o albergue em que ele, mago, vivia. (ANÔNIMO, p. 187, 194-195).

No percurso de Aladim pela cidade e em seu contato com mercadores e ambientes do palácio do sultão, revelam-se ao leitor as profissões valorizadas e bem-sucedidas no contexto oriental. E, aí, o leitor passa a compreender que o desprezo de Aladim pelo ofício do pai, menos do que significar vagabundagem, diz respeito ao desejo do adolescente sagaz de galgar ofícios mais promissores.

Outro aspecto que entendemos que o conto revela quanto aos dados culturais é o religioso e sua correlação com a linguagem nos seus mais amplos alcances, inclusive, no literário. As expressões da linguagem, portanto, estão impregnadas de traços e características religiosas. A esse respeito, Edward Said diz que:

Historicamente, os maiores feitos árabes se situam nas áreas de literatura e da linguagem. Uma grande questão enfrentada pelos escritores é até que ponto eles devem permanecer fiéis à tradição. Ainda vivem em um mundo conservador dominado pela religião. E é sempre bom lembrar que, no idioma árabe, religião e linguagem estão intimamente conectadas. (SAID, 1996, p. 4).

Além disso, outra questão cultural importante que queremos destacar é que, nesse contexto, religião e ética relacionam-se tenazmente, por essa razão, uma é determinada pela outra e, assim, os princípios religiosos condicionam determinados comportamentos e idealizações na sociedade árabe.

Esse aspecto é significativamente demarcado na descrição do ambiente percorrido por Aladim e pelo mago. O falso tio vai sutilmente inculcando anseios inexistentes ou, ainda, despertando aspirações adormecidas no jovem, de vislumbrar e de obter riquezas, até então inacessíveis. Um novo mundo descorti-

na-se diante dos olhos de Aladim – o mundo das mesquitas e dos suntuosos jardins subterrâneos:

Quando o mago se retirou, Aladino, contentíssimo, só pensava com impaciência no tempo que ainda faltava para ir ver os lindos arredores da cidade. É que, de facto, nunca fora além das portas do burgo, e não fazia a menor idéia a respeito dos campos e jardins suburbanos. (ANÔNIMO, p. 196-197).

Podemos dizer que é esse espaço descrito como belo e formidável que concretizará o *anseio visual* de Aladim. Esse mundo mescla o divino e o mítico ao poder e à riqueza, uma vez que reflete os valores religiosos inculcados na mentalidade do oriental. Por isso a satisfação do jovem em vislumbrar as belas mesquitas que se encontravam ao lado do palácio do sultão.

Outro ponto que pretendemos destacar no texto a respeito da crença do povo oriental diz respeito ao episódio em que o mago, valendo-se de um discurso altamente persuasivo, consegue convencer Aladim a acompanhá-lo para além dos limites da cidade, aguçando no jovem o desejo de *ver* suntuosos jardins e, por fim, quando o garoto está exausto do trajeto, promete-lhe que verá um jardim superior a todos os já conhecidos: “Coragem, sobrinho, incitou o mago. – Quero que vejas um jardim superior a todos os que já contemplastes. Não está longe daqui, e ficarás deslumbrado quando lá chegares.” (ANÔNIMO, p. 198).

O argumento usado pelo mago, de mostrar ao garoto um jardim deslumbrante, foi hábil e convincente, despertando grande interesse em Aladim, porque a imagem de um belo jardim reiterava o desejo supremo de o muçulmano chegar ao juízo final e poder adentrar o paraíso celestial, o qual exhibe um esplendoroso jardim. A descrição desse lugar alude a um ambiente sobrenatural, que só pode existir em outra dimensão, aquém da superfície terrena:

Aladino entrou agilmente no subterrâneo, atravessou os compartimentos com a cautela de que não tem pressa de morrer, para o que observou tudo o que lhe foi ensinado, passou no jardim sem deter-se, e, no terraço ao cimo da escada, lá viu a lâmpada. Também ali cumpriu o que lhe fora dito – e voltou ao jardim.

Então quedou-se a contemplar o que só vira de relance. As árvores estavam peçadas de frutas extraordinárias e de cores diversas: havia-as brancas, luzidias e transparentes como o cristal; outras eram rubras, em tons fortes e suaves; e ainda outras azuis, verdes roxas,

amarelas [...]. As brancas eram pérolas. As transparentes, diamantes. E havia, em profusão de matizes, rubis, esmeraldas, turquesas, ametistas, safiras. (ANÔNIMO, p. 202-203).

Um espetáculo cromático se põe diante dos olhos de Aladim que, mesmo sem ter noção do valor dessas joias, fica abismado com o belo visual cintilante e multicolorido. Também o leitor é instigado a apreciar esse lugar fenomenal, por meio de um trabalho discursivo que pormenoriza os componentes descritivos. O jogo da ambivalência – real e imaginário – instaura-se neste momento, pois um jardim que apresenta vegetação verossímil, árvores e frutas, funde o inverossímil, sugerido pela justaposição sintática e semântica: árvores de pedras preciosas (pérolas, diamantes, rubis, esmeraldas, e outros).

Nesse trecho, podemos dizer que a ambiguidade fantástica, enfatizada por Todorov (1992), está presente na urdidura textual da interpenetração de realidades e de elementos antagônicos, como o real e o mágico, o terreno e o mítico, sutilmente se apresentam. O jardim simboliza o que existe além do aparente e que subjaz à realidade exterior, devendo ser desvelado por um olhar perscrutador. Essa premissa consiste na proposição do fantástico revelada por Bessière (1974, p. 11-12), ou seja, valendo-se da *lógica narrativa*, ele promove a amplitude de sensações e de saberes que ultrapassa o trivial.

A narrativa produz sentidos vinculados à cultura popular do Oriente, que incorpora o mágico, o misterioso, o exótico ao universo cotidiano. Embora se saiba que a crença na magia não provém dos princípios sagrados alcorânicos, ela se infiltra por meio dos costumes estrangeiros – especialmente dos africanos. As imbricações culturais no Oriente mesclam inevitavelmente o sagrado ao profano. Esse traço social é recriado na ficção e, por isso, não se percebe estranhamento do personagem diante do mágico, pois magia e encantamento fazem parte de seu cotidiano.

A dualidade temática e organizacional é intensa no texto. No que concerne aos temas, percebemos a presença do princípio maniqueísta do confronto entre o bem e o mal. No decorrer da narrativa, Aladim corporifica o bem, com sua ingenuidade diante das intenções do falso tio, que representa o mal, por enganar inescrupulosamente o garoto, a fim de saciar seus ambiciosos e cruéis desejos, no caso, apoderar-se da lâmpada e deixar Aladim soterrado no túnel que conduzia ao jardim secreto.

Quanto à tessitura espacial, percebe-se a descrição de universos duplamente antagônicos: o real e o sobrenatural; o externo e o interno; o visível e o imaginário. A construção espacial sugere momentos distintos, vivenciados por

Aladim, em suas peripécias, e assume no texto um papel central. Espaço e tempo interligam-se no conto e sugerem, numa primeira instância, os contrastes experimentados pelo protagonista e, em um nível mais profundo, reiteram a paradoxal dualidade fantástica.

Nota-se que, no conto, embora se instale uma preocupação em nomear alguns lugares, não se traça com precisão exata os locais onde os fatos acontecem, por exemplo: “na capital de um reino da China, muito rico e de grande extensão, mas de cujo nome agora não me recordo, vivia um alfaiate.” (ANÔNIMO, p. 187). A narradora, sagaz, Sherazade, se por um lado tenta conferir verossimilhança à sua história, denominando a região onde se passará o acontecimento a ser relatado – China – por outro, não define o lugar exato, nem o nome do alfaiate, alegando esquecimento.

Essa artimanha concretiza-se na narrativa, o que se constata na imprecisão que o discurso sugere com o uso do artigo indefinido *um*. Este recurso estilístico consiste em uma maneira de reiterar o aspecto maravilhoso, pois alude a um lugar que, embora tenha referente no mundo real, não pode ser encontrado. A indefinição geográfica ardilosamente pretende atizar o imaginário do leitor e prepará-lo para o ambiente de mistério e magia que será narrado.

O segmento do transporte do castelo à África simboliza a circularidade existencial ao mostrar o protagonista em estado de vida similar, ou até mais degradante, da descrito no início do conto. Aladim volta a perambular pelas ruas, numa situação miserável: “Aladino permaneceu três dias na cidade, indo e vindo de um lado para o outro, sem rumo, sem objectivo, mantendo-se apenas do que lhe davam as almas caridosas.” (ANÔNIMO, p. 273). Com esse recurso, a esperta Sherazade aprisiona e manipula o interesse do ouvinte, no caso o califa Xarriar, suscitando-lhe expectativas que, logo em seguida, são rompidas.

O leitor do conto Aladino, de modo similar, embrenha-se nesse sedutor jogo de altos e baixos, pois ora Aladim está feliz, rico e vitorioso, ora encontra-se na mais profunda tristeza, pobreza e derrota. Os aspectos de miséria e de riqueza, de derrota e de poder, sugeridos pela caracterização espacial, simbolizam-nos na narrativa. No momento em que Aladim encontra-se pobre ou em perigo, ele está em lugares baixos, nas ruas ou no túnel. Quando sua situação financeira é abastada, ele está no alto de seu palácio, com torres e escadas. Esse contraste espacial parece-nos sugerir as concepções religiosas de ambientes terrenos e celestiais, sempre revelando poder e felicidade.

A narrativa toda pode exprimir o procedimento de recorrer ao divino nos momentos difíceis e nele encontrar auxílio, mesmo que esse divino se apresente em um talismã, no caso, um anel encantado. O objeto mágico quase sempre

livra Aladim da derrota fatal. A magia é desencadeada por uma atitude ocasional do jovem muçulmano, quando cumpre suas obrigações religiosas:

Com tal propósito, o jovem ia deitar-se ao rio, entendendo, porém, como bom muçulmano, que devia orar previamente. Assim, aproximou-se da margem para fazer as respectivas abluções, mas, como o local era em declive e estava encharcado, resvalou e cairia no rio se não se firmasse num penhasco. E foi nessa altura que, ao agarrar-se, friccionou contra a rocha o anel que trazia no dedo – o anel que lhe dera o Mago Africano antes de ele baixar ao subterrâneo – e apareceu um gênio que o servira já na sua primeira aventura. (ANÔNIMO, p. 273-274).

O jogo de alto e baixo é frequente no texto, e sua simbologia exprime ascensão em âmbito econômico, espiritual e social. O jovem Aladim experimenta todas essas oscilações existenciais e consegue estabilidade, graças a sua astúcia e, sobretudo, graças ao acaso, ou ainda, à ajuda do sobrenatural, como se confirmou no fragmento acima.

Outro significado a que a narrativa remete diz respeito aos estágios de aprimoramento que o ser humano parece experimentar e pelos quais transita. O conto alude às etapas de iniciação do homem na magia, na maturidade, no sexo. A transição de Aladim da infância para a adolescência é bem marcada no texto, e o menino, de uma hora para outra, deixa suas brincadeiras na rua e é introduzido pelo mago num mundo adulto cheio de artimanhas e mentiras.

O sagaz adolescente consegue superar a esperteza do mago, ficando com a lâmpada mágica. É o mesmo mago que o introduz no universo do encantamento, e Aladim, depois de entrar no jardim subterrâneo, terá uma vida sempre permeada pelo sobrenatural, usando com moderação e sabedoria o objeto mágico. O adolescente é despertado também para o sexo, ao ver pela primeira vez um rosto de mulher descoberto: o da bela princesa Badrulbudur. Depois disso, seu desejo maior é enriquecer para poder possuí-la, o que vem a ser concretizado:

A princesa chegou – e Aladino viu-a, sem ser visto, pela fenda da porta, exactamente quando ela tirou o véu, e não obstante o grande séquito de mulheres e eunucos. E como o jovem nunca tinha contemplado um rosto de mulher, descoberto, senão o da mãe – que era velha e nunca devera nada à formosura –, ficou pasmado, assombrado, perante a revelação de beleza em que os seus olhos mergulharam. [...] Inteiramente felizes, os dois esposos reinaram

juntos durante muitos anos, e deixaram ilustre posteridade. (ANÔNIMO, p. 218; 293).

Percebemos que o conto Aladino simboliza pressupostos universais quando revela – no relato da trajetória de vida do protagonista, com estágios de iniciação nos âmbitos místico, sexual, social – etapas e dualidades existenciais plausíveis a qualquer ser humano. Aproximando esses significados das acepções de Bessière (1974), eles revelam motivações antropocêntricas que dão vazão ao imaginário entretecido no discurso literário.

Ademais, o aspecto miraculoso, inusitado, atribuído aos objetos manuseados por Aladim, alude ao mágico, ao “reino da fantasia”. É de senso comum que, em regiões do Oriente, o imaginário popular é particularmente intenso, havendo mesmo uma tradição oral de lendas que veiculam acontecimentos como possíveis de terem ocorrido realmente. Nessas regiões, realidade e magia estão juntas e atuantes no pensamento popular.

As análises efetuadas revelam maneiras peculiares de se construir o insólito literário decorrente de arranjos estilísticos únicos que embasam valores e convicções culturais específicos. Não obstante, é possível apreender as intersecções estruturais que se estabelecem no que concerne à seleção e ao uso de elementos como o narrador, as personagens, o espaço e o discurso, que configuram os textos de Os do outro lado e de Aladino.

Defendemos que, entre eles, travam-se relações identificadoras da multiplicidade estética da narrativa insólita. Nossa proposição apoia-se no conceito de *diálogo* estipulado por Mikhail Bakhtin (1993), a saber, uma intersecção de visões, compreensões e contatos cumulativos. O cerne dessa noção bakhtiniana, portanto, se qualifica como uma necessária e produtiva complementaridade.

Em se tratando das narrativas anteriormente analisadas, entendemos que as conexões vigentes realizam-se como partilha de procedimentos e de significações. Revela-se, assim, uma rede processual de recursos predominantes em narrativas insólitas, sejam elas, fantásticas, feéricas, realistas maravilhosas, que recuperamos com o propósito de identificar proximidades e não distinções.

Uma das proximidades observadas diz respeito ao protagonista infanto-juvenil em Aladino e Os do outro lado. O resultado obtido é um jogo narrativo, ao criar e romper expectativas no leitor, convencendo-o da viabilidade do sobrenatural, ou, pelo menos, incutindo-lhe a incerteza em relação a sua intromissão na realidade verossímil, recriada no texto literário.

O protagonista infante Aladim é muito próximo do veiguiano que se envolve em peripécias inusitadas, à maneira do embate ocorrido entre civis e

soldados aliados contra bandos inimigos; do encontro com um investigador de polícia e sua esdrúxula intenção de vender-lhe uma caneta; do percurso que faz até a casa vermelha, subindo e descendo vales. Os deslocamentos que o protagonista de *Os do outro lado* empreende aproximam-no das trajetórias realizadas pelo protagonista Aladim, no conto homônimo. De modo equivalente, os dois protagonistas saem de suas casas para efetuar uma tarefa estipulada por um adulto, que lhes incute grande responsabilidade. No afã de atingir o objetivo, enfrentam situações difíceis e se deparam com “o outro lado” da existência, ou seja, com o sobrenatural.

No conto *Aladino* há objetos mágicos, que auxiliam o protagonista na superação de seus obstáculos, inexistentes na narrativa de Veiga. Essa, todavia, não prescinde de figuras feéricas (nas quais se incluem os talismãs), como a borboleta provida de mensagem nas asas, que conduz sorrateiramente o garoto para o outro lado, assim como as fadinhas conduziam os heróis nos relatos maravilhosos. Além disso, em *Os do outro lado* não existem tapetes voadores, porém também há pessoas voando, ainda que em bolhas transparentes. Tomando-se por base esse paralelo argumentativo, objetivamos mostrar que, a despeito dos objetos mágicos serem distintos, fica nítido a proximidade que se estabelece entre os dois textos no que diz respeito ao universo de encantamento sugerido.

A propósito da criação ficcional de um protagonista, que se vale de objetos mágicos para enfrentar situações adversas, Zilberman (1985), com base nos estudos de Richter e Merkel, apresenta uma explicação de teor sociológico. A pesquisadora afirma que esse tipo de narrativa, em suas origens, simbolizava a realidade da Europa Central, onde pessoas pobres e inferiorizadas não poderiam, por si mesmas, reverter a injusta posição na qual se encontravam, em uma rígida hierarquia social.

Com base em uma interpretação unívoca desses pressupostos, coloca-se a problemática de que a fantasia pode configurar um conteúdo *escapista* e gerar um *sentido compensatório*, pois tão somente valendo-se do mágico têm-se soluções, visto o herói não conseguir resolver por si mesmo os entraves. Poderia haver uma identificação nociva, em especial por parte do leitor infantil, com essa personagem, no sentido do ser humano ser incapaz de promover mudanças reais ao seu redor. O devaneio constituiria, então, um *escape*, um subterfúgio alienante.

Zilberman refuta a premissa, mostrando que, pelo contrário, o texto insólito pode proporcionar uma *leitura emancipatória*, pois sugere a viabilidade de mudanças favoráveis, na ficção com recursos mágicos, na vida real, com base

na atuação do leitor, mesmo que para isso tenha que se valer de auxílio. O imaginário aponta para transformações, superações, amplia perspectivas e rompe com a inércia e a estagnação. Além disso, revela, criticamente, ao leitor, a realidade adversa, não escamoteando os problemas socioeconômicos, antes, promovendo uma autorreflexibilidade ontológica e social.

Em *Os do outro lado* e em *Aladino*, veiculam-se sentidos e efeitos condizentes com os acima enunciados, perceptíveis na busca e na viagem empreendidas pelos heróis de ambos os textos. Tanto Aladim como o adolescente do conto de Veiga deslocam-se para variados lugares no decorrer da história. Conforme desenvolvido nas análises, obtém-se o relato desses trajetos mediante recurso da *cena* ou do *sumário*, cujo efeito consiste em firmar um ritmo narrativo, que ora acelera, ora retarda a sequência dos fatos, demarcando, ainda, as variações do percurso.

Os locais por onde os protagonistas transitam são caracterizados, em alguns episódios, por dados realistas, por aspectos que se assemelham ao mundo empírico e, em outras ocasiões, por elementos fantasiosos concernentes à dimensão suprarreal. Os contos analisados efetuam, de modo similar, esse procedimento, alusivo ao fato de o inusitado inserir-se no espaço aparente de modo substancial. Propõe-se, por meio desse recurso narrativo, um intercâmbio retórico de lugares.

Outro aspecto da representação espacial que remete à duplicidade de ambientes e, conseqüentemente, à interpenetração do real com o imaginário diz respeito aos locais de passagem. Em *Os do outro lado* e *Aladino*, os protagonistas *iniciam-se* no sobrenatural após transporem uma cerca – uma abertura e uma porta, respectivamente. Como se fossem introduzidas por uma abertura tridimensional, as personagens penetram no ambiente insólito e, a partir daí, o inusitado acompanha suas aventuras e impregna toda a narrativa.

A sutileza e a habilidade de se construir na ficção uma realidade empírica, engastada em um universo insólito, ocorrem graças à escolha dessa demarcação inicial que logo se esmaece na trama. Desfazem-se, assim, os limites nítidos entre universos aparentemente antagônicos, remetendo-nos à imbricação dos contrários. A inferência ficcional demonstra o que ocorre no imaginário popular, seja no contexto sul-americano, seja no oriental, portanto, o insólito faz parte do real.

O mecanismo estrutural da *metanarrativa* também mostra semelhanças entre os contos analisados. Recuperando a história básica de *Os do outro lado*, tem-se as peripécias de um garoto que recebe a incumbência de levar um prato de jabuticabas à casa de um amigo e que, nesse trajeto, depara-se com uma casa

vermelha e com situações e seres insólitos. A essa história encaixam-se outras sequências autônomas em que transitam personagens específicos e uma caracterização espacial também peculiar, no caso, o evento da guerrilha e o encontro com o mendigo. Esses trechos, altamente simbólicos, podem aludir a contextos sociopolíticos. A nosso ver, retardam o clímax narrativo, com o objetivo de gerar expectativas e efeitos no leitor, preparando-o para o fato sobrenatural que virá posteriormente.

O conto Aladino por si já é uma *metanarrativa*, pois está incutido em uma narrativa primeira da qual a narradora Sherazade é uma personagem. Contudo, os episódios que permeiam a diegese do conto parecem indicar uma descrição própria, mas se mantém interligada à história central. Referimo-nos, por exemplo, aos momentos em que o protagonista está no jardim subterrâneo.

Propõe-se o rompimento de barreiras entre o verossímil e o imaginário, ou ainda, a inferência do amálgama de ambos. Pressupostos da narrativa fantástica, conforme Todorov – ou seja, a hesitação do personagem e do leitor frente ao sobrenatural – devem permanecer na obra até o fim, assim como do realismo maravilhoso nas acepções de Chiampì, isto é, o cotidiano abrange o insólito, tratam da fusão de real e fantasia. A própria construção do espaço nos dois contos remete a lugares e a componentes espaciais empíricos e insólitos, propõe-se a coexistência intrínseca e, até mesmo, extrínseca de *mirabilia* e *realia*.

Podemos concluir que as intersecções estabelecidas nos dois contos analisados ocorrem, especialmente, à maneira de elaboração dos elementos estruturais: narrador, personagem principal, espaço, discurso. Isso porque os textos selecionam e trabalham itens narrativos comuns entre si. Os do outro lado retoma dados feéricos (borboleta mágica, casarão com tesouros, velhinho no jardim, além de outros) muito próximos dos incorporados ao universo fantasioso de Aladino, por exemplo, com seus talismãs e gênios.

No universo fantasioso, os contos se interseccionam, também, quanto à ênfase que se dá ao *visualizar*, entretecido esteticamente por meio de focalização, *cena*, discurso modal. A partir da visão condutora do narrador, tem-se um apelo para que o leitor veja o fato, como ocorre em Os do outro lado: “Vejo-me transportando o prato [de jabuticabas] com muito cuidado porque estava cheio de derramar.” (VEIGA, 1995, p. 52). Em Aladino, há a visão surpreendente do jardim de pedras preciosas: “Então quedou-se a contemplar o que só vira de relance. As árvores estavam pejudadas de frutas [...]. As brancas eram pérolas. As transparentes, diamantes.” (ANÔNIMO, p. 202-203).

Em nossa leitura, entendemos que a metáfora do olhar sugere que, enquanto as pessoas estiverem vendo apenas em uma dimensão, ou seja, a terrena e

imediatamente, não conseguirão ampliar seus horizontes e reverterem situações hostis. “O ver” aqui assume uma conotação de compreender, ou ainda, de abrir-se para novas experiências, ainda que inusitadas e, assim, descobrir as virtualidades do mundo aparente, bem como as aptidões inerentes a cada ser humano.

Os dois contos, ainda, instauram a dubiedade, ou, pelo menos, a perplexidade, diante do inusitado, o que nos parece reportar à *hesitação* de Todorov. Por outro lado, em alguns trechos desfaz-se o *estranhamento* diante do sobrenatural, a começar do ponto de vista do protagonista que contamina a recepção do leitor. Consoante Chiampi, a ausência de estranhamento diante do sobrenatural é essencial à configuração do realismo maravilhoso.

Conforme visto anteriormente, os recursos formais empreendidos na organização dos elementos narrativos, provida de normas específicas, são responsáveis pela verossimilhança que mantém o interesse do leitor, sobretudo, no que tange à instauração e à permanência ficcional do insólito. Ao mesmo tempo, as manifestações textuais, porém, são impulsionadas por circunstâncias históricas e sociais, decorrentes de certo *zeitgeist* que norteia os comportamentos gerados em determinado momento e lugar. O processo de construção do texto literário reúne esses dois procedimentos, sem que um prescindia do outro. O escritor elabora sua narrativa a partir do universo aparente, mas gera um mundo novo que singulariza e desautomatiza a realidade originária.

Referências Bibliográficas

- ANÔNIMO. Aladino. In: _____. *As mil e uma noites*. Edição especial coligida por Eduardo Dias. Lisboa: Livraria Clássica Editora. 3ª ed., s.n., v. 6, 6v. p. 187-293.
- BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1993.
- BESSIÈRE, Irène. *Le récit fantastique: la poétique de l'incertain*. Paris: Librairie Larousse, 1974.
- BORGES, Jorge Luis. *As mil e uma noites*. In: BORGES, Jorge Luis. *Sete noites*. Tradução de João Silvério Trevisan. São Paulo: Max Limonad, 1983. p. 71-88.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura e a vida social*. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p. 17-39.
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CESERANI, Remo. *O fantástico*. Tradução de Nilton Cezar Tridapalli. Curi-

- tiba: Ed. UFPR, 2006. p. 102.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 3ª ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1990. p. 448.
- CHIAMPI, Irlemar. **O Realismo Maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FRIEDMAN, Norman. Point of View: the development of a critical concept. In: STEVICK, Philip. (ed.). **The Theory of the Novel**. New York-London: The Free Press-Collect Macmillan, 1967. p. 108-137.
- GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.
- HADDAD, Jamil Almansur. Introdução ao conto árabe. In: HADDAD, Jamil Almansur (org.). **Maravilhas do conto árabe**. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1964. p. 9-30.
- NABHAN, Neuza Neif. Resenha de **Contos Árabes** de Jamil Almansur Haddad. 1977. p. 330-333. Disponível em <www.revistas.usp.br/linguaeliteratura/article/download/115838/113352> Acesso em 25 abr. 2017.
- SAID, Edward. **Cultura e política**. São Paulo: Bontempo, 2003. p. 43.
- SAID, Edward. A idade de ouro. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 10 de março de 1996, Supl. Lit. Mais, p. 4.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- VEIGA, José Jacinto. Os do outro lado. In: VEIGA, José Jacinto. **Os Cavalinhos de Platiplano**. 19ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995. p. 51-60.

Sombras do Al-Andaluz: Escombros de uma
Herança Submersa

Al-Andalus: Remains of a Hidden Heritage

Barbara Lito

Doutora em Estudos Culturais e Literatura PUC/SP.

barbaradelito@yahoo.com.br

RESUMO:

O conhecimento sobre o Al-Andaluz, o período em que os árabes dominaram a Península Ibérica, dificilmente é centrado numa perspectiva da trajetória muçulmana. As abordagens frequentemente valorizam o carácter bélico, enfatizando o evento do confronto antes de outras características e aportes muçulmanos. O reconhecimento superficial e a brevidade de abordagem tendem, naturalmente, a evitar os aspectos e as nuances culturais desse poderio, situando todos os seguidores do Islã num conjunto único e generalizante. O presente texto apresenta uma outra perspectiva.

Palavras Chaves: Al-Andaluz – Casida – Poesia Hispano-Árabe

ABSTRACT:

Very seldom the knowledge about Al-Andalus and the period in which the Arabs dominated the Iberian Peninsula is centred on the perspective of a Muslim trajectory. The approaches often value the warlike nature of the conflict rather than other Muslim features and contributions. The superficial acknowledgment and succinct approach tend, naturally, to avoid the cultural aspects and nuances of this power, placing all Islam followers into a single, generalised category. The present text presents an alternative perspective.

Keywords: Al-Andalus – Casida – Arab-Hispanic poetry

Em 711 da era cristã, 89 anos depois da Hégira¹, Tariq ibn Ziyad, então governador de Tanger, invade a Península Ibérica. Ele é um cliente, ou seja, um berbere liberto que, a mando de Musa Ibn Nusair², cruza o Mediterrâneo no comando de um exército de berberes³. Nesse momento, o território estava sob o poderio dos visigodos⁴, que se encontravam num contexto de disputas entre os partidários da família de Vitiza e os de Dom Rodrigo, fato que deixa a monarquia débil e vulnerável para ser conquistada. Após essa vitória, os muçulmanos, em vez de retirar-se, continuaram a ofensiva e, no curto espaço de sete anos, passaram a dominar a maior parte do território peninsular.

Depois de enfrentar e ganhar o exército do rei Rodrigo, Tariq continua até Toledo, cidade equivalente a capital do reino. Em vista de seus êxitos, Musa desembarca pessoalmente na Península a frente de novas tropas, integradas desta vez tanto por berberes quanto por árabes. Entram pela região que hoje é Portugal, seguem pela Extremadura, conquistando também as cidades de Sevilha e Mérida e, após encontrar com Tariq em Toledo, Zaragoza. Assim, os árabes continuam sua expansão, atravessam os Pirineus, avançando até regiões da França⁵, onde finalmente são barrados pelo rei Carlos Martel, na Batalha de Poitiers, em 732. A característica fortemente expansiva da Conquista peninsular pode ser comprovada por alguns números que gerou: as tropas chegam à Toledo em apenas sete anos, e passados pouco mais de quarenta anos chegam à Occitane. É esse o tempo que levam, de forma relativamente fácil, para dominar a toda Península Ibérica. Essa conformação vai se manter por mais dois ou três séculos, quando afinal começa a contrair-se. Assim, num curtíssimo espaço de tempo, boa parte do território europeu já se encontra sob o poderio árabe-muçulmano: cerca de trinta mil árabes, principalmente berberes, vieram para a Península e o fluxo continuou por, pelo menos, mais quinhentos anos (COELHO, 1999, p.13)⁶.

Os oito séculos seguintes são conhecidos como Al-Andaluz, entidade político-geográfica de contextualização única na realidade europeia⁷, que se transforma num espaço mitificado por muitos, dentre outros aspectos, pelas relações multiculturais de convivência e de tolerância.

Uma das razões dessa realidade peninsular multifacetada, em pleno período Medieval, encontra-se no próprio sistema legal de conquista árabe, adaptação e reelaboração dos antigos modelos romanos, que consistia em avançar às cidades, assediá-las e, antes de atacar, através de embaixadas enviadas para negociação, oferecer um pacto por rendição ou pelas armas. Em outras palavras, a opção pela rendição possibilitava aos vencidos beneficiados pela *Dimma* viver de forma autônoma, conservando língua, religião leis internas, autonomia política, independência religiosa, etc. em troca do pagamento de tributos. Isso facilitou a anexação pacífica de muitas cidades, como, por exemplo, é o caso da

1. Corresponde ao início da era islâmica, que começou em 622 d.C.

2. Musa ibn Nusair (640-716) foi um muçulmano do Iêmen, governador de Ceuta e general ao serviço dos omíadas.

3. Povo do norte da África convertido ao islã. Os berberes (que chamam a si próprios *Imazighen*, ou seja, "homens livres", singular *Amazigh*) são um conjunto de povos que falam línguas berberes. Estima-se que existam entre 58 e 75 milhões de pessoas que falam estas línguas, principalmente no Marrocos e na Argélia, mas também fazendo parte deste grupo os tuaregues, predominantemente nômades do Sahara. No uso corrente, que segue a tradição árabe, chama-se berbere o conjunto de populações do Magrebe. Na verdade, não existe uma raça berbere, os falantes do berbere apresentam etnias bem diversas, como os cabila, mzabita ou targui.

4. Os visigodos foram um de dois ramos em que se dividiram os godos, um povo germânico originário do leste europeu, sendo o outro os ostrogodos. Após a queda do Império Romano do Ocidente, os visigodos tiveram um papel importante na Europa nos 250 anos que se seguiram, particularmente na península ibérica, onde substituíram o domínio romano na Hispânia, reinando de 418 até 711.

5. Marseille por exemplo, ficou sob seu poder por 150 anos.

6. Os nobres autóctones, que não aceitam submeter-se ao poderio islâmico, encontram refúgio na zona norte da Península, nas montanhas Cantábrias. A fronteira mais estável entre árabes e cristãos, na maior parte do tempo, é um elemento geográfico: a barreira natural do D'Ouro.

7. Ainda hoje, torna-se referência para alguns ramos do pensamento intelectual, sobretudo o dos Estudos Culturais norte-americanos, sendo objeto de alusões como a recentemente realizada pelo presidente Barack Obama. Em 2009, no Cairo, o presidente Barack Obama, num esperado discurso dirigido aos muçulmanos de todo o mundo, utiliza o exemplo do Al-Andaluz como prova de uma tradição islâmica de tolerância.

região do Levante⁸ espanhol.

Nos primeiros anos Al-Andaluz foi um emirado, ou seja, uma província que dependia política e religiosamente do califa⁹ de Damasco e, assim, os emires andaluzes governavam em seu nome. Durante todo século VI e VII a Península era uma grande guarnição militar, composta pelos dirigentes militares árabes e seus exércitos berberes, mas, contudo, eram eles ainda poucos em relação à maioria cristã. Essa presença maior do culto latino-cristão em relação ao muçulmano vai mudando aos poucos, a partir das políticas de repovoamento e de conversão árabe.

Esses primeiros séculos após a conquista são pouco conhecidos, inclusive, pelos estudiosos da área, já que a pequena produção de textos encontrada é atribuída, sobretudo, aos soldados ou aos poucos poetas que os acompanhavam e não dá muitas pistas de como se disseminou a cultura árabe-islâmica pelo território europeu. Além disso, a própria característica “pacífica” do processo de expansão pelo território europeu apresentou mais acordos que combates, resultando em relatos destituídos de forte apelo heroico: não se produziram muitos momentos ou personagens marcantes, fato este que influi, em muitos aspectos do tipo de relato, principalmente do lado muçulmano, que existirá posteriormente. Por essa razão, as narrativas divulgadas pelo lado conquistador datam de quase 200 séculos após o fato referente ter acontecido, e possuem uma estrutura que mescla aos episódios do processo de expansão peninsular fatos relativos à conquista do Egito por exemplo, num movimento onde se procura preencher e florear o vazio que o próprio feito histórico não foi capaz preencher. O próprio contexto narrativo medieval é caracterizado pela tênue separação entre a verdade e a verossimilhança, cujos limites indefinidos se atravessam, acolhendo frequentemente o religioso e maravilhoso, e seus construtos imaginários, substituem a realidade comprovada.

Em 756 d.C. a tribo dos omíadas, que então governavam Damasco, foi praticamente exterminada. O império árabe é então conquistado pelos abássidas¹⁰. ‘Abd al-Rahman, um destes omíadas, consegue fugir para a Península e ali chega ao poder, proclamando Al-Andaluz como um emirado independente. A partir desse momento, seus emires apenas reconhecem a autoridade religiosa dos califas de Bagdá, mas politicamente passam a agir de forma autônoma.

Durante todo esse tempo observamos a gradual formação de uma sociedade heterogênea, que coexiste num mesmo espaço territorial, já que provinham de origens e religiões diversas. Entre os conquistadores muçulmanos, havia os de origem árabe, mas também berberes procedentes do norte da África e populações do Mediterrâneo oriental sob o domínio muçulmano, como os sírios.

8. Levante peninsular ou Levante espanhol é a zona geográfica da Península Ibérica da costa mediterrânica correspondendo com a Catalunha, Ilhas Baleares, a Comunidade Valenciana, a Região de Múrcia e a zona mais oriental de Castilha-La Mancha e Aragão, embora não corresponda a nenhuma entidade política, territorial ou administrativa espanhola que a englobe ou se ocupe dela.

9. Califa é uma espécie de delegado do profeta na terra, responsável pela observância dos preceitos religiosos, e que tem direitos sobre a população muçulmana. Uma de suas faculdades também é o poder de proclamar a *jihad*, ou *Guerra Santa*.

10. Os abássidas, grande família de descendentes do profeta, foram expulsos pelos Omíadas e se retiraram dos grandes centros de poder, ficando refugiados na Pérsia por cerca de 100 anos. Por isso têm sua cultura muito influenciada pelos persas, com quem fazem alianças. Por conta dessas alianças, acabam subindo ao poder em Damasco, aniquilando os Omíadas e promovendo uma mudança radical nas mentalidades do império: se sentem herdeiros do antigo Império Persa, por isso muito influenciados pelo zoroastrismo. Assim, têm a intenção universalista para a construção de um Império com bases numa reconstrução do passado, ao resgatar a tradição dos sassânidas, considerados depositários do saber clássico, pela sua própria atividade de acumular toda a sabedoria dos antigos (hindus, babilônicos etc, que foram traduzidos para o persa). Isso acontece até a chegada de Alexandre Magno, que destrói tudo. A primeira decisão política dos Abássidas quando sobem ao poder é transferir a capital do Império para uma cidade nova, Bagdá – redonda, com o palácio no meio – construída a partir de um modelo que reproduz esquema zoroastra.

A grande massa da população, a princípio, era constituída de descendentes dos hispano-visigodos submetidos pela conquista. Como dito acima, os não-muçulmanos, cristãos e judeus, se agrupavam em comunidades com uma organização interna própria e pagavam impostos especiais. Porém, com o passar dos oito séculos de permanência árabe, observa-se grande parte da população cristã adotar a religião muçulmana, passando a ser chamada de moçárabe.

Além das diferenças religiosas entre os habitantes de Al-Andaluz existiam também distinções sociais. Na cabeça da sociedade estava um grupo formado pelos parentes da dinastia de governantes e os altos funcionários da administração civil e militar. Depois, havia os *alfaquis* ou juristas, que eram os encarregados de interpretar a lei corânica e que constituíam um grupo especial, religioso e letrado, de caráter aristocrático. Logo, havia a classe dos comerciantes, proprietários de terras e gente letrada. Em seguida, a plebe urbana, pequenos comerciantes, artesãos e assalariados. Os trabalhadores da terra eram o setor mais numeroso da população. Como em todo o mundo islâmico, encontramos também escravos procedentes principalmente das guerras, os cativos, mas também da compra e venda, do clientelismo, etc. As rotas dos mercadores de escravos chegavam a países longínquos do norte da Europa ou no interior da África.

Há, no entanto, uma pátina unificadora que esconde a diferenciação existente entre os próprios muçulmanos. Os árabes e seus descendentes ocupavam uma posição privilegiada no conjunto da sociedade andaluza. Nessa distribuição social, esses árabes muçulmanos se distinguiam por seus vínculos tribais, característica com que nascem e crescem e não se lhes borra jamais. Cada um conhece seu lugar dentro da organização tribal – um complexo sistema de consanguinidade e clientelismo, marcado também por códigos de vingança e de apoios. Muitas das disputas de poder que aconteceram no período se entendem pela via do entreamado tribal característico da sociedade islâmica.

A conjuntura tribal¹¹ encontra-se na base da arquitetura do sistema de valores árabes. A tribo expressa relações hierarquizadas, geradoras de realidades comunitárias complexas e diversificadas, estreitamente relacionadas com um sistema de aliança matrimonial: o modelo tribal árabe está baseado numa hierarquia social segmentaria onde fatores econômicos, políticos, religiosos, etc., não estão inscritos apenas em instituições, mas, sobretudo na própria ordem do parentesco e da linhagem.

Para Levi-Strauss, a aliança a partir do matrimônio seria um fenômeno de comunicação, cujo princípio de reciprocidade se daria através do intercâmbio de mulheres, que circulariam entre os homens assim como os bens e as palavras.

11. O termo tribo, tomado do vocabulário das instituições políticas da Antiguidade, que inclui outros termos para expressar a filiação por nascimento em um grupo (Beneviste, 1969).

Essa relação, ainda, teria origem na necessidade da exogamia e na proibição do incesto. O antropólogo, então, a partir desse dado, formula algumas estruturas e princípios gerais que regulariam o sistema de alianças, linhagens e parentescos, cujo funcionamento, porém, é geralmente mais complexo do que a sua formulação permite supor.

Assim, no caso do matrimônio árabe, este se baseia num sistema patrilinear, onde o indivíduo desposaria a prima paralela. A filiação patrilinear se dissemina a partir da possibilidade de transmitir os direitos aos netos por meio da filha, sendo esta, ainda, da mesma ascendência que o noivo. Em tais sociedades, a aliança matrimonial, utilizada para estabelecer ou reforçar o poder, adquire um valor social tão grande como a filiação, fato determinante para mantê-la. As linhagens, assim, alternativamente elegem, segundo o momento ou a ocasião, ampliar ou fechar a rede de suas alianças através dos enlaces matrimoniais. Isso acontece devido à possibilidade de união de forças característica do sistema e, ao mesmo tempo, à solução original dos problemas surgidos pela tensão entre o paterno e o materno. Assim sendo, essa união de linhagens garante a cada uma delas vantagens sociais, políticas e econômicas. Em caso de conflitos entre linhas, por exemplo, dois ramos aliados acabam por fazer frente comum contra os inimigos de uma delas.

A noção de honra, por sua vez, está intimamente ligada à linhagem familiar e às relações de parentesco, dependendo, em muitos aspectos, da pureza genealógica do sangue e da importância do nome. Ao mesmo tempo, ela também parece recobrir outras noções como castidade, valor, vingança, proteção, generosidade, clemência, mesura, nobreza, prestígio, etc. Essas relações entre diversos campos semânticos articulados num mesmo significante podem ser observadas inclusive nas operações existentes no interior de um grupo familiar, e mesmo na própria sociedade como um todo, quando atuam no sentido de assegurar a manutenção da honra: cada um dos sexos garantiria, a seu modo, a partir da atuação de acordo com as tradições, a manutenção da reputação da linhagem. Isso acontece, por exemplo, quando os homens vigiam a modéstia sexual das mulheres com o objetivo de manter a pureza de sua genealogia e as mulheres incitam aos homens a não deixar que se deteriore seu renome. A perda da honra, logo, é o principal produtor da “vingança”, que quando acionado envolve, por sua vez, a participação de toda a linhagem, obrigada, portanto, a restabelecer o equilíbrio perdido pela força ou pela astúcia, a mais ou menos largo prazo de tempo.

Assim, conforme sublinhado acima, havia em Al-Andaluz numerosos conflitos internos entre os próprios muçulmanos, que poderiam ser entendidos em

grande parte pelas ascendências e alianças característicos do sistema tribal. Podemos observar, deste modo, numerosos conflitos entre os árabes do sul e árabes do norte, sendo eles anteriores inclusive à época do profeta Mohammad, e que continuaram depois da conversão de todos os árabes ao Islã. Igualmente inúmeros foram os conflitos entre árabes e berberes. Durante o processo de Conquista, por exemplo, o posterior reparto de terras e de botim se dá segundo a hierarquia do exército e, dessa forma, os berberes, considerados afastados de uma linhagem “pura” ficam com as piores partes da divisão. Isso cria uma situação difícil, já que eram eles a maioria dos conquistadores. Para sanar essa questão Damasco envia para a Península um batalhão de soldados sírios, numa nova onda de imigração, com o objetivo de manter a supremacia árabe na divisão. A questão de crises entre árabes e berberes pode ser observada também nas frequentes revoltas, algumas delas responsáveis por debilitar o poder de ‘Abd al-Rahman I no norte da Península, cujos governadores gozavam de grande autonomia. Em determinado momento, foram estes governadores que se aliaram contra o emir, chegando a solicitar a ajuda do rei dos francos, o famoso Carlos Magno. Em 778 d.C. Este importante personagem dirigiu pessoalmente uma expedição à região de Zaragoza, encontrando ali grande resistência: atacada pela retaguarda pelos bascos, no desfiladeiro de Roncesvalles. Foi nesse episódio onde morreram Rolando e outros importantes cavaleiros, posteriormente representados como famosos personagens do romance *Carlos Magno e os doze pares de França*, referência para o romanceiro brasileiro, narrado e cantado em todo país.

A história encontrada no romance carolíngio reelabora um aspecto fundamental em relação ao referente historiográfico: a batalha romanceada apresenta o embate entre mouros e cristãos, o que, de fato, não aconteceu. Existe uma versão de Ibn-al-Athir, do século XIII, conta que em determinado momento os “sarracenos” teriam sido aliciados pelos francos, mas acabaram auxiliando os bascos. Esse é apenas um dos inúmeros exemplos onde o outro inimigo se converte no muçulmano e, como desdobramento, assume um protagonismo que originalmente não lhe pertence. Desta maneira, fica evidente como a manipulação narrativa do papel desses personagens acaba de fato operando uma revisão de fato do passado, já que é de senso comum que são eles, os muçulmanos, que estão no campo de batalha contra o rei Carlos Magno e suas tropas¹².

Outra questão importante, relacionada igualmente com o esquema tribal, encontra-se ligada ao contexto de crescimento das cidades andaluzas. Durante o período medieval árabe, assim como no Norte da África, as cidades vão reu-

12. Podemos observar um movimento semelhante na construção maurofilica dos Reis Magos bíblicos. Descritos em apenas uma única frase (“uns magos vindos do Oriente”, em Mateus) esses personagens ganham quantidade, realeza, nomes, características físicas, histórias pessoais, origem, presentes específicos, etc. amplamente conhecidos pelo senso comum.

nindo as riquezas do Império e, por isso, tornam-se os locais privilegiados para o exercício do poder. O que existe entre elas é campo deserto, fronteira de trânsito perigoso. Logo, o processo de crescimento das cidades atuaria na consequente oposição entre residência e filiação. Em outras palavras, o crescimento das cidades estaria relacionado com o desaparecimento progressivo dos “nomes de raça” em benefício dos “nomes da terra”, ou seja, o sistema tribal vai sendo aos poucos substituído por uma autodeterminação que já não substantiva a partir da tribo, mas da cidade de origem. É essa a teoria de Al-Maqqari¹³ que no fim do século XVI e início do XVII (período de vertiginosa decadência do Império árabe), escreve a proposição de que os laços sanguíneos seriam muito mais sólidos que os de cidadania, e é essa dicotomia entre cidade e deserto (berço da sociedade tribal) responsável pelo esquecimento dos valores essenciais e eternos da *Asabijja*, ou seja, da sua conexão tribal interna. É então a partir dessa perda da solidariedade tribal que o território fica vulnerável às divisões internas e às investidas externas.

Al-Maqqari compila na *Nafh at-Tib* uma antologia da literatura produzida no Al-Andaluz, obra de nove volumes, considerado pelo autor como o cume do refinamento de toda a literatura árabe. Essa é uma das primeiras referências para criação da visão de um Al-Andaluz mítico, considerado pelos árabes, pelo menos desde o século IX, como um espaço único, lugar de nostalgia, uma espécie de paraíso na terra que foi perdido. Essa ideia, surgida no período de decadência do poderio árabe, se estende a todo o universo árabe, e o Al-Andaluz passa a ser considerado pela historiografia árabe como período privilegiado, uma espécie de Zênite do seu Império, a representação do ponto mais alto do seu poderio, por ser a única ocasião em que os árabes ultrapassam o limite do Mediterrâneo.

Nessa obra, percebemos que toda a estruturação sociocultural do Al-Andaluz corresponde às estruturas e modelos estético-culturais clássicos: os modelos culturais andaluzes são exatamente os mesmos dos encontrados nos territórios árabes orientais, incluindo aí os padrões literários. E, ao falar de modelo, estamos trabalhando com um conceito mais ou menos fechado, com raríssimos desvios, que perpassa a maior parte da construção do imaginário árabe.

Antes do Corão¹⁴ não existia uma codificação universal do árabe escrita. Existiam muitos dialetos e a transmissão cultural se dava fundamentalmente pela via oral. O mundo pré-islâmico, caracterizado pela *jahilijja* ou “tempo da ignorância”, momento espaço-temporal fundamental para a compreensão de alguns aspectos da mentalidade cultural árabe-muçulmana. É esse o mundo que provê aos árabes um substrato social e moral que serve de fundamento para o

13. Historiador e escritor argelino (1578-1632);

14. O significado supremo atribuído à escrita e à leitura já se revela na primeira palavra do arcanjo Gabriel ao profeta Muhammad: *iqra'*! (Lê!).

islã: podemos observar a permanência desse substrato, por exemplo, na ressignificação da peregrinação à Meca ou da circuncisão, que eram práticas que já existiam antes do período islâmico.

Assim, é na permanência de alguns signos pré-islâmicos que se delineia os contornos chave do conceito mítico da ‘arabidade’, baseado, sobretudo no arquétipo do homem beduíno. Este está intrinsecamente entrelaçado ao contexto tribal descrito acima: um mundo duro, de vida nômade, onde a honra¹⁵ e as disputas entre tribos são temáticas frequentes. O deserto o espaço mítico característico desse homem: é ali onde ele nasce, cresce, ama, se aventura e morre. O arquétipo é construído, desse modo, sob bases humanistas, pois é o homem que preenche esse espaço rústico, é o homem a medida de todas as coisas, não há espaço para uma visão metafísica naturalista ou religiosa.

Observamos então a localização desse espaço como referente fundamental: há um gosto ou atração amplamente compartilhados, tornando-se mesmo um universo estético-sentimental do homem árabe, com o qual os indivíduos crescem familiarizados, mesmo sem nunca terem tido contato real com esse ambiente. O deserto e seus habitantes tornam-se um dos principais referentes mítico-estéticos: “o deserto é o arquivo dos árabes”, que reúne e organiza as coisas queridas. Porém na península arábica não há só deserto, havia também um âmbito urbano bastante desenvolvido que quase foi deixado de lado na produção desses imaginários.

Um dos suportes onde essa adoção torna-se mais evidente é o campo da produção literária. Durante os dois primeiros séculos da contagem muçulmana (séculos VII e VIII cristãos), os líderes do islã se preocuparam com a recolha e codificação de textos tradicionais, além de fazer o mesmo com os clássicos hindus e persas. Muitos são os enviados em busca dos anciãos e sábios para copiar as histórias narradas. No início do século VIII d.C. já existe um volumoso material literário pré-islâmico recolhido. Porém, esse trabalho muitas vezes diz mais sobre o período que produziu a recopilação do que sobre o período de sua produção, pois o material é trabalhado a partir de uma visão moderna, que não utiliza uma metodologia de simples repetição dessa produção pré-islâmica, mas que promove a sua reelaboração. Esse é então um trabalho de reedição do mítico¹⁶.

Dentro desse universo literário, é a poesia considerada a arte suprema, ao contrário da contística, que é tida como um gênero menor, e tem nas *Mil e Uma Noites* sua mais famosa representante. As primeiras produções poéticas recolhidas nos séculos VII e VIII d.C. têm cerca de 40, 50, 60 versos. A forma, a técnica e as imagens poesia *jaheli* recopilada tornam-se o modelo supremo da

15. O conceito beduíno de honra corresponde ao anteriormente descrito e é o fundamento para uma visão que permanece até a atualidade no mundo árabe: a honra está depositada tanto no indivíduo quanto nos membros de sua família.

16. A *Bayt al-Hikmah*, ou “Casa da Sabedoria” foi uma instituição atribuída por algumas fontes à Bagdá, espécie de biblioteca, centro de ensino e de traduções dos trabalhos dos filósofos gregos, como Aristóteles, Hipócrates, Galeno e Platão, que passam então a estar acessíveis ao leitor árabe, assimilando-os e adaptando-os às tradições de pensamento islâmicas.

produção poético-estética, que passa a ser seguida como roteiro a ser emulado (*mu'arada*), mas nunca alterado.

Os principais elementos nucleares temáticos da poesia teriam no deserto o cenário espacial preferido, sendo este o lugar onde o árabe se encontraria a si mesmo e as suas façanhas; o território mítico da vida no oásis e da viagem, movimento fundamental ao proporcionar uma série de experiências entre um ponto e outro. É nesse cenário mítico que encontramos o beduíno, figura arquetípica simboliza a *muruwwa*, ou seja, o conceito de “hombridade” ideal e seus valores, como ser vigoroso e forte, generoso (esse um valor supremo), ser astuto, ser valoroso, valente e mesmo ser vingativo, já que a vingança é parte da honra e atua como a restituição de uma ordem quebrada pela desvantagem de uns sobre outros. A mulher, outra figura recorrente, é retratada idealmente, com cadeiras grandes (para assegurar a descendência), olhos grandes, cabelo comprido, sobrancelhas unidas, pele branca, cabelo negro, numa espécie de jogo de contraste entre o branco e o negro: a beleza feminina se sacraliza. A nostalgia é outro elemento nuclear recorrente, presente em cenas onde o beduíno que sai da sua tribo e sente falta de seu território, ou mesmo sente (*aymá*), sendo esta melancolia talvez a exacerbação de uma falta ainda maior, de um passado tribal mitificado que já não existe mais, já que na época da recopilação a maioria dos poetas já são provenientes de grandes cidades e alguns, inclusive, nunca viram o deserto de perto. Outra explicação possível encontra-se no fato dos muçulmanos considerarem sua Idade de Ouro como sendo a contemporânea à vida do profeta, perdendo gradualmente sua perfeição com o passar das gerações.

Por isso, um dos aspectos mais importantes da literatura pré-islâmica é a existência do *antarar*, ou a genealogia mítica das tribos, exibindo-se ali os laços de consanguinidade e filiação que os situa no mundo. Outro aspecto é o *Fajr*, ou autoelogio que o beduíno faz ao entrar em combate, descrevendo todas suas façanhas, característica muito diferente dos heróis míticos europeus como Carlos Magno, Arthur, etc. O *hubb*, também fundamental para a literatura do período, é o amor nunca concretizado que impulsiona a sair de sua tribo e ir a busca de aventuras. A *ta'r*, ou vingança, conforme descrito acima, presente em cenas onde se busca infligir em outra tribo a desonra que ela lhe infligiu.

A *Casida*¹⁷ é a forma poética preferida, sendo mesmo o aspecto principal da poesia árabe medieval. Este segmento poético gira em torno de três estruturas temáticas: 1) *Nasib* – ou prelúdio amoroso (a busca de sua amada pelo deserto. Quando o personagem chega ao oásis, por exemplo, a amada já se foi, apenas aparente nos rastros de sua estância); 2) *Brahil* – a viagem (onde a personagem pensa sobre seu passado ou descreve a paisagem); 3) *Madih* – elogio

17. Originalmente panegírica, a *casida* clássica possuía uma única rima que se repetia ao longo de todo poema. Depois do século X os poetas persas desenvolvem o gênero, empregando fins distintos para ela (filosóficos, éticos, teológicos, além dos panegíricos e nostálgicos), tendo Farrojí Sisani, Massud Sa'd Salman e Avicena como alguns de seus principais expoentes.

(geralmente ao financiador do poeta).

Para o árabe, a poesia, sem perder a ideia de artesanato trazida pelos gregos¹⁸, vem do termo árabe *cheer*, que quer dizer sentir, ou seja, a poesia deve ser “golpeante” e o golpe deve vir primeiro e só depois dessa primeira impressão é que se pensa sobre ela. Além disso, é feita para ser escutada, causando reações emocionadas por parte de seus ouvintes. O poeta árabe vai então modificando e improvisando a recitação de acordo com a reação do auditório. Por isso, os poetas são considerados conectados com o *say.tān*, seres que os endemoniam e os possuem para lhes dotar de faculdades especiais, ou seja, estão conectados com o mundo dos espíritos, com o além que é relacionado ao mundo das ideias. Por isso muitos são chamados de *masnum* (gênios), chegando a se tornarem seres legendários, assim como os heróis. Uma das obrigações do árabe, inclusive é protegê-los, junto com as viúvas e os órfãos. Isso acontece porque neles se deposita a honra da tribo – uma tribo não tinha honra se não tivesse um poeta para defendê-la: era ele que cantava as façanhas da tribo, atacava com palavras as tribos rivais e, por isso, era tratado com temor e reverência, pois teria a capacidade, com o bom domínio das palavras, de desencadear guerras e guardar a honra.

Essa estrutura estética só é posta em cheque no mundo árabe durante o século IX, com a tomada do poder pelos abássidas que, muito influenciados pela cultura persa, irão produzir uma revolução cultural no mundo árabe. Porém, os omíadas do Al Andalus, onde os acontecimentos do e extremo Oriente chegam com atraso, mantém o modelo de produção cultural antigo. A corte de Córdoba, mesmo com o corte político, aspira a ser como a corte de Bagdá, que curiosamente vai se transformando com a entrada de elementos persas no seu seio. Esse afastamento entre Córdoba e Bagdá é apenas político, mas não religioso e cultural, os andaluzes estão sempre com a mirada para o Oriente, importando suas produções artísticas, buscando emulá-las, numa evidente admiração pelo Oriente, proporcional ao desprezo pelo vizinho Magrebe, dominado pelos berberes. Os andaluzes querem estar à altura de Damasco e Bagdá, forjando muitas vezes a própria genealogia numa tentativa de aproximação com antigas tribos árabes e de afastamento da descendência berbere. Porém, aos poucos, o desejo de se destacar sobre as demais cortes árabes vai se tornando mais formatado, e os andaluzes começam a não se sentir inferiores a ninguém, nem aos orientais.

Quando analisada atualmente, a produção literária do período do Al-Andalus é, porém, amplamente considerada como sendo hispano-árabe¹⁹, onde se pode perceber uma ênfase no termo *hispano* em detrimento do elemento árabe.

18. O termo poesia estaria relacionado ao ato de trabalhar, como manufatura, sobre a linguagem.

19. Mas não se fala de uma literatura berbere-árabe, ou perso-árabe, também importantes e produzidas no mesmo período. A literatura árabe-ocidental recebe uma atenção especial apesar de possuir menos tempo e menos variedade temática que a produzida no Oriente, mas o Al-Andalus é um dos temas favoritos do estudo árabe sobre o medievo, em detrimento dos outros espaços de produção.

Ao analisarmos essa postura, compreendemos que mais que literatura produzida na *zona geográfica hispana* (ou seja, literatura árabe produzida na Espanha) segue uma concepção do senso comum que não separa o estrito termo *hispano*, utilizando-o como uma fonte de contrapeso ou complemento do árabe, como se séculos de domínio árabe não acabassem configurando as características socioculturais do espaço em questão.

Isso é problemático porque os elementos culturalmente *hispanos*, quando considerados além da questão geográfica, não podem ser facilmente destacados nesse período. A manutenção do sistema religioso promovida pela *Dimma* não é diferente daquela encontrada em outras regiões, como o Egito, por exemplo, onde a coexistência também é uma realidade no período. A questão política trazida pelo rompimento com o poder central tampouco ilustraria uma influência *hispana*, na medida em que esse é um contexto político que se gera em Damasco, referente às elites árabes, cujo precursor da independência é inclusive um estrangeiro.

As línguas faladas no período eram fundamentalmente os dialetais moçárabes, árabe dialetal (com elementos românicos) o Latim (das igrejas, nos ritos moçárabes)²⁰. Grande parte da população tendia ao bilinguismo e mesmo os emires omíadas e os califas eram bi ou trilingues: eram fluentes no árabe culto, no árabe dialetal e no dialeto românico. Uma das razões encontradas está sedimentada na realização dos casamentos mistos entre árabes e mulheres de outras procedências, que compuseram as famílias nobres da época.

Encontramos, ainda no âmbito cultural, a presença de lendas autóctones ou os elementos da sabedoria local que, como em todo processo de coexistência e com o passar do tempo, são incorporadas ao acervo árabe, como a *Colunas de Hércules*, ou a *Casa Cerrada de Toledo* (Mesa de Salomão), que começam a aparecer posteriormente nas fontes árabes sobre a conquista do Al-Andaluz.

Porém, à parte disso, todas as estruturas sociais e culturais andaluzas possuem as características comuns às outras zonas árabes, assim como a própria produção literária. Em primeiro lugar, diferente da transmissão oral das lendas, a língua encontrada na produção literária do período é o árabe culto vindo do Oriente com os conquistadores e, por outro lado, o árabe dialetal ainda não era escrito. Quase não há espaço nesse momento para a produção literária em árabe dialetal ou em outra língua, pelas próprias peculiaridades do período²¹. Na Idade Média, estima-se que apenas 10 a 15% da população era capaz de entender uma poesia escrita em árabe clássico. Porém, a tradição literária submetida às coordenadas cultas determinava que os homens cultos deviam escrever numa espécie de “árabe puro”, um idioma artificial que se distancia cada vez

20. O hebreu é uma língua morta desde o século II a. C., recuperada somente durante o século X a partir das estruturas gramaticais árabes.

21. As exceções são raríssimas, como é o caso de Ibn Usmán, que no séc VI d.C. recolhe o que escuta e escreve em árabe dialetal, conseguindo um grande sucesso entre o público, além de um maior alcance do que as produções em árabe clássico, que são difíceis. Outro exemplo é o do teatro egípcio e sírio-libanês da metade do século XIX, escrito em árabe dialetal e usado para obras literárias.

mais do árabe falado pela sociedade.

Além disso, essa literatura produzida em Al-Andaluz tem todas as características da produção clássica, sua estética, temática e estrutura são idênticas ao modelo produzido no Oriente, detalhadas acima. A história hispano-árabe, assim como a literatura produzida naquele momento, só pode ser apreendida quando tomada, sobretudo, dentro de parâmetros culturais árabes, mantendo os elementos hispanos em seus justos termos.

A problemática surge quando se nega ou se ignora o papel dos árabes no desenvolvimento da cultura medieval ocidental. Essa negação fica evidente, por exemplo, na investigação sobre o termo *trobadores*, do verbo *trobar* (cantar poemas acompanhado de música), que **não tem etimologia latina** e é um verbo completamente novo no século XIII. No início do século XX, Julian Ribera y Tarragó propõe que *trobadores* viria de *trb*, que significa em árabe tocar e cantar música²². O pesquisador é ignorado pela historiografia Ocidental.

Outro exemplo encontra-se na *Divina Comédia* que é atribuída à imaginação do poeta Dante Alighieri e é considerada única obra que se poderia se igualar à literatura árabe produzida na época, por ser um monumento solitário no meio da escassa e árida produção literário-medieval “ocidental”, numa clara tendência em não se admitir sua relação direta com a produção literária árabe. Miguel Asin Palácios²³ dedica-se a estudar a obra, relacionando-a com o conto *Mi'rāg'*, do século X ao perceber que o inferno alighieriano é uma cópia exata de dessa lenda islâmica sobre a viagem escatológica que o profeta Maomé faz aos céus e aos infernos. Para o estudioso, Dante teria conhecido a *Mi'rāg'* porque ambas narrativas são idênticas, mas não havia provas contundentes sobre tal relação. O autor passa os quinze anos seguintes estabelecendo os paralelos entre as histórias: escrevendo o livro *Escatologia Musulmana En La Divina Comedia* de 1919, causou enorme indignação nos italianos, que não queriam que ele fosse publicado.

Nos anos 40, após a morte de Asin Palácios são encontrados na Biblioteca do Vaticano manuscritos da *Mi'rāg'* em tradução latina e castelhana, que pertenceram à Boaventura de Siena, mestre de Dante. A prova é encontrada após decênios de negação à obviedade da influência de uma obra árabe sobre uma das principais obras da literatura medieval europeia, e, a partir daí toda a literatura ocidental produzida posteriormente, mas essa influência ainda não é amplamente assumida ao se falar da *Divina Comédia*.

Esse é um dos inúmeros exemplos da problemática de apreensão intelectual do Islã pela cultura ocidental. Em geral os distintos acercamentos sobre o assunto não são matizados, mas dicotômicos e frequentemente ligados à juízos

22. *La enseñanza entre los musulmanes españoles* (1893), *Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana* (1896); *Orígenes del Justicia de Aragón* (1897).

23. Professor, arabista e membro da Real Academia Espanhola.

morais e de valor, variando no que consiste a problemática epistemológica contemporânea, no sentido em que os conceitos históricos não estão fechados e partem sempre de uma visão do atual para o passado. Para começar, não se estuda a história medieval europeia, nem na Europa e nem no Brasil, a partir de uma visão que naturaliza e destrincha a presença árabe na Península Ibérica, apesar dela estar ali durante a maior parte do tempo considerado por este recorte temporal, ou seja, por 800 anos. A Idade Média é caracterizada, no máximo, como um período de uma grande guerra de Reconquista contra o inimigo islâmico, e é essa batalha de Reconquista, inclusive, responsável por forjar alguns dos aspectos mais característicos de uma suposta “identidade peninsular”, que se vértebra colada à luta contra os muçulmanos, em contraposição a uma visão mais sedimentada numa pluralidade identitária.

Estima-se que por volta do ano de 1.100 cerca de 80% da população seria islâmica, sendo os outros 20% composto pelas minorias cristãs e judaicas (COELHO, 1999, p18). Mas a História Medieval estudada no Ocidente continua sendo a História Medieval dos reinos cristãos e a Península Ibérica é tomada sempre a partir de uma ótica cristã, latina e herdeira do Império Romano. Os árabes, assim, não fazem parte da história ocidental, representando apenas um “desvio” de oito séculos, ou uma lacuna que parece não merecer ser considerada oficialmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Asin Palácios Miguel. *Escatologia Musulmana En La Divina Comedia*, Madrid: Imprenta de Estanislao Maestre, 1919.
- BARRETO, Luiz Antônio. *Um novo entendimento de folklore e outras abordagens culturais*. Soc. Ed. De Sergipe: Aracaju, 1997.
- Beneviste, Emille. *Últimas aulas no College de France*. São Paulo: Unesp, 1969.
- Boigues, Francisco Pons. *Los historiadores y geógrafos árabe españoles (800-1450)*, Madrid: Estb. tipogr. de San Francisco de Sales, 1898.
- COELHO, Antônio Borges. *Para a História da Civilização e das idéias no Gharb Al-Andaluz*. Instituto Camões: Lisboa, 1999.
- DELISLE, Jean; WOODSWORTH, Judith. *Os tradutores na história*. Trad. de Sérgio Bath. São Paulo: Ática, 2003.
- EL FASI, Mohammed. *História geral da África, III: África do século VII ao XI* / editado por Mohammed El Fasi. Brasília: UNESCO, 2010.
- GIORDANI, Mário Curtis. *História do mundo árabe medieval*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- KI-ZERBO, Joseph. *História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África* / editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

LD (AGENCIA). *Temerario guiño de Obama al islamismo: Al Andalus, ejemplo de tolerância.*. 04/06/2009. Disponível em < <http://www.libertaddigital.com/mundo/obama-califica-de-intolerable-la-situacion-de-los-palestinos-en-su-discurso-en-el-cairo-1276361308/> > 11/02/2012.

Levi Strauss, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Petrópolis: Editora Vozes, 1982.

Molins, Josefina Veglison Elías. *La poesia árabe clasica*. Madrid: Hiperion, 1997.

NIANE, Djibril Tamsir. *História geral da África, IV: África do século XII ao XVI* / editado por Djibril Tamsir Niane. – 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

Sleiman, Michel. *Poesia Árabe-Andaluza*. São Paulo: Perspectiva, 2000.



N'est pas aveugle celui qui a perdu la vue, car j'observe bien des voyants complètement aveugles.
Iliya Abou Madhi 1890-1957
(Liban)

A sexualidade feminina em “O colar da pomba” de Ibn Ḥazm (. Xi)

*The feminin sexuality in “The ring of the dove”
by Ibn Ḥazm (11th century)*

Celia Daniele **Moreira de Souza**

Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS) da
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

E-mail de contato: celia.daniele@yahoo.com.br

Murilo Sebe **Bon Meihy**

Doutor em Estudos Árabes, UFRJ.

RESUMO

O Colar da Pomba – de Ibn Ḥazm, epístola escrita no séc. XI, considerada uma das obras-primas da literatura árabe-andalusina – propõe-se a retratar o que é o amor por meio de exemplos de mulheres que subvertem a ideia de que no seio do Islã sua voz e sexualidade estariam silenciadas ou negadas. Assim, este artigo analisa como a sexualidade feminina está retratada na obra e como o tema se relaciona com o ideal moralizante do autor e com a visão de sexualidade na doutrina islâmica medieval.

Palavras-chave: Sexualidade islâmica, Ibn Ḥazm, Al-Andalus

ABSTRACT

The Ring of the Dove, written by Ibn Ḥazm in the 11th Century, and one of the masterpieces of Arab-Andalusian literature, proposes to portray what love is with examples of women who subvert the idea that within Islam their voice and sexuality should be silenced or denied. This article analyzes how female sexuality is portrayed in The Ring of the Dove, and how this is related to the author's moralizing ideal, and to the vision of sexuality in medieval Islamic doctrine.

Keywords: Islamic sexuality, Ibn Ḥazm, Al-Andalus

I. Introdução

Desde a publicação de um trecho, em 1865, pelo arabista Reinhart Dozy, a epístola *O Colar da Pomba*, que narra a essência e as manifestações do amor, passou a ser o centro das atenções de muitos estudiosos que viram nela afinidades com o amor cortês (SÁNCHEZ RÁTIA, 2009, p. X). Escrita no séc. XI na Espanha muçulmana pelo literato e jurista Ibn Ḥazm¹, a sua semelhança com o estilo amoroso que permearia a Europa a partir do séc. XIII é um dado relevante, visto que demonstra que a obra teria sido a precursora dos trovadores e das cantigas de amigo, consideradas genuinamente europeias (HICKMAN, 2014, p. 149). Todavia, *O Colar da Pomba* é muito mais que uma inspiração para o Ocidente, ela representa um marco também para a literatura árabe sobre o amor e sobre a sexualidade no Islã.

Quando Ibn Ḥazm foi interpelado por um amigo para compor sua epístola não estava em seus melhores dias: a obra é datada entre 1023 e 1024, período em que o autor encontrava-se em exílio forçado, tendo perdido fortuna e família. Filho de um ministro do califa Ḥiṣām II, sua sorte mudara drasticamente quando a conjuntura política do momento se fragmentou entre disputas dinásticas após a morte do *hāyib*² Al-Mansūr, quem de fato governava e unificava o Califado Omíada de Córdoba desde a morte do califa Al-Ḥakam II em

1. Neste artigo, utilizamos o sistema de transliteração proposto pela arabista Safa Abou-Chahla Jubran para a língua portuguesa (JUBRAN, 2004, p. 16-29).

2. Título dado a Al-Mansūr pela rainha regente Subḥ, mãe de Ḥiṣām, que significava “o vizir dos vizires”, podendo ser entendido também como primeiro-ministro ou grão-vizir.

976; o herdeiro, Ḥiṣām, era uma criança, condição que foi aproveitada pelo *hāyib* para aumentar seu poder e influência a ponto de anular a figura califal, deixando-a com papel meramente cerimonial. Após a morte de Al-Mansūr em 1002, seus filhos passaram a disputar seu posto, até que, em 1009, um deles, Sanchuelo, forçaria Ḥiṣām II a abrir mão de seu título e a declará-lo o novo califa. A audácia levaria a um resultado desastroso. Córdoba seria invadida e saqueada pelas forças militares berberes e, em seguida, assolada pela peste. As grandes cidades califais Madīnat Al-Zahra e Madīnat Al-Zahira, esta onde Ibn Ḥazm morava com a família, foram reduzidas a ruínas. A última nunca mais teria seus vestígios encontrados até hoje (GUICHARD, 2015, p. 135-146).

Ainda que a situação fosse delicada e desalentadora, Ibn Ḥazm nunca desistiu de reerguer o Califado Omíada de Córdoba com a legítima *Banū Marwān*³. O seu exílio em Játiva se dava justamente por sua prisão após uma das batalhas a favor dos herdeiros omíadas contra a dinastia hamúdida⁴, que reivindicava agora sua primazia pelo poder na região (GUICHARD e SORAVIA, 2006, p. 34-35). No período em que esteve exilado e escreveu *O Colar da Pomba*, Ibn Ḥazm tinha 30 anos de idade, dos quais apenas 15 anos viveu como parte da aristocracia de Córdoba. A pouca experiência, no entanto, não o impediu de permear sua obra de lembranças e de relatos da vida sob o apogeu do Califado Omíada, vida esta que é o pano de fundo de sua teoria amorosa. Ao longo de trinta capítulos, o autor descreve a essência e os sinais do amor, assim como as ocasiões em que este se enseja, como as formas de enamorar-se; a união amorosa; o contentamento; as ações que o rodeiam, como a fidelidade, a traição, o esquecimento, a separação; e as escolhas que os crentes muçulmanos devem fazer diante do amor. São os relatos dos habitantes de Al-Andalus e a própria biografia do autor que dão vida aos exemplos propostos. Em meio à tamanha vulnerabilidade e ao desalento no momento de elaboração da epístola, Ibn Ḥazm não retratou apenas epistemologicamente o amor, como também fez propaganda de um passado que ainda surgia como uma possibilidade de presente e futuro para ele.

A epístola merece atenção ainda, não só pela contextualização – que permite ao leitor imaginar a Córdoba Omíada –, mas também pela riqueza com que retratou os tipos de amor conhecidos pelos árabes. Na nossa língua, a palavra amor é uma só, dotada de um sentido completo, que pode ser complementado por um adjetivo – como amor platônico, amor sensual, amor carnal, entre outros. Em árabe, existem mais de quarenta palavras para definir o sentimento amoroso, e algumas delas não encontramos correlatos equivalentes em português (MERNISSI, 2012, p. 248). Ao longo da epístola, Ibn Ḥazm descreveu os

3. Família do Califado Omíada, descendentes do sobrevivente do massacre abássida sobre os omíadas, *Abd Al-Raḥmān I (731-788)*.

4. Na época em que Ibn Ḥazm escreveu *O Colar da Pomba*, o poder havia passado para outra dinastia, dos hamúidas, proveniente de Ali Ibn Hamud, que dizia ter recebido o testamento de Ḥiṣām II para ser o novo califa e com o argumento de uma continuidade com califado anterior executaria Sulayman Al-Musta'in, depositar de Ḥiṣām, como regicida.

sentimentos de seus personagens-contemporâneos com variados termos para “amor”, sendo as palavras *ḥub*, *maḥabba*, *ʿišq* e *ḥawa* as mais frequentemente encontradas. Destas, as duas primeiras se assemelhem mais ao sentido de amor que usualmente conhecemos, e as últimas ao de paixão, porém seus sentidos se permeiam. Mesmo um casal dotado de *ḥub* poderia se levar por sentimentos mais carnis e impulsivos, não pressupondo o refreio da sexualidade lícita um sinal de pureza ou excelsitude do amor. Assim, a sexualidade não estava vedada a um tipo de amor, nem marginalizada a tipos de amor mais ou menos elevados: ela permeava todas as formas de amor, e sua aceitabilidade dependia apenas daquilo que era permitido ou vedado na sociedade, conforme os valores islâmicos.

Nesse sentido, vemos na epístola como as mulheres e suas sexualidades foram representadas, algo que foge também do estereótipo que se tem das mulheres muçulmanas, tidas como submissas e nulas em sua sociedade pelo olhar orientalista ocidental. Em *O Colar da Pomba*, mulheres não são apenas amadas, elas também são amantes; elas seduzem e levam ao caminho da perdição, assim como também conduzem o amado e/ou amante a uma união amorosa lícita, guardando os valores da religião. Fora do casal, elas também aconselham, são as confidentes amorosas, alcoviteiras e também fontes dignas de confiança a quem deseja ouvir sobre casos verídicos de Al-Andalus. Assim como em toda a literatura sobrevivente desta temática, esta epístola foi escrita por e para homens, no entanto as mulheres não são apresentadas em segundo plano nas relações amorosas, tendo papel relevante em vários exemplos apresentados pelo autor sem que isso vilanize sua sexualidade e seu desejo amoroso. O sexo na sociedade islâmica medieval era tido como uma forma de promover a complementariedade do casal, não havendo a conotação pejorativa do feminino em relação à sua sexualidade com a sedução de Eva no Paraíso como há no cristianismo (SILVA, 2011, p. 35-51).⁵ A mulher poderia e deveria vivenciar o prazer, o amor, o desejo e também buscar a sua satisfação amorosa e/ou sexual. A crítica de Ibn Ḥazm não recairia na intenção e nem na realização desse objetivo pela mulher, mas na conformidade deste com a jurisprudência islâmica. Portanto, a sexualidade feminina em *O Colar da Pomba* é um dado verificável e questionador da ideia de que a mulher no mundo islâmico se encontra sempre submetida, pois ainda que o autor criticasse a postura de algumas mulheres que saíssem do esperado e do desejado pela moral de sua sociedade, elas ainda assim agiam e eram mais ou menos conhecidas por suas façanhas amorosas.

II. A Sexualidade Islâmica no Período Medieval

No período clássico, o mundo árabe-islâmico detinha de grande apreço

5. No cristianismo medieval, o mito de Eva se assentava na ideia de que a mulher foi a primeira transgressora do mundo, ao desafiar as leis divinas e tornar a humanidade sexuada, ao levar Adão a experimentar o prazer sexual.

pelo estudo da sexualidade humana, pois ela era considerada como uma dádiva divina. Muitos teólogos se apoiavam na exegese corânica e na tradição religiosa (*sunna*) para pensar e escrever sobre o sexo, estudo elencado como uma obrigação fundamentalmente religiosa, tida como uma “ciência” (*‘ilm*), um saber a ser valorizado e pormenorizado por diversas categorias de estudiosos. No período pré-islâmico, os grandes poetas já se dedicavam a cantar versos ao sexo e ao erotismo, e essa celebração se adaptaria a um discurso divino no Islã que, enquanto doutrina e prática, não se opunha ao amor ou ao desfrute do corpo, tampouco antagonizava o cuidado com o corpo à elevação da alma (SOARES, 2009, p. 13-14).

Conforme argumenta a intelectual egípcia contemporânea Nawal Al-Saadawi, o estudo do sexo na sociedade medieval se dava como uma forma útil de manter as mulheres submissas aos homens, uma vez que elas estando insatisfeitas sexualmente, poderiam subverter a ordem social, desrespeitando a liderança masculina. Dessa forma, o estudo da sexualidade atendia primordialmente à satisfação sexual feminina, o que demonstra também o poder que a mulher árabe possuía – e que ainda possui – na sua sociedade, uma vez que o homem a temia, devido à capacidade nata do sexo feminino para a insurgência (AL-SAADAWI, 2002, p. 149-150).

Quanto à fruição do sexo, o modelo islâmico clássico buscou combinar prazer e fé: o sexo não era depreciado, nem negado: tanto a palavra divina e quanto a prática sexual coexistiriam em uma relação de alternância e complementariedade. A fé poderia ser vivenciada pelas atividades mundanas, pois o corpo e a alma partilhariam da mesma essência. Assim, o sexo não atenderia apenas o casamento, ele também se vincularia ao divino pelo prazer sexual: o orgasmo seria o deleite dado por Deus aos homens após sua expulsão do paraíso. Atingi-lo refletiria, em uma menor escala, a própria Criação, pelo homem ter sido moldado do barro e do sêmen divino, e também aludiria ao Paraíso, pois lá os fiéis experimentaríamos orgasmos de longa duração com suas esposas e com as *ḥūriyyāt*⁶ (BOUHDIBA, 2006, passim).

O ato sexual era sagrado, sendo regulado para seu bom uso, e as práticas mundanas separadas em duas categorias: as lícitas (*ḥalāl*) e as ilícitas (*ḥarām*), havendo correlatos para as práticas sexuais, a fidelidade (*iḥsān*) para as atividades lícitas, e o adultério (*zinā*) para as ilícitas. Segundo o filósofo Abdelwahab Bouhdiba, o casamento legal (*nikāḥ*) propiciaria a fidelidade, dando ordem à existência e relacionando o sexo diretamente ao divino (BOUHDIBA, 2006, p. 29-31).

6. Espécie de ninfas, companheiras virginais dos muçulmanos no Paraíso (*janna*). Aparecem várias vezes no Alcorão para ilustrar as delícias que aguardam os fiéis na outra vida (Alcorão 44:54, 52:20, 56:22) (GÓMEZ GARCÍA, 2009, p. 145).

Porém, nem todas as relações sexuais fora do *nikāh* eram automaticamente *zinā*. Havia outra prática lícita, o “casamento temporário” (*nikāh al-mutʿa* ou *zawāj al-mutʿa*), uma relação passageira pré-acordada de caráter marital e sem garantias e obrigações entre os pares, a qual era autorizada pelo Alcorão para ser realizada entre homens livres e escravas (*jawārī*) (ALCORÃO, s.d., p. 82). Esse tipo de relação está muito presente em *O Colar da Pomba*, uma vez que a grande maioria dos casos narrados pelo autor são aqueles que não trariam desonra à imagem dos personagens expostos (IBN HAZM, 2008, p. 97-98)⁷. Além disso, as escravas notoriamente eram as mulheres que possuíam mais proximidade com o universo masculino, tendo maior exposição de sua figura e de seus casos amorosos.

Como já comentamos, o amor possui diversas conotações na língua árabe, porém como expressão literária, segundo o filósofo Malek Chebel, possuiria três apresentações gerais: o amor cortês, o amor profano e o amor divino (CHEBEL, 2014, p. 101-108). O amor cortês seria o amor *ʿudrī*, oriundo da tribo nômade *Banū ʿUdra*, “filhos da virgindade”, da Península Arábica, que, nos séc. V e VI praticava uma abstinência de contatos físicos e sexuais visando uma união das almas entre os amantes, consubstanciando o ser amado em uma epifania divina (MUJICA PINILLA, 1990, p. 82). Seus seguidores optavam em não consumir seu amor, pois ele perderia seu valor moral e se tornaria ordinário. Para eles, a contenção do desejo garantiria a nobreza da alma e a magnificência do amor. O último capítulo de *O Colar da Pomba* retrata justamente “Sobre a excelência da castidade”, esta preferível quando a consumação do amor resultaria em um pecado, o que é diferente do caso do amor *ʿudrī*, que buscava a castidade até em situações em que o amor poderia encontrar sua licitude. Casos de homoerotismo masculino e de mulheres sexualmente vedadas são trazidos por Ibn Ḥazm, para tratar sobre o amor casto. Nele, o amor atenderia a um propósito de fé e a uma forma de expiação do amante ao refrear seu desejo para não cair em pecado diante de Deus, o que também tornaria o amado uma forma de buscar a elevação espiritual, ele diz:

O mais alto que chega o homem em seu amor é na castidade, ao renunciar a cometer pecados e feiuras escandalosas, abstendo-se de desdenhar da recompensa deliciosa que seu Criador lhe tem reservada na Casa da Última Morada, e de desobedecer seu Senhor, que o tomou de felicitações e o fez sujeito digno de seus mandamentos e proibições, que enviou seus Profetas e deixou sua palavra solidamente assentada nele, em razão do cuidado que nos tem e das mercês que nos faz.

7. Ele afirma que: “*Só me proponho a nomear aqueles que ao se falar não sofrerão detrimento ou cuja menção não haja desonra para eles ou para mim, tanto por ser algo tão conhecido que elimine a chance de qualquer dissimulação ou silêncio, como porque aquele de quem se trata concorde que se publique sua aventura e não tenha algum inconveniente por ser citado.*” (tradução nossa).

Aquele cujo coração anda enamorado e sua mente ocupada, e que nota como seu desejo agrava, sua paixão transborda e arrasa e a luxúria pugna por estar em sua mente e sua concupiscência doma sua fé, que se fortifique na justiça, fazendo dela fortaleza para a alma, sabendo que esta é instigadora do mal, a faça recordar do castigo de Deus, o Maior, e meditar sobre a temeridade que se presume ser contra o Criador, que o está vendo, avisando-a do dia do retorno, quando se encontrará na presença do Rei Excelso, com firme punição, o Clemente e o Misericordioso, que não há necessidade de prova alguma. (IBN HAZM, 2009, p. 419). (Tradução nossa)

Assim, para Ibn Hāzm, o amor cortês (conforme conceituação de Chebel) se faz presente para impedir que o homem se corrompa e se distancie de Deus. Porém, o amor não é em si o mal, pois, segundo Ibn Hāzm, quem dá o amor é Deus, e a escolha de consumá-lo vem da pessoa. Ele diz:

Mas sentir inclinação pela beleza e render-se ao amor é uma coisa natural, que a lei não manda, nem proíbe. Não é em vão que os corações estão nas mãos de Quem os maneja, e o ser humano não está obrigado, senão saber e respeitar a diferença que há entre o bem e o mal, e acreditar na verdade com convicção. Quanto ao amor, é algo inato, ao homem só lhe é possível controlar aqueles movimentos dos órgãos que não são instintivos. (IBN HAZM, 2009, p. 117). (Tradução nossa)

Assim, o(a) muçulmano(a) que ama, e não pode licitamente unir-se à pessoa amada, irá sofrer as agruras deste amor em fidelidade à moral religiosa. Como avaliou Ibn Hāzm, ao citar um *ḥadīṭ mawḍūʿ*⁸: “Quem se enamora, persevera na castidade e morre, morre mártir.” (IBN HAZM, 2009, p. 343). Não restam dúvidas que este tipo de amor teria como finalidade a elevação espiritual.

Quanto ao amor profano (ou humano), para Chebel é o amor que é despertado pelo desejo sexual e que tem como objetivo a própria união amorosa, momento em que termina (CHEBEL, 2014, p. 165). Ibn Hāzm trouxe como exemplo um homem que agia dessa maneira: se satisfazia sexualmente com suas escravas, porém, quando elas se apaixonavam por ele, eram abandonadas, o que matava de tristeza muitas delas (IBN HAZM, 2009, p. 221). Outro caso era do homem tão sexualmente sedutor – por demorar a ejacular – que as escravas se apaixonavam por ele; mas, após tê-las possuído, se distanciava delas (IBN HAZM, 2009, p. 87). Cabe salientar aqui que, apesar de os homens nesses

8. O *ḥadīṭ mawḍūʿ* é totalmente ficcional, isto é, é inventado, geralmente, na literatura, para compor uma história. Também grupos heréticos o criaram para privilegiar cidades e políticas locais, ou até mesmo pode ser derivado de provérbios que, com o tempo, acabaram sendo confundidos com *aḥādīṭ*.

exemplos estarem imbuídos do amor humano, as mulheres seduzidas por eles os amam com *maḥabba*, o que nos leva ao tipo de amor subsequente, o amor divino.

O amor divino é o mais presente em *O Colar da Pomba*, ainda que o amor cortês seja o mais glorificado: a maior parte da epístola se dedica aos casos amorosos lícitos e que objetivam a união amorosa. Neste tipo de amor, o contato físico não seria excluído ou vilipendiado, pois ele também se conformaria com a fé. O amor divino combinaria o desejo (*šawq*), a paixão amorosa (*maḥabba*) e a fusão do ser amado com o amante (*uns*), culminando numa forma transcendida de amor. Nele, a *maḥabba* (também tida como o amor de Deus e seus atributos) e o amor profano atuariam unidos, visto que a sexualidade faz parte da Criação e também da transmutação espiritual dos sentidos. Esta representaria um desejo místico (*‘išq*) a ser usado pelos amantes inspirados (CHEBEL, 2014, p.232). É por meio dessa conceituação que Ibn Ḥazm combinou vários termos para expressar o sentimento amoroso, não os tornando diferentes apenas pela sua definição semântica estrita. Exemplo disso, como citado anteriormente, são as mulheres que eram seduzidas e se apaixonavam verdadeiramente por homens que objetivavam somente a satisfação carnal. Ibn Ḥazm justificou a possibilidade de o sexo ser um caminho para a alma ao reproduzir as palavras da proeza sexual de seu amigo:

“A mulher chegou ao ápice de seu prazer, e talvez duas vezes, e eu ainda retenho minha semente, e minha luxúria é satisfeita. Nunca esmoreço depois que a mulher chegou a seu êxtase e fico dentro dela o tempo que é preciso após ela ter chegado ao cume do deleite. Na intimidade do leito, meu peito nunca chega a tocar a mulher, salvo que deseje abraçá-la, tanto como o levanto deixo cair minhas nádegas.”.

Estas e parecidas coisas, quando se dão, provocam concerto entre os caracteres da alma e fazem nascer o amor [grifo nosso], já que as partes sensíveis do corpo são caminho das almas, pelas quais a elas se chega. (IBN ḤAZM, 2009, p. 88-89). (Tradução nossa)

Assim, a experimentação dos sentidos também representava um caminho para o amor verdadeiro, não havendo para Ibn Ḥazm uma crítica ao sexo em si, mas à forma como ela se ensinaria. A mulher também viveria plenamente sua sexualidade desde que sujeita à ética das relações amorosas na concepção islâmica proposta por Ibn Ḥazm.

Temos, então, basicamente dois grandes grupos de mulheres citadas por Ibn Ḥazm: aquelas que são as atuantes, isto é, amantes; e aquelas que são passivas, os seres amados. Dentro desses dois grandes grupos, temos, em ambos, aquelas que subvertem e as que buscam a retidão em suas relações amorosas. Subverter ou moralizar suas ações, porém, não necessariamente tem a ver com uma repressão sexual, como insistentemente temos mencionado, mas aquilo que Ibn Ḥazm considera, de acordo com a sua interpretação das fontes religiosas, o correto a seguir aos olhos de Deus.

III. A Sexualidade Feminina em O Colar da Pomba:

A grande maioria dos casos envolvendo mulheres em *O Colar da Pomba* é referente às escravas, mais propriamente às concubinas (*jawārī*). Diferentemente das escravas domésticas, as concubinas deviam ser belas e de educação refinada. Havia conservatórios e escolas dedicadas exclusivamente a ensiná-las a deleitar os homens com seus corpos, com cultura e arte, sendo as escravas cantoras as mais admiradas por seus senhores (SAFI, 2012, p. 132-133). Por serem treinadas para entreter os homens, elas tinham muito mais contato com eles que as mulheres livres, até mesmo mais que suas esposas, sendo recorrentemente a fonte das paixões cantadas em versos de poetas andalusinos.

As escravas cantoras (*qiyān*) exerciam um papel muito importante na sociedade andalusina, sobretudo na vida palaciana, aparecendo frequentemente na poesia da época, Elas recebiam juras de amor e eram os primeiros amores dos jovens, sendo também, geralmente, responsáveis pela iniciação deles na vida sexual (SAFI, 2012, p. 139-140). Ainda que estas mulheres tivessem contato com vários homens, elas não estavam livres para se relacionar com qualquer um, apenas com seus senhores⁹. Mas como o próprio Ibn Ḥazm dissera, os corações estavam nas mãos de Deus, logo elas também acabavam se apaixonando por homens a quem elas não podiam se unir licitamente. Os casos narrados por Ibn Ḥazm, pela discrição que ele aventou à sua epístola, não expõem à vergonha os senhores que teriam sido traídos por suas escravas, porém deixa claro que algumas se deixaram levar pelo desejo e os traíram (IBN HAZM, 2009, p. 237).

Há, casos que expõem certa “infidelidade” das escravas para com seus senhores, o que também demonstra uma forma própria delas de subverter sua condição subordinada e fazer valer a sua vontade. Vemos isso no relato da “submissão” do amado ao amante, no caso da escrava que seria liberta para se tornar esposa do senhor, algo recorrente em Al-Andalus. Percebe-se isso no exemplo de *Subḥ*, escrava de origem visigoda do califa Al-Ḥakam II, que foi liberta, tornada sua esposa e fez com que o califa preterisse todos os filhos que

9. Elas podiam ter mais de um proprietário.

tivera com suas outras mulheres a favor de Ḥiṣām II, seu filho com ela (IBN HAZM, 2009, p. 21). Na passagem sobre a submissão, Ibn Ḥazm trouxe a seguinte história:

(...) Sa'īd Ibn Mundir Ibn Sa'īd, que era quem dirigia a oração na mesquita maior de Córdoba pelos dias de Al-Hakam [II] Al-Mutansir bi-llah (Deus tenha piedade dele), tinha uma escrava a quem amava com profundo amor, chegando a propor-lhe a emancipação para tomá-la como esposa. Ela lhe contestou, zombando dele (que tinha uma barba muito grande): “Acho feíssima a largura de tua barba. Se tu a cortas se cumprirão teus desejos.” Ele meteu então a tesoura em sua barba até deixá-la bem rala, e chamou muitas pessoas a quem colocou como testemunhas da emancipação da escrava; mas quando, uma vez livre, ele a pediu em casamento, ela não aceitou. Entre os presentes se encontrava um irmão dele chamado Hakam Ibn Mundir, que disse a um dos presentes: “Propo-nha-a que se case comigo” Assim o fez, e com o aceite dela, Hakam a tomou em matrimônio naquela mesma reunião, e Sa'īd ficou marcado por aquela penosa afronta, apesar de sua piedade, devoção e zelo religioso. (IBN HAZM, 2008, p. 164-165). (Tradução nossa)

Não está claro na passagem se o caso em questão foi tramado, já que o autor não indicou se a escrava já tinha interesse no irmão de seu senhor, porém fica evidente que não havia possibilidade de ela ser forçada a se casar sem sua vontade, sendo que esta prevaleceu na escolha de seu esposo.

Mesmo considerando que a vontade dessa liberta foi respeitada justamente por ela não estar mais sob o estatuto de escrava, a visão não é de todo verdadeira: a vontade das escravas também prevalecia, como Ibn Ḥazm demonstrou, nos casos em que as elas não correspondiam ao amor de seus senhores. O autor narrou o exemplo – contado a ele por uma mulher que considerava “digna de todo crédito” – de uma cativa, que, após seu senhor morrer, se recusou a ser concubina de outro senhor. Ao ser vendida decidiu ser escrava doméstica, perdendo o status da primeira categoria, mesmo sendo muito bela e excelente cantora. Seu novo senhor a castigou severamente para que ela mudasse de opinião, mas isso nunca aconteceu (IBN HAZM, 2009, p. 241). Apesar da sua vontade não ter sido plenamente respeitada em virtude dos castigos que sofreu, ela não foi submetida ao desejo de seu novo senhor e não cedeu, não sendo levada ao leito dele. É importante aqui notar que a possibilidade do estupro não é aventada; nos manuais de erotologia, por sinal, uma mulher apenas deveria

ser levada para o coito se estivesse de acordo, independente de ser ela livre, escrava ou esposa. As formas de convencê-la não estavam apenas na sedução, infelizmente. Os homens eram autorizados a bater-lhes conforme a tradição religiosa (ALCORÃO, s.d., p.93), porém se não houvesse acordo, a escrava era deixada para outras funções, e a esposa poderia ter o divórcio. Não podemos assegurar que, na realidade, isso sempre se dava assim, entretanto é interessante notar que na literatura sobre o amor e sobre a sexualidade, o estupro não é colocado como opção para a satisfação dos desejos do homem e/ou da mulher.

Sobre o desejo das escravas e suas tentativas de conquistar e unir-se a seu amado, Ibn Hāzīm contou sobre mulheres que tomam a frente de seus desejos, não esperando serem elas as cativadas ou o objeto de cobiça. O autor narrou sobre uma jovem escrava que havia se apaixonado por um rapaz, porém ele não percebia a sua intenção, deixando-a extremamente infeliz. Ibn Hāzīm salientou que a jovem era virgem, o que nos leva a julgar que a origem do seu amor se encontrava além de uma atração sexual, visto que ela ainda não tinha vivenciado os prazeres carnis. O enredo se torna ainda mais interessante quando a jovem pede conselhos a uma “mulher de opinião cabal”, que fora responsável por sua educação. Logo, supõe-se que essa mulher dirigia os conservatórios de formação de concubinas, personagem muito interessante apesar de pouquíssimo descrita. Ainda que não seja possível saber apenas pelo trecho se essa mulher poderia ser uma escrava também, mesmo que fosse, ela era tida em alta estima e estava em um cargo também elevado. Voltando à história, a mulher sugeriu que a jovem se insinuasse com versos, porém o rapaz continuou sem perceber e corresponder ao seu amor. Tomada pela impaciência e sofrendo de amor, a jovem escrava então aceitou uma medida extrema: aproveitando-se por estar a sós com o amado, e tendo que se levantar para se retirar aos seus aposentos, ela lançou-se sobre ele e beijou-lhe a boca, o que fez com que o rapaz caísse profundamente apaixonado por ela, e então iniciassem uma longa história de amor. Este relato que Ibn Hāzīm contou de próprio testemunho, isto é, ele teve acesso aos amantes, é extremamente curioso por colocar toda a iniciativa nas ações na mulher. Mesmo tão jovem e pura, ela não mediu esforços até conquistar aquele que amava. A atitude da escrava em nenhum momento é criticada. O capítulo em que se encontra a história narra sobre a união dos amantes, pressupondo a união carnal, sendo que essa, para Ibn Hāzīm, quanto maior fosse, maior também seria o apego entre os amantes (IBN HAZM, 2009, p. 190-191).

Uma relação plena com uma escrava também acometeu nosso autor, que era o amante da relação. Ele conta sobre o relacionamento que teve com sua

bela escrava chamada Nuum, de quem ele tirou a virgindade, e sobre o amor de ambos, famoso na época em que estavam unidos. Porém, com os adventos tenebrosos de sua vida, ela lhe foi roubada. Aos 20 anos de idade, o autor soube que ela morreria. A tristeza foi tão grande que ele passou sete meses sem trocar de roupa, chorando dia e noite. Ele repetiria o nome dela ao longo da epístola, homenageando-a com poesias, assegurando que nunca mais amou alguém como a amou (IBN HAZM, 2009, p. 273). Vê-se que essa relação era lícita por ela ser sua escrava. A separação se deu por um acaso do destino, porém o amor por ela não era melhor ou pior pelas condições em que se encontravam: jovens e numa relação de senhorio e escrava.

Há, porém, também as escravas descritas em uniões ilícitas. Como exemplo, Ibn Ḥazm trouxe o relato de uma mulher que quis castigar sua escrava por esta ter se apaixonado por um rapaz de sua família – isto é, ele não era seu senhor –, havendo inclusive a suspeita de ambos já terem se unido carnalmente. Mesmo o castigo pesado, não fez a cativa revelar sua relação com o amado (IBN HAZM, 2009, p. 155). Apesar do mau exemplo da escrava, a história não foi trazida para criticá-la, mas para demonstrar como as mulheres eram fieis em sua palavra e seres mais dignos de confiança do que os homens na guarda dos segredos.

De fato, as relações ilícitas em *O Colar da Pomba* são mais associadas aos casos homoeróticos masculinos. Cabe ressaltar que Ibn Ḥazm oculta toda referência a um homoerotismo feminino. Até mesmo em *ḥadīṭ*, que critica essa orientação sexual, o autor o edita, retirando a referência (IBN HAZM, 2009, p. 403).¹⁰ Há algumas passagens que se referem, sobretudo, a mulheres casadas e livres que buscam a satisfação sexual com outros homens. O primeiro caso desses é o de cinco mulheres andaluzinas da alta sociedade que retornavam da peregrinação a Meca, sendo uma delas anciã que havia decidido renunciar aos prazeres mundanos por ser uma mulher muito pia e esforçada na religião. No navio de regresso, percebeu que um marinheiro, logo na primeira noite, veio à cabine de sua companheira, colocou o pênis “descomunal” (sic) na mão dela, fazendo com que ela perdesse o pudor e se entregasse a ele. Ele acabou fazendo o mesmo com todas as demais companheiras, ao passo que no último dia, a anciã decidiu pregar-lhe uma peça, deixando em sua mão uma navalha. Quando o marinheiro veio, ela o assustou com a navalha, mas acabou tendo “piedade” do homem e decidiu ter relações sexuais com ele para apaziguar seu desejo. Essa passagem é bastante interessante por, primeiramente, mostrar mulheres viajando sozinhas e, segundo, porque justifica a concepção misógina que o autor quer defender de que nunca se deveria pensar bem completamente de uma

10. *Ḥadīṭ de Muslim.*

mulher (IBN HAZM, 2009, p. 389-391). Essa visão depreciativa da mulher, no entanto, só se encontra presente nos dois últimos capítulos da epístola, que carregam também um tom mais severo e admoestador do sentimento amoroso, o que levou alguns estudiosos a considerarem que os escritos foram adicionados posteriormente à composição da epístola (SÁNCHEZ RATIA, 2009, p. XXXV).

Também no capítulo final, Ibn Ḥazm retrata a tentativa de uma mulher casada em seduzir seu hóspede, aproveitando-se da ausência do marido. O rapaz, que era muito belo, sente-se atraído pela mulher, mas, para não pecar, decide colocar seu dedo na chama da vela, assustando a mulher. Toda vez que o desejo o acometia, já que tiveram que passar a noite toda sozinhos juntos, ele colocou o dedo na chama para lembrar como seria o fogo do inferno caso caísse em tentação e se deixasse levar pela sedução da bela esposa de seu amigo. Assim o fez tantas vezes que, pela manhã, seu indicador estava completamente desfigurado (IBN HAZM, 2009, p. 453).

Porém, não é só o homem que se assevera no cumprimento dos mandados divinos e é reto na religião. Ibn Ḥazm traz exemplos de mulheres que advertem seus amantes/amados para seu amor permanecer no caminho da licitude. No oitavo capítulo da epístola, uma escrava repreenderia seu amado por meio de versos por ele desejar realizar um ato indecoroso¹¹ durante um de seus encontros amorosos. A escrava que era cantora (*qayna*) chamaria a atenção do rapaz em uma festa com uma canção, a qual ouvira Ibn Ḥazm, que compreendendo o significado, a replicaria, apoiando a postura da escrava (IBN HAZM, 2009, p. 101). Também nos últimos capítulos, Ibn Ḥazm narrou o caso de um casal, ambos livres, em que o homem apaixonado pediu à mulher que se unissem sexualmente, pois se desconfiava que eles já tenham feito isso. A mulher rebateu a proposta, dizendo que jamais faria o que lhe pedira, pois “recitava a palavra de Deus”. Assim ambos aguardaram até quando puderam se unir licitamente (IBN HAZM, 2009, p. 423).

Muitos casos são trazidos por Ibn Ḥazm ao retratar as relações amorosas de seus contemporâneos em Al-Andalus. Há mulheres que são conquistadas, como é o caso da escrava a qual o poeta Al-Ramadī se apaixonou à primeira vista; mulheres de altas famílias que trocam cartas de amor entre os muros das casas com seus amados, algumas chegando a ter encontros amorosos – mas que o autor, pela circunspeção, se nega a descrever; mulheres preferidas pelos homens da aristocracia, como califas e ao próprio Ibn Ḥazm – que só amavam as loiras; homens que tentaram o suicídio ao perder suas amadas; mulheres livres ou escravas que morreram de amor; homens e mulheres que preferiram ocultar seu amor por julgar ser impossível; homens que foram assassinados e suas fa-

11. Sánchez-Rátia julga que seja sexo anal.

múltiplas famílias perseguidas por ousar amar e cantar versos a mulheres de famílias principais – e que o autor adverte que são numerosos; um homem que deu liberdade sexual às mulheres de seu harém – isto é, não só às escravas como às suas filhas e esposas – e ele mesmo assumiu relações homoeróticas; entre outros . Ibn Ḥazm recolheu relatos diversos, o que permite traçar um panorama das relações sociais e sexuais entre homens e mulheres. Ainda que a moral e os bons costumes se fizessem presentes, indicando aquilo que deveria ser buscado ou proibido, os amores não acometiam apenas uma classe ou um sexo. Tampouco eram felizes apenas os casais lícitos, como criticou abertamente Ibn Ḥazm a um homem que assumiu seu relacionamento com um jovem rapaz e assim foi feliz, até o fim de sua vida, diante dos olhos moralizantes da sociedade (IBN HAZM, 2009, p. 73-75, 115, 93, 359, 201, 119, 123, 385, 379-381).

As mulheres, no relato de Ibn Ḥazm, são detentoras da sua vontade, do seu desejo, seja para escolherem conquistar ou serem conquistadas, independente de serem escravas ou mulheres livres. Ainda que suas ações pudessem ser condenadas pela religião, isso não as impedia de se assenhorar sobre seu corpo e tomar seu arbítrio. Ibn Ḥazm relatou sua paixão por uma escrava cantora, mas que ele apenas a revelava por meio de seu olhar e de seus versos. Ele julgava que a escrava desconhecía sua paixão, até o dia em que a viu sozinha na sacada da casa, em uma festa, e foi até seu encontro. Ao se aproximar dela, ela mudou de lugar; ele voltou a buscar sua presença, mas ela disfarçadamente saía de seu lado, aproveitando que a sacada era grande. Nesse momento ele percebeu que ela já sabia de seu amor, mas não o queria. E assim ele seguiu na sua desilusão, até reencontrá-la após seu desterro e saque de Córdoba, quando percebeu que ela havia perdido toda a sua beleza. Ele então associou o esplendor da jovem escrava com o esplendor outrora do Califado Omíada de Córdoba, ambos então em ruínas, e, em seu coração, ela acabou sendo esquecida (IBN HAZM, 2009, p. 325-333).

IV. Considerações Finais:

Escrever sobre o amor não era uma novidade para os árabes. Desde a época pré-islâmica, os versos já cantavam elegias amorosas. É, porém, na Era de Ouro do Islã, mais precisamente no período abássida, que os árabes se dedicariam a analisar a vida e a expressão humana mais detalhadamente (CHEBEL, 2014, p. 255-263).

Desde Al-Jāhiz, no séc. IX, tratados foram elaborados para discutir e detalhar o amor. Eles eram, em sua maioria, voltados ao amor heteroerótico e tinham como intenção celebrar o amor lícito, mesclando religião e amor. Essa

combinação, por sinal, adviria do ambiente de produção desses textos, caracterizados por uma profunda espiritualidade, tanto que, posteriormente a Ibn Ḥazm, a escola jurídica que mais produziria livros foi a *ḥanbalī*, uma das instituições de ensino mais estritas e literalistas do Islã medieval (TORNERO, 2014, p. 118 e 104).

Outro dado a se considerar é a ambiguidade das passagens. Ao longo dessas obras, geralmente o amor é visto como algo positivo, que é dado por Deus, e os enlaces e os desenrolares amorosos são festejados. Nos últimos capítulos, porém, os autores passam a condenar e vilipendiar a paixão amorosa (TORNERO, 2014 p. 194), como que seguindo uma tradição religiosa de colocar em primeiro lugar o objeto de análise – o amor – para posteriormente reforçar a mensagem da busca pela salvação.

Ibn Ḥazm é um marco neste gênero de obras, por permitir que as mulheres, independentemente de sua classe social, possam tanto expressar *ḥub* como *ʿiṣq* – enquanto nos tratados tradicionais, apenas *ḥub* poderia ser professado pelas mulheres legítimas, isto é, esposas e mulheres de família (TORNERO, 2014, p. 195-203). Além disso, ao longo de sua epístola, Ibn Ḥazm elencou o amor *ʿiṣq* como um dos amores celebrados entre um casal, mas ele não é o único, sendo ainda contraposto a um tipo de amor mais sublime, o amor verdadeiro (*maḥabba*). Enquanto praticamente todos os autores conhecidos escreveram majoritariamente sobre *ʿiṣq* em seus tratados amorosos, enfocando apenas as relações que os homens possuem com as concubinas, Ibn Ḥazm abarcou também as mulheres livres, incluindo em sua epístola como o principal sentimento amoroso *ḥub*, este aparecendo até mesmo no amor entre dois homens.

Ibn Ḥazm retornaria ainda ao amor virginal, o amor *ʿudrī* trazendo uma nova concepção aos amores ilícitos e à ideia de fidelidade amorosa. Aquela pessoa que tomada por um amor impossível de ser realizado sem quebrar seu compromisso com o dogma divino, eleva seu amor até Deus, tornando-o metafísico e transcendendo a imagem do amado. O amor, assim, não é apenas aquele que está no físico, no corpo e na união carnal. Para Ibn Ḥazm o amor verdadeiro é também aquele que não encontra na união amorosa o seu objetivo, sendo buscado, até mesmo, na castidade (MUJICA PINILLA, 1990, p. 29).

As mulheres que aparecem na epístola de Ibn Ḥazm não atendem somente à experimentação dos sentidos de homens apaixonados. Ainda que nos demais tratados elas também possam vir a se apaixonar, o amor verdadeiro (*maḥabba*) se faz presente em todos os tipos de casais na obra. A sublimidade do seu amor não adviria da pessoa que ama e que é amada, mas das escolhas dos amantes em fortalecer sua fé em Deus sem negar seu amor.

A imagem dessas mulheres contrasta com a ideia pejorativa que se constrói no ocidente das mulheres árabes muçulmanas, como se a religião lhes negasse sua sexualidade e o poder sobre seus corpos. Certamente, uma sociedade escravista não é um modelo ideal para se falar de “liberdade”, porém, ainda que houvesse essas amarras sociais – que colocavam homens e mulheres sob condições subalternas –, sua sexualidade não era negada e nem reprimida, por mais que houvesse uma moralidade muito maior para as mulheres livres em experimentar sua sexualidade do que para as escravas. De toda forma, percebemos na leitura de *O Colar da Pomba* que essas imposições não representavam, de fato, uma barreira para a realização dos desejos femininos, seja de escravas que não queriam se submeter sexualmente aos seus donos, seja de mulheres reclusas que logravam encontrar seus amados amantes.

Ademais, o Alcorão, livro sagrado dos muçulmanos, reconheceu vários direitos para as mulheres há mais de mil e quatrocentos anos, como o direito ao divórcio, à herança, à propriedade, ao estudo. Quanto ao sexo, desde que praticado com moderação, ele é tido como uma bênção divina, não havendo qualquer mandamento que vise sua repressão (GROSFOGUEL, 2014, p. 14). Conquistas que as mulheres ocidentais teriam apenas no séc. XX já eram conhecidas pelas mulheres árabe-muçulmanas há tempos. Enquanto a Idade Média é vista no Ocidente como um período de grande perseguição ao feminino e à sexualidade, no mundo árabe-islâmico, a mulher tinha assegurado o seu prazer sexual. Ainda que pensado por alguns juristas como uma forma de mantê-la submissa, é, de longe, uma conquista que as ocidentais, nesse período, sequer poderiam imaginar.

Dessa maneira, percebe-se em Ibn Hāzīm e também na sociedade islâmica andalusina medieval, uma mulher que tem direitos assegurados, que tem uma voz respeitada, sendo muitas vezes a fonte de conhecimento e de sabedoria ao longo da epístola. A ela está disponível a vivência de sua sexualidade, lícita ou ilícitamente: o que competiria a ela era apenas a escolha de experimentá-la.

Referências Bibliográficas

- IBN HAZM al-Andalusi. **El Collar de la Paloma**. El Collar de la tórtola y la sombra de la nube. Tradução de Jaime Sánchez Ratia. Madrid: Hiperión, 2009.
- IBN HAZM de Córdoba. **El Collar de la Paloma**. Tradução de Emílio García Gómez. Salamanca: Alianza Editorial, 2008.
- ALCORÃO SAGRADO. Português. **O Alcorão Sagrado: Os significados dos Versículos do Alcorão Sagrado**. Tradução de Samir El Haiek. Jabaquara: FAMBRAS, [19--?]
- AL-SAADAWI, N. **A Face Oculta de Eva**. Tradução de Sarah Giersztel, Therezinha Ebert Gomes e Elisabeth Mara Pow. São Paulo: Global Editora, 2002.
- BOUHDIBA, A. **A sexualidade no Islã**. Tradução de Alexandre de Oliveira Carrasco. São Paulo: Globo, 2006.
- CHEBEL, M. **L'Érotisme árabe**. Edição Kindle, 2014.
- GÓMEZ GARCÍA, L. **Diccionario de islam e islamismo**. Madrid: Espasa, 2009.
- GROSGUÉL, R. Breves notas acerca del Islam y los Feminismos Islámicos.

- Tabula Rasa*, Bogotá, n. 21, p. 11-29, julho-dezembro, 2014.
- GUICHARD, P. *Esplendor y fragilidad de al-Andalus*. Tradução de Purificación de la Torre. Granada: El Legado Andalusi, 2015.
- e SORAVIA, B. *Los Reinos de Taifas: Fragmentación política y esplendor cultural*. Málaga: Editorial Sarriá, 2006.
- HICKMAN, D. *Ibn Hazm: an Islamic Source of Courtly Love*. Knoxville: University of Tennessee. 219f. Tese (doutorado em Filosofia) – University of Tennessee, 2014.
- JUBRAN, S A-C. Para uma romanização padronizada em termos árabes em textos de língua portuguesa. *Tiraz*. São Paulo: Ed. Humanitas/FFLCH-USP. Ano I, p. 16-29, 2004.
- MERNISSI, F. *El Amor en el Islam: A través del espejo de los textos antiguos*. Edição Kindle, 2012.
- MUJICA PINILLA, R. *El Collar de la Paloma del Alma: Amor sagrado y amor profano em la enseñanza de Ibn Hazm y de Ibn Arabi*. Madrid: Hipérion, 1990.
- SAFI, N. *El Tratamiento de la mujer árabe y hebrea en la poesía andalusí*. Granada: Universidad de Granada. 2012, 407f. Tese (doutorado em filosofia) – Departamento de Estudios Semíticos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, Granada, 2012.
- SÁNCHEZ RATIA, J. *Quince bagatelas en torno a Ibn Hazm*. In: IBN HAZM al-andalusi. *El Collar de la Paloma*. El Collar de la tórtola y la sombra de la nube. Tradução de Jaime Sánchez Ratia. Madrid: Hiperión, 2009. p. VII-XL.
- SILVA, E. As filhas de Eva: religião e relações de gênero na justiça relações de gênero na justiça medieval por medieval portuguesa. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v.19, n.1, p. 35-51, janeiro-abril/2011.
- SOARES, M. *Erótica sem véu: o corpóreo-sexual na sociedade árabe-islâmica clássica (século XII - XIII)*. São Paulo: [s.n.]. 2009. Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.
- TORNERO, E. *Teorías sobre el amor en la cultura árabe medieval*. Edição Kindle, 2014.

La perpétuation de la mémoire collective
entre l'Afrique du Nord et le Gharb Al-
andalus à travers les contes «La soupe de
pierre» et «Le guerrier affamé»

*A perpetuação da memória colectiva entre o
norte de África e o Gharb al-Andalus através
dos contos «A sopa de pedra» e «O guerreiro
faminto»*

Natália Maria **Lopes Nunes**

Doutora em Literatura portuguesa medieval e PhD em Literatura profana e mística do
Gharb el-Andalus no IELT (Instituto de Estudos de Literatura e tradição) Faculdade
de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Portugal.
E-Mail : nlnunes@hotmail.com

RÉSUMÉ

L'Afrique du Nord et le Gharb al-Andalus ont une forte tradition orale très riche en légendes, contes et proverbes. C'est dans ce contexte qu'on va présenter une analyse comparative entre le conte portugais «La soupe de pierre» et le conte venu du désert, de la région du Sahara, intitulé «Le guerrier affamé», pour qu'on puisse comprendre l'interculturalité et la Transculturalité où les contacts ont contribué pour le fond universel des contes qui constitue actuellement le patrimoine oral de l'humanité.

Mots-clefs: conte, Gharb al-Andalus, Sahara, interculturalité, mémoire.

RESUMO

O Norte de África e o Gharb al-Andalus têm uma forte tradição oral muito rica em lendas, contos e provérbios. É neste contexto que vamos apresentar uma análise comparativa entre o conto português «A Sopa de Pedra» e o conto vindo do deserto, da região do Sahara, intitulado «O Guerreiro Faminto», para que possamos compreender a Interculturalidade e a Transculturalidade, onde os contactos contribuíram para o fundo universal dos contos que constitui actualmente o património oral da humanidade.

Palavras-chave: conto, Gharb al-Andalus, Sahara, interculturalidade, memória.

Avec cet article d'une part, on veut rassembler les deux contes («La soupe de pierre» et «Le guerrier affamé»), d'autre part, présenter une analyse comparative entre les deux, afin qu'on puisse comprendre l'interpénétration des différentes cultures, celle de l'Afrique du Nord et celle du Gharb al-Andalus. Les rapports entre l'Afrique du Nord et le Gharb al-Andalus (et l'al-Andalus en général) ont été très importants au Moyen Âge, mais ils ont eu une continuité dans les époques suivantes surtout au XVe et XVIe siècles avec la présence des portugais (et des espagnols) dans la région du Sahara occidental - entre le nord-ouest de l'Afrique, la province marocaine de Tarfaya au nord, l'Algérie au nord-est, la Mauritanie à l'est et au sud et la côte ouest de l'Atlantique. Les deux régions ont une forte tradition orale et un folklore très riche et l'origine de cette richesse peut être trouvée dans les contacts entre les différentes civilisations et cultures à travers le partage de quelques contes, légendes et mêmes des mythes, grâce aussi à l'héritage berbère-arabe du Gharb al-Andalus et aux relations commerciales entre l'Europe et l'Afrique du Nord.

Au Moyen Âge, la présence des berbères dans le Gharb al-Andalus (et en général dans l'al-Andalus) et plus tard la présence des portugais dans la région du Sahara occidental ont permis le contact entre cultures, coutumes et traditions différentes. Il faut dire que l'époque préislamique connaissait déjà cette tradition

orale et avant l'islamisation les berbères cultivaient déjà le genre du conte. L'Afrique du Nord a eu aussi une grande importance dans la diffusion des contes orientaux. Christophe Picard nous parle des contacts entre le Maghreb et l'al-Andalus, surtout à partir du XIIe siècle :

Au moment où s'effondrait l'Empire almohade, à Las Navas de Tolosa, l'Occident musulman formait un ensemble maritime important qui incluait la Méditerranée, le long du littoral maghrébin et près des côtes de l'Andalus à l'ouest des Baléares, ainsi que la bordure atlantique de rivages appartenant à la Péninsule Ibérique, depuis l'estuaire du Tage et au Maroc jusqu'au seuil du Sahara [...]. Au commerce entre Occident et Orient s'ajoute, de manière de plus en plus marquante, un réseau d'échanges complémentaires, entre les ports de l'Andalus, et ceux du Maghreb, qui parfois était bien la réalisation politique du grand empire du XII siècle. (PICARD, 1997, p. 191-192)

À propos des contacts entre les différentes cultures, M. Bédier nous parle des circonstances religieuses et économiques qui ont permis le contact entre l'Orient et l'Occident, surtout à travers les pèlerinages qui ont contribué pour la diffusion de quelques thèmes populaires. À ce propos, nous dit Henri Basset :

Or, on voyageait sur les routes musulmanes plus encore peut-être que sur les routes chrétiennes. Chaque année, le pèlerinage de la Mecque, une obligation, et non pas seulement, comme les pèlerinages chrétiens, une œuvre méritoire, conduisait un grand nombre de Berbères vers l'Égypte, la Syrie, et d'Arabie. Ils s'y rencontraient avec des coreligionnaires venus de tous les pays musulmans, de Perse, d'Inde et de Chine. Ils logeaient ensemble dans les mêmes fondouks ou les mêmes camps; l'arabe leur servait de langue commune ils faisaient route ensemble vers les lieux saints dans les mêmes caravanes: et l'on sait que les haltes des caravanes sont l'une des circonstances dans lesquelles les contes se récitent le plus volontiers. Chaque pèlerin parti pour l'Orient revenait donc chargé d'un lourd bagage de contes, qu'il répandait peu à peu autour de lui.

Dans une moindre mesure, le mode de commerce contribuait aussi à répandre les contes de pays en pays. Le colportage était la règle ; les grandes caravanes commerciales étaient accompagnées du propriétaire ou d'un homme de confiance originaire de son pays; comme traces de

leur passage, il restait partout, même là où elles n'avaient pas laissé de marchandises, des contes et des légendes, qu'elles avaient prises souvent en un autre point de leur parcours. Les voyages étaient, au Moyen-âge, en pays musulman comme en pays chrétien, beaucoup plus fréquents que nous ne l'imaginons volontiers, et les contes sont les marchandises qui circulent le plus aisément.

Ils avaient encore une autre manière de voyager c'était sous la forme de ces recueils littéraires qui furent nombreux en Orient, il y a quelques siècles, et dont le livre des Mille et Une Nuits est le plus célèbre, et celui peut-être qui exerça le plus d'influence car, nous l'avons vu, ce sont celles-ci surtout que ce genre intéresse; et, d'autre part, l'homme éprouve toujours quelque répugnance à leur conter ceux qu'il connaît. L'on devine que cette transmission ne se produisit pas toujours sans que le texte primitif ne subît déjà quelques modifications. Mais une fois lancé dans le domaine féminin, son véritable domaine, le conte évolua à peu près selon les mêmes lois dans toute la Berbérie. (BASSET, 1920, p. 117-120)

Les influences économiques et religieuses marquées par le commerce, les pèlerinages aux lieux saints chrétiens et musulmans ont donc facilité le partage des différentes cultures. À travers les voyages ont circulé des aspects économiques, mais aussi des aspects culturels et religieux sous la forme de récit ou de conte. D'autre part, au Moyen Âge la présence des berbères dans le Gharb al-Andalus et plus tard la présence des portugais dans le Sahara occidental ont contribué pour le « voyage » des contes. Les déplacements des hommes ont permis le contact et la diffusion d'un fond qui apparemment est d'origine européenne. En réalité il est universel puisqu'il n'appartient pas seulement à l'Europe, mais aussi à l'Afrique du Nord. Les thèmes sont les mêmes, dans le monde entier, les différentes civilisations ont modifié seulement les habillages par rapport au lieu et aux coutumes, c'est-à-dire, chaque civilisation ou société a offert une nouvelle variante qui appartient à la grande universalité des contes. Par d'autres mots, «Le conte ressemble aux fragments d'un miroir éclaté qui renvoie à la fois le visage de celui qui se regarde et l'humanité à laquelle il appartient.¹ Comme l'affirme aussi Paul Delarue:

C'est la plupart des contes populaires qui se disent en France appartiennent à cette grande famille de contes qui est le bien commun de toute l'Europe, de l'Asie occidentale jusqu'à l'Inde et du nord de

1. Journal **CREOLE**, n° 6, p.1-12, été 2002, p. 1.

l'Afrique; et ces contes ont suivi dans les siècles passés les colons, les soldats, les marins et les missionnaires d'Europe dans les colonies françaises, anglaises, espagnoles, portugaises fondées par-delà les mers. (DELARUE, 1976, 11)

Les berbères ont une grande tradition orale et leur littérature apparaît sous la forme de contes, légendes, énigmes, devinettes, proverbes, poésie et chants dont nous parle déjà Ibn Khaldoun. Cette littérature orale du Sahara est surtout liée au quotidien, avec les difficultés de la vie dans le désert. Dans cette littérature le conteur (homme ou femme), a un rôle très important. Selon Hache-Bissette :

La récitation de la littérature orale est un moment privilégié qui donne lieu à des échanges entre les villageois mais également avec le conteur. Si bien souvent ce dernier fait figure de sage et est respecté pour le savoir et les connaissances qu'il a accumulés tout au long de sa vie, il n'est pas le seul à prendre la parole, il n'a en pas l'exclusivité. Tour à tour, les villageois vont eux-mêmes se lancer dans un récit, faire part d'une anecdote, proposer une devinette, évoquer un proverbe, la parole circulant ainsi dans l'assistance. HACHE-BISSETTE, 2005, p. 12)

Malgré la richesse de la littérature orale de la région du Sahara occidental et de tout l'imaginaire qui l'entoure, les contes populaires sont peu connus. D'autre part, il faut mettre en évidence la tente (*al khayma*), l'abri et le lieu traditionnel des nomades et aussi l'art de raconter des histoires. La tente où arrive le guerrier a donc un rôle social, culturel et symbolique. Elle est le lieu magique où on vit, où on reçoit les personnes et où on peut écouter des contes. On peut même dire que les contes et la tente (*al khayma*) sont un symbole du patrimoine culturel et immatériel du Sahara occidental.

Dans le groupe des conteurs, on détache le rôle des femmes celles-ci porteuses du patrimoine culturel amazigh qui en a plus de cinq mille ans. Leur savoir millénaire a traversé les siècles grâce à la transmission de génération en génération. Cette transmission se manifeste dans plusieurs aspects de la vie quotidienne, mais surtout dans la diffusion et préservation de la littérature orale, où sont incluses les contes, chants, danses, proverbes, devinettes et croyances magico-religieuses. Les femmes ont donc un rôle social très important comme conteuses :

La fonction sociale de ces femmes est donc importante dans la société traditionnelle, puisqu'elles représentent les agentes de la conservation et de la perpétuation des traditions. Elles sont autant appréciées des femmes pour leur efficacité qu'elles sont redoutées des maris; non seulement parce qu'elles détiennent les secrets des familles mais aussi parce qu'ils leur prêtent des pouvoirs occultes de magie ou de sorcellerie dont ils se sentent les victimes. (AOU-ANI, 2000, 115-116)

Il faut aussi remarquer l'art et la tradition des conteurs, ainsi que l'importance des contes dans la perpétuation de la mémoire collective. Celle-ci permet aux peuples de connaître mieux leur identité et donne aux contes un statut d'objet social. Ils véhiculent des comportements sociaux, des valeurs et tout un savoir ancestral qu'il faut sauvegarder et divulguer aux générations actuelles et futures dans une époque où la société moderne est bien différente de la société traditionnelle.

C'est dans ce contexte de partage qu'on a trouvé un conte de l'Afrique du Nord, de la région occidentale du Sahara intitulé «Le guerrier affamé» qui est une version d'un conte peut-être d'origine européenne, notamment portugaise, intitulé «La soupe de pierre» (connu aussi par les noms «La soupe au clou» ou «La soupe de cailloux»). Il s'agit d'une adaptation ou reproduction d'un conte populaire européen, mais il a un rapport permanent avec la société, les croyances, la culture et les coutumes du peuple du Sahara occidental. La version a changé le titre et quelques éléments qui se lient au problème du contexte. Selon Nour el Houda Badis : «Déplacer un conte d'un contexte vers un autre, d'une sphère à une autre est de nature à l'«endommager», dès l'instant où l'opération commence à avoir un impact sur ses noyaux inséparables des lois organisant sa structure orale». (BADIS, 2011, issue 13) On peut synthétiser les différences/similarités entre les deux versions à partir du tableau ci-dessous :

Version	Titre	Personnages	Ingrédients	Espace	Fin du conte
Conte portugais	La soupe de pierre	Moine Les personnes de la maison	Eau + pierre Sel et graisse/ lard Chou Saucisson fumé	Village chez un paysan	Il emmène la pierre avec lui
Conte du Sahara occidental	Le guerrier affamé	Guerrier Une famille (père, mère, fille et fils)	Eau + pierre Sel Carottes Pommes de terre Lièvre	Village dans le désert devant la tente (al Khayma)	Il offre la pierre à la femme

Cependant, on peut voir qu'il y a des éléments fixes où il est subjacent le fond universel du conte et d'autre part, des éléments mouvants qui changent selon plusieurs facteurs, notamment la région géographique du Sahara, les circonstances historiques et sociales et le conteur. Pour Claude Bremond «le conte se présente comme le jeu de meccano dans la caisse de jouets d'un enfant. Il y a des thèmes, pièces fixes, plus ou moins désassemblées à partir desquelles le conteur, comme l'enfant, bricole une nouvelle construction». (BREMOND, 1974, p. 13)

On peut même dire qu'il y a entre les deux versions une expérience commune de communication qui a permis la création d'un thème collectif - la famine et la ruse - transmis de génération en génération. Les deux contes transmettent l'importance de la ruse pour se défendre contre la faim et les adversités de l'environnement, où la sagesse et l'humour d'un moine ou d'un guerrier sont des moyens qui mènent à la réussite. La lutte contre les mauvaises conditions de vie et la famine sont donc présentes. D'autre part, il y a l'aspect didactique des deux contes à travers un récit qui est universel, où la ruse du moine/guerrier est la façon de lutter contre la faim. Mais en même temps, il y a aussi les sentiments de générosité et de solidarité des autres personnages à partir de l'attitude de donner tous les ingrédients pour faire la soupe, bien que d'une façon très naïve. Sur cette naïveté nous dit Henri Basset:

La naïveté humaine est une source inépuisable de comique, et du plus irrésistible ; et c'est elle que nous retrouverons au fond de la plupart des contes à rire berbères, traitée pour elle-même, ou servant à faire mieux ressortir l'astuce et la finesse d'un autre personnage. (BASSET, 1920, p. 153)

La version portugaise a donné lieu à une autre tradition liée à la gastronomie de la ville d'Almeirim, curieusement un toponyme d'origine arabe et dont la ville est tout près de la ville de Santarém qui a eu une grande importance au Moyen Âge dans le Gharb al-Andalus, surtout à travers les poètes Ibn Sara et Ibn Bassam. Il y a dans la région un plat fameux de la gastronomie portugaise dont la base ce sont les ingrédients du conte en ajoutant encore des haricots secs et il y en a aussi des restaurants avec le nom Soupe de Pierre (en France il y a aussi un conte pareil qui est aussi lié à la gastronomie).

En conclusion, le thème de cet article aura certainement d'autres aspects à exploiter et à approfondir, surtout en ce qui concerne l'origine des contes en général, les variantes et les emprunts, ainsi que les migrations et les contacts entre les différentes cultures, pour savoir exactement quelle a été la version

originale (si possible), mais pour cet article ceci n'était pas l'objectif. Mais il est aussi important de souligner ce que nous dit Charles Martens:

Seuls se répandent partout les contes qui peuvent vivre partout. Ne heurtant les idées d'aucun peuple, amusant tous les enfants des hommes, ils volent librement par le monde, semblables à une fine poussière, amenée par le vent de quelque rivage inconnu. (MARTENS, 1884, p. 380)

Alors, pour ce type de contes, contrairement à ceux qui sont limités dans leur diffusion, les contes de notre *corpus* d'analyse transmettent des aspects universels, donc il sera «radicalement impossible d'en trouver le berceau, d'en observer le rayonnement. *Ils se trouvent partout, parce qu'ils auraient pu naître partout.* La recherche de leur origine est donc vaine». (MARTENS, 1884, p. 381) Plus que l'origine, l'important c'est donc l'étude littéraire et morale de ces histoires qu'on trouve dans le monde entier. D'autre part, le conte n'a pas seulement une fonction ludique, car il a aussi un sens sociologique, pédagogique et même politique. Les contes « Le guerrier affamé » et « La soupe de pierre » ont aussi cette fonction, ils nous informent sur une société ou la faim existait, ainsi que sur ses mœurs gastronomiques à partir d'une soupe qui est faite grâce à l'astuce du guerrier ou du moine. Ces contes véhiculent aussi quelques valeurs, par exemple, la ruse comme une façon de se défendre de la faim, un des problèmes de quelques sociétés. Dans l'opinion de Calame-Griaule:

Le rôle social joué par la littérature orale en Afrique demeure en effet considérable. Imprégnée des réalités culturelles, elle constitue un témoignage irremplaçable sur les institutions, le système des valeurs, la vision du monde, propres à chaque société. Ce domaine est un des mieux explorés jusqu'à présent, l'analyse de la littérature orale par les ethnologues ayant eu pour but essentiel de montrer comment elle reflète les structures sociales. On a ainsi souvent mis en évidence dans les contes ou les mythes la projection des systèmes de parenté, de la culture matérielle, des institutions religieuses ou politiques. (CALAME-GRIAULE, 1970, p. 22)

Mais le thème et les motifs de ces contes plus qu'européens ou maghrébins, ils sont universels. Le plus important c'est donc de comprendre l'interculturalité c'est-à-dire la rencontre de cultures et la Transculturalité où les contacts et les mélanges contribuent pour le fond universel des contes. Alors il faut étudier les différentes cultures afin de partager une littérature qui a une fonction di-

dactique, affective et ludique et surtout une grande richesse culturelle qui constitue le patrimoine oral de l'humanité à travers les siècles et qui perpétue la mémoire collective entre l'Afrique du Nord et le Gharb al-Andalus (aujourd'hui le Portugal). Et je termine avec une phrase d'Amadou Hampaté Bâ, grand conteur et écrivain africain de réputation internationale, qui a toujours défendu la littérature orale africaine et qui dit qu' «un conte c'est un message d'hier transmis à demain à travers aujourd'hui».

Alors, voilà donc les deux versions du conte :

I. VERSION PORTUGAISE : LA SOUPE DE PIERRE

Il était une fois, un moine qui demandait l'aumône. Il arriva chez des paysans, mais ils ne voulurent rien lui donner. Le moine qui était mort de faim leur dit :

_ Bien, je vais voir si je peux faire une soupe de pierre. Il ramassa un caillou sur le sol, secoua la terre, et se mit à regarder le caillou pour voir s'il était à sa convenance pour faire la soupe. Les paysans se mirent à rire et se moquèrent de lui. Le moine leur dit:

_ Alors, vous n'avez jamais mangé un bouillon de pierre?

Ils lui répondirent:

_ On voudrait bien voir ça.

C'était ce que le moine souhaitait entendre. Il lava le caillou et dit :

_ Si vous pouviez me prêter une marmite ?

Ils lui donnèrent la marmite. Il la remplit d'eau et mit le caillou au fond.

_ Maintenant si vous me laissez mettre la marmite sur le feu.

Quand l'eau commença à bouillir, il dit:

_ Avec un peu de lard, la soupe serait meilleure.

Les paysans allèrent chercher un morceau de lard. Ébahis, ils regardaient la soupe qui bouillait. Le moine goûta la soupe et dit:

_ Elle est un peu fade. Il lui manque un peu de sel.

Ils lui donnèrent du sel. Il sala, goûta et dit:

_ Maintenant si on rajoutait du chou, ce serait excellent !

La maîtresse de maison alla au jardin et en ramena deux choux. Le moine les lava et les mit dans la marmite.

Quand les choux furent cuits, il dit:

_ Avec un petit morceau de saucisson fumé, ce serait parfait...
 Ils lui donnèrent un peu de saucisson, qu'il mit dans la marmite et pendant que la soupe finissait de cuire, il alla chercher un morceau de pain dans sa besace et se prépara pour se mettre à table. La soupe sentait si bon que c'était un régal. Il mangea toute la soupe et se lécha les babines. La marmite était vide, et il n'y restait que le caillou. Les paysans, qui ne le quittaient pas des yeux, lui demandèrent:
 _ Monsieur l'Abbé, alors ce caillou ?
 Le moine leur répondit:
 _ Le caillou, je vais le laver, et l'emporter pour une autre fois.
 Et de cette façon, le moine mangea, partout où les gens ne voulaient rien lui donner. (BRAGA, 1999, p. 231) ²

2. VERSION DE L'AFRIQUE DU NORD : LE GUERRIER AFFAMÉ

Il était une fois un guerrier qui retournait de la guerre; le chemin était long et il avait beaucoup de faim.
 Arrivé chez un village il s'est arrêté devant la première « jaima » et il a demandé si on lui pouvait donner quelque chose à manger ; tous les présents, en secouant la tête lui ont dit :
 _ On ne peut rien te donner, nous n'avons rien même pour nous.
 Et le guerrier a suivi son chemin.
 Il s'est arrêté devant une seconde «jaima» et il a demandé alors un petit morceau de pain. Encore une fois, en secouant la tête lui ont dit :
 _ Nous n'avons rien, ni même pour nous, ni pour nos enfants...
 _ Vous aviez au moins une grande marmite ?, a demandé alors le guerrier.
 _ Oui, a répondu le père de famille, nous avons une.
 _ Vous avez aussi de l'eau pour la remplir ?, a continué à demander le guerrier.
 _ Oui, nous avons de l'eau, ont contesté tous ensemble.
 _ Alors, a dit le guerrier, remplissez la marmite d'eau et metez-la au feu. J'ai avec moi une pierre qui fait de la soupe.
 _ Une pierre qui fait de la soupe, a répété surpris le père. Mais

2. La traduction en français du conte «O caldo de pedra» a été faite par nous à partir du recueil de Teófilo Braga, in *Contos Tradicionais do Povo Português*, vol. 1.

comment est-il possible ?

Toute la famille a entouré le guerrier pour voir de près cette merveille, la pierre qui faisait de la soupe !

La mère a rempli une grande marmite avec de l'eau et l'a suspendu sur le feu. En ce moment le guerrier a laissé tomber une pierre dedans (pierre en vérité pareille à d'autres qu'on peut trouver tout au long du chemin).

_ E maintenant, a dit le guerrier, on attend que l'eau bouille
Et à attendre se sont assis autour du feu.

Quelque temps après, le guerrier a demandé :

_ Vous n'aviez pas une petite pincée de sel pour la soupe ?

_ Certainement qu'oui, lui a dit la mère, et lui a donné le pot de sel.

En le prenant, le guerrier a introduit dans la marmite une grande poignée de sel parce que celle-ci contenait beaucoup d'eau.

_ Quelques carottes donneraient meilleure saveur à la soupe, a indiqué quelque temps après le guerrier.

_ Ah ! Oui, nous avons des carottes, a dit la femme.

Pendant que les carottes se cuisaient, le guerrier s'est mis à raconter des aventures.

Quelque temps après il a dit :

_ Ne pensez-vous pas que quelques pommes de terre épaississent la soupe ?

_ Nous avons encore quelques pommes de terre, a dit la fille aînée. Je vais les chercher.

Les pommes de terre sont entrées dans la marmite et encore une fois on a attendu que la soupe bouillisse.

_ Il ne prendra pas beaucoup plus de temps, a dit le guerrier.

_ Seulement quelques minutes, patiente ! a dit la mère pendant qu'elle remuait la soupe avec une grande cuillère en bois.

E ce moment, est arrivé le fils aîné ; il retournait de la chasse avec des lièvres superbes.

_Voilà maintenant ce qui nous manquait pour donner renforcement au dîner, a dit le guerrier.

Et en un éclair les lièvres ont été coupés en morceaux et mis dans la marmite.

_ Cette soupe sent vraiment bon ! A exclamé le fils affamé par les fatigues de la chasse.

_ Tu es le voyageur qui a emmené une pierre qui fait de la soupe et qui nous l'a prêtée pour notre dîner, a dit le père.

À la fin, la soupe était préparée ; elle était, en effet excellente et il en avait beaucoup pour satisfaire la faim de tout le monde : le guerrier, toute la famille et aussi les voisins.

_ C'est une pierre merveilleuse, disait le père.

_ C'est une pierre miraculeuse, disait la femme.

Alors le guerrier a affirmé :

_ Oui, c'est vrai et elle fait toujours de la soupe si on suit la formule qui vous connaissez maintenant.

Quand est arrivé le moment des adieux, le guerrier a donné la pierre à la femme pour lui remercier son attention. Elle ne voulait pas l'accepter, mais le guerrier insistait :

_ Femme, c'est une petite chose, prenez-la, je vous en prie.

À ces mots la femme a terminé de la garder. Alors le guerrier a poursuivi son chemin sans la miraculeuse pierre, mais heureux et rapidement il trouverait une autre dans le chemin juste avant d'arriver dans un autre village. (CEBRIÁN ; TRIGUEROS , 2004, p. 14-16)³

3. La traduction en français du conte «El guerrero hambriento» a été faite par nous à partir du recueil de Fernando Pinto Cebrián; António Jiménez Trigueros, *Bajo la jaima. Cuentos populares del Sáhara*.

Referências Bibliográficas

- BADIS, Nour el Houda, «Archivage et transmission orale: les constantes et les variables», in **Culture Populaire. Folk Culture**, Issue 13, 2011, disponible en <<http://www.folkculturebh.org/fr/index.php?issue=13&page=showarticle&id=92>>, (consulté le 15 octobre 2012).
- BASSET, Henry, **Essai sur la Littérature des Berbères**, Thèse Principale (pour Doctorat à Lettres), présentée à la Faculté des Lettres d'Alger, Alger: Ancienne Maison Bastide-Jourdan, Jules Carbonel, 1920, p. 153.
- BRAGA, Teófilo, **Contos Tradicionais do Povo Português**, vol. 1, 5^a ed., Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 231.
- CALAME-GRIAULE. G., «Pour une étude ethnolinguistique des littératures orales africaines», in **Langages**, n°18, Juin 1970, Paris : Didier-Larousse, 1970, 22-47, p. 22.
- CEBRIÁN, Fernando Pinto; TRIGUEROS, António Jiménez, «El guerrero hambriento», in **Bajo la jaima. Cuentos populares del Sáhara**, Madrid : Miraguano, S. A. Ediciones, 2004, p. 14-16.

- DELARUE, Paul; TENÈZE, Marie Louise, *Le conte populaire français*, Paris : Maisonneuve et Larose, 1976, p. 11.
- HACHE-BISSETTE, *Les contes illustrés jeunesse d'Afrique Noire dans le paysage éditorial et culturel français*, Mémoire, Institut Universitaire de Technologie, René Descartes. Paris : Département Information et Communication, 2005, p. 12.
- MARTENS, Charles, «L'origine des contes populaires » (suite), *Revue néo-scolastique*, année 1884, vol. 1, n° 4, p. 359-384, p. 380, 381.
- PICARD, Christophe, *La Mer et les Musulmans d'Occident au Moyen Âge: VIII-XIII siècles*, 1ère ed., col. «Islamiques», Paris : Presses Universitaires de France, 1997, p. 191-192.
- AOUANI, Yamina el, *La Représentation des Femmes dans la Tradition Orale Berbère. Le chant rituel du mariage et la Chanson traditionnelle (le parler tacibxhit du sud-ouest marocain)*, Thèse (présentée à la faculté des études supérieures Université Laval pour l'obtention du grade de Philosophie Doctor, Ph-D), Québec : Département de langues, linguistiques et traduction, Faculté des Lettres, Université Laval, 2000, p. 115-116.
- Journal CREOLE*, n° 6, p.1-12, été 2002, p. 1.



La mort des amoureux consommés par la passion ne me plaît point, mais leur pérennité demeure extraordinaire.
Al Mutanabbi 915-965 (Iraq)

La littérature maghrébine d'expression
française : littérature de déracinement et de
dénonciation

*A literatura magrebina de expressão francesa:
literatura de desenraizamento e denúncia*

Ahmed RAQBI
Doutor em literatura. Universidade Ibn Zohr, Agadir, Marrocos

RESUMO

Os escritores magrebinos de expressão francesa utilizam uma língua que não é a deles (o francês); todavia, seu pensamento continua sendo magrebino. Assinalamos três fases desta literatura: no tempo do protetorado francês, era uma literatura de desenraizamento, de busca de identidade. Quanto à segunda geração aparecida junto com a revista *Souffles*, dedicava-se à língua e à escrita em geral, relegando a temática rebaixada a segundo plano. A terceira geração volta à temática, colocando acento na escrita de si e denunciando problemas de sua sociedade

Résumé

Les écrivains maghrébins d'expression française utilisent une langue qui n'est pas la leur (le français); toutefois, leur pensée reste celle du Maghreb. Trois phases de cette littérature sont à signaler : Au temps du protectorat français, c'était une littérature de déracinement, de recherche de l'identité. Quant à la seconde génération, celle qui apparaissait avec la revue *Souffles*, elle se penchait sur la langue et l'écriture en général en reléguant la thématique rebassée au second plan. La troisième génération d'écrivains revient à la thématique, en mettant l'accent sur l'écriture de Soi et en dénonçant les problèmes de leur société.

Abstract

*French-speaking Maghreb writers use language that is not their own (French); However, their thinking remains that of the Maghreb. Three phases of this literature are worth mentioning: 1) at the time of the French protectorate, It was a literature of uprooting, Search for identity. These authors had lost the identity markers and asked themselves the question: "who are we?" And most of them considered themselves bastards of a language. They rose up against the colonization of their respective countries. The theme became the essential framework of their writings. 2) As for the second generation, the one that appeared with the magazine *SOUFFLES*, it bent over the language and writing in general by relegating the subject back to the background. 3) The third category of writers returns to the theme, with an emphasis on self-writing and denouncing the problems of their society.*

Les appellations de cette littérature :

Cinq appellations s'imposent et sont toutes les trois utilisées :

- * littérature maghrébine de langue française
- * littérature maghrébine d'expression française
- * littérature maghrébine d'écriture française
- * littérature maghrébine francophone
- * littérature nord-africaine francophone.

Toutefois, les plus utilisées sont les deux premières. La littérature maghrébine d'expression française avait commencé au Maghreb bien avant les années 25 mais timidement. Le vrai commencement date de l'après guerre (la seconde guerre mondiale) et qui a vécu en colonisée, en empruntant la langue du colonisateur et qui, même après l'indépendance de leurs pays respectifs, les écrivains n'ont pas pu se débarrasser de la langue française.

Malgré l'utilisation de la langue française, la pensée reste maghrébine en arabe ou en berbère et très attachée au contexte maghrébin. Le français sert à exprimer (à traduire) la réalité du pays d'origine par une langue étrangère, en l'occurrence celle de l'occupant et ceci aboutit à l'acculturation de la plupart des auteurs de cette littérature.

Ahmed RAQBI

La littérature maghrébine d'expression française :
littérature de déracinement et de dénonciation
A literatura magrebina de expressão francesa: literatura de
desenraizamento e denúncia

Le registre lexical dominant est alors celui du déchirement, de l'exil et de la perte d'identité. Et c'est ce que confirma M'Hamed ALAOUI en disant : « *L'écrivain colonisé qui hérite d'une langue ne s'en sent pas l'héritier légitime* »¹.

Ce fut une littérature de dénonciation, de dévoilement, de l'expression et de l'exploration du Moi. Une littérature de multiples interrogations sur le Moi, les racines et de devenir. Une littérature de combats (avec S). C'est généralement le fruit de croisement de deux cultures et deux civilisations totalement opposées et qui aboutit souvent à une situation hybride. Henri KREA est issu d'une union mixte entre un père français et une algérienne et se voit à travers son personnage : « *C'est un garçon qui doit être bien tourmenté! Je parle de Djamel. Imaginez-vous, il a dû vous le dire, qu'il est issu bizarrement d'une union mixte. Il s'agit d'un croisement, vous comprenez. Son père est Français et sa mère Arabe. Cela doit créer un certain nombre de problèmes.* » (KREA, 1961, p.24)².

Les thématiques abordées :

La plupart des auteurs maghrébins ont commencé par des œuvres autobiographiques ou comportant des indices de leur Moi. Ils y parlent de leur enfance saccagée, du régime patriarcal, de la marginalisation de la femme et de la mère en particulier, des problèmes de la société, des traditions, de l'éducation, de la terre d'origine, de la patrie. Les trois tabous, la politique, la religion et la sexualité sont souvent violés. Le familial, le social et le politique sont ainsi des sujets de prédilection de cette littérature. En effet, la famille et notamment la femme et la mère constituent l'obsession thématique dominante dans la littérature maghrébine d'expression française; donnons ici l'exemple de *La Répudiation* (BOUDJEDRA, 1981)³ de l'écrivain algérien Rachid Boujedra où «Ma» en constitue l'ossature essentielle. Cette femme (épouse de Si (Seigneur) Zoubeir et mère de Rachid, personnage principal) n'a pas de nom dans le roman, on ne garde que la première syllabe de «Maman». Ce fait reflète la situation de l'épouse-mère dans la société maghrébine où le mari avait honte de prononcer le patronyme de sa femme (heureusement que cet état a changé aujourd'hui). Elle était reléguée au second stade au profit de l'homme qui jouissait de tous les droits. Une approche sociologique permettrait de dégager l'importance du régime patriarcal de la société des années écoulées et ce, jusqu'à une date récente.

La colonisation est un autre thème qui avait dominé les textes maghrébins, notamment algériens et tunisiens; rappelons à ce propos *Nedjma* (1956)⁴ de Kateb Yacine (écrivain algérien) et *Le Portrait du colonisé* (1972) d'Albert MEMMI⁵ (écrivain tunisien de confession juive). Les auteurs qui avaient abordé ce thème insistaient sur la mutilation de leur identité, sur les rapports dominants/dominés.

1. ALAOUI, M'Hamed, in *AL ASAS*, n° 48, janv. 1983, p.24-29.

2. KREA, Henri, *Djamel*, Paris, Calman-Lévy, 1961, p.24.

3. BOUDJEDRA, Rachid, *La Répudiation*, Paris, Denoël, coll. «Lettres nouvelles», 1981.

4. YACINE, KATEB, *Nedjma*, Paris, Ed. du Seuil, 1956.

5. MEMMI, Albert, *Le Portrait du colonisé*, Montréal, Ed. L'Étincelle, 1972.

Cette colonisation a également influencé la langue de la plupart des écrivains de l'époque et justifie ainsi l'utilisation de la langue française au lieu des langues locales (l'arabe et le berbère).

Certains thèmes, comme l'arrivisme et l'amour, abordés par les écrivains français du XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles sont presque inexistants, à l'exception de *Le Premier amour est toujours le dernier* (1995) de Tahar Benjelloun⁶.

La bâtardise :

Par leur appartenance à deux civilisations presque opposées, à deux mentalités différentes et deux ou trois langues qui n'ont pas la même origine, ces auteurs se posent la question « Qui sommes-nous? ». Cette ambiguïté pousse un certain nombre d'entre eux à avoir le sentiment de bâtardise, dont Jean AMROUCHE qui en parlait sans équivoque :

Je pense, disait-il, que mon personnage toujours imparfait, toujours ambigu, équivoque, incertain de ce qu'il est et de sa place dans les communautés humaines-que mon personnage, dis-je, existe peu ou prou dans chacun des Algériens, Arabes ou Berbères, qui ont été engagés, avec leur consentement ou non, dans cette aventure désignée par le terme de l'assimilation (...). L'histoire (de ce Français assimilé, « d'origine indigène ») est dominée par la quête d'une communauté humaine où il puisse vivre à l'aise, naïvement, comme fils légitime. Or son statut social et spirituel est le statut du bâtard, le statut d'un solitaire condamné à la différence, à vivre à distance de ceux qu'il ne rejoint jamais dans l'identité et la solitude⁷.

Albert MEMMI, dans *La Statue de sel* (1953), dit, par la bouche de son personnage : « Moi, je suis un bâtard de ma ville natale ». *La Nedjma* de Kateb Yacine (le roman porte le nom de cette jeune fille comme titre) est une bâtarde, fille d'une française juive et de plusieurs amants et elle a elle-même quatre amants. Nedjma symbolise l'Algérie et signifie (en arabe) « étoile ». Les quatre amants désignent les différents occupants de l'Algérie dans l'Histoire. Les héros de Mohammed DIB (écrivain algérien) s'interrogent de 1939 à 1942 : « Qu'est-ce que nous sommes? » se demande un algérien dans *Un Été Africain* (1959).

Cette duplicité le tunisien Hachemi BACCOUCHE la vivait avantageusement :

Quand je sortais à peine de l'enfance, nous étions des bâtards parce que nous vivons dans un corps formé de deux éléments différents. Aujourd'hui que les deux éléments se sont séparés, je me rends compte à quel point on plus riche à deux.

6. BENJELLOUN, Tahar, *Le Premier amour est toujours le dernier*, Paris Ed. du Seuil, 1995

7. Conférence au Collège Philosophique de Paris, le 5 décembre 1955, Cf. Normes et valeurs de l'Islam contemporain, par Jacques Berque, Paris, Payot, 1966, p.175-177.

La bâtardise linguistique :

Deux langues, parfois trois ou même quatre, mais la langue dominante est le français, celle de l'ancien colonisateur. Cette langue d'expression fait face à la langue ou aux langues de la pensée (de l'arabe ou du berbère). Mouloud FERAOUN disait : «je considère qu'elle nous traduit infiniment plus qu'elle ne nous trahit»⁸.

Albert MEMMI a longuement abordé cette cohabitation de deux langues, notamment dans son *Portrait du colonisé*(1972).

Beaucoup d'écrivains avaient vécu ce changement, ce passage d'une langue à une autre. Ils pensaient en leurs langues maternelles et ils écrivaient en français. Tout en étant fascinés par la beauté de la langue française, ils se sentent en même temps ébranlés dans leur racine, notamment au moment du protectorat et se retrouvent sans modèles paternels, avec une mère-patrie étrangère. Certains considéraient la langue française comme leur «patrie», d'autres comme leur 'exil'. Ils se sentaient en marge de leur société, solitaires et reliés sur eux eux-mêmes. Ils ne sentaient nulle part chez eux; ce qui les pousse ainsi à chercher leur identité dans le passé : le cas de Tahar Benjelloun dans *Harrouda* (1978) ou *La Prière de l'absent*. Toutefois, la mémoire demeure parfois amnésique, le cas de Abdelkébir Khatibi dans *La Mémoire tatouée* (1971). Il est à la recherche de son nom et de ses origines. D'autres, au contraire, trouvent que cette situation paradoxale est nécessaire, c'est du moins ce que disait Kateb YACINE dans *Nedjma* (1965):

«Mais la conquête était un mal nécessaire, une greffe douloureuse apportant une promesse de progrès à l'arbre de la Nation entamé par la hache» Ou comme il l'avait encore déclaré, lors d'une interview « Les greffes douloureuses sont autant de promesses»⁹.

Au Maroc, comme dans les autres pays du Maghreb, c'est le sentiment de déperdition et du déracinement qui découle de cette utilisation de la langue française; le cas de Driss CHRAIBI dans la plupart de ses romans : *Le Passé simple*(1954), *Les Boucs*(1955), *Succession ouverte*(1962) etc. C'est également le cas de Mohammed KAIR-EDDINE dans ses écrits, comme *Agadir*(1967), *Moi l'aigre*(1970), *Le Déterreur*(1973), *Une Vie, un rêve, un peuple toujours errants*(1978). Cet auteur avait vécu à la fois l'exil politique et l'exil linguistique. D'autres écrivains suivent le pas : Abdelhak SERHANE dans *Messaouda*(1983), Fouad LAROUI dans *Les Dents du topographe*(1996). La liste reste ouverte car elle est longue.

Ces auteurs d'hier et même certains d'aujourd'hui étaient aux prises avec un drame, un conflit : celui de la dépersonnalisation culturelle et qui se considéraient comme des bâtards à cause de cette acculturation que peu d'entre eux assument volontairement et totalement.

8. Entretien avec Abdellah, MAZOUNI, in *Le Jour*, Beyrouth, 27 mai et 3 juin 1966.

9. YACINE, Kateb, Entretien, *Les Lettres Nouvelles*, n°40, Juillet-août, 1956.

L'algérienne Fadma Ait Mansour Amrouche, écrit dans ses Mémoires comment elle est fille naturelle et comment elle apprend un jour son origine :

« Au fur et à mesure que ma mère parlait, je compris pourquoi je n'étais pas comme les autres; bien que je fusse la plus belle fille du village, aucun jeune homme n'oserait s'approcher pour me demander en mariage et affronter l'opinion publique. La tache que j'avais gravée sur le front par la faute d'autrui était indélébile »¹⁰

Cet écrivain bâtard dans son corps, son esprit et sa langue, « en vient à ne plus savoir qui il est, à être établi dans le déchirement, dans une tension parce qu'il n'a pas de nom ». Quant à Albert MEMMI, il pense que « le rôle de l'écrivain colonisé devient trop difficile à soutenir: il incarne toutes les ambiguïtés, toutes les impossibilités du colonisé, portées à l'extrême degré. Cette bâtardise ne s'arrête pas au niveau du corps, de l'esprit et de la langue, elle touche aussi le texte produit par ces auteurs.

L'écriture aux éclats :

L'écriture de cette littérature est souvent ébranlée, secouée dans son intégralité, dans le corps de l'écriture. elle est caractérisée par des éclats, par des va-et-vient du récit. Ceci nous fait penser au surréalisme, au nouveau roman ou aux textes fantastiques.

L'espace est souvent polysémique, circulaire, comme dans le ciné-roman *L'Année dernière à Marienbad*(1961) d'Alain Robbe-Grillet, c'est le cas dans *Une Vie, un rêve, un peuple toujours errant, dans Agadir de Mohammed KHAIR-EDDINE* (1978). L'espace est labyrinthique, à l'instar de celui du *Procès* de Kafka. Un espace cauchemardisque dans *Le Déterreur* de Mohammed KHAIR-EDDINE(1973) ou dans *L'Oeil et la nuit* (1969) de Abdellatif LAABI où l'espace est carcéral, celui de la réclusion solitaire et dont un des romans de Tahar Benjelloun porte ce titre : *La Réclusion solitaire*(1976) et où le personnage mène une vie de reclus, à l'étranger et n'a de compagnie qu'une photo de femme qu'il garde dans sa valise et qui lui permet de fantasmer, de rêver d'un impossible. L'écriture de ce roman stimule le malaise de ceux qui ne sont pas aptes à lire des textes déroutants et circulaires. *Nedjma* de Kateb YACINE(1956) est également un livre dont et où l'écriture et le récit sont circulaires et d'ailleurs la première page est identique à la dernière page du roman. Une écriture caractérisée par des dédales, des voies (ou voix) sans issus, sans fin. Le récit est même parfois pluriel, polysémique et polyphonique, notamment chez Kateb YACINE, Rachid Boudjedra, Mohammed KHAIR-EDDINE, Tahar Benjelloun et autres (Cf. notre livre : *Voix et voies du Maroc dans l'oeuvre de Tahar Benjelloun*(RAQBI, 2011)).

10. AMROUCH, Fadma Ait Mansour, *Histoire de ma vie*, œuvre posthume, Paris, Ed. du Seuil, 1968, p.25-63.

Dans *L'Enfant de sable* (1985) et *La Nuit sacrée* (1987) (livre consacré par le Prix Goncourt) ou encore dans *La Nuit de l'erreur* (1997) de Tahar Benjelloun, le récit est multiple, sans issu, avec plusieurs versions de l'histoire et dont certaines dépassent l'entendement et la logique. L'histoire, l'espace, le temps et même le nom changent constamment; cela nous rappelle les techniques de l'écriture du nouveau roman ou du roman fantastique, comme *La Maison de rendez-vous* (1965) d'Alain ROBBE-GRILLET ou *Nadja* (1988) d'André BRETON. Ou encore *La Modification* (1957) de Michel BUTOR où le personnage principal est totalement démystifié et où l'espace est multiple et en constate fuite, notamment suite au déroulement du train de Paris à Rome. .

Chez KHAI-EDDINE, nous rencontrons beaucoup de similitudes avec *Les Chants de Maldoror* (2008) de Lautréamont, surtout dans *le Déterreur* (1973) où le narrateur déconseille au lecteur non attentif de ne pas lire l'histoire car elle est pleine de dédales et d'imprévus.

Le héros de la plupart de ces textes n'est pas un modèle à suivre, comme c'était le cas chez Balzac, Maupassant, Stendhal ou chez Madame La Fayette dans *La Princesse de Clèves* (1980) (qui est d'ailleurs le premier vrai roman français car avant lui, il n'y avait que des épopées). Dans ce roman, tous les personnages sont beaux, élégants, instruits, en un mot «parfaits» mais ils vivent tous à la Cour du roi, dans une atmosphère où chacun surveille l'autre, où l'infidélité règne et où le ménage à trois domine. Nous pouvons mentionner également les romans du XIX^e siècle, comme *le Rouge et le Noir* (2000) de Stendhal, *le Père Goriot* (1842) de Balzac, *Bel-Ami* (1845) de Maupassant., romans pleins d'intrigues amoureuses et où les valeurs sociales sont transgressées; toutefois, le personnage principal y est beau, séduisant, élégant et y est défini comme héros du texte. Dans le roman maghrébin, il est tout autre, comme dans le nouveau roman. La notion de «héros» n'a plus de sens; il est éparpillé, détruit, contesté et parfois insaisissable; c'est le cas de Harrouda de Tahar Benjelloun (1978), dans le roman qui porte le nom de ce personnage: c'est une ancienne prostituée, une vagabonde, une folle. Dans *La Prière de l'absent* (1981) de Tahar Benjelloun, le lecteur se trouve dans une position inconfortable, il est débosselé et perd les repères dans un texte qui vacille entre le surréalisme (avec une dose très forte de l'irrationnel et de la folie), le fantastique mais aussi de la réalité du Maroc, de son histoire et de recherche de l'identité collective. Le personnage principal est Yamna, une ancienne prostituée, décédée et qui apparaît dans un cimetière sur un cheval blanc. Elle a pour mission d'emmener le bébé enfanté par l'arbre pour se ressourcer auprès de la tombe de Ma Al Aynin, ancien résistant contre le colonisateur. Ses accompagnateurs sont deux marginaux, deux fous : Ahmed Soulai-

mane qui se prend pour le grand voyageur Sindbad et Bobby, un personnage qui cherche à devenir un chien.

Dans *La Répudiation* (1981) de Rachid Boudjedra, l'ambiance nous rappelle celle d'un hôpital psychiatrique. Le roman s'ouvre sur une scène où le personnage-narrateur Rachid, dans la position allongée auprès de sa compagne Céline (la française), jouant le rôle de thérapeute et qui lui demande de parler de son enfance. Rachid vacille entre la lucidité et l'hallucination et raconte son histoire, celle de sa famille, celle de la société algérienne et à travers elle le Maghreb et le monde musulman en général. Le registre lexical dominant est celui de la folie, des traumatismes vécus par le personnage pendant son enfance. La ligne directrice du roman est tracée dès son incipit, sa phrase seuil: il s'agira bien d'un va-et-vient entre la réalité et la folie. Une réalité amère où la femme et l'enfant sont totalement marginalisés. L'enfant traumatisé par les chiffons, morceaux de tissu, qu'il trouve sous les escaliers et qui sont imbibés de sang des menstrues des femmes et des filles; il pense que son père est en train d'égorger ces femmes parce qu'il assimile ce sang à l'égorgement du mouton lors de l'Aid El Kébir (la grande fête du sacrifice du mouton).

L'écriture de ce livre est chaotique, indécise, elle est le fruit d'un état d'âme indécis mais surtout impulsif, coléreux et qui cherche par tous les moyens à tuer son père, sujet de tous les malheurs de la famille. Ce désir de parricide se fera de deux manières et par déviation :

- abattre les bestioles (insectes, cafards, ...) en pensant à son père,
- se masturber en prenant, de toutes ses forces, son sexe entre les mains et en imaginant qu'il s'agissait du cou de son père.

C'est une œuvre de la dénonciation de l'autorité du père, de la soumission de la mère et de la femme en général, de la religion telle qu'elle est pratiquée (elle est en faveur du mari), de l'éducation des enfants à l'école coranique où le Maître profite sexuellement de ses élèves. D'ailleurs le père est polysémique, il désigne à la fois le père biologique mais aussi le père symbolique : le chef d'Etat Boumediane, président de l'Algérie qui avait fait un coup d'Etat contre Ben Bella. Rachid BOUDJEDRA avait vécu longtemps en exil, au Maroc, à cause de cette œuvre où il estimait que Boumediane avait avorté la vraie révolution, celle de Ben Bella.

La révolte des garçons se retournent contre eux et se retrouvent ainsi dans une situation d'autodestruction, d'automutilation et c'est le père qui gagne en fin de compte et décide même de se remarier avec Zoubida, une jeune fille de seize ans alors que lui, il a atteint les soixantaines. Le même refrain se répète dans la plupart des écrits des maghrébins, dans *Harrouda* (1973), *Les Yeux baissés*

(1991), *L'Enfant de Sable* (1985), *La Nuit de l'erreur* (1987) de Tahar Benjelloun; dans *Le Passé simple* (1954), *Succession ouverte* (1962) de Driss CHRAIBI; dans *Messaouda* (1983) d'Abdelhak SERHANE, etc.

La dénonciation des tabous, des traditions sclérosées, de l'enfance saccagée, violée et violentée s'accompagne de «la violence du texte»; nous nous inspirons, ici, du titre de l'ouvrage critique de Marc GONTARD, intitulé : *Violence du texte : La littérature marocaine d'expression française* (1981). Le texte est saccagé, le mélange des genres s'impose chez Abdellatif LAABI, Mohammed KHAIR-EDDINE, Kateb YACINE, Tahar Benjelloun et Rachid BOUDJEDRA. Il devient un texte sans ponctuation à l'instar des surréalistes. Il ne s'agit nullement pas d'une omission ou d'une ignorance des règles de la ponctuation mais d'une volonté de transgresser les normes du roman classique, de secouer le texte dans l'intention de secouer les consciences, de les réveiller. Nous sommes, avec ces textes, devant les prémisses d'un engagement de la littérature et du message à transmettre.

La revue *SOUFFLES*, créée en 1966 par un groupes d'écrivains (LAABI, KHAIR-EDDINE, Mustapha Nissaboury) préconise, notamment dans son *Manifeste*, des lignes directrices pour un engagement littéraire, à commencer par une «guérilla linguistique» pour aboutir à celle des messages transmis par leurs textes sous forme de folie ou délire (Cf. notre article sur «la folie et le délire dans (ou de)l'écriture de Mohammed KHAIR-EDDINE)(RAQBI, 1988). Ou encore «L'écriture-délire» (YACINE, 1976, p.54).

La folie devient alors un prétexte pour faire passer des messages coléreux, pour dire des vérités, pour dénoncer les imperfections, pour réveiller les consciences endormies; c'est le cas chez Tahar Benjelloun, dans *Moha le fou, Moha le sage* (1978), *La Prière de l'absent* (1995), chez Rachid BOUDJEDRA, Kateb YACINE, Nabil Farès et chez Abdellatif LAABI. Marc Gontard dit à ce propos :

« A cet imaginaire pathologique par lequel se met en scène la révolte, répond la turbulence de la diégèse. En effet, la poésie de Laabi joue de l'affolement du langage qu'elle suscite. Les articulations logiques de la phrase s'abîment dans d'incessantes ruptures de construction et le vers blanc déchiqueté n'est plus que le support graphique d'une parole frappée de discontinuité. *Violence du texte*, (Gontard, 1981, p.32). »

« Le vocabulaire subit le même sort, c'est généralement un lexique de violence, de révolte, de guerre et de folie qui parcourt les textes de Kateb YACCINE, Mohammed KHAIR-EDDINE, Rachid BOUDJEDRA et de Abdellatif LAABI. Des verbes deviennent des

substantifs et vice versa. L'écriture relève alors de l'invective, des insultes, «L'écriture de KHAIR-EDDINE relève du blasphème et du cri. Dynamisée par le délire, ses flambées hallucinatoires, sa dyslexie rageuse, le poème vibre chez lui, de cette même violence inscrite dans le corps» (Gontard, 1981, p.33). »

L'auteur s'attaque directement au Roi qui en devient le personnage principal de certains de ses livres.

Les nouvelles tendances :

Y'a-t-il vraiment une nouvelle tendance? Nous pensons qu'il y a plutôt un retour à la thématique après la vague de la «guérilla linguistique» et d'un certain engagement brutal au niveau des textes de certains auteurs; notamment, ceux de LAABI, KHAIR-EDDINE et d'autres. Au Maroc, en Algérie, comme en Tunisie, les thèmes de la nouvelle génération ne débattent plus sur la langue de l'occupant, sur l'identité. Les auteurs s'intéressent beaucoup plus aux problèmes de leurs sociétés respectives avec une approche très différente de celle des anciens, de la génération précédente. Ils parlent des contradictions de la société et s'adressent directement à leurs compatriotes. Ils écrivent ce qu'ils voient, ce qu'ils vivent. Ils utilisent la fiction au service de la réalité et ils n'ont plus peur de la censure comme autrefois, lors des années de plomb qu'avaient vécus leurs peuples. Ils dépassent aussi l'autocensure qui amputait le message de leurs prédécesseurs.

Chez le Marocain Mahi BINEBINE (auteur et peintre), la réalité domine ses textes mais tout en étant fiction absolue, avec une dose assez consistante d'autobiographie, notamment dans *Les Etoiles de Sidi Moumen* (2010), *Le Seigneur vous le rendra* (2013), *Le Fou du roi* (2017) et *Cannibales* (1999). Le cinéaste marocain Nabil AYOUCHE s'est intéressé aux deux œuvres *Les Etoiles de Sidi Moumen* et *Le Fou du roi*.

Quant à Abdellah TAÏA, il déclare ouvertement son homosexualité (ce qui est nouveau et audacieux dans la société maghrébine), surtout dans ses romans : *Celui qui est digne d'être aimé* (2017) et *Le Rouge du tarbouche* (2004). Chez lui, l'intime, le social et le politique se croisent et s'imbriquent pour ne devenir qu'Un. Il dit, lors d'un entretien : «J'ai appris l'art de la séduction qui frise la manipulation, grâce à ma tante Messaouda, prostituée. Elle était la pute de la famille, et, moi, la deuxième pute à cause de mon homosexualité» (TAÏA, 2017).

Il s'attache énormément à son pays, le Maroc que nous retrouvons dans la presque totalité de ses écrits : *Un Pays pour mourir* (2015), *Mon Maroc* (2000).

Quant à Leila SLIMANI, écrivaine née d'une mère franco-algérienne et d'un père marocain, elle s'impose par la pertinence de l'approche psychologique de ses personnages, notamment celle de la baby-sitter dans *la Chanson douce* (2014) et elle obtient le prix Goncourt grâce à ce livre qui bouscule les âmes tranquilles des lecteurs à cause de la brutalité du drame qu'elle y raconte. L'incipit du roman «*le bébé est mort*» est très fort, voire même féroce et incite le lecteur à continuer la lecture pour arriver, vite, au dénouement. La douceur de la chanson se transforme en un drame. C'est un fait divers de grande intensité et une mise en garde des parents salariés qui ont tendance à confier leurs enfants à une Nounou même si elle paraissait sérieuse, gentille, experte, propre et parfaite en tout et qui s'impose comme un pilier incontournable de la famille.

Les thèmes dominants chez Leila SLIMANI sont le drame, l'enfance, la famille, la solitude, la folie, l'addiction sexuelle féminine (thème que nous retrouvons dans *Le Jardin de l'Ogre* (2014).

D'autres écrivains marocains, de la nouvelle vague et dont beaucoup d'entre eux sont issus du milieu journalistique ou universitaire, mettent l'accent sur la thématique ou sur des questions d'actualité avec des interrogations sur le devenir de l'homme. Citons quelques exemples : Abdelkhaleq JAYED, Abdellah BAIDA et d'autres (la liste est longue). La participation aux salons du livre leur permet de diffuser largement leurs écrits. Les thèmes proposés par JAYED, dans le récit *Bu Allun Le Joueur de tambourin* (le titre est à la fois en berbère et en français) (2007) et dans son roman *Embrasement* (2011) tournent autour de la misère, la dureté de la vie, l'exclusion, l'amour, l'espoir, ... alors que son dernier roman *Une Histoire marocaine* (2016), s'apparente avec le roman policier et le roman noir et insiste sur la déception et la solitude. Quant à BAIDA, dans *Le Dernier salto* (2014), il met en exergue les déboires de la jeunesse, la femme et le rêve.

En Algérie, Yasmina KHADRA, qui se camouflait sous un pseudonyme féminin, est l'un des écrivains les plus féconds d'aujourd'hui. De 1984 à 1989, il avait commencé à écrire trois romans et trois recueils de nouvelles sous son vrai nom Mohammed MOULESSEHOUL; puis, pour échapper à la censure militaire (il était un militaire), il a opté de garder l'anonymat sous un pseudonyme (Yasmina KHADRA). Son œuvre est largement diffusée internationalement, ce qui lui a valu la consécration par des prix. Ses textes sont teintés de spiritualité, de l'humanisme et de psychologisme. Ses personnages sont aux prises contre les idéologies et l'obscurantisme qui les empêchent de rêver, d'aspirer à un avenir prometteur. Il se penche sur la réalité algérienne, maghrébine et arabe en général, en parlant de la montée et du danger de l'islamisme. Nous pouvons mentionner, à titre d'exemples, quelques-uns de ses écrits et qui lui

ont permis d'atteindre un certain universalisme : *Ce que le jour doit à la nuit* (2008); *A quoi rêvent les loups?* (1999) *Les Hirondelles de Kaboul* (2002); *L'Écrivain* (2010); *L'Imposture des mots* (2002); *Morituri* (1997).

Ce livre le révèle au public et lui permet de diffuser largement ses écrits. KHADRA devient ainsi connu mais tout le monde croyait qu'il s'agissait d'une femme alors que c'est uniquement un pseudonyme.

La plupart des écrivains font un état des lieux de la situation de terreur dans laquelle vivait l'Algérie à cause du terrorisme qu'ils vivaient quotidiennement et à cause de lui des auteurs de grand talent ont été tués parce qu'ils osaient dénoncer cette brutalité irrationnelle; il s'agissait de Tahar DJAOUT, Abderrahmane CHERGOU, Laâdi FLICI, Youssef SEBTI et d'autres.

En définitive, la littérature algérienne d'aujourd'hui tend à devenir une littérature de turbulence et d'actualité. La question qui s'impose : Où est la littérature dans tout cela? Où est la création littéraire?

Littérature féminine d'expression française :

Est-il correct de parler de «la littérature féminine»? A quoi servirait cette catégorisation? Cette appellation est-elle en faveur de la femme? N'accentue-t-elle pas la séparation entre les deux sexes? Ce sont des interrogations auxquelles nous ne trouverons pas de réponses satisfaisantes. Parlons plutôt de la sensibilité féminine ou l'approche féminine ou encore des empreintes féminines dans l'écriture. Nous nous contenterons, ici, de parler des femmes auteures maghrébines qui écrivent en français.

Au Maroc, Elisa CHIMENTI, juive marocaine avait publié dès 1958 le roman intitulé *Eves Marocaines* (1958) Toutefois, c'est en 1982 que le roman le plus largement diffusé par *Jeune Afrique* paraissait, et il s'agit de *Aïcha la rebelle* (1982), écrit par Halima Ben Haddou; d'autres suivent quelques années plus tard : Badia Hadj Naceur, Leïla SLIMANI, Farida ELHANY MOURAD, Amal SAMIE, Fatiha BOUCETTA, Fatima MERNISSI, Ghita EL KHAYAT-NENNAÏ et beaucoup d'autres commencent à imposer leur style d'écriture. Fatima MERNISSI, sociologue, critique et écrivaine, avait atteint la notoriété mondiale. Ce sont des textes de dénonciation et de recherche d'une identité féminine indépendante et capable de s'exprimer librement et ouvertement sans passer par la tutelle de l'homme.

Ces maghrébines arrivent à accéder au droit à la parole, dont elles étaient exclues, grâce à l'écriture. Elles sortent de leur mutisme et s'expriment en extériorisant leurs idées, leurs souffrances, leurs droits de vivre avec l'homme d'égal à égal. C'est à partir des années quatre-vingt, que la sociologue marocaine Fatima MERNISSI devient également une femme de lettres en écrivant plusieurs

romans, dont : *Rêves de femmes* (1994); *Etes-vous vacciné contre le Harem?* (1997). Cette auteure décédée il y a quelques années était un bon exemple, un modèle à suivre pour celles qui hésitaient à entamer l'écriture et à parler librement de sujets tabous, comme la sexualité, la religion et la politique.

En Algérie, la plus célèbre est Assia DJEBAR avec ses romans *Les Enfants du nouveau monde* (1962); *Les Alouettes naïves*(1967); *La Soif* (1957); *L'Amour, la fantasia*(1985), etc. L'autobiographie est fortement présente dans ses écrits, ces derniers sont riches en thématiques sur la femme, les problèmes de sa génération, le conflit des cultures et s'insurge contre la terreur meurtrière en Algérie, notamment dans son livre *Le Blanc de l'Algérie* (1996). La quête de l'identité féminine traverse les textes d'Assia DJEBAR et s'inspire de la réalité de la femme dans le monde maghrébin, celle d'une recluse qui n'a pas droit à la parole. Elle décrit les souffrances, les rêves, les déceptions de ces êtres malmenées, écrasées, marginalisées et le plus souvent ignorantes car illettrées.

Aïcha LEMSINE, (autre écrivaine algérienne) a elle aussi soulevé le problème de la situation de la femme algérienne, notamment dans son roman *La Chrysalide* (1998) où la femme subit l'injustice de la société au profit de l'homme qui jouit de tous les droits. Elle se soulève et dénonce la polygamie, le divorce et le mariage forcé.

D'autres écrivaines, comme Safia KETOU, Leïla SEBBAR, Hakima TSA-BEL, Hawa DJABALI, Bediya BACHIR et avant elles Taos AMROUCHE sont connues et parfois même très connues, c'est le cas de Taos AMROUCHE. Il est à signaler que certaines d'entre elles avaient utilisé des pseudonymes pour dissimuler leurs noms, ce qui leur permettait de dire certaines vérités sans porter atteinte à leur famille.

Des problèmes du couple prennent une large place dans leurs écrits, puis ceux de la société en général et aussi l'errance, l'identité, des amours échoués.

En Tunisie, des revues, portant des noms de femmes, comme *Leïla* de 1936 à 1942 (au temps du protectorat) et *Faïza*, après l'indépendance de la Tunisie en 1956, avaient contribué à l'émancipation et à l'affirmation de soi chez de nombreuses femmes. Ces femmes écrivaient essentiellement des articles en arabe; c'est vers 1975 que certaines auteurs-romancières se sont lancées dans l'écriture; toutefois, leurs textes n'étaient pas de bonne qualité. La première écrivaine qui avait commencé à écrire un roman digne d'intérêt, c'était Hélé BEJI, avec son roman *L'Oeil du jour*(1986) Souad GUELLOUZ dans *La Vie simple*(1975), compare la vie traditionnelle et la vie moderne en insistant sur la simplicité de la vie d'autrefois; son second livre, *Les Jardins du Nord* (1982) est plutôt autobiographique et y raconte son enfance et de l'évolution des mœurs en Tunisie. Il

s'agit de l'écriture de soi mélangée de réflexions sur la Tunisie d'aujourd'hui.

En définitive, cette écriture féminine tunisienne n'apporte rien de nouveau. C'est une sorte de ressassement, parfois de copie conforme de ce qui a été dit par leurs homologues masculins mais ce sont des textes pleins de sensibilité, de rêves et d'amour..

Conclusion :

Comme nous l'avions constaté, la littérature maghrébine d'expression française est passée par trois phases:

- celle de la recherche des racines, de l'identité et de la dénonciation de la colonisation avec une dose de thématique assez forte,

- celle qui continue à se poser des questions à propos de l'identité et qui se considère comme une bâtarde mais qui se soulève contre l'injustice, l'autorité et qui bouscule la langue en se soulevant contre les normes traditionnelles de l'écriture. Son souci principal n'est plus la thématique mais le texte lui même.

- celle d'aujourd'hui, caractérisée par le retour à la thématique, aux sujets qui concerne la société tout en se concentrant sur l'étude de Soi.

Referências Bibliográficas

- ALAOUI, M'Hamed, *AL ASAS*, n°48, janv.1983, p.24-29.
- AMROUCH, Jean, *Déclaration*, 1960.
- BACCOUCHE, Hachemi, *Ma Foi demeure*, Paris, Nouvelles éditions latines, 1959, p.252.
- BAIDA, Abdellah, *Le Dernier salto*, Rabat, Marsam, 2014.
- BALZAC, Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Ed. Revue de Paris, 1842.
- BENHADDOU, Halima, *Aicha la rebelle*, Ed. Jeune Afrique, 1982.
- BENJELLOUN, Tahar, *La Nuit de l'erreur*, Paris, Ed. du Seuil, 1997.
- BINEBINE, Mahi, *Cannibales*, Paris, Ed. de l'Aube, 1999.
- BOUDJEDRA, Rachid, *La Répudiation*, Paris, Denoël, coll. «Lettres nouvelles», 1981.
- CHRAIBI, Driss, *Le Passé simple*, Paris, Denël, 1954.
- DIB, Mohammed, *Un Eté africain*, Ed. du Seuil, 1959.
- DJEBAR, Assia, *Soif*, Paris, Julliard, 1957.
- GONTARD, Marc, *Violence du texte*, Paris, L'Harmattan, 1981.
- GUELLOUZ, Souad, *La Vie simple*, Tunis, Maison Tunisienne d'Éditions, 1975.

- GUELLOUZ, Souad, *Les Jardins du Nord*, Tunis, Salammbô, 1982.
- JAYED, Abdelkhaleq, *Bu Allun*, Aïni Bennaï, 2007.
- KAFKA, Franz, *Le Procès* (Der Proce B, en allemand), œuvre posthume.
- KHADRA, Yasmine, *A quoi rêvent les loups*, Paris, Ed; Julliard, 1999.
- KHAIR EDDINE, Mohammed, *Agadir*, Paris, Ed. du Seuil, 1967.
- KHATIBI, Abdelkébir, *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël, 1971.
- KREA, Henri, *Djamal*, Paris, Calman-Lévy, 1961, P.24.
- LAABI, Abdellatif, *L'Œil et la nuit*, Casablanca, Ed. Atlantès, 1969; Paris, Ed. Barbare, 1977.
- La FAYETTE, Marie-Madeleine, *La Princesse de Clèves*, Paris, Ed. de l'Imprimerie Nationale, 1980.
- LAROOUI, Fouad, *Les Dents du topographe*, Paris, Ed. Julliard, 1996.
- LAUTREAMONT, Isidor, *Les Chants de Maldoror*, Ed; José Corti, 2008.
- LEMSINE, Aïcha, *La Chrysalide*, Paris, Flammarion, 1998.
- MAUPASSANT, Guy de, *Bel-Ami*, Paris, Ed; Ollendorff, 1885.
- MEMMI, Albert, *La Statue de sel*, Paris, Ed. Corrèa, 1953.
- MERNISSI, Fatima, *Rêves de femmes*, Casablanca, Ed. Le Fennec, 1994.
- MERNISSI, Fatima, *Êtes-vous vacciné contre le Harem?*, Casablanca, Ed. Le Fennec, 1998.
- MAZOUNI Abdellah, *Entretien in Le Jour*, Beyrouth, 27 mai et 3 juin 1966.
- RAQBI, Ahmed, *Le délire dans l'écriture de Mohammed KHAIR-EDDINE*, Actes du Colloque « La culture populaire : spécificités locales et dimension nationale », organisé par l'Association de l'Université d'été d'Agadir, du 1er au 6 août 1988.
- RAQBI, Ahmed, *Voix et voies du Maroc dans l'œuvre de Tahar Benjelloun*, Sarrebruck, Allemagne, Editions universitaires européennes, 2011.
- SERHANE, Abdelhak, *Messaouda*, Paris, Ed. du Seuil, 1983.
- SLIMANI, Leïla, *La Chanson douce*, Paris, Gallimard, 2014.
- TAÏA, Abdellah, *Mon Maroc*, Paris Séguier, 2000.
- TAÏA, Abdellah, *Celui qui est digne d'être aimé*, Paris, Ed. du Seuil, 2017.

A representação do islã no romance
argelino em árabe

*La représentation de l'islamisme dans le roman
algérien d'expression arabe*

Mourad Yelles

Doutor em literatura (INALCO).

El aihar **Hedibi Fatima-Zohra**

El aihar Hedibi Fatima-Zohra Doutoranda no Institut National des Langues et
Civilisations Orientales (INALCO), Paris, France,

hedibifatima@yahoo.com

RESUMO

Neste artigo abordaremos a representação do avanço do islamismo no romance argelino de expressão árabe. Apesar da importância das relações entre os romances e a questão do avanço do islamismo na Argélia, este assunto é pouco estudado, ainda que alguns autores se interessem a esta questão que se impõe fortemente nestes últimos anos, sobretudo com os acontecimentos que o mundo viveu. Tahar Ouettar e Waciny Laredj foram os primeiros autores a escrever romances cujo assunto é a aparição do islam radical na Argélia nos anos noventa.

ABSTRACT

We discuss in this article the representation of the rise of Islam in the Algerian novel in Arabic. In spite of the importance of the relationship between the novel and the question of the rise of Islam in Algeria, this is little studied, although some authors consider this question that emerges in force in recent years, especially with events that the world has experienced. We two novelists and Tahar Ouettar Waciny Laredj wrote the first novels whose subject is the emergence of radical Islam in Algeria in the nineties.

Introduction

Malgré l'importance des rapports entre le roman et la question de la montée de l'islamisme en Algérie, ce sujet est peu étudié, même si quelques auteurs s'intéressent à cette question qui s'impose en force ces dernières années, surtout avec les événements que le monde a vécus.

Cette question est une question très importante. L'Algérie est l'un des premiers pays touchés par ce phénomène, ce qui a engendré des conséquences sur les plans social, économique et d'autres encore, car elles ont influencé toutes formes d'expression – artistique cinématographique ou encore littéraire, dont le roman qui est notre thème.

Le romancier en tant qu'individu vivant dans une société donnée décrit ses malheurs, qu'il le veuille ou non, ce qui donne naissance à une création.

Le roman algérien d'expression arabe est apparu tardivement, par rapport à son homologue de langue française, en raison de facteurs historiques, dont la colonisation française.

La présence coloniale française en Algérie pendant cent trente ans a laissé des traces sur la carte linguistique algérienne. Plus précisément, les Pères Blancs¹ ont joué un grand rôle, dans le cadre de l'évangélisation, pour propager la langue française, en particulier en Kabylie, par l'ouverture d'écoles pour l'édu-

1. La Société des Missionnaires d'Afrique (Pères Blancs) a été fondée en Algérie en 1868 par Mgr Charles Lavigerie, archevêque d'Alger. Leur nom vient de l'habit arabe qu'ils portaient au début (gandoura, burnous et chéchia). Cf. <http://peres-blancs.cef.fr/histoi1.htm>.

cation, l'endoctrinement des gens et l'adoption des orphelins. Leur éducation a permis l'émergence de nombreux hommes de lettres, comme Mouloud Mameri, Fatima Ait Mansour, etc. C'est pourquoi les gens de cette région sont familiarisés avec cette langue, considérée comme « un butin de guerre » par l'écrivain algérien Kateb Yacine (1929-1989), l'auteur du roman *Nedjma* (1956). C'est lui qui a introduit cette expression « butin de guerre » dans la littérature francophone pour désigner la langue française qui occupe une place de choix avant et après l'indépendance, même si son champ d'usage se réduit de plus en plus. Pendant la colonisation française, la langue officielle de l'Algérie était le français, mais après l'indépendance du pays, l'arabe littéraire a fait son apparition et s'est étendu dans la population algérienne, tout en côtoyant le français. Pendant longtemps une large partie de la population ne maîtrisait que la langue française ou quelques langues régionales. La situation linguistique est hétérogène,

nous sommes en présence d'une situation de bilinguisme avec diglossie. Définissons les termes : la diglossie est une situation de bilinguisme dans laquelle une des deux langues a un statut sociopolitique inférieur. Le bilinguisme suppose la présence d'un locuteur ou d'une communauté « maîtrisant » deux systèmes linguistiques tandis que la diglossie se définit par l'utilisation de deux langues de manière alternative et complémentaire selon des conditions culturelles différentes.

(Chéniki 2002 : 34)

Les quatre langues pratiquées sont l'arabe « standard », le parler arabe régional algérien² parlé par la grande majorité de la population, le français et le berbère avec ses variantes.

Il faut noter que le français est longtemps resté la langue administrative, après l'indépendance et jusqu'à la fin des années quatre-vingt. L'État a ensuite imposé la langue arabe comme langue officielle. Ce facteur historique de la colonisation a retardé l'apparition de toute création littéraire en arabe ; un des premiers écrivains algériens d'expression arabe est Reda Houhou, avec son roman *ġāda 'um al-qurā* (1947). La guerre d'indépendance a par ailleurs poussé de nombreux écrivains à rejeter la langue française ; celle des colonisateurs, car elle est le symbole de la domination française et qu'elle rappelle l'horreur de la guerre, comme Abelhamid Benhedouga, qui a écrit *Riḥ Al-jaṇūb* (*Le vent du sud*) et Tahar Ouettar, auteur de *Al-lāz* (*L'as*).

À partir des années quatre-vingt, on constate l'émergence d'une littératu-

2. Nous faisons référence à la terminologie adoptée par Joseph Dichy dans « La pluriglossie de l'arabe » (1994 : 19-42).

re algérienne écrite en arabe par des écrivains bilingues, lesquels ont été formés dans des écoles algériennes où l'on enseignait à la fois l'arabe et le français. Ce fut le cas pour Waciny Laredj, Ahlem Mosteghanemi et d'autres.

Tahar Ouettar et Waciny Laredj ont écrit les premiers romans³ dont le sujet est l'apparition de l'islam radical en Algérie dans les années quatre-vingt-dix. Les questions que l'on se pose à propos de ces deux grands noms qui ont marqué la scène littéraire algérienne et mondiale sont les suivantes : comment l'horreur de la guerre civile en Algérie est-elle décrite dans le roman algérien d'expression arabe ? Quelles techniques narratives les romanciers ont-ils employées pour mettre leur sujet en valeur ?

Pour avoir une vision globale de cette question, un petit rappel concernant la situation politique du pays semble nécessaire et cela nous amène sans doute à évoquer les événements que l'Algérie a connus et qui ont favorisé l'apparition de ce phénomène et, par la suite, de cette littérature.

La montée de l'islamisme et le recours à la violence en Algérie étaient la conséquence de deux facteurs : interne (la politique suivie par le régime algérien) et externe (la révolution iranienne, qui a donné de l'espoir au mouvement islamiste algérien, ainsi que la guerre afghane). Ces deux pays sont devenus un terrain d'entraînement pour les membres du parti islamiste algérien.

Alors un certain nombre de questions méritent d'être étudiées : quel a été l'impact de la guerre civile algérienne sur la production romanesque ? Comment l'horreur de cette guerre est-elle représentée ? Et puis, comment l'islamisme est-il représenté dans le roman algérien d'expression arabe des années quatre-vingt-dix ?

Avant de tenter d'aller plus loin dans notre analyse, une présentation de nos romanciers et de leur parcours s'impose.

L'auteur **Tahar Ouettar** (1936-2010) est considéré comme l'un des fondateurs de la littérature algérienne de langue arabe. Le fait qu'il ait été bercé entre différentes cultures : berbère, arabo-musulmane, française, a donné à ses œuvres un aspect particulier. Parmi ses œuvres, nous avons choisi d'étudier *Al-sham'a wa al-dahālīz*⁴ (*La bougie et les corridors*, 1995). Dans ce roman, il a abordé le début de la période noire en Algérie, en évoquant l'apparition de l'islam radical dans les années quatre-vingt-dix. Il a refusé la suspension des élections de 1992 et s'est prononcé contre l'envoi, sans jugement, de milliers de jeunes⁵ dans les camps de détention au Sahara. À cause de ses prises de position, il a été attaqué et marginalisé par l'État. Il a consacré sa vie à l'action culturelle volontaire. Il a présidé et géré l'association culturelle Al-ġāhīziyyade 1989 jusqu'à sa mort en 2010.

3. *Al-sham'a wa al-dahālīz (La bougie et les corridors)* de Ouettar, Tahar, et *Dākīratu al-mā' (Mémoire de l'eau)* de Waciny Laredj. Ces romans n'ayant pas encore été traduits dans la langue française, les traductions proposées dans cet article sont de l'auteur, qui en assume l'entière responsabilité.

4. Nous conservons la traduction du terme *al-dahālīz* voulue par l'auteur lui-même. Cela est précisé sur son site internet.

5. Après l'annulation des élections de décembre 1991 remportées par le FIS (Front islamique de salut), le président Chadli Ben Jadid a démissionné sous la pression des militaires ; ces derniers ont fait appel à une figure de la révolution algérienne des années soixante pour combler le vide constitutionnel : Bou-diaf. Après avoir refusé l'annulation des élections, les militants du FIS ont organisé des manifestations et ont eu recours à la violence pour essayer d'accéder au pouvoir. Le gouvernement a dissous le FIS et a envoyé les militants dans des camps au Sahara.

Formé à l'école française, **Waciny Laredj**, né le 8 août 1954 à Sydy Būgnān (département de Tlemcen), a étudié dans diverses universités en Algérie et en Syrie, et a obtenu son doctorat en travaillant sur le sujet du roman algérien écrit en français et en arabe. Il vit aujourd'hui à Paris et enseigne la littérature à la Sorbonne. Il est l'auteur d'un grand répertoire de romans : « Laredj a reçu plusieurs prix, notamment le prix national du Roman algérien pour *šurufāt baħr al-šamāl* (*Les balcons de la mer du Nord*), et le Grand Prix de la littérature arabe pour *kitāb al-'amīr* (*Le livre de l'El-amir*). Il est l'auteur également d'un essai sur la poésie algérienne, d'un livre sur Cervantès et d'une encyclopédie du roman algérien de langue arabe. » (Ghos 2010)

Il a choisi d'écrire en arabe dans une langue marginalisée, dans le contexte de la colonisation :

La langue arabe, qui est l'un de mes outils d'écriture, n'est plus la langue hermétique du Coran, la langue arabe classique, mais un espace libre, une langue de l'amour et surtout de la modernité que notre époque et le politique superficiel ont travestie et réduite à l'état zéro [...]. La langue française dans laquelle se façonne une partie de mon imaginaire d'aujourd'hui n'est pas seulement une langue qui a presque deux siècles de présence en Algérie, c'est-à-dire une certaine légitimité mais elle est en nous, fait partie de notre imaginaire partagé avec d'autres peuples. [...] Je suis dans deux lieux sans pouvoir apercevoir les frontières. Je dirai même que je suis dans un entredeux. (Yelles 1997)

Parmi les plus célèbres fondateurs d'une nouvelle vague d'écrivains algériens, il a utilisé l'écriture comme moyen pour exprimer les malheurs de l'Algérie et de la société algérienne, parlant de l'Algérie postcoloniale comme de la nouvelle Algérie des années quatre-vingt-dix. Avec ses différentes casquettes d'écrivain, de journaliste et de professeur d'université, il a su faire entendre la voix de l'intellectuel.

Écrire sous la pression

L'écriture dans l'Algérie des années quatre-vingt-dix était devenue le seul moyen pour exprimer son ressenti. L'écriture avait en quelque sorte pris le rôle du témoignage. Il ne faut pas oublier qu'à cette période, tout était contrôlé par l'État qui réduisait toutes les formes d'information (télévision, journaux...). La littérature est donc restée le seul moyen d'exprimer et de décrire la déchirure, mais la question qui se pose est la suivante : quelles sont les limites entre le réel et la fiction dans la littérature de cette période ?

La violence que l'Algérie a connue dans les années quatre-vingt-dix a fait couler beaucoup d'encre ; la souffrance que le pays a vécue pendant la période de la guerre civile a donné naissance à une forme littéraire nouvelle exprimant le malaise social à travers l'écriture romanesque. On compte notamment parmi les auteurs algériens Aḥlām MUSTAĠāNMī avec son roman *dākirt al-ġasad*, Iḥmayda Al-‘AYāšī avec *bayt min ġamāġim*. « La perte de confiance et la crainte poussaient à l'écriture. L'écriture se transforme en un instant de folie nouvelle qui fait naître des questions, ravive différentes brûlures et embrasse les feux étouffés pour ouvrir une faille dans le silence. » (Ladkany & Miliani 2011 : 28)

Dans cette mesure, l'écriture est devenue à cette époque un moyen de témoigner. La question qui se pose est : cette littérature pratiquée sous la pression, appelée « écriture d'urgence », a-t-elle su respecter le côté esthétique de l'écriture littéraire ? Et quel est l'objectif de cette écriture ?

La production romanesque de cette période a traité de la crise de la démocratie et de la liberté de pensée sous la pression de l'idéologie d'un pouvoir basé sur le parti unique. Ils s'opposaient alors au roman révolutionnaire algérien des années soixante-dix, lorsque la révolution constituait l'unique référence religieuse et artistique pour la majorité des romanciers algériens [...], car l'objectif de l'écrivain n'est pas de hisser le lecteur à des sommets poétiques ou esthétiques. Sa première préoccupation est de communiquer une idée par le biais du tissu romanesque.

(Ladkany & Miliani 2011 : 35)

À cette époque, le romancier se sentait chargé d'une mission, dans la mesure où les romans « rendent compte, à travers un point de vue individuel, de la fermeture et de la réalité politique, sociale et économique ; il s'agit d'une vision opposée de l'idéologie du pouvoir, qui soulève la question de la crise de l'individu, de la liberté de pensée et de la démocratie parmi d'autres problèmes occultés par le discours du pouvoir unique... » (Ladkany & Miliani 2011 : 39)

Au cours de cette période, le nombre de romans édités qui évoquent la situation sécuritaire du pays est très limité ; la plupart sont édités dans des pays étrangers : *La bougie et les corridors* de Ouettar est édité en 1996 au Liban. C'est également le cas pour *La mémoire de chair* (1993) de Ahlam Moteghanemi, *La mémoire de l'eau* de Waciny Laredj édité par une maison d'édition libanaise en Allemagne, ainsi que pour d'autres romans.

Symbolique et dénonciation

Le nom de Youcef Sebti symbolise les assassinats des intellectuels : l'assassinat de ce poète algérien a fait l'objet des deux romans écrits pendant la guerre civile algérienne. Le nom de Sebti se trouve dans la préface du roman *La bougie et les corridors* que Ouettar lui dédie, et dont il surnomme son héros éponyme « le poète », en hommage à sa mémoire.

Dans *Mémoire de l'eau* de Laredj, Youcef Sebti est aussi présent, mais cette fois le romancier n'a gardé que le prénom, et sans doute une grande partie de son histoire. On se demande pourquoi les deux romanciers ont voulu rendre hommage à Youcef Sebti, et quel était leur lien avec cette personne. Par ailleurs, quelle ressemblance peut-on détecter dans les deux romans ?

En fait, les trois hommes font partie des fondateurs d'une association culturelle en Algérie qu'ils ont appelée Al-ğāhiziyya⁶. Tahar Ouettar en était le président, Sebti le secrétaire général et Laredj le secrétaire adjoint.

Youcef Sebti est resté le nom d'un poète francophone algérien méconnu. Il est l'auteur d'un seul recueil de poèmes, *L'Enfer et la Folie*, édité en 1981, et dont il précisait à chaque fois : « de première jeunesse » (écrit entre 1963 et 1966).

Quels sont les points communs entre le Sebti représenté par Ouettar et l'image de Sebti dans *La mémoire de l'eau* de Laredj ? Dans son roman *La bougie et les corridors*, Ouettar nous présente la vie de Sebti depuis son plus jeune âge. Le poète qui nous est décrit a parcouru le même chemin que le poète algérien Youcef Sebti, et tous deux ont fréquenté l'école primaire du village où ils sont nés. Après le lycée franco-musulman de Constantine, ils entreprennent des études d'agronomie et de sociologie.

Dans les deux romans, Sebti est un poète francophone ; dans le roman de Ouettar il est enseignant à l'institut agronomique d'El Harrach, où il habite dans un logement de fonction. Dans les deux romans également, il est admis à l'hôpital psychiatrique, comme dans la réalité, mais il reste à vérifier les causes.

Dans les deux romans, le personnage de Youcef a une relation amoureuse avec une jeune femme ; chez Ouettar elle s'appelle Zahīra, alors que chez Laredj elle s'appelle Nūwāra. Ces deux prénoms ont le même sens en arabe : la fleur.

Dans le roman de Laredj, Youcef n'est pas le héros, même si son nom revient souvent. Dès le début, on est au courant de sa mort, ce qui explique l'utilisation des analepses de la part de l'auteur.

Alors que le poète, dans *La bougie et les corridors*, est le héros du roman, on vit avec lui les derniers jours de son existence, à travers lesquels il revient sur des événements marquants de son passé ; la fin tragique forme la fin du roman. Dans *Mémoire de l'eau*, ce qui pousse le narrateur à sortir de chez lui, c'est l'envie

6. Cf. le site officiel de l'association al-ğāhiziyya : <http://www.aljahidhiya.asso.dz/fonda.htm>.

d'assister à l'enterrement de son ami Youcef Sebti qui fait partie des premiers intellectuels algériens assassinés.

Les deux romanciers avaient une relation d'amitié avec Youcef Sebti, et comme on l'a vu précédemment, tous deux ont travaillé avec lui dans le cadre de l'association culturelle Al-ġāhiziyya à Alger.

Dans les deux romans, les auteurs ont choisi de présenter Sebti de la même façon, et dans ce but, ils se sont basés sur des données personnelles de la vie de Sebti.

Quelles sont les différentes formes et les conséquences du terrorisme dans le roman ?

Dans l'univers romanesque, l'une des principales causes de la montée de l'islamisme est le conflit entre générations, pour arriver au pouvoir en Algérie. Ce phénomène est exposé dans le roman de Ouettar à travers un long monologue de 'Ammār (pages 73 à 89) évoqué à l'occasion d'un analepse. C'est au cours d'une discussion avec sa belle-mère (la deuxième femme de son père) qu'il évoque et analyse ses relations familiales et en particulier son conflit avec son père :

'Ammār se dit : « ...peut être les moudjahidines essayent-ils de réparer leurs erreurs [p. 83] [...] j'ai perdu confiance en eux tous (les moudjahidines) parce que l'exemple qui me vient à l'esprit est celui de mon père. [...] Mais j'étais persuadé qu'il avait une mission politique et que je devais la continuer. Il (mon père) a laissé la corde détachée, il me faut attraper cette corde avant qu'elle ne tombe [...]. [p.84]

'Ammār poursuit son monologue en évoquant ses souvenirs d'une discussion politique avec son père, à travers laquelle on voit bien comment il s'oppose à son père pour se venger de son absence et dire toute la tristesse qu'elle a provoquée chez lui.

La position de Tahar Ouettar est bien soulignée dans son roman. Il tente d'expliquer les actes de la jeune génération, victime de la génération précédente, et de lui donner des excuses. La nécessité de laisser le pouvoir à la jeune génération est également soulignée par Ouettar.

Par le retour sur le passé du pays et plus précisément à l'époque ottomane, le narrateur de *La mémoire de l'eau* a voulu mettre l'accent sur ce que les Algériens ont subi comme violence ; le retour à cette époque de l'histoire de l'Algérie est aussi présenté dans le but de pointer du doigt les traîtres que le pays a dû supporter depuis toujours : « *Les Turcs vendent les clés de la ville au plus offrant* ».

Dans son roman *Mémoire de l'eau*, Waciny présente aussi une image de l'ancienne génération des Moudjahidines qui s'étaient permis d'utiliser la reli-

gion comme moyen pour justifier et légitimer leurs actes : « *Tu as vu Rîma, en quoi ce maire diffère de celui qui a détruit la statue de notre ville au début de l'indépendance* » (p. 155). Les horreurs commises pendant la guerre d'indépendance du pays refont surface, notamment à travers l'évocation des souvenirs du narrateur et de la disparition de son père dont on ignore l'emplacement de la tombe : « *Mon père est sorti et il n'est pas revenu, la forêt l'a pris et personne ne connaît sa tombe* » (p. 42).

Dans son œuvre, Waciny n'hésite pas à faire savoir (à travers ses personnages) quel regard il porte sur les causes de l'apparition de la crise politique en Algérie. On découvre alors à travers le regard d'amī Ismā'īl les causes de la disparition de la crise politique algérienne des années quatre-vingt-dix ; il revient sur des assassinats commis pendant les différentes phases de l'histoire algérienne. Ce retour au passé a pour but de prouver que la violence au présent n'est que la continuation du passé.

Comment le romancier a-t-il créé son univers fictionnel qu'est le roman, sur la base de la peur, et jusqu'à quel point a-t-il réussi ?

Climat de la peur, la violence contre les intellectuels, du réel à la fiction

Comme première conséquence de la violence, on peut parler de la mort. La peur de la mort reste la ligne directrice des événements du roman. Elle en émerge. La peur de l'avenir, de l'inconnu ou de l'inattendu englobe les événements du roman ; c'est la peur qui accompagne le développement des événements : le narrateur est réveillé très tôt le matin pour se plonger dans des questions concernant son existence et ses attentes, comme l'expriment ses craintes : « *Qu'est-ce que je vais faire ? Je reste encore une fois dans ce désert que l'on appelle maison ? Ou bien je sors ? [...] Il faut que je sorte parce que si je reste ici, ma vie n'aura aucune valeur, mais si je sors et que je descends vers la ville, les rues vont m'attirer vers la mort* » (p. 13).

Waciny, le héros du roman, a envie sortir de chez lui pour se sentir vivre et exister, ce qui implique de vivre dans la peur et l'insécurité. Son refus de quitter le pays est une forme de résistance à la peur : « *Entre un temps qui part et un autre né dans la cruauté, je combats pour survivre* » (p. 43).

Le narrateur résiste à la peur devenue son seul moyen pour sentir son existence : « *C'est absurde que je ne me puisse pas m'imaginer vivant en dehors de cet enfer et loin du plaisir procuré par cette peur* » (p. 75).

La noirceur du roman est soulignée par l'évocation du thème de la mort, conséquence de la violence, mais comment ce thème est-il développé dans *La mémoire de l'eau* ? Il est évoqué à travers la tristesse que laisse la mort des autres,

ou encore celle des personnes de l'entourage. Reprenons l'exemple de Youcef : « Depuis l'assassinat de mon ami Youcef je ne dors pas bien » (p. 15).

L'assassinat de Youcef emplit toutes les pensées qui passent dans l'esprit du narrateur ; à partir de cet incident il commence à raconter son histoire personnelle et celle du pays. La mort de Youcef remet sa vie en question. Par peur pour sa vie, le narrateur change le parcours de chez lui à l'université.

Dans le roman de Laredj, on découvre les différentes formes de violence et leurs conséquences, comme la terreur notamment. Le dernier personnage cité est présenté comme une figure de résistance à toute forme de violence.

Dans le roman de Ouettar, notre victime est un intellectuel algérien, que le romancier appelle « le poète ». Ce personnage est présenté comme un poète qui écrit en langue française, ingénieur et enseignant en sociologie dans une des universités de la capitale. Il essaye toujours de trouver des explications à tout ce qui se passe autour de lui, avec un regard de philosophe, dans ce climat politique un peu particulier qu'est celui de l'apparition du mouvement islamiste. Ce questionnement sur le phénomène de l'islamisme le renvoie à un passé douloureux puisqu'il a vécu toute son enfance pendant la guerre. On découvre les événements qui ont marqué sa vie et celle des Algériens pendant la période coloniale, avec tous leurs aspects positifs et négatifs.

Le poète est à la fois le narrateur et le témoin des événements. Dans la première partie du roman intitulée *'dihlīz al-dahālīz*, le dialogue est en général établi entre le poète et les jeunes barbus et commenté par le narrateur principal du roman :

Les barbus étaient armés, leurs armes étaient dirigées vers son thorax et sa tête. Il a senti son cœur se serrer à la vue de ces armes entre les mains de ces jeunes [...]. Elles sont comme des scorpions entre leurs mains. Le poète et les jeunes s'observent mutuellement et ces derniers comprennent qu'il n'est pas dangereux malgré l'allure peu rassurante que lui donne sa barbe mal rasée [p.22]

- Pourquoi n'as-tu pas répondu à notre salut '*salam*'

Il esquisse un petit sourire et leur demande :

- Et vous, qui êtes-vous ?

- Des frères devant Dieu.

- Nous sommes tous des frères, mais ces scorpions entre vos mains, seuls les portent habituellement les *Zabāniya*.

- Rassure-toi, il n'existe plus de *Zabāniya* de nos jours.

- Que se passe-t-il ?

- Il est établi. - Qui ?

- L'État islamique.

- La république islamique.
 - La 'Khilāfa'⁷ islamique.
 - Le pouvoir islamique.
- Il fait un grand sourire [...]. [p.23]

Le dialogue entre le poète et ce groupe de jeunes est composé de phrases très brèves mais très significatives. Ce dialogue nous met dans le climat du roman. Il est clair que le poète a envie de savoir ce qui se passe autour de lui. Comme on l'a vu, ce besoin le fait sortir et l'amène à faire la connaissance de ce groupe de jeunes pas ordinaires ; « barbus », « armés », comme les décrit le narrateur principal du roman.

Par ces mots, le narrateur veut influencer notre jugement. Il utilise donc des termes qui effraient : mitraillettes, balles, scorpions, bombes lacrymogènes... Mais il ne s'arrête pas là, il nous donne aussi accès aux sentiments les plus profonds du poète : « Il se sent angoissé surtout en voyant les armes qu'il ne souhaite pas voir entre les mains de ces jeunes gens [...] comme des scorpions entre leurs mains [...] » (p. 22).

Les termes dans cette longue description sont bien choisis et évoquent bien le climat général du roman : islam radical, violence, peur... Le terme « scorpions » fait allusion aux armes : ils font peur aux adversaires, mais peuvent aussi faire mal à celui qui les tient.

La discussion entre le poète et ce groupe de jeunes armés se poursuit à la page suivante (p.24) et le met mal à l'aise :

- Qui es- tu ?
 - Je suis poète.
 - C'est tout ?
 - Je suis l'un de vous.
- On ne voit pas sur ton front les traces de la prosternation.
- Peut-être parce que mon poids est léger.
 - Ton poids ou ta foi ?
 - Je préfère descendre ici s'il vous plait [...].

Dans cet extrait du roman *La bougie et les corridors*, le narrateur décrit les personnages, « le poète », « le groupe des barbus », et rapporte leur discussion qui traduit leurs idées. Ils ne croient que ce qu'ils voient, ce qui est souligné par la remarque : « Il n'y pas de traces de prosternation sur ton front ». Selon eux, la foi doit être visible, ce n'est pas une relation confidentielle entre Dieu et l'homme. Il faut voir sa marque sur les fronts, preuve de fidélité et de croyance.

7. Succession du pouvoir.

La mémoire de l'eau de Laredj nous plonge parfaitement dans l'univers de la guerre civile algérienne, la capitale était le premier champ de bataille où s'est exercée la violence. Dans ce roman, les groupes islamistes armés assassinent les intellectuels et les penseurs tels que Boukhabza, des artistes et poètes comme Youcef, ainsi que des journalistes, sans oublier les gendarmes et les policiers.

Waciny évoque aussi les crimes commis dans les années qui précèdent, comme l'assassinat du poète français Jean Sénac en 1973 ou l'assassinat de l'étudiant Kamal Amazel appartenant au mouvement Al-wihda, à Alger dans les années quatre-vingt : « *L'étudiant Kamal Amazel a été assassiné hier soir à Alger, d'un coup d'épée sur la tête* » (p. 58). Dans la sixième séquence, Waciny revient sur l'assassinat du metteur en scène Rachid Ben Ibrahim à la même période.

Puis il arrive à évoquer les assassinats des intellectuels algériens pendant la guerre civile. Le héros revient sur ses premières confrontations avec la peur et l'insécurité :

Tout a commencé quand j'ai croisé un homme douteux. J'ai eu l'impression qu'il me poursuivait, quand je me suis retourné vers lui dans le hall de l'immeuble, il m'a paru étrange [...], j'ai mis ma main dans la poche et j'ai touché une pièce de monnaie froide, il a cru que je caressais une arme et a fixé son regard sur ma poche.

- Les jeunes du quartier m'ont dirigé vers vous, j'ai travaillé comme chauffeur de taxi chez un particulier qui m'a licencié, actuellement je suis sans travail, pouvez-vous m'aider à trouver un travail ? [p.17]

Ce passage traduit les doutes que le narrateur éprouve face à un individu qu'il juge douteux et étrange et qui lui demande de l'aide pour trouver du travail. Cet incident est cité dans un extrait du journal de l'époque. Waciny revient sur l'un des premiers noms des intellectuels assassinés pendant la guerre civile.

La mort de Youcef revient également à la surface : « *Youcef est mort* » (p. 131). Suit un extrait d'un article du journal *Al-habar* qui décrit la façon dont le corps était disposé lors de sa découverte : découpé sur le lit, dans la main un crayon, son seul moyen de défense. Sur son corps, on a trouvé une copie du tableau *Les Fusillés* de Francisco Goya⁸ peinte par lui-même. Celle de Youcef représente la mort des intellectuels algériens pendant la guerre civile. Comme il est dit dans l'extrait du journal, l'intellectuel est sans défense, sa seule arme c'est sa plume.

D'autres personnes étaient des cibles, à l'époque de la guerre civile, comme les représentants de l'État. Dans ce roman, le narrateur se sert de l'assassinat de

8. Francisco Goya (1746-1828) : « Goya est peut-être le premier 'peintre civil' de l'histoire ; c'est avec deux grandes toiles que son nom est surtout associé aux événements historiques : le 2 Mai 1808 (la lutte contre les mamelouks de l'armée napoléonienne) et le 3 Mai 1808 (les fusillades à la montagne du Prince Pio, près de Madrid). » (*Regard sur la peinture-Goya* 1988 : 24).

son voisin 'azīz comme exemple. Il représente tous les gens sauvagement assassinés à cette époque.

La mort est donc devenue quelque chose de banal. On peut tuer sans même connaître la victime ; on reçoit des ordres d'exécution, comme pour Youcef qui trouve la mort suite à une simple rumeur, qui disait qu'il était artiste⁹ et qu'il insultait les musulmans. Le fait qu'il ne possède aucune arme facilite la tâche.

L'évocation de cette série de meurtres, que ce soit l'assassinat du poète Sénac¹⁰ en 1973 (qui prouve que l'idéologie islamiste existe depuis l'indépendance du pays), à cause de son homosexualité, ou encore l'assassinat de l'étudiant Amazel¹¹ en 1982, donne une idée de la domination des mouvements islamistes des étudiants dans les universités à cette époque. L'assassinat du metteur en scène Rachid Ben Brahim, celui du poète francophone Youcef Sebti, ainsi que d'autres exemples d'assassinats commis pour des raisons différentes (exercice d'un métier impliquant une appartenance idéologique, comme c'était le cas du voisin de la mère de Fatima), prouvent que la violence contre les intellectuels a toujours été et ne cesse d'exister.

La violence contre la femme

Dans le roman de Laredj, la femme est aussi victime de la violence des islamistes. On le remarque notamment dans la première partie, dans la lettre de menace que le couple a reçue : « *Le portrait d'une belle femme sexy, elle porte un pantalon moulant. Des flèches partent de ses cheveux, ses yeux, ses seins, son nombril, ses bras, son aine, ses cuisses, ses pieds et de ses doigts, pour renvoyer à une phrase écrite en calligraphie arabe : sois prudent devant Dieu tout ça c'est 'awra*¹² » (p. 47).

La femme du portrait est vêtue d'un pantalon, mais cela semble insuffisant aux yeux de l'expéditeur qui trouve qu'elle paraît nue et arrive manifestement à imaginer ce qu'il y a sous ses vêtements (l'aine, les cuisses).

Par cette lettre, le narrateur fait allusion au voile¹³ qui, dans l'idéologie islamiste, interdit à la femme de laisser apparaître des parties de son corps. Il est clair que le corps de la femme est devenu un sujet angoissant, qui crée la polémique. La question du voile dans le roman est encore évoquée ; en Algérie pendant la guerre civile la femme était obligée de porter le ḥiḡāb pour assurer sa sécurité. On pouvait recevoir des menaces de mort si on ne portait pas le voile.

Le corps de la femme dans l'idéologie islamiste, qu'elle soit en chair et en os, ou en marbre, doit être caché pour ne pas révéler sa beauté : « *Pour les statues féminines, ils ont couvert l'entrejambe avec du béton noir, ce qui attirait encore plus l'attention* » (p. 155).

9. Ce qui révèle que l'idéologie islamiste interdit toute création artistique, notamment en musique ou en peinture.

10. Jean Sénac (1926-1973), ami d'Albert Camus et de René Char, est connu pour sa défense de la langue française et son homosexualité affichée.

11. Étudiant berbère assassiné par des militants islamistes dans la cité universitaire de Ben Aknoun à Alger.

12. Le terme «*awra*» désigne les parties du corps qu'il faut cacher.

13. Le port du voile est mentionné dans la sourate 33Al-ahzab, verset 59 : « Ô Prophète ! Dis à tes épouses, à tes filles, et aux femmes des croyants, de ramener sur elles leurs grands voiles : elles en seront plus vite reconnues et éviteront d'être offensées. Allah est Pardonneur et Miséricordieux. (59) » Sourate al-nur, verset 31 : « Et dis aux croyantes de baisser leurs regards, de garder leur chasteté, et de ne montrer de leurs atours que ce qui en paraît et qu'elles rabattent leur voile sur leurs poitrines ; et qu'elles ne montrent leurs atours qu'à leurs maris, ou à leurs pères, ou aux pères de leurs maris, ou à leurs fils, ou aux fils de leurs maris, ou à leurs frères, ou aux fils de leurs frères, ou aux fils de leurs sœurs, ou aux femmes musulmanes, ou aux esclaves qu'elles possèdent, ou aux domestiques mâles impuissants, ou aux garçons impubères qui ignorent tout des parties cachées des femmes. Et qu'elles ne frappent pas avec leurs pieds de façon que l'on sache ce qu'elles cachent de leurs parures. Et repentez-vous tous devant Allah, ô croyants, afin que vous récoltiez le succès. (31) » Cf. <http://www.quranexplorer.com/quran/>.

Après la lecture de ce passage, on se demande si les islamistes ont peur de la beauté féminine au point d'en défigurer toute représentation, refusant toute admiration pour la femme.

Conclusion

La littérature est un moyen pour l'écrivain de dévoiler ses attentes et ses suggestions. Il est confronté à la société dont il fait partie, son entourage constitue sa première source d'inspiration, comme Tahar Ouettar dans son roman *La bougie et les corridors*. La plume et les feuilles sont devenues les seules et uniques confidentes auxquelles on peut tout dire, sans rien craindre, dans un climat où l'on a perdu toute confiance et où l'on ne croit plus en personne ; l'écriture reste un moyen de se libérer d'un poids qui alourdit notre conscience, elle est sortie de l'horreur et du thème de la guerre d'indépendance contre un ennemi connu pour témoigner d'un autre aspect : celui de la guerre civile où chacun peut être supposé suspect. Cette littérature arrive à faire sortir ce qu'il y a au plus profond de l'humain, elle arrive à faire exprimer l'indicible. Si l'individu pense que pour survivre, il doit se détacher de tout lien familial ou amical, c'est qu'il a des sentiments qui dépassent toute qualité morale. Dans de tels cas, la littérature a le pouvoir d'exprimer l'impensable.

Waciny témoigne en tant qu'intellectuel algérien dans ses romans *La Gardienne des Ombres* et *Mémoire de l'eau*, datant de la période des années quatre-vingt-dix. Son regard d'intellectuel se porte sur cette période, sur ce qu'il a vécu personnellement, sur ce qu'ont vécu les intellectuels et les artistes de l'époque : des menaces et de la peur dépassant les frontières du supportable et de l'imaginable.

Nos deux romanciers ont réussi à faire du roman une création non seulement espace de questionnement identitaire, mais aussi un moyen de véhiculer leurs positions à l'égard de la crise politique algérienne. Ils nous proposent une lecture du présent par un retour au passé lointain du pays comme c'est le cas pour Waciny Laredj, ou au passé récent pour Ouettar.

Comme intellectuels, même s'ils n'appartiennent pas à la même génération d'écrivains algériens d'expression arabe, on trouve dans les deux romans la présence de cette peur qu'ils ont affrontée comme intellectuels de cette époque charnière de l'histoire du pays.

Referências Bibliográficas

- Chéniki, Ahmed. **Le théâtre en Algérie : histoire et enjeux**. Aix-en-Provence : Edisud, 2002, p. 34.
- Dichy, Joseph. La pluriglossie de l'arabe. **Bulletin d'études Orientales de l'institut français d'Études Arabes de Damas**, t. 46, 1994, p. 19-42.
- Ghos, Katia. « Waciny Laredj. Un pont entre deux rives ». **Lorient littéraire**. Beyrouth. 2010. http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=33&nid=3315.
- Goya. **Regard sur la peinture**, n° 7, 1988, p. 24.
- Ladkany, Gilles & Miliani, Hadj. **Alger-Beyrouth – Capitales de la douleur**. Paris : L'Harmattan, 2011, p. 28, 35, 39.
- LAREDJ Waciny. **Dākiratu al-mā' (Mémoire de l'eau)**. Allemagne, Dar Al Djamal. 1997
- Le site officiel de l'association al-jāhizīyya. <http://www.aljahidhiya.asso.dz/fonda.htm>
- Le Coran électronique. <http://www.quranexplorer.com/quran/>

Les Missionnaires d'Afrique. Site des Pères Blancs en France. 2008. <http://peres-blancs.cef.fr/histoir.htm>

Ouettar, Tahar. *Al-sham'a wa al-dahālīz (La bougie et les corridors)*. Beyrouth, al-mu'asasa al-arabiyya li-ldirāsāt wa al-nashr, 1^{ère} éd 1996

Yelles, Mourad. Waciny Laredj : une écriture algérienne entre Orient et Occident. Entretien avec Mourad Yelles, Paris : Marsa Editions, *Algérie Littérature / Action*, n° 141 – 144, 1997. <http://marsa-algerielitterature.info/entretiens/2-waciny-laredj-une-ecriture-algerienne-entre-orient-et-occident-entretien-avec>.

O « mar sahariano » visto por Jules Verne :
um grão de areia na empresa colonial

*La « mer saharienne » vue par Jules Verne : un
grain de sable dans l'entreprise coloniale*

Laure Lévêque

Doutora em Literatura francesa. Universidade de Toulon, França

laure-leveque@wanadoo.fr

RÉSUMÉ

Sous couvert de fiction, le dernier roman de Jules Verne, *L'Invasion de la mer* (1905), explore les implications stratégiques et symboliques d'un projet bien réel qui a prétendu, à la fin du XIXe s., transformer le Sahara en mer navigable. Jouant des imaginaires antagonistes de la mer et du désert, il questionne, au-delà de l'hybris d'une civilisation techniciste et marchande qui, comme à Suez, bouleverse l'univers pour s'ouvrir des marchés, les fourvoiements de l'impérialisme, véritable sujet de ce roman qui est le seul où Verne aborde la colonisation française.

MOTS-CLÉS : colonisation, impérialisme, mer saharienne, Roudaire (Élie)

RESUMO

Sob o pretexto de escrever uma ficção, o último romance de Jules Verne, A Invasão do mar (1905) explora as implicações estratégicas e simbólicas de um projecto real que imaginou, no fim do século XIX, transformar o Sahara em mar navegável. Aproveitando os antagonistas imaginários do mar e do deserto, o escritor, além da hybris duma civilização technicista e mercantil que, como Suez, subverte o universo para conseguir mercados, questiona os des-caminhos do imperialismo, verdadeiro sujeito desse romance, o único em que Verne aborda a colonização francesa.

PALAVRAS-CHAVE : colonização, imperialismo, mar sahariano, Roudaire (Élie)

« Allez, Peuples ! Emparez-vous de cette terre. Prenez-la. À qui ? à personne (...) Dieu offre l'Afrique à l'Europe. Prenez-la. (...) non pour le canon, mais pour la charrue ; non pour le sabre, mais pour le commerce ; non pour la bataille, mais pour l'industrie ; non pour la conquête, mais pour la fraternité. Versez votre trop-plein dans cette Afrique, et du même coup résolvez vos questions sociales, changez vos prolétaires en propriétaires. Allez, faites ! faites des routes, faites des ports, faites des villes : croissez, cultivez, colonisez, multipliez ».

Victor Hugo, « Discours sur l'Afrique »¹.

« Le désert est (...) l'un des visages de la Méditerranée », pose Fernand Braudel, qui va plus loin et ne craint pas de représenter une mer « écrasée par l'immensité désertique » qui « va de la mer Intérieure aux forêts tropicales d'Afrique ». Avant d'avancer : « Le rôle de l'eau méditerranéenne est de border ces terres inhumaines, de les séparer de l'Europe méridionale ». Et d'inviter à regarder une carte dont l'examen fait ressortir les « zones où l'homme a (...) installé ses peuplements denses, occasion de signaler par contraste les vides des pays hauts des péninsules méditerranéennes. Liaisons terrestres et maritimes, dont le lecteur imaginera les quadrillages et les relais dans toutes les directions,

1. Prononcé le 18 mai 1879, lors du banquet commémoratif de l'abolition de l'esclavage.

créant l'espace-mouvement de la Plus Grande Méditerranée » (Braudel, 1990, p. 202).

Or, bonifier ces « terres inhumaines » en rationalisant le réseau des communications, terrestres comme maritimes, et en installant des comptoirs, tel est à peu près l'objet que se propose *L'Invasion de la mer*, 54^e volet des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne et dernier de ses romans à paraître de son vivant, l'année même de sa mort, en 1905².

Des terres dont l'anthropisation, dans le contexte éminemment concurrentiel qui oppose alors les empires coloniaux britanniques et français, n'est plus à mettre au compte de physiocrates mais bien de colons, de colonisateurs qui ne peuvent progresser à l'intérieur des terres que soutenus par des colonnes en armes. Et tel est bien le personnel que campe ce roman situé en Afrique du Nord qui s'attache au sort d'un détachement de soldats français mandaté dans le Bas-Sahara pour sécuriser des travaux d'ingénierie.

En 1880, au moment de refermer son *Histoire de la découverte de la Terre*, Jules Verne faisait entendre des accents conquérants, bien accordés aux certitudes du temps :

« Ce globe conquis par nos pères, au prix de tant de fatigues et de dangers, c'est à nous qu'il appartient de l'utiliser, de le faire valoir (...). À nous, par tous les moyens que le progrès des sciences met à notre disposition d'étudier, de défricher, d'exploiter ! Plus de terrains en jachère, plus de déserts infranchissables (...). Les obstacles que la nature nous oppose, nous les supprimons. Les isthmes de Suez et de Panama nous gênent : nous les coupons. Le Sahara nous empêche de relier l'Algérie au Sénégal : nous y jetons un railway (...). Voilà notre tâche à nous autres contemporains » (Verne, 1880, p. 437).

De prime abord, ses vues sont restées les mêmes un quart de siècle plus tard et *L'Invasion de la mer* paraît ne faire que les vérifier. Plaiderait pour cette lecture le personnage central de de Schaller, nouvelle actualisation de la figure positiviste si chère à Verne de l'ingénieur qui s'entend à exploiter les ressources et à faire reculer les frontières de l'œkoumène. Nouvelle mouture d'une aventure tant de fois jouée, il s'agit cette fois de transformer le Sahara, de mer de sable qu'il est, en mer navigable.

Au-delà des seuls espaces de la fiction, on reconnaît là, loin des fantaisies de l'imagination, les rapports harmoniques que l'œuvre vernienne entretient avec l'époque qu'elle peint, liée qu'elle est « à la conquête de l'empire colonial

2. Dont on est sûr qu'il faut bien l'attribuer à Jules Verne et non à son fils Michel, dont on sait la part qu'il a pu prendre dans la réécriture – voire dans l'écriture – de certaines des œuvres posthumes de son père.

français et à l'exploration du cosmos, à la construction du canal de Suez comme à l'exploration des terres vierges » (Macherey, 1966, p. 183), ce que le titre d'abord retenu par Verne, *La mer Saharienne*, avait le mérite de signifier immédiatement, qui désignait sans équivoque pour les contemporains le référent suivi en l'espèce du projet Roudaire. « Projet Roudaire », puisque c'est sous ce nom qu'est passée à la postérité cette entreprise de bonification et, pour tout dire, de réforme qui, au XIXe siècle, a retenu, de longues décennies durant, monde scientifique et grand public, et ce quand bien même Élie Roudaire, géologue de formation avant d'être officier de la coloniale, ne saurait en revendiquer la paternité. L'idée de cette conversion drastique a fait son chemin à la faveur d'un imaginaire que sollicite la métaphore convenue de la mer de sable, abondamment diffusé par des périodiques de vulgarisation scientifique comme *Le Magasin pittoresque* dont un collaborateur défend dès 1836 que « Le désert est semblable à la mer : la surface en est mouvante et fugitive (...). Le désert appartient à tous comme la mer ; la mer a fait le marin, le désert a fait le nomade ou le bédouin. Mais la mer rapproche les peuples et les unit, le désert les sépare et les confine ; la mer abrège les distances, le désert les augmente ; la mer est le rendez-vous de cent peuples qui s'y prêtent aide et secours, le désert n'est exploité que par des corsaires » (*Magasin pittoresque*, 1836, p. 15). C'est dire que, dès avant que Roudaire ne se fasse le promoteur de la mer saharienne, en 1874³, le terrain avait été de longue date préparé à ces spéculations qui intéressent autant les configurations symboliques que des considérations d'essence stratégique, inséparables de l'expansion coloniale française en Afrique du Nord. Terrain dès lors éminemment polarisé, où mer et désert incarnent les deux faces d'un dilemme qui renvoie à l'alternative entre civilisation et barbarie qui, pour beaucoup, traduit une opposition de nature entre colons et indigènes, entre Français et Arabes.

Et ce quand bien même, dès les lendemains de la conquête algérienne, des voix se sont élevées pour décaper ce que ces termes de *civilisation* et de *barbarie* habillaient de fallacieux et déguisaient d'inavouable. À commencer par le rapport sur l'Algérie remis par la commission Decazes dont le verdict inverse dès 1834 les prédications reçues, bien forcé d'enregistrer que « nous avons débordé en barbarie les Barbares que nous venions civiliser » (De la Pinsonnière, 1834, p. 9). Avant, il est vrai, de recommander, comme le fera Tocqueville en 1841⁴, de s'employer à conserver la conquête algérienne au nom d'intérêts stratégiques supérieurs que commande la suprématie en Méditerranée.

Coloniste déclaré, Charles Martins peut, en 1864, arguer de ce que la mer « unit les peuples » pour alléguer que « ce n'est (...) point la mer, c'est le mal

3. Il lance l'idée dans un article très argumenté qui paraît dans *La Revue des deux Mondes* du 15 mai 1874.

4. Qui commence son *Travail sur l'Algérie* par ces mots : « Je ne crois pas que la France puisse sérieusement songer à quitter l'Algérie ».

de mer qui sépare réellement l'Algérie de la France » et allègrement supprimer l'obstacle « qui s'élève entre la vieille France européenne et cette jeune France africaine » qu'il conjoint sous les espèces d'une « France méditerranéenne » dont il voit l'unité – physique, géologique et botanique – se poursuivre jusqu'aux portes du Sahara (Martins, 1864, p. 296), nouvelle frontière où Georges Lavigne reconnaît à son tour, en 1866, le terrain expansionniste de la *Plus Grande France* : « notre frontière au midi, ce n'est plus la mer ; c'est le grand désert ; à l'est, ce ne sont plus les Alpes, mais la Régence de Tunis ; à l'ouest, le Maroc » (Lavigne, 1866, p. 12). Aussi, « Ce n'est plus le Rhin, c'est la Méditerranée que nous devons viser » (Lavigne, 1866, p. 14). Une Méditerranée qui deviendrait ainsi un « lac national », espérance que Jules Verne comblera vingt ans plus tard dans *Robur-le-conquérant*, qui l'établit un « lac français » (Verne, 1886, p. 187). Mais si Verne exauce Lavigne, Lavigne n'hésite pas à marcher sur les brisées du romancier en réclamant l'annexion de la Sardaigne, enlevée à l'Italie pour faire office de pont entre Marseille et Alger ! Et de prendre à témoin ce « magnifique bassin de la Méditerranée » pour lui ouvrir la voie mondialisée des échanges, après le percement du canal de Suez, « quand Lesseps, imitant Hercule⁵ qui arracha l'Afrique de l'Europe, aura séparé l'Afrique de l'Asie, et, comme le demi-dieu t'ouvrira l'océan Atlantique, t'ouvrira l'océan Indien » (Lavigne, 1866, p. 15).

Dans une telle optique, « Le Sahara, c'est l'ennemi » (Lavigne, 1869, p. 322), « l'affreuse stérilité du désert, plus puissante que l'homme » venant mettre un frein à l'influence bénéfique, fécondante, de la mer, et poser une insupportable « limite aux projets de l'avarice et aux efforts de l'ambition » (Ledyard et Lucas, 1804, p. 110). À l'heure où de nouveaux appétits qui tiennent au développement du mode de production capitaliste tendent à convertir l'espace en marché, grief est fait au désert de ce qu'il entrave les communications. Le projet de mer saharienne est inséparable de cette conjoncture. En 1869, l'inauguration du canal de Suez, grosse de retombées commerciales, financières et stratégiques considérables, vient à point stimuler les vocations des émules de Lesseps aussi Lavigne sait-il trouver des arguments définitifs, aussi concluants médicalement que géographiquement, pour réclamer le percement de l'isthme de Gabès : le Sahara, « c'est le cancer qui ronge l'Afrique ; puisqu'on ne peut le guérir, il faut le noyer » (Lavigne, 1869, p. 328). Le premier, il songe à creuser un canal dont la faisabilité lui fait d'autant moins question que sa longueur n'excéderait pas une vingtaine de kilomètres, une misère en comparaison des 120 km qui séparent Suez de Port-Saïd.

Mais il s'agit là d'une hypothèse optimistes, contemporaines des débuts du projet, alors que l'on admet encore alors la réalité d'une mer antérieure, qui

5. Dans *Mathias Sandorf*, roman méditerranéen malgré son héros de l'indépendance hongroise, le narrateur évoque « Hercule, un prédécesseur de M. de Lesseps qui aurait ouvert » le passage entre Espagne et Maroc « en brisant d'un coup de massue cette portion du périple méditerranéen », *Mathias Sandorf*. Paris : Hetzel, 1885, p. 387.

ne se serait asséchée qu'avec les temps historiques, ce dont témoigne la croûte de sel typique de la sebkha comme les attestations antiques : si le Maghreb n'avait pas été ceint par les eaux, comment les Anciens l'auraient-ils confondu avec l'île des Hespérides, pays des oranges ? Pourtant, au terme de plusieurs missions de reconnaissance qui concluent à l'altitude négative des seuls chotts algériens, le projet doit être repensé, qui présuppose désormais deux canaux, un premier, long de 227 km, qui mène du seuil de Gabès au chott Rharsa, le second conduisant du chott Rharsa au Melrir sur 80 km⁶. C'est cet état du projet que de Schaller expose au casino de Gabès, après que les analyses géologiques ont infirmé l'existence première d'une mer et réduit la surface inondable à quelque 8.000 km² seulement (51).

Pourtant, quand bien même l'envergure de l'opération doit être revue à la baisse, ses promoteurs restent persuadés qu'elle demeure très profitable économiquement, dans la mesure où elle « livrerait passage au commerce et à la navigation de l'Europe » et désenclaverait l'Afrique, entendre l'Afrique française, dont l'unité territoriale serait ainsi réalisée. Sur le plan militaire, la mise en eau présenterait l'avantage de soumettre une zone en rébellion ouverte dont le roman de Jules Verne donne la pleine mesure, en ne cachant rien des innombrables « tentative[s] de soulèvement contre la domination française » (13) qui obligent « Les autorités militaires de l'Algérie et de la Tunisie » à « se tenir constamment sur la défensive » et à prendre des « mesures militaires » (96) pour « refouler sans relâche [l]es tribus » (21) lancées dans des mouvements de guérilla au point de « rendre difficile le maintien de l'influence française sur les longues limites du désert » (21). Idéologiquement, enfin, l'entreprise se cherche une légitimité du côté d'une certaine idée de la civilisation chez des Occidentaux qui se vivent comme ayant succédé à la puissance romaine, chargés de mettre en valeur des territoires retournés à la stérilité avec le passage sous domination ottomane et arabe, mais que la conquête de l'Algérie a rendus à la civilisation, laquelle se doit d'entreprendre sa *reconquista*, en renouant avec le prestigieux passé antique⁷.

Et telle est bien la légitimité dont, succédant à Lavigne qui a prêché dans le désert, Roudaire entend se parer, en se réclamant d'Hérodote, Pomponius Mela, Ptolémée et du pseudo-Scylax pour accréditer sa mer saharienne comme une résurrection du lac Triton⁸ où la nef des Argonautes serait venue s'échouer. Caution culturelle censée reverser sa légitimité sur une entreprise donnée comme en tous points favorable à une région qui reviendrait ainsi à l'antique Âge d'or en étant rendus au cycle de l'eau, un climat plus heureux devant nécessairement suivre ces amendements, quand l'eau évaporée s'en irait retomber sur

6. Verne, Jules. *L'Invasion de la mer*. Ebooks libres et gratuits, 2006, p. 165. Toutes les références à ce texte, données ici entre parenthèses, vont à cette édition.

7. Ainsi une mer-canal succéderait au fossé-frontière largement implanté au sud de l'Aurès et à la limite des chotts que, depuis les Antonins, a matérialisé le *fossatum Africae* exploré par le colonel aviateur Jean-Lucien Baradez, *Fossatum Africae*, Arts et Métiers Graphiques, 1949. Ce monumental ouvrage, connu du *Code Théodosien* (VII, 15,1) a été lu par la tradition locale comme une *séguia*, immense canal dont la mise en œuvre était attribuée par la légende à la reine Bent el Khrass qui aurait tenté de dévier les eaux d'un oued. La *séguia* Bent el Khrass aurait fini par s'allonger vers La Mecque, comme le note Pol Troussset, « *Fossatum* », G. Camps (dir), *Encyclopédie berbère*, F 40, p. 2911-2918, qui rappelle la perpétuation de la légende au début du XXe siècle et les fouilles archéologiques de la *séguia*, qui avaient d'abord porté sur 60 km avant que les prospections aériennes ne dévoilent, dans les années 1940, l'ampleur des travaux sur quelque 750 km, dans le sud algérien et jusqu'au passage naturel qui conduit au seuil de Gabès.

8. Pour le chott el Djerid. Les publications se multiplient alors, scientifiques ou grand public, pour identifier les chotts au paysage mythologique et y voir les vestiges asséchés des anciens lacs Triton et Pallas.

les hauteurs de l'Aurès et du Hoggar où prendraient alors source des cours d'eau appelés à féconder quelque 600.000 hectares, formant « une immense oasis » dont les productions seraient immédiatement écoulées par les nouveaux comptoirs établis autour de la mer : il en va de la mission civilisatrice de la France, de cette France de Jules Ferry que l'on aime à voir comme celle des lois progressistes sur l'instruction publique en oubliant trop souvent qu'elle est aussi celle de la conquête coloniale. Une réalité que Jules Verne reconnaît pourtant pour principale en situant le terme de son roman « cent ans après que le drapeau français fut planté sur la kasbah d'Alger » (58). Sachant que les grands travaux orchestrés par l'ingénieur de Shaller, incarnation fictive de Roudaire, sont chiffrés à 5 ans (78) avant que la mer intérieure saharienne ne voie le jour, l'action doit donc être située en 1925.

La chose a son importance dans la mesure où, quand bien même Jules Verne est souvent tenu pour un maître de la science-fiction, on ne connaît guère que trois exemples d'anticipations verniennes :

Son tout premier roman, écrit en 1860, *Paris au XXe siècle*, projection à un siècle dans un Paris totalement déshumanisé, livré aux forces du capital, vision si sombre de l'avenir que Jules Hetzel a refusé le manuscrit, demeuré inédit jusqu'en 1994, préférant assigner au promoteur auteur une ligne éditoriale rivée à un positivisme scientifico-industriel réinterprété en géographie militante dont Verne restera tributaire jusqu'à la mort d'Hetzel, en 1886.

Une nouvelle de 1889, *La Journée d'un journaliste américain en 2889*, prospective à mille ans cette fois, qui offre la sinistre prémonition d'une mondialisation qui se résume à la course au profit et à la suprématie.

Et, donc, *L'Invasion de la mer* que, partant, on peut se croire fondé à rattacher à ce massif contestataire du nouvel ordre mondial que caractérise l'alliance du militarisme et de l'affairisme, invitant à reconsidérer la position de ceux qui ont ramené le roman à l'exaltation de l'aventure coloniale française⁹.

« Verne l'écrivain comme Roudaire l'inventeur réduisent l'indigène à sa portion congrue » avance ainsi Jean-Louis Marçot, à qui l'on doit une forte somme sur la mer saharienne (Marçot, 2003, p. 423)¹⁰. Une telle affirmation fait d'autant plus problème que l'économie romanesque s'en tient, bien plutôt, à une égalité absolue de traitement entre les deux parties. Égalité numérique, chaque camp comptant 7 personnages individualisés¹¹. Égalité de dignité tant les portraits

9. Des positions qui sont celles de Marc Soriano, Herbert R. Lottman, René Létolle et Hocine Bendjoudi.

10. Marçot reviendra d'ailleurs contradictoirement sur cette question dans « Jules Verne, la géographie militante et le Maghreb ». Dans : Marzouki, Issam et Picot Jean-Pierre (éds.), *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*. Paris-Tunis, Maisonneuve et Larose et Sud Éditions, 2005, p. 114.

11. Bien avant que Kamel Daoud ne le souligne pour demander des comptes à Camus de son silence sur l'Arabe dans *L'Étranger*, Jules Verne mesure l'importance de la nomination de l'Autre : « Le mot Arabe y est cité vingt-cinq fois et pas un seul prénom, pas une seule fois », Daoud, Kamel. *Meursault, contre enquête*. Arles : Actes Sud, 2013, p. 131. Et, p. 62 : « Mon frère aurait pu être célèbre si ton auteur avait seulement daigné lui attribuer un prénom, Hmedou Kaddour ou Hammou, juste un prénom, bon sang ! ».

des chefs des deux factions, Hadjar et Hardigan, s'éprouvent en miroir l'un de l'autre¹², ce que vient aussi signifier la symétrie de leur parcours narratif, l'évasion première de Hadjar, qui se soustrait au procès que les Français veulent lui intenter en s'enfonçant dans le désert protecteur, ouvrant sur celle d'Hardigan et des siens, à la fin.

C'est dire que, loin du roman à thèse, l'énonciation met en œuvre une balance des points de vue assez largement étrangère au roman contemporain, dès qu'il évoque la question coloniale. L'image des Touaregs¹³ – dont Jules Verne remonte hardiment l'aire de circulation vers le Nord¹⁴, au motif que la sécurisation des grands travaux passe par des déplacements de population¹⁵ – n'implique pas la moindre dépréciation. Mieux, la réputation d'hommes libres que leur a faite Henri Duveyrier leur vaut de supplanter les Arabes comme antagonistes des Français, rempart de la cause indigène. Au reste, les Arabes eux-mêmes sont largement exemptés du traitement dévalorisant que leur applique encore un Camus et, sur les 55 occurrences du terme « arabe » que compte le texte, aucune ne peut être considérée comme dépréciative, si ce n'est celles qu'il faut imputer au maréchal des logis Nicol, le seul à parler aussi d'« Arbicos » (152, 155, 158, 159, 182), traduction lexicale de la violence des rapports coloniaux. Reste que ces hommes libres sont mieux à même que les vrais autochtones de défendre leurs intérêts, ce qu'ils s'emploient à faire en brutalisant les « ouvriers arabes » employés sur les chantiers¹⁶ (63) puisque, « à un prix peu élevé, la Compagnie Franco-étrangère avait pu embaucher des Arabes autant qu'il avait été nécessaire » (77) et que « Seules, les tribus touareg et quelques autres nomades qui fréquentaient les abords des sebkha, avaient refusé de prendre part au percement du canal » (77), ce qui les instaure parangon de la résistance.

Là encore, Jules Verne n'hésite pas à s'émanciper des annales de l'histoire factuelle comme, défaits au combat de Tit (1902), les Touaregs Kel-Ahaggar viennent bien plutôt, en 1904-1905, de faire leur soumission aux autorités coloniales françaises. Mais il importe avant tout que ces « chevaliers des temps modernes », unanimement héroïsés, demeurent la tête de pont de la résistance, au-dessus de toute manœuvre de récupération¹⁷ venant d'autorités françaises qui prétendent dans le roman en faire des « gendarmes du désert » (20).

Au total, le roman sacrifie à un droit d'inventaire qui porte d'autant plus que ces questions divisent profondément la colonne française elle-même. Au crédo positiviste de l'ingénieur de Schaller¹⁸ qui se fait fort de bonifier le climat de l'Algérie et de la Tunisie, de développer les voies commerciales et, en per-

12. En particulier, ils ont en partage deux prédictions : l'audace et l'intelligence (35 pour Hadjar, 64 pour Hardigan).

13. Voir Pandolfi Paul, « Imaginaire colonial et littérature, Jules Verne chez les Touaregs », *Passés composés*, n° 5, Automne 2002 et « L'imagerie touarègue entre littérature savante et littérature populaire », *L'Année du Maghreb*, VII, 2011, p. 103-113 et Seillan Jean-Marie. *Aux sources du roman colonial. L'Afrique à la fin du XIXe siècle*. Paris : Karthala, 2014 [2006], p. 345-356.

14. Encore qu'ils puissent bien monter jusque dans le Sud Tunisien pour les besoins du trafic caravanier.

15. C'est après l'abandon premier des travaux de la mer intérieure qu'on les a amenés à venir se cantonner dans les oasis autour des chotts, à l'Est du Sahara (20), au Sud de la Tunisie et de la Tripolitaine (26).

16. Face à cette insécurité permanente, il faudra en appeler aux troupes algériennes. À la reprise des travaux, les ouvriers seront à nouveau attaqués par des Berbères qui saccagent le chantier et incendient l'oasis (140), forçant le chef Pointar et son personnel à fuir.

17. Jean-Louis Marçot rapporte ainsi qu'en décembre 1862, les chefs touareg ont signé une convention commerciale avec la France, déchaînant une explosion lyrique : « nous possédons au sud de l'Algérie la tête de la seule route qui mène au cœur du Soudan », « nous aurons des Indes africaines. Nous ferons enfin de l'argent avec une colonie et non une colonie avec de l'argent », cité dans *Une Mer au Sahara*, *op. cit.*, p. 161 Ce qui laisse à penser à la puissance coloniale que, si les indigènes demeurent majoritairement hostiles à leur présence, les Touareg, pour des raisons pragmatiques, pourraient la favoriser.

18. Tout entier dans cette pétition de principe : « Je ne suis pas de ceux qui se défient de l'avenir, mais de ceux qui comptent sur lui ! » (165).

mettant aux troupes de prendre pied au Sud de Biskra, de conforter la présence française dans une zone stratégique (52) répond le catalogue des dégâts collatéraux induits, qui pointe la pauvreté des indemnités offertes pour parer aux expropriations, la disparition des oasis (62-63), la mort du commerce caravanier... Les militaires français, suivis par le narrateur, sont les premiers à célébrer dans la datte un vrai fruit de paradis, comme s'ils partageaient l'hostilité des populations spoliées : « On comprendra dès lors que les populations de ces oasis aient éprouvé de réelles craintes » (88).

L'expertise est contradictoire et l'arbitrage équilibré : « Ces appréhensions étaient-elles justifiées ? Les avis, on le sait, se partageaient à cet égard. Mais, le certain, c'est que les indigènes de la basse Algérie et de la basse Tunisie protestaient et s'indignaient contre l'exécution de la mer Saharienne, à la pensée des irréparables dommages que devait causer le projet Roudaire » (88). À charge, la narration donne voix au scepticisme manifesté par un délégué italien lors de la discussion du projet au Congrès international des sciences géographiques d'août 1871 – *quid* « des centaines de tribus qui en étoufferaient » ? – et s'appuie sur les objections présentées par Ernest Cosson en 1884, lors du 13^e Congrès pour l'avancement des sciences, où il défend l'urgence de renoncer à un projet qui prévoit de rayer de la carte 8 oasis, soit plus de 800.000 dattiers. « Singulière manière d'assainir un pays (...) que d'en submerger les parties les plus appropriées à la culture et d'y compromettre, là où on ne les détruit pas, les oasis, cette véritable source de richesses » se gausse Cosson (Cosson, 1885, p. 9), préparant le terrain pour le narrateur vernien qui répertorie les espèces condamnées alors qu'elles sont à l'origine de l'opulence de la région : figuiers, manadiers, orangers, dattiers, vigne, orge. Dans l'œil du cyclone, Tozeur, forte de 1.000 ha de terres cultivées, se signale par son poids dans l'économie de ces pays¹⁹ : « le sol de l'oasis est d'une fertilité merveilleuse » (91), les jardins, fertilisés par « les eaux vivifiantes » de « l'oued Berkouk » (91), produisent à foison, les dattes s'exportent « par millions de kilogrammes » (89)²⁰. Roudaire peut bien promettre de métamorphoser ces contrées un jardin d'Eden, toute la narration en dénonce l'imposture, dans la mesure où il n'est rien à transformer qui n'existe déjà : « Et n'y a-t-il pas de quoi provoquer l'admiration, à voir un haut palmier abriter un olivier de taille moyenne, qui abrite un figuier, qui abrite un grenadier, sous lequel serpente la vigne, dont les sarments se glissent entre les rangs de blé, de légumes et de plantes potagères ?.. » (92).

Il y a de quoi, comme Hardigan, qui commande à la colonne française, se demander si le territoire « gagnera au change » (75) et ferrailler avec de Schaller : « qui sait si les vieux et fidèles admirateurs de la nature n'auront pas lieu

19. Tozeur se signale aussi par sa vitalité en matière de diffusion de l'instruction, qui ne compte pas moins de 18 écoles et 11 écoles religieuses.

20. L'industrie textile (burnous, tapis, couvertures) y est aussi florissante, source d'un excédent commercial conséquent.

de regretter ces transformations que le genre humain lui impose !... » (76).

« Décidément, déclara en souriant l'officier, les ingénieurs modernes ne respectent plus rien ! Si on les laissait faire, ils combleraient les mers avec les montagnes et notre globe ne serait qu'une boule lisse et polie comme un œuf d'autruche, convenablement disposée pour l'établissement de chemins de fer ! » (76).

Au reste, prenant en marche le train du progrès, c'est bien un projet de transsaharien, arrimé à celui de la mer, que de Schaller est venu faire valoir au casino de Gabès, devant un public d'administrateurs et de fonctionnaires, français et indigènes.

Mais que les nomades harcèlent ses troupes et malmènent son autorité et l'humaniste Hardigan n'est pas long à se rallier aux positions de de Schaller, pressé désormais que la mer monte, preuve, s'il en fallait, de la pertinence des analyses d'Albert Memmi, pour qui il ne saurait exister de « colonisateur de bonne volonté » (Memmi, 1957, p. 54), la cause des colonisés ne pouvant être défendue que par les colonisés eux-mêmes. Ils s'y emploient en marchant en masse droit au chott Melrir, préféré au Rharsa parce que, moins facile à défendre, les dommages, humains et économiques, doivent y être supérieurs, en cas d'attaque. Venues se rendre compte de la reprise des travaux sur le second canal, les sentinelles touareg devinent en de Schaller « quelque ingénieur de leur compagnie maudite » (123) et se frottent d'avance les mains devant la réaction des Français « lorsqu'ils verront » « qu'elle ne se fera pas, leur mer Saharienne » (123). Dans son désaveu du projet Roudaire, Cosson avançait : « les Arabes du Sahara » « ne verront là qu'une seule chose, c'est que les Français veulent les priver de leur Sahara » (COSSON, 1884, p. 10, n. 2). *Leur Sahara vs. leur mer*, la référence pronomiale, hors de toute inclusion, dit toute la prédation que recèle l'échange inégal de ce programme « ressources contre civilisation ».

Cette extériorité vaut sécession et porte condamnation de la politique assimilationniste que prône un Warnier, grosse de violence et d'aliénation²¹, qui trouve des résonances directes dans l'affairisme de Schaller, habile à cumuler les mandats, à la fois ingénieur en chef des travaux et agent de la Société de la mer saharienne qui se pique d'œuvrer « pour le bien de la Tunisie et (...) pour la prospérité algérienne » (55). Que Lesseps qui, « un des premiers, avait pris l'affaire à cœur jusqu'au moment où il en fut détourné par le percement de l'isthme de Panama » (54), lui apporte son patronage répand un parfum de scandale auquel ajoute encore le « bon accueil aux actions et obligations émises par la nouvelle société » (59).

De fait, si Lesseps, venu vendre la bonne affaire et seconder de Schaller,

21. Prêchant la rébellion, les Touareg « s'efforcent d'endoctriner les tribus sédentaires, en leur faisant envisager un avenir de ruine par l'abandon du genre de vie de leurs ancêtres » (93). « De quel droit, prêchent les marabouts, ces étrangers veulent-ils changer en mer nos oasis et nos plaines (...) La Méditerranée n'est-elle pas assez vaste pour qu'ils tentent d'y ajouter l'étendue de nos chotts ? (...) Il faut avoir anéanti ces étrangers avant qu'ils aient noyé le pays qui nous appartient, le pays de nos ancêtres, par l'invasion de la mer ! » (63).

est ovationné (49-50), c'est devant le public acquis – et choisi – du casino, reste que, dans l'économie du roman, sa figure est loin d'être pleinement positive, comme il ressortait déjà de *Sans dessus dessous* (1888)²² et comme l'atteste aussi son association avec Roudaire au sein d'une Société d'études de la mer intérieure que Lesseps reconvertira, à la mort de Roudaire, en exploitation agricole intensive, autour de Gabès, entreprise privée dont la Société de la mer saharienne du roman est la copie conforme.

C'est d'ailleurs loin, au sein d'un massif romanesque vernien où les jeux intratextuels ménagent des échos et orchestrent des effets de sens, d'être la seule réminiscence venue de *Sans dessus dessous* quand de Schaller, « homme-chiffre », « homme-algèbre » (60) offre un sosie plus que crédible de Maston, homme de paille d'un trust qui, après avoir fait main basse sur la calotte glaciaire, prétend modifier le climat pour optimiser l'exploitation des ressources, au mépris des dégâts collatéraux qui, en modifiant l'axe de rotation de la Terre à coup de canon, englutirait la moitié de la planète. Les ressorts sont similaires : ingénieurs fanatisés, réformes cosmologiques, mainmise des trusts et spoliation des indigènes au nom du capital. Et si le narrateur invoque les grands principes éthiques pour soutenir les droits des indigènes sur ces terres arctiques mises en adjudication, force lui est d'en revenir au principe de réalité : « comment ces pauvres gens auraient-ils payé ? En coquillages, en dents de morses ou en huile de phoque ? Pourtant, il leur appartenait un peu, par droit de premier occupant, ce domaine qui allait être mis en adjudication ! Mais des Esquimaux, des Tchouktchis, des Samoyèdes !... On ne les consulta même pas. Ainsi va le monde ! » (Verne, 2002, p.26-27).

Et s'il continue à aller son train, ce monde à l'envers que *Sans dessus dessous* expose et démasque, mais échoue à faire voler en éclats, c'est qu'une erreur de calcul a dérouté la course du boulet, sans que l'on puisse pour autant méconnaître que, plus que d'un mécompte arithmétique, le véritable faux-calcul procède d'une faute dans la visée :

« Ah ! s'il n'y avait eu à disparaître sous les nouvelles mers que des Samoyèdes ou des Lapons de Sibérie, des Fuégiens, des Patagons, des Tartares même, des Chinois, des Japonais ou quelques Argentins, peut-être les États civilisés auraient-ils accepté ce sacrifice ? mais trop de Puissances avaient leur part de catastrophe pour ne pas protester » (Verne, 2002, p. 163).

En matière de géopolitique, la leçon est formelle : ce sont les puissances qui fixent les termes des relations internationales où les impératifs éthiques sont soumis à la soif de rentabilité. Au demeurant, si le projet de mer saharienne est

22. « Qu'un Lesseps propose quelque jour de creuser un canal à grande section à travers l'Europe et l'Asie, depuis les rives de l'Atlantique jusqu'aux terres de la Chine, – qu'un puisatier de génie offre de forer la terre pour atteindre les couches de silicate qui s'y trouvent à l'état fluide, au-dessus de la fonte en fusion, afin de puiser au foyer même du feu central, – qu'un entrepreneur électricien veuille réunir les courants disséminés à la surface du globe pour en former une inépuisable source de chaleur et de lumière, – qu'un hardi ingénieur ait l'idée d'emmagasiner dans de vastes récepteurs l'excès des températures estivales pour la restituer pendant l'hiver aux zones éprouvées par le froid ; – qu'un hydraulicien hors ligne essaie d'utiliser la force vive des marées pour produire à volonté de la chaleur ou du travail – que des sociétés anonymes ou en commandite se fondent pour mener à bonne fin cent projets de cette sorte ! – ce sont les Américains que l'on trouvera en tête des souscripteurs, et des rivières de dollars se précipiteront dans les caisses sociales comme les grands fleuves du Nord-Amérique vont s'absorber au sein des Océans », Verne, Jules. *Sans dessus dessous*. Paris : Magnard, 2002, p. 7.

finalement resté lettre morte, c'est que les perspectives de rapport demeuraient par trop aléatoires au regard des investissements à engager. Dès 1889, avec *Sans dessus dessous*, démonstration est faite de ce que l'échange inégal procède des rapports de type capitaliste, rapports d'exploitation, tant écologique qu'humaine, qui atteignent à la dénaturation.

Les premières spéculations sur la mer saharienne jouaient, en invoquant le précédent du lac Triton, sur des fantasmes de *restitutio*, de retour au *statu quo ante*, et, partant, défendaient l'hypothèse d'une renaturation. Une légitimité originelle dont de Schaller croit désormais pouvoir se passer quand, dédaignant de seconder la nature, il assume son statut de démiurge, avec toutes les implications que cela suppose en termes d'hybris. Car, si la fin du roman, pouvoirs de la fiction, finit par ouvrir les vannes à l'imaginaire et accomplir cette transfiguration vainement rêvée par Roudaire, cette réalisation ne doit pas être comptée comme une performance des Français qui, en vrais apprentis sorciers, manquent de finir engloutis par les flots de cette mer qu'ils ont déchaînés. Réfugiés sur un tell, nouveau mont Ararat, comme Noé, mais à rebours, ils assistent interdits à la fuite éperdue de la faune affolée : la nature a repris ses droits et la mer n'a été formée que consécutivement à un tremblement de terre qui déclenche un nouveau déluge, punitif. Certes, les chevaliers du désert, ces farouches Touareg, périssent noyés, mais, loin du roman colonial – et, plus encore, du roman colonialiste²³ –, ils ne sont pas seuls et ce *deus ex machina* pose, au final, plus de questions qu'il n'en règle quand l'image du déluge, omniprésente depuis *Sans dessus dessous*, commande le motif de la fin du monde ou, à tout le moins, de la fin d'un monde, qu'interroge ce roman dialogique dont l'intérêt est moins narratif que discursif, conséquence d'un positivisme qui est tout sauf un humanisme et de l'hybris de l'homme blanc. Si, dans cet ultime roman qui est aussi le seul où Jules Verne traite des modalités françaises du colonialisme, seuls les indigènes en pâtissent, il n'est pas sûr qu'il faille se féliciter de ce que le premier vaisseau à voguer sur cette nouvelle mer soit un aviso, un navire de guerre, ni que le dernier mot reste à la finance quand de Schaller se permet : « un conseil d'ami : prenez plutôt des actions de la mer Saharienne » (236). Publié cinq ans plus tard à titre posthume, *L'éternel Adam*²⁴ achèvera le tableau et, cette fois, le cataclysme qu'on ne fait encore ici qu'entrevoir²⁵ aura eu raison de toute civilisation, engloutie sous un nouveau Déluge, dernier avatar de la dialectique de la mer et du désert qui donne la victoire aux *eaux glacées du calcul égoïste* qui règnent en maître sur une Terre désertée, nue et désolée, où le désert, même submergé, demeure la métaphore la plus aboutie de l'endurcissement humain.

23. Telle est, en effet, la vulgate qui s'est imposée, jusqu'à la mise au point de Picot Jean-Pierre. *Le Testament de Gabès. L'Invasion de la mer (1905), ultime roman de Jules Verne*. Bordeaux-Tunis : Presses Universitaires de Bordeaux / Sud Éditions, 2004.

24. Roman posthume paru en 1910.

25. Quand plane « l'idée d'un danger ambiant mais invisible ; le sentiment d'une menace indéfinie, quelque chose de comparable à la vague angoisse qui précède tous les cataclysmes » (56).

Références Bibliographie

- Baradez, Jean-Lucien. *Fossatum Africae*. Paris : Arts et Métiers Graphiques, 1949.
- Braudel, Fernand. *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, 1 : *La Part du milieu*. Paris : Armand Colin, 1990 [1949], p. 202.
- Cosson, Ernest., *Sur le projet de création en Algérie et en Tunisie d'une mer dite intérieure*, extrait du compte-rendu de la 13^e session de l'Association Française pour l'Avancement des Sciences tenue à Blois en 1884. Paris : Au Secrétariat de l'Association, 1885 [séance du 10 septembre 1884], p. 9.
- Daoud, Kamel. *Meursault, contre enquête*. Arles : Actes Sud, 2013, p. 131.
- Lavigne, Georges. *L'Annexion de la Sardaigne*. Paris : Lechevalier, 1866, p. 12.
- Lavigne, Georges. *Le percement de Gabès*. *Revue moderne*, XII^e année, Seconde période, Tome 55, 10 novembre 1869, p. 322.
- Ledyard, John et Lucas, Simon. *Voyages de MM. Lédyard et Lucas en Afrique, entrepris et publiés par ordre de la société anglaise d'Afrique*. Paris : Xhrouet & Déterville, An XII [1804], p. 110.

- Létolle, René et Bendjoudi, Hocine. *Histoire d'une mer au Sahara. Utopies et politiques*. Paris : L'Harmattan, 1997, p. 14.
- Lottman, Herbert R. *Jules Verne*. Paris : Flammarion, 1998, p. 365.
- Macherey, Pierre. Jules Verne ou le récit en défaut. Dans : *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris : Maspero, 1966, p. 183.
- Marçot, Jean-Louis. *Une mer au Sahara. Mirages de la colonisation, Algérie et Tunisie (1869-1887)*. Paris : La Différence, 2003, p. 423.
- Marçot, Jean-Louis. Jules Verne, la géographie militante et le Maghreb. Dans : Marzouki, Issam et Picot, Jean-Pierre (éds.). *Jules Verne, l'Afrique et la Méditerranée*. Paris-Tunis : Maisonneuve et Larose et Sud Éditions, 2005, p. 114.
- Martins, Charles. Le Sahara, souvenirs d'un voyage d'hiver. *Revue des Deux Mondes*, deuxième période, Tome 52, 1864, p. 296.
- Memmi, Albert. *Portrait du colonisé précédé de Portrait du colonisateur*. Paris : Buchet/Chastel, 1957.
- Pandolfi, Paul. Imaginaire colonial et littérature, Jules Verne chez les Touaregs. *Passés composés*, n° 5, Automne 2002.
- Pandolfi, Paul. L'imagerie touarègue entre littérature savante et littérature populaire. *L'Année du Maghreb*, VII, 2011, p. 103-113.
- Picot, Jean-Pierre. *Le Testament de Gabès. L'Invasion de la mer (1905), ultime roman de Jules Verne*. Bordeaux-Tunis : Presses Universitaires de Bordeaux / Sud Éditions, 2004.
- Pinsonnière (de la), Alexis. *Colonisation de l'ex-Régence d'Alger. Documents officiels déposés sur le Bureau de la Chambre des Députés*. Paris : Michaud & Delaunay, 1834, p. 9.
- Seillan, Jean-Marie. *Aux sources du roman colonial. L'Afrique à la fin du XIXe siècle*. Paris : Karthala, 2014 [2006], p. 345-356.
- Soriano, Marc. *Jules Verne*. Paris : Julliard, 1978, p. 279.
- Verne, Jules. *Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs, Les Voyageurs du XIXe siècle*. Paris : Hetzel, 1880, p. 437.
- Verne, Jules. *Mathias Sandorf*. Paris : Hetzel, 1885, p. 387.
- Verne, Jules. *Robur-le-conquérant*. Paris : Hetzel, 1886, p. 187.
- Verne, Jules. *Sans dessus dessous*. Paris, Magnard, 2002 [1889].
- Verne, Jules. *L'Invasion de la mer*, Ebooks libres et gratuits, 2006 [1905].
- Le vol chez les Arabes bédouins. *Le Magasin pittoresque*, première livraison, 1836, p. 15.



Si tu veux trouver la totalité des
qualités, c'est en celui qu'on aime
qu'elles apparaissent
Al Mutanabbi 915-965 (Iraq)

Les récits d'exploration de Wilfred Thesiger dans la collection « Terre Humaine » (1955-2017) ou les chroniques des métamorphoses du monde arabe dans les années 50 et 60.

Os relatos de exploração de Wilfred Thesiger na coleção « Terre Humaine » (1955-2017) ou As crônicas das metamorfoses do mundo árabe nos anos 50 e 60.

David Couvidat

Doutor em História. Universidade de Paris-Diderot, França
coucouvid@gmail.com.

ABSTRACT:

Founded by Jean Malaurie and currently directed by Jean-Christophe Rufin, “Terre Humaine” Publishers’ Series (1955-2017) has significantly contributed to publicize Wilfred Thesiger’s works in France. As a witness of cultural changes among ones of the most marginalized societies of the globe, from Ethiopia to Iraq through Arabia, the travel writings of the British explorer, writer and photographer, The Arabian Sands (1959), The Marsh Arabs (1964) and Visions of a Nomad (1987) may be considered as representative of the poetic and politic features of the ethnographic testimonials published in the Series.

PALAVRAS-CHAVE : Collection Editoriale, Témoignage Ethnographique, Terre Humaine, Wilfred Thesiger, Tradition Arabiste.

RESUMO :

Fondée par Jean Malaurie et actuellement dirigée par Jean-Christophe Rufin, la collection « Terre Humaine » (1955-2017) a largement contribué à faire connaître l’œuvre Wilfred Thesiger en France. Témoin de changements culturels au sein des sociétés les plus marginales du globe, de l’Ethiopie à l’Irak en passant par l’Arabie, les récits de voyage de l’explorateur, écrivain et photographe britannique, The Arabian Sands (1959), The Marsh Arabs (1964) et Visions of a Nomad (1987) peuvent être considérés comme représentatifs des traits poétiques et politiques des témoignages ethnographiques publiés dans la collection.

Keywords: Publishers’ Series, Ethnographic Testimonial, Terre Humaine, Wilfred Thesiger, Arabist Tradition.

Wilfred Thesiger et Jean Malaurie : convergences

L'explorateur britannique Wilfred Thesiger (1910-2003) est avec l'agronome René Dumont et le géographe Jean Malaurie le seul auteur de la collection « Terre Humaine » à avoir été publié à trois reprises. Cette collection fondée en 1955 par Jean Malaurie et dirigée depuis 2015 par Jean-Christophe Rufin, a grandement contribué à faire connaître l'œuvre de Wilfred Thesiger. *Le Désert des Déserts*, *Les Arabes des marais* et *Visions d'un nomade* parus respectivement en 1978¹, en 1983² et en 1989³ dans la collection « Terre Humaine » ont permis aux lecteurs français de découvrir quelques-unes des populations les plus marginales et singulières du globe. Lauréat de la médaille d'or de la Royal Geographical Society et grand admirateur de Lawrence d'Arabie, de John Philby et de Bertran Thomas, ses voyages l'ont conduit au fil des ans, toujours à pied ou à dos d'animal, à explorer les zones les plus reculées du monde arabe, du Maroc au Karakoram en passant par les vallées du Kurdistan et de l'Hindu Kouch, le sud marécageux de l'Irak et les plateaux d'Afrique orientale. A la fois écrivain et photographe, ses récits d'exploration et ses albums de voyage ont captivé le directeur de la collection « Terre Humaine », Jean Malaurie, explorateur, géographe, photographe et cinéaste, spécialiste des populations des déserts arctiques, en particulier au Groenland. Premier Français à avoir atteint en 1951 le pôle géomagnétique nord, directeur de recherche émérite au C.N.R.S. depuis 1992, fondateur de la collection « Terre Humaine », celui-ci a dirigé plus de trente expéditions scientifiques en Arctique, du Groenland au Canada, du détroit de Béring à la Sibérie nord-orientale. Wilfred Thesiger et Jean Malaurie ont eu l'opportunité de partager la vie des populations les plus marginales du globe – les Inuits de Thulé, au nord-ouest du Groenland ; les Bédouins du sud de l'Arabie et les Arabes des marais irakiens – avant que celles-ci ne connaissent un changement culturel décisif au milieu des années 50 : la construction d'une base militaire à Thulé et la découverte de gisements de pétrole dans la région de Bassora. Les deux explorateurs ont entrepris leurs expéditions à partir d'un projet scientifique : géographique pour Jean Malaurie, afin de comprendre le mode de fonctionnement des éboulis en hautes latitudes ; naturaliste pour Wilfred Thesiger, afin de retrouver dans le désert la présence de locustes et de criquets dévastateurs. Sur les conseils et insistances de Graham Watson et Mark Longman, Wilfred Thesiger se résout à écrire ses récits d'expédition en Arabie et en Irak, plus de dix ans après ses séjours⁴. En revanche, la publication en 1955 du récit de Jean Malaurie, *Les derniers Rois de Thulé*, répond à une intention de dévoiler dans l'urgence une situation dramatique à laquelle ont été brutalement confrontés les villages inuits de la région de Thulé. La condition *sine qua non*

1. Thesiger, Wilfred, *Le Désert des déserts. Avec les Bédouins, derniers nomades de l'Arabie du Sud*, Traduit de l'anglais par Michèle Bouchet-Forner, Introduction de l'auteur, Plon, 1978. Edition originale en anglais en 1959, *Arabian Sands*, Longman Green & Co.: Londres.
2. Thesiger, Wilfred, *Les Arabes des marais. Tigre et Euphrate*, Traduit de l'anglais par Pauline Verdun, Plon, 1983. Edition originale en anglais en 1964, *The Marsh Arabs*, Longman Green & Co.: Londres.
3. Thesiger, Wilfred, *Visions d'un nomade*, Introduction de l'auteur, Plon, 1987. Edition simultanée en anglais, *Visions of a Nomad*, Collins: London, 1987.
4. Dans son introduction à *Arabian Sands*, l'explorateur britannique rend hommage au talent de persuasion de deux de ses amis pour qu'il accepte de rédiger son récit.

David Couvidat

Les récits d'exploration de Wilfred Thesiger dans la collection
« Terre Humaine » (1955-2017) ou les chroniques des
métamorphoses du monde arabe dans les années 50 et 60.

posée par le géographe français pour la parution de son ouvrage fut la fondation de la collection « Terre Humaine ». Après avoir participé aux deux premières expéditions de Paul Emile Victor au Groenland en 1948 et en 1949, Jean Malaurie réalisa sa première mission géographique auprès de l'une des tribus les plus septentrionales du globe pendant l'hiver 1950-1951. A son retour d'une expédition en Terre d'Ellesmere en compagnie de quatre compagnons inuits, il prend connaissance avec désarroi de l'avancée du chantier de construction d'une base américaine secrète, le 16 juin 1951. A ses yeux, cette implantation occidentale brutale au milieu des territoires des Inuits est une violation des droits des autochtones à disposer de leurs terres ancestrales. Face à cette injustice, il décide de publier d'urgence le récit de son expérience d'hivernage en 1955 intitulé *Les derniers Rois de Thulé. Une année parmi les Eskimos polaires du Groenland* et de fonder simultanément la collection « Terre Humaine. » aux éditions Plon. L'engouement que suscite le deuxième volume paru la même année, *Tristes tropiques*, rédigé par Claude Lévi-Strauss⁵, assure le succès du lancement de la jeune collection. A partir de ses expériences vécues auprès de diverses populations à l'intérieur du monde arabe, Wilfred Thesiger adopte, à la fois dans ses textes et ses photos, la posture d'un témoin-ethnographe qui le rapproche et l'éloigne de la tradition arabiste. Cette tradition représente une source importante de production de discours orientalistes, qui s'exprime en particulier à l'intérieur des récits de voyage britanniques dans le moyen orient au XIXe siècle, tout particulièrement en Arabie, de Richard Burton (1821-1890) à Lawrence d'Arabie (1888-1935) en passant par Charles M. Doughty (1843-1926). Dans un esprit individualiste, le voyageur de l'époque victorienne se dirige vers les contrées orientales mystérieuses en vivant parmi les bédouins, comme étant l'un des membres. Ainsi que le souligne Ben Cocking⁶, la démarche de Wilfred Thesiger s'inscrit dans ce mouvement de réécriture et de réinvention des déserts des mondes arabes. En revanche, son individualisme semble modéré car ses récits traduisent le primat de la communauté sur l'individu en répondant à un souci ethnographique de documenter la vie sociale des arabes et de leur donner une voix, par exemple au travers de la présence de dialogues. Le présent article a ainsi pour objet d'identifier les traits politiques et poétiques du témoignage ethnographique à partir des récits de voyage de Wilfred Thesiger dans la collection « Terre Humaine ». La position singulière de Wilfred Thesiger par rapport à la tradition arabiste à l'intérieur du monde arabe correspondrait aux vocations écologiques, mémorialistes et altermondialistes du programme éditorial façonnées par Jean Malaurie au fil des décennies. Après avoir présenté la collection « Terre Humaine » et défini le témoignage ethnographique, je

5. Lévi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques* [1955], Paris: Plon, 1993.

6. Cocking, Ben (2007) Writing the End: Wilfred Thesiger, Freya Stark and the 'Arabist tradition'. *Journeys: The International Journal of Travel and Travel Writing*, Berghahn Books: New York & Oxford, 8 (1-2). pp. 57-76.

m'intéresserai aux textes et aux photographies de l'explorateur britannique.

Le témoignage ethnographique de la collection « Terre Humaine »

La collection « Terre Humaine » a été consacrée comme un monument de l'édition française en 2005 à l'occasion de la célébration de son cinquantenaire organisé sous la forme d'une exposition précédée d'un Colloque à la Bibliothèque Nationale de France, sous le haut patronage du Président de la République. Cet événement donnera lieu à la publication simultanée de deux ouvrages aux éditions de la Bibliothèque Nationale de France : *Terre humaine, 50 ans d'une collection. Hommages*⁷ et *Terre humaine, 50 ans d'une collection. Entretien avec Jean Malaurie*⁸. Si Jacques Chirac qualifie la collection de « formidable et exaltante aventure éditoriale »⁹, d'autres commentateurs de ces trois journées d'hommages vont jusqu'à comparer la collection à « un monument national »¹⁰. L'exposition « Terre Humaine, louons maintenant les grands hommes », du 15 février au 30 avril 2005, a permis à un large public de mieux connaître cette « aventure éditoriale ». Ces journées d'hommages ont surtout souligné la diversité des espaces géographiques, des genres d'écrits représentés et des profils des auteurs : le récit d'exploration d'un géographe dans le nord-ouest mythique du Groenland¹¹, l'autobiographie d'un folkloriste de la région côtière du pays Bigouden¹², l'essai d'un écrivain sur la vie séculaire à l'intérieur du dédale des rues du quartier juif de la ville de Prague¹³, le carnet d'un poilu anonyme affecté au service de ravitaillement à l'arrière du front pendant la Grande Guerre¹⁴, ou encore le journal tenu par un poète lors d'un séjour sur les terres ingrates de l'île de Psara, non loin des côtes turques¹⁵. Ces volumes appartenant à des genres très divers sont rédigés par des auteurs d'horizons variés à partir d'une expérience que ces derniers ont vécue en partageant la vie collective d'une communauté vivant à l'intérieur d'une région singulière du globe, à un moment donné de leur histoire. Rédigé à la demande de Jean Malaurie, *Terre Humaine : des récits et des hommes* de Pierre Aurégan, paru pour la première fois en 2001¹⁶, est le seul ouvrage à la fois anthologique et critique entièrement consacré à la collection. Le travail, qui relève autant de l'anthologie que du commentaire, consiste à retrouver l'unité et la cohérence d'une collection hétéroclite, à cerner son originalité et à la replacer dans son contexte intellectuel et historique. En rassemblant des contributions de l'éditeur, des auteurs et des lecteurs à l'intérieur d'un même imprimé, les bulletins, édités entre 1978 et 1985¹⁷, demeurent l'instrument de diffusion par excellence du projet éditorial. Les éditoriaux, généralement rédigés par le directeur de la collection, formulent d'une manière explicite les domaines d'engagement du collectif d'auteurs : contre la

7. Berne, Mauricette & Terrasse, Jean-Marc (eds.), *Terre humaine, 50 ans d'une collection, Hommages*, B.N.F., 2005, *op. cit.*

8. Berne, Mauricette & Crouzet, Pierrette (eds.), *Terre humaine, 50 ans d'une collection. Entretien avec Jean Malaurie*, B.N.F., 2005.

9. Introduction de l'ouvrage d'hommages à la collection « Terre Humaine » in Berne & Terrasse, *op. cit.*. L'expression est reprise dans l'article « Le sacre de Jean Malaurie et de Terre Humaine », *Le Monde*, le 18 février 2005.

10. Je reprends ici le titre d'un article paru dans le quotidien *Le Monde*, daté du 9 février 2005.

11. Malaurie, Jean, *Les derniers Rois de Thulé. Avec les Esquimaux polaires, face à leur destin*, Préface d'André Chollet (pour la première édition), Paris: Plon, 1955, 328p. ; deuxième édition en 1965, 508p. ; troisième édition en 1976, 592p. ; quatrième édition en 1979, 656p. ; cinquième édition en 1989, 854 p..

12. Hélias, Pierre-Jaskez, *Le Cheval d'Orgueil, Mémoires d'un Breton du pays bigouden*, Traduit du breton par l'auteur, Paris: Plon, 1975. Edition en langue Bretonne en 1986, *Marh al orh*.

13. Ripellino, Angelo M., *Praga Magica. Voyage initiatique à Prague*, Traduit de l'italien par Jacques Michaut-Paterno, Annexe « Evolution historique de la ville de Prague », Paris: Plon, 1993. Edition originale en italien en 1973, *Praga magica*, Giulio Einaudi Editore: Turin.

14. Coeurdevey, Édouard, *Carnets de guerre. 1914-1918. Un témoin lucide*, Préface de Jacques Marseille, Relecture et rédaction des notes par Annie Coeurdevey et Jean-Rémi Clausse, Postface d'Annie Coeurdevey et Jean-Rémi Clausse, Paris: Plon, 2008.

15. Lacarrière, Jacques, *L'Été grec : une Grèce quotidienne de quatre mille ans* [1976], Postface de l'auteur « Retours en Grèce 1976-1982 » (1993), Paris: Plon, 1993.

16. Aurégan, Pierre, *Terre Humaine : des récits et des hommes* [2001], Préface d'Henri Mitterand, Paris: Plon, 2004.

17. Les bulletins n°11 et 12, disponibles uniquement en ligne, ont été publiés après une longue période d'interruption, en 2009.

mondialisation, le scientisme, l'académisme, les idéologies ou encore l'expansion de la civilisation occidentale. Dans le bulletin n°II, une double page est consacrée à la parution du deuxième volume de Wilfred Thesiger dans la collection, *Les Arabes des Marais*. Deux extraits du texte de l'explorateur britannique suivent une courte présentation du récit d'exploration :

Golfe persique : face aux Iraniens, dans le Chatt al Arab, les Arabes chiites du Sud irakien. Un peuple inconnu, les Maadan ; un pays, au confluent du Tigre et de l'Euphrate, habité depuis la nuit des temps. Ce pays où l'eau et le ciel se confondent a été occupé par les Hittites, les Perses, les guerriers d'Alexandre, les Séleucides, les Parthes, les Romains, les Mongols de Gengis Khan ... Dernier bouleversement, mais qui risque de faire basculer cette civilisation millénaire dans le néant : le pétrole a jailli à Bassora, apportant le « progrès » et les bidonvilles. L'une des sociétés les plus singulières de l'histoire arabe s'avance à grands pas vers sa ruine que précipite la guerre actuelle irako-iranienne. Wilfred Thesiger, l'un des plus grands explorateurs de ce siècle, a partagé la vie des Maadan pendant sept ans. Il en est un témoin aussi exceptionnel qu'il l'a été dans *Le Désert des Déserts* (déjà publié par « Terre Humaine ») pour les Bédouins du sud de l'Arabie Saoudite. Cet aristocrate anglais qui a toujours fui l'Europe s'est découvert, au cours d'une existence austère avec le peuple arabe, une fraternité virile ; il nous initie dans ce nouveau livre, *Les Arabes des marais*, aux rites inconnus des Maadan, mais, plus encore, nous invite au respect pour une communauté d'hommes d'un autre âge, stoïques, fatalistes et méprisant l'argent.

La présentation du récit de Wilfred Thesiger dans les marais irakiens met l'accent sur les aspects dramatiques du changement culturel auquel sont confrontés les Maadans. La découverte du pétrole dans la région des marais est considérée par l'éditeur comme un « bouleversement » qui anéantit une « civilisation millénaire » et qui précipite la guerre de l'Irak. Que ce soit au sujet de la construction d'une base américaine à Thulé ou de l'explosion de l'industrie pétrolifère dans la région de Bassora, le « drame de civilisation »¹⁸ est au cœur du « témoignage ethnographique » dans la collection « Terre Humaine ». Le passage permet en outre d'introduire les traits poétiques et politiques des récits de Wilfred Thesiger, de Jean Malaurie et, plus généralement, des volumes de la collection « Terre Humaine » : une confrontation de l'auteur à des situations

18. « La « voix de la science », in *Le Monde*, le 23/03/1981. « L'effet Malaurie » ou les grandes illusions », in *Le Monde*, le 05/05/1981. L'expression est reprise par Jean Malaurie dans ses mémoires (*Hummocks*, T2, 1999, p.95) pour exprimer le phénomène d'absorption d'une culture par une autre. « contact de civilisation » dans la une idée similaire : les légumineuses subsistances de la collection « comme si » à carrière, Phil

extrêmes dans lesquelles l'existence humaine répond à des instincts de survie¹⁹, une quête des origines les plus lointaines d'une société humaine singulière²⁰ et une condamnation des effets nocifs de la mondialisation et de la diffusion du modèle de la société de consommation²¹.

Avant de m'intéresser à ces trois composantes poétiques et politiques du témoignage ethnographique à l'intérieur de la collection « Terre Humaine » par l'intermédiaire des récits d'exploration de Wilfred Thesiger à l'intérieur du monde arabe, il convient de définir ce que j'entends par témoignage ethnographique. Je propose de commencer par analyser la manière dont Jean Malaurie envisage l'acte testimonial lorsqu'il décide de publier en 1955 *Les derniers Rois de Thulé*, avant même l'achèvement de sa thèse en géographie²². Tout d'abord, le début de l'avant-propos des *derniers Rois de Thulé* annonce un infléchissement de la notion de témoignage quant à la temporalité :

Par-delà un témoignage, un des buts de ce livre est de s'interroger sur l'avenir des Esquimaux Polaires de Thulé. J'espère avoir souligné – car c'est là l'essentiel – la vitalité de la société de la côte sud-ouest et est-groenlandaise et, aussi, l'évident avènement, exceptionnel en zone arctique, de cette communauté esquimaude métisse de 50 000 Groenlandais dans le cadre du royaume du Danemark. 50 000 : la moitié du peuple esquimau déployé de la Sibérie au Groenland sur 180° de longitude (...) Le rapprochement de deux sociétés à vocations et niveaux différents – la société danoise, voire américaine, la société esquimaude – offre tous les risques, en effet, de se traduire par la dégradation de la plus faible. (1955, p.11)

Tandis que le témoignage dans la tradition de la Shoah vise à attester de ce qui s'est passé, il doit dans la collection « Terre Humaine » conduire à réfléchir à ce qu'il pourrait advenir. La notion de destin examinée antérieurement confère une mission bien spécifique au témoignage, au-delà des enjeux historiques : un auteur confronté à un drame de civilisation, qui se traduit par l'acculturation d'une société face à une société plus puissante, s'interroge sur l'avenir d'un peuple afin de préserver un patrimoine naturel et culturel de l'humanité en péril. Ensuite, le témoignage est conçu par Jean Malaurie comme un passage à l'action pour bâtir un engagement. L'attitude de résistance fait du témoignage un plaidoyer en faveur de la préservation de l'héritage culturel d'une population présentée comme victime. L'engagement se traduit par une « indignation d'humaniste », dont le témoin de l'injustice doit faire surgir une « preuve » par son « écriture ». De l'immédiateté de l'intervention sous la forme de la

19. « une existence austère ».

20. « habité depuis la nuit des temps ».

21. « une communauté d'hommes d'un autre âge, stoïques, fatalistes et méprisant l'argent ».

22. Malaurie, Jean, *Thèmes de recherche géomorphologique dans le Nord-Ouest du Groenland*, Numéro Hors-Série, Paris : C.N.R.S., 1968.

publication d'un témoignage dépendrait l'avenir de la population opprimée. Enfin, le témoignage dans la collection est surtout spatialisé, renvoyant à une conception très géographique de l'histoire chez les historiens des *Annales*, en particulier Lucien Febvre et Fernand Braudel. Au-delà d'un événement historique qui ferait rupture, il s'intéresse à la perturbation d'une relation harmonieuse et séculaire entre une population et un territoire, sur une longue durée. Le lieu du témoignage est le terrain d'étude du changement de modes de vie et de pensée d'une population à un moment donné de son histoire. L'expérience vécue personnellement ou le « J'y étais » de Paul Ricoeur porte sur une rencontre entre un auteur et un lieu, appréhendée à la fois au travers de ses yeux et de ceux des habitants, afin de témoigner d'un épisode fatidique de l'histoire d'une société. A partir de la définition proposée par Maurice Merleau-Ponty²³, l'ethnographie peut être envisagée dans une large acception en tant que *démarche* et plus seulement comme *méthode*, fondée sur une prise de distance à l'égard de son milieu d'appartenance. Elle devient alors une manière de voir et de penser reposant sur une expérience du divers²⁴ impliquant une observation d'autrui en même temps qu'une transformation de soi-même. Ce passage d'une méthode à une démarche, très inspiré des acquis de la phénoménologie husserlienne, propose d'intégrer une seconde voie d'accès à l'universel : non plus seulement une méthode de convergence scientifique reposant sur l'induction, mais aussi le recours à ce que Maurice Merleau-Ponty qualifie d'« expérience anthropologique » (*Id.*). L'expérience vécue comme voie complémentaire d'accès à la connaissance de l'Homme reconnaît la contribution d'une « *incessante mise à l'épreuve de soi par l'autre et de l'autre par soi* ». Dans cette perspective, la rencontre entre le point de vue de l'autochtone et de l'étranger permettrait d'élargir le spectre des tenants et les aboutissants de l'expérience humaine. Fonder cette expérience anthropologique sur un contact de nature phénoménologique avec une altérité culturelle permet dès lors d'inclure à l'intérieur de cette expérience non seulement le regard *distant* d'un étranger mais aussi le regard *distanzié* d'un membre de la société. Je ne pense pas trahir la pensée du philosophe en considérant que le passage suivant résume cette démarche singulière : « *il s'agit d'apprendre à voir comme étranger ce qui est nôtre, et comme nôtre ce qui nous était étranger.* » (*Ibid.*). Dans la collection « Terre Humaine », l'expérience phénoménologique permet d'entrevoir une voie complémentaire de connaissance de l'Homme faisant de l'ethnographie non seulement une méthode d'enquête scientifique mais aussi un moteur de création artistique. Comme l'indique son sous-titre, la collection rassemble à l'intérieur d'un même système des « études » et des « témoignages ». Au-delà d'une vision

23. Merleau-Ponty, Maurice, « De Mauss à Claude Lévi-Strauss », in *Signes*, Gallimard, 1960, pp.112-123.

24. Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, suivi de *Texte sur Gauguin et l'Océanie*, précédés de *Segalen et l'exotisme* par Gilles Manceron, Fata Morgana, 1978.

centrifuge ou centripète d'une société, le témoignage ethnographique tel qu'il est conçu à l'intérieur de la collection semble donc être une tentative de fusion entre deux démarches d'écriture : l'autobiographie et l'ethnographie. À partir de la confrontation de son expérience personnelle au sein d'une communauté avec celles d'autres membres, le « je » de l'auteur exprime « librement » sa propre vision de la vie humaine collective à l'intérieur d'une société déterminée et, à plus grande échelle, de l'humanité. Par exemple, la présence des photographies d'Ara Güler est le complément adéquat sur le plan visuel du récit de Mahmout Makal en tant que témoignage et œuvre à destination de la postérité²⁵. Le dialogue entre les clichés et le texte condamne le pouvoir coercitif exercé par des dominants tels le *mouhtar* et le *hadja* sur les dominés, c'est-à-dire les paysans anatoliens. Il représente en profondeur un milieu social dans une perspective mémorielle : il faut se souvenir des souffrances endurées par ces générations pour les siècles à venir. Dans le cas du témoignage ethnographique, les intentions poétiques perceptibles dans un texte ou une photographie sont généralement indissociables d'un projet politique, comme ce fut le cas au XIXe siècle dans la littérature et la peinture réaliste. Les origines mêmes de la photographie, très abondantes dans les volumes de la collection, sont par ailleurs liées à une visée de réforme, que ce soit au niveau de la photographie sociale mise en œuvre par Lewis Hine et Jacob Riis, ou de la photographie documentaire pratiquée par Auguste Sanders et Eugène Atget.

Les situations extrêmes du désert : la perpétuation du mythe du bon sauvage

Dans la même collection paraissent deux albums composés des clichés des deux explorateurs des déserts, dans lesquels les populations locales font face à des conditions climatiques extrêmement rudes : *Ultima Thulé*²⁶ et *Visions d'un Nomade*²⁷. Les deux photographes, non ethnologues de formation, ont choisi de relever les défis d'une vie spartiate et de partager en toute liberté l'existence de populations nomades. Le désert en tant que milieu particulièrement hostile à la vie devient un lieu privilégié d'expression d'une relation entre un mode de vie et un milieu naturel. Le nomadisme prend en compte au plus haut degré les contraintes du milieu naturel dans lequel les ressources naturelles mais aussi végétales et animales sont très dispersées. En outre, la confrontation à des situations limites ouvre les yeux sur les fondements de l'existence humaine. D'une manière semblable au choc éprouvé par Claude Lévi-Strauss et Jean Malaurie lors de leurs arrivées dans les villages des Nambikwaras et des Inuits, Wilfred Thesiger utilise la confrontation des hommes à une terre ingrate comme un levier pour accéder aux caractéristiques les plus élémentaires de la condition

25. Makal, Mahmout, *Un village anatolien. Récit d'un instituteur paysan*, Avertissement du traducteur, Textes rassemblés et présentés par Guzine Dino, Traduit du turc par O. Ceyrac et G. Dino, Plon, 1963. Édition originale en turc en 1950 pour *Bizim Köy* ; en 1954 pour *Memleketin Sahipleri* ; en 1957 pour *Kuru Sevda*. Réédition augmentée en 2010, *Un village anatolien*, Plon & C.N.R.S. éditions, Bibliothèque « Terre Humaine », Traduit du turc par O. Ceyrac et G. Dino, Préface de Benoît Fliche, Postface de l'auteur « Après 15 ans ».

26. Malaurie, Jean, *Ultima Thulé. De la découverte à l'invasion* [1990], Chêne, 2000.

27. Thesiger, Wilfred, *Op. cit.*, 1989.

humaine :

(...) nous étions dans le vrai désert, là où les différences de race et de couleur, de richesse et de prestige social, sont dénuées de toute signification – ou presque ; là où les masques de l'affectation tombent, et où seules apparaissent les vertus fondamentales. Là où les hommes se rapprochent les uns des autres. Y vivre seul, c'était éprouver aussitôt le poids de la peur, car la nudité de la terre est en ce lieu plus effrayante encore que la plus ténébreuse des forêts au cœur de la nuit. (1978, p.39)

En Arabie et au Groenland, le désert est représenté comme le cadre de vie d'une population noble et vertueuse, menant une vie communautaire intense, en opposition à l'espace urbain, jugé corrompu. Jean Malaurie et Wilfred Thesiger sont particulièrement admiratifs à l'égard d'une population capable de survivre à l'intérieur d'un milieu particulièrement hostile à la vie humaine. Aux yeux de l'explorateur britannique, les Bédouins sont de valeureux guerriers dotés d'une pureté morale et d'une noblesse d'esprit, grâce à la distance qu'ils sont réussis à maintenir à l'égard de la civilisation. Wilfred Thesiger souligne par exemple la supériorité des Rachid sur les Bait Kathir en considérant la première communauté comme la population la plus vertueuse du désert, en comparaison avec d'autres, plus en contact avec la vie urbaine et moderne. En Irak et en Arabie, les récits d'exploration de Wilfred Thesiger perpétuent le mythe du bon sauvage et la tradition arabiste des voyageurs britanniques dans le monde arabe²⁸. Le nomade, bédouin ou maadan, aurait un message décisif à transmettre à l'homme sédentaire, moderne et occidental. Sa sagesse au niveau de la relation entre l'homme et la nature témoigne d'une attitude visionnaire à l'égard des enjeux écologiques émergeant au début des années 70²⁹. Ce n'est pas un hasard si René Dumont³⁰ et Wilfred Thesiger sont avec Jean Malaurie les deux seuls auteurs de la collection « Terre Humaine » à avoir publié trois volumes. Les réflexions qu'ils mènent au fil de leurs nombreuses expéditions interrogent les enjeux écologiques de la planète et constituent un plaidoyer pour le maintien des structures sociales, des techniques et des modes de pensée qui permettent aux habitants de vivre en harmonie avec les caractéristiques du milieu naturel. L'humanisme géographique de la collection « Terre Humaine » est foncièrement un humanisme écologique s'appuyant sur l'idée que la valorisation de la diversité culturelle passe par la préservation de la diversité naturelle.

28. Graulund, Rune, "From (B) edouin to (A)borigine: the myth of the desert noble savage", in *History of the Human Sciences*, Vol.22, No.1, 2009, pp.79-104. L'auteur considère Wilfred Thesiger comme l'un des derniers représentants de la tradition arabiste et identifie cinq caractéristiques du bon sauvage à l'intérieur de cette tradition : la pureté d'esprit, le respect des traditions, les aptitudes physiques, la responsabilité et la générosité à l'égard de la communauté.

29. La sécheresse au Sahel, la montée des eaux sur les zones côtières des cinq continents ainsi que l'effritement de la couche d'ozone, deviennent des préoccupations majeures à l'échelle mondiale, ainsi que le suggèrent les résultats du Groupe intergouvernemental d'experts sur l'évolution du climat (G.I.E.C.) créé en 1988. A l'échelle de la France, la candidature de René Dumont en 1974 à l'élection présidentielle au nom du parti écologique et, à l'échelle internationale, la fondation de l'Organisation Non Gouvernementale **Greenpeace** témoignent d'une prise de conscience écologique orientée vers la préservation du patrimoine naturel mondial. La parution presque simultanée de deux ouvrages consacrés à la relation entre l'Homme et la nature à la même époque, **La société contre nature** de Serge Moscovici (1972) et **Le paradigme perdu** d'Edgar Morin (1973), confirme cette prise de conscience.

30. Dumont, René, **Terres vivantes. Voyages d'un agronome autour du monde** [1961], Préambule de l'auteur, Note pour la seconde édition de l'auteur (1976), Paris: Plon, 1982 ; Dumont, René, en collaboration avec Paquet, Charlotte, **Pour l'Afrique, j'accuse. Le journal d'un agronome au Sahel en voie de destruction**, Postfaces de M. Rocard « Le Tiers-mondisme est-il l'avenir du socialisme ? », Annexe IV de l'auteur « "Libertés sans frontières". Le droit à la vie, le premier des droits de l'homme », Lettre de Jean Malaurie à René Dumont « Du danger des idées fausses dans les politiques du développement en Afrique noire », Paris: Plon, 1986 ; Dumont, René, **Mes combats**, Préface et post-scriptum de l'auteur, Paris: Plon, 1989.

Une quête des origines pour préserver le patrimoine culturel du monde arabe

Dans les déserts d'Arabie et du Groenland, le silence des lieux représente une occasion privilégiée d'exprimer la continuité d'une civilisation au présent. Le silence autorise cette remontée aux origines les plus lointaines d'une mémoire collective chez un Homme moderne devenu amnésique. Une citation en préambule de l'ouvrage de Kudsi Erguner se réfère au mouvement ascensionnel divin qui permet à l'Homme d'entrer en contact avec ses origines les plus éloignées : « *Quand, dans le silence, l'homme entend s'élever les premières notes du Ney, une nostalgie monte en lui, il se souvient de son union avec le divin.* »³¹. Le propos du musicien rejoint le psychisme ascensionnel que Jean Malaurie ressent au contact des Inuits de Thulé. Le silence, qui est chez le géographe la vraie parole des peuples premiers (Malaurie, 1999, T2, p.539), marque une pause du son qui engendre un mouvement de retour aux origines de l'être humain. Or, c'est précisément cette ambiance extatique que génèrent les portraits en gros plan et en noir et blanc sur les pages de couverture des volumes de la collection. Le visage silencieux de l'autochtone reflète l'immutabilité d'une civilisation. Dans *Visions d'un nomade*, Wilfred Thesiger revient en détails sur sa propre pratique photographique. L'explorateur britannique évoque plusieurs raisons de sa préférence pour le noir et blanc, notamment pour sa capacité à exprimer d'une manière silencieuse l'éternité d'une civilisation sur un visage (1989, p.10). La photographie en couleur reproduirait trop exactement ce que voit le photographe. Au contraire, la mise en évidence des jeux d'ombre et de lumière permet de pénétrer dans l'espace du rêve et de l'éveil afin de replonger dans les recoins les plus obscurs de l'édifice immense du souvenir, comme une analepse évoque fréquemment dans le cinéma les songes, les méditations et les illuminations d'un personnage. Il convient moins de reproduire une réalité vue, mais de configurer une réalité fantasmée, c'est-à-dire redécouverte dans le lien qu'elle entretient avec son passé. La photographie en noir et blanc chez Wilfred Thesiger, Jean Malaurie et les photographes de la collection « Terre Humaine », cherche à lithographier pour des siècles un moment vécu en présentant devant les yeux du spectateur une scène aussi intemporelle que silencieuse. La quête des origines n'est pas seulement séculaire car plusieurs auteurs font revivre des pratiques et des croyances culturelles remontant à l'antiquité, en grande partie au moyen d'une imagination créatrice et d'une poésie de la rêverie bachelardienne³². Certaines descriptions de Wilfred Thesiger évoquent des scènes de vie à la fois quotidiennes et intemporelles comme si l'auteur gravait sur du marbre des traits de civilisations à conserver en mémoire pour l'éternité.

31. Erguner, Kudsi, *La Flûte des origines. Un Soufi d'Istanbul*, Entretiens avec Dominique Sewane, Préambule de Dominique Sewane, Paris: Plon, 2013, p.9.

32. Bergson, Henri, *L'énergie spirituelle. Essais et conférences*, PUF, 1946 ; Bachelard, Gaston, *La poésie de la rêverie* [1960], PUF, 1968.

Lorsque l'explorateur britannique évoque les souvenirs de sa première visite dans les marais irakiens, les scènes de la vie collective des Maadans entrent en communion avec celles des ancêtres mésopotamiens et sumériens :

Les détails de cette première visite dans les marais ne m'ont jamais abandonné : la lumière du feu sur le profil d'un visage, le cri des oies, un canard s'envolant à la recherche de sa nourriture, la voix d'un petit garçon chantant quelque part dans l'obscurité, des canots descendant un cours d'eau les uns derrière les autres, le soleil couchant pourpre à travers la fumée de roselières incendiées, d'étroits chenaux qui s'enfonçaient en serpentant toujours plus en avant dans les marais. Je revois encore un homme nu dans sa barque un trident à la main, des huttes de roseaux construites sur l'eau, des buffles noirs ruisselants qui semblaient avoir surgi de l'onde à l'instant même où paraissait le premier arpent de terre ferme. Je continue à rêver à ces étoiles qui se reflètent dans le miroir de l'eau sombre, au coassement des grenouilles, à ces canots rentrant à la tombée du soir. Je songe à la paix du jour et à la durée, à un monde encore jamais troublé par le bruit d'une machine. (1983, p.22)

Le passage met en évidence la vision romantique du monde arabe que dégagent les récits d'exploration de Wilfred Thesiger. Les scènes de vie communautaire dans les marais, sous le cortège des couleurs du soleil couchant ou l'immensité du ciel étoilé, en communion avec les éléments du cosmos et du monde vivant, sont décrites à l'intérieur d'un décor intemporel, plus ou moins inchangé depuis l'époque antique. Le style épique des récits de Wilfred Thesiger³³ et de Jean Malaurie célèbre à la fois les exploits d'un explorateur et la grandeur des nations nomades du monde arabe et des régions arctiques. L'abondance des descriptions, très détaillées, évoquent les caractères permanents d'une glorieuse civilisation ancienne et mettent en valeur les épreuves surmontées par l'explorateur à la surface d'une terre particulièrement inhospitalière. Les scènes palpitantes de la chasse au sanglier et la comparaison des *mudhifs* des marais irakiens à des cathédrales gothiques (1983, p.233) témoignent d'une épopée à deux niveaux : le héros britannique, comme les Maadans, est porté par une exigence de grandeur et d'exemplarité. Les songes de Wilfred Thesiger permettent d'évoquer un patrimoine ancien et la survivance d'une civilisation perdue, comme Tawfiq El Hakim dans *Un substitut de campagne en Égypte*³⁴. La détection de traces d'une civilisation antique ensevelie au fil des siècles sous les strates de la modernité permet au poète égyptien de réaliser, tel un égyptologue, une archéologie vivante

33. Borm, Jan, « Wilfred Thesiger au désert des déserts : écriture et réception de *Arabian Sands* (1959) », *E-rea*, 3.1, <http://erea.revues.org/605> [Consulté le 04 mai 2017].

34. Tewfik, El Hakim, *Un substitut de campagne en Égypte. Journal d'un substitut de procureur égyptien*, Traduit de l'arabe par Gaston Wiet & Zaki M. Hassan, Paris: Plon, 1974, p.7. Edition originale en arabe 1937, Al-Matba'at al-Namudaghiyya, Le Caire, *Yaw-miyya'at na'ib fi al-arya'*.

d'un peuple. La relation entre les gouvernants et les gouvernés décrite par Tawfiq El Hakim est proche de celle qui existait déjà au temps des pharaons. La persistance d'une relation d'oppression, si présente dans la littérature postcoloniale, accentue le caractère dramatique du destin d'une population et, d'une manière plus générale, de l'humanité toute entière.

Un combat contre la mondialisation et la société de consommation

René Dumont, le seul auteur avec Wilfred Thesiger à avoir été publié à trois reprises dans la collection, a été l'un des premiers à expliquer d'une manière prophétique les conséquences de ce qui ne s'appelait pas encore la mondialisation : explosion démographique, généralisation du productivisme, amplification de la pollution, multiplication des bidonvilles et apparition d'un fossé grandissant entre pays du Sud et pays du Nord. Le projet de refondation d'un nouvel ordre mondial, fondé sur le pluralisme culturel, est au cœur du programme de reconstruction d'une *Terre plus Humaine*, face au constat de la dégradation implacable de « l'arc-en-ciel des cultures humaines » (Lévi-Strauss, 1955, p.479). William James propose une doctrine qui prône un univers multiple en postulant que les diverses parties de la réalité ou des « forme chaque » à l'intérieur d'une « forme tout »³⁵ peuvent être extérieurement reliées. L'humanisme de la collection semble reposer sur un tel synthétisme envisageant l'établissement d'un dialogue fraternel entre les cultures, en dévoilant au lecteur un monde différent du sien. L'adhésion de la collection « Terre Humaine » à une vision pluraliste du monde fait de la mondialisation le premier ennemi à vaincre. La modernisation et l'industrialisation du monde a mis en marche un processus irréversible de standardisation des modes de vie des habitants. Mais c'est surtout le mouvement de diffusion à l'échelle de la planète des vertus modernes du modèle européen et occidental que la collection condamne, à l'exemple de l'explorateur britannique Wilfred Thesiger, réfractaire à l'égard du monde moderne jugé corrupteur :

Leur mode de vie, encore peu touché par le monde extérieur, n'avait pas son pareil et les marais eux-mêmes étaient beaux. Ici, grâce à Dieu, aucun signe de cette pitoyable modernité qui, dans l'uniformité de ses vêtements européens de seconde main, se répandait comme un fléau à travers tout le reste de l'Irak. (1983, p.63)

Dans le prolongement du drame des Inuits à Thulé, la collection cherche à établir une justice économique plus équitable et un accroissement de l'autonomie

35. James, William, *Philosophie de l'expérience. Un univers pluraliste* [1909], Les empêcheurs de penser en rond, 2007, p.214.

des peuples, par la promotion de la protection de l'environnement et le respect des droits humains fondamentaux. Les témoignages au sein de populations marginales permettent de dévoiler des alternatives, globales et systémiques, à l'ordre international de la finance et du commerce, jugé castrateur. Dans la perspective du maintien de la diversité naturelle et culturelle dans le monde entier, les politiques de développement et d'encadrement suggérées par le collectif « Terre Humaine » se caractérisent par la répudiation du modèle inapplicable de la société de consommation au profit de l'élaboration de voies de développement autochtones adaptées aux particularités culturelles locales. La fondation de l'Académie polaire à Saint Pétersbourg par Jean Malaurie répond à un projet de formation de cadres autochtones en même temps qu'un rejet d'un pouvoir politique central et hégémonique. La résistance à la mondialisation s'exprime à l'échelle nationale par le combat d'une périphérie à l'égard de décisions jugées arbitraires d'une autorité centrale considérée comme incompétente. Par exemple, dans un chapitre intitulé « Le face à face » dans *Chebika*³⁶, Jean Duvignaud, comme Mahmoud Makal au sujet des villages anatoliens, mentionne que le discours politique est déconnecté par rapport à la réalité sociale. La protestation des villageois souligne un profond changement des mentalités locales. Les enquêtes des deux auteurs, en Tunisie ou en Turquie, révèlent que les améliorations technologiques promises par les autorités telles que le moulin électrique ne contribuent finalement qu'à accentuer l'endettement des villageois. A une période post-kémaliste marquée par le multipartisme en Turquie, les promesses ne visaient que le renforcement de la perception positive d'un parti auprès de la population anatolienne (Makal, 1963, p.264). Le localisme au sein de la collection « Terre Humaine » se présente comme l'un des remparts de la mondialisation en mettant en cause des formes de gouvernement éloignées des réalités de la vie quotidienne d'une population donnée. Un projet de réforme d'une société doit consciencieusement prendre en compte à la fois ses ressources naturelles et ses caractères culturels. Un des fléaux de la mondialisation est la généralisation de la mercantilisation des activités humaines à l'échelle de la planète. L'uniformisation du monde se traduit en particulier par une diffusion planétaire du modèle de la société de consommation et de la dépendance de l'Homme à l'égard de l'argent que celui-ci implique. L'observation de la vie quotidienne des populations marginales du globe permet d'entrevoir des modalités de vie en société dans lesquelles la place de l'argent n'est plus centrale. Kudsi Erguner se réfère à plusieurs *hikaye* dont l'histoire du perroquet (2013, pp.82-83) pour dénoncer le vice humain de cupidité. La leçon de sagesse des populations nomades révèle comment l'Homme peut vivre au moyen d'une

36. Duvignaud, Jean, *Chebika* suivi de *Retour à Chebika. Changements dans un village du sud tunisien*. Introductions de l'auteur (1968 & 1990), Postface de l'auteur, Paris: 1991. Edition originale en 1968, Gallimard.

accumulation minimale des richesses. A l'inverse de la multitude de choses amassées dans l'appartement parisien si bien décrit par Georges Perec³⁷, Philippe Descola admire le mode de vie du nomade qui n'emporte avec lui que le strict minimum³⁸. Un tel mode de vie, plébiscité par de nombreux auteurs de l'œuvre éditoriale tels que Jean Duvignaud, Jacques Lacarrière, Wilfred Thesiger ou encore Jean Malaurie, dévoile un mode de gestion différent des biens matériels. L'expérience de la traversée des déserts de Wilfred Thesiger précède une époque de grands changements dans le sud de l'Arabie, avant la découverte du pétrole, de la valorisation de cet hydrocarbure dans l'économie mondiale et la banalisation de la voiture comme mode de transport dans la région :

Si l'on souhaitait vivre aujourd'hui là-bas la même vie que la mienne, ce ne serait pas possible, parce qu'entre-temps sont apparus les techniciens, à la recherche de pétrole. Le désert que j'ai connu est défiguré par les roues des camions et les déchets qu'y ont laissés derrière eux les Européens et les Américains. Et cette profanation matérielle n'est rien encore au regard de la démoralisation qui s'est emparée des Bédouins eux-mêmes. (1978, p.8)

Le bilan de la modernisation du mode de vie des Bédouins selon l'explorateur britannique est particulièrement dramatique, comme le montre la montée en puissance de l'appétit de la population locale vis-à-vis de biens de consommation plus ou moins fantaisistes. Le blâme de la société de consommation porte chez René Dumont sur l'épuisement des ressources rares et non renouvelables de la planète que le modèle implique : le mode de vie des populations privilégiées du monde occidental est tout bonnement inacceptable car il est inapplicable dans la région du Sahel et sur l'ensemble de la surface de la planète (1986, pp.277-278). C'est dans cette perspective que se développe la vision altermondialiste de la collection « Terre Humaine » : les populations marginales de la planète doivent élaborer de nouveaux modes de développement économique à partir de leurs propres logiques d'aménagement de l'espace. Ainsi en dépend la survie de l'humanité toute entière. Témoigner dans la collection « Terre Humaine » revient d'une certaine manière à faire connaître au grand public d'autres modes de vie et de pensée, en marge des valeurs occidentales. Le propos est ici économique en même temps qu'écologique. La collection « Terre Humaine » questionne les limites de l'aménagement de la Terre par l'Homme et, simultanément s'interroge sur les besoins humains fondamentaux. La Terre, même si elle est de bonne espérance, ne pourra pas survivre si tous les êtres humains à la surface globe adoptent des modes de vie occidentaux,

37. Perec, Georges, *Les Choses. Une histoire des années soixante*, Paris : Julliard, 1965.

38. Descola, Philippe, *Les lances du crépuscule. Relations Jivaro, Haute-Amazonie*, Prologue et Epilogue par l'auteur, Post-scriptum « Les écritures de l'ethnologie », Paris: Plon, 1993, p.158.

impropres au développement durable. Les voies bouddhiste et soufie rappellent par exemple que l'esprit matérialiste de l'Homme est l'une des causes fondamentales de souffrance de l'humanité.

Conclusion : Wilfred Thesiger et la collection « Terre Humaine »

La tradition arabiste s'exprime dans l'œuvre de Wilfred Thesiger au travers de la perpétuation du mythe du bon sauvage. Le point de vue orientaliste sur les paysages du désert et les modes de vie des Bédouins, fortement associé à un impérialisme britannique et présent dans *Le Désert des Désert*, semble être beaucoup plus atténué dans *Les Arabes des Marais*. À l'inverse de John Philby, Wilfred Thesiger n'a pas renoncé à la religion chrétienne, comme ce fut le cas pour la plupart des arabistes. En revanche, les deux œuvres considèrent l'explosion de l'industrie pétrolière comme une tragédie du monde arabe et reconnaissent l'émergence d'un nationalisme arabe, face aux incursions néocoloniales, notamment britanniques et américaines. La position nuancée de Wilfred Thesiger à l'égard de la tradition arabiste s'exprime au moins de trois manières et reflète plus généralement les traits poétiques et politiques du témoignage ethnographique à l'échelle de la collection « Terre Humaine » fondée par Jean Malaurie. Tout d'abord, à la glorification de la survie de l'explorateur à l'intérieur d'un environnement marqué par des conditions de vie extrêmes tel que le désert s'associe un projet de restauration de la grandeur d'une population périphérique héroïque, exemplaire et vertueuse. Ensuite, d'une manière similaire aux choix poétiques de Léopold Sédar Senghor au sujet de la civilisation nègre, l'explorateur britannique recourt à un style épique fait revivre les traditions anciennes, voire antiques de sociétés marginales et souvent méprisées. Enfin, dans un souci de préservation du patrimoine culturel et naturel du monde arabe, le combat contre les effets dévastateurs de la mondialisation se combine à une critique acerbe du modèle occidental de la société de consommation. Le point de vue tiers-mondiste puis altermondialiste de Wilfred Thesiger au sujet des évolutions des sociétés nomades au sud de l'Arabie et de l'Irak trouve de nombreux échos à l'échelle mondiale à l'intérieur des témoignages ethnographiques la collection « Terre Humaine ». Les témoignages de Mahmoud Makal dans les régions rurales de l'Anatolie, de Tawfiq El Hakim au pays des fellahs en Égypte, de René Dumont au Sahel et de Jean Duvignaud à Chebika, un petit village dans le sud-ouest tunisien représentent de précieuses leçons de sagesse de populations du monde arabe pour nous aider à bâtir avec clairvoyance une *Terre plus Humaine*.

Referencias Bibliográficas

- Aurégan, Pierre, *Terre Humaine : des récits et des hommes* [2001], Préface d'Henri Mitterand, Paris: Plon, 2004.
- Bachelard, Gaston, *La poétique de la rêverie* [1960], Paris: PUF, 1968.
- Bergson, Henri, *L'énergie spirituelle. Essais et conférences*, Paris: PUF, 1946.
- Berne, Mauricette & Terrasse, Jean-Marc (eds.), *Terre humaine, 50 ans d'une collection*, Hommages, Paris: B.N.F., 2005.
- Berne, Mauricette & Crouzet, Pierrette (eds.), *Terre humaine, 50 ans d'une collection*. Entretien avec Jean Malaurie, Paris: B.N.F., 2005.
- Borm, Jan, « Wilfred Thesiger au désert des déserts : écriture et réception de *Arabian Sands* (1959) », *E-rea*, 3.1, <http://erea.revues.org/605> [Consulté le 04 mai 2017].
- Cocking, Ben (2007) Writing the End: Wilfred Thesiger, Freya Stark and the 'Arabist tradition'. *Journeys: The International Journal of Travel and Travel Writing*, Berghahn Books: New York & Oxford, 8 (1-2). pp. 57-76.
- Dumont, René, en collaboration avec Paquet, Charlotte, *Pour l'Afrique, j'accuse. Le journal d'un agronome au Sahel en voie de destruction*, Postfaces de M. Rocard « Le Tiers-mondisme est-il l'avenir du socialisme ? », Annexe IV de l'auteur

- « “Libertés sans frontières”. Le droit à la vie, le premier des droits de l’homme », Lettre de Jean Malaurie à René Dumont « Du danger des idées fausses dans les politiques du développement en Afrique noire », Paris: Plon, 1986.
- Duvignaud, Jean, *Chebika suivi de Retour à Chebika. Changements dans un village du sud tunisien*, Introductions de l’auteur (1968 & 1990), Postface de l’auteur, Paris: 1991. Edition originale en 1968, Gallimard.
- El Hakim, Tewfik, *Un substitut de campagne en Égypte. Journal d’un substitut de procureur égyptien*, Traduit de l’arabe par Gaston Wiet & Zaki M. Hassan, Paris: Plon, 1974. Edition originale en arabe en 1937, Al-Maṭba‘a al-Namūd’agīyya, Le Caire, *Yawmiyyāt nā’ib fī al-aryāf*.
- Erguner, Kudsi, *La Flûte des origines. Un Soufi d’Istanbul*, Entretiens avec Dominique Sewane, Préambule de Dominique Sewane, Paris: Plon, 2013.
- Graulund, Rune, “From (B)edouin to (A)borigine: the myth of the desert noble savage”, in *History of the Human Sciences*, Vol.22, No.1, Thousand Oaks: Sage, 2009, pp.79-104.
- James, William, *Philosophie de l’expérience. Un univers pluraliste* [1909], Paris: Les empêcheurs de penser en rond / La Découverte, 2007, p.214.
- Lévi-Strauss, Claude, *Tristes tropiques* [1955], Paris: Plon, 1993.
- Makal, Mahmoud, *Un village anatolien. Récit d’un instituteur paysan*, Avertissement du traducteur, Textes rassemblés et présentés par Guzine Dino, Traduit du turc par O. Ceyrac et G. Dino, Paris: Plon, 1963. Edition originale en turc en 1950 pour *Bizim Köy* ; en 1954 pour *Memleketin Sahipleri* ; en 1957 pour *Kuru Sevda*. Réédition augmentée en 2010, *Un village anatolien*, Plon & C.N.R.S. éditions, Bibliothèque « Terre Humaine », Traduit du turc par O. Ceyrac et G. Dino, Préface de Benoît Fliche, Postface de l’auteur « Après 15 ans ».
- Merleau-Ponty, Maurice, « De Mauss à Claude Lévi-Strauss », in *Signes*, Paris: Gallimard, 1960, pp.112-123.
- Perec, Georges, *Les Choses. Une histoire des années soixante*, Paris: Julliard, 1965.
- Segalen, Victor, *Essai sur l’exotisme. Une esthétique du divers*, suivi de *Texte sur Gauguin et l’Océanie*, précédés de *Segalen et l’exotisme* par Gilles Manceron, Saint Clément de rivière: Fata Morgana, 1978.
- Thesiger, Wilfred, *Le Désert des déserts. Avec les Bédouins, derniers nomades de l’Arabie du Sud*, Traduit de l’anglais par Michèle Bouchet-Forner, Introduction de l’auteur, Paris: Plon, 1978. Edition originale en anglais en 1959, *Arabian Sands*, Longman Green & Co.: Londres.
- Thesiger, Wilfred, *Les Arabes des marais. Tigre et Euphrate*, Traduit de l’anglais

par Pauline Verdun, Paris: Plon, 1983. Edition originale en anglais en 1964,
The Marsh Arabs, Longman Green & Co.: Londres.

Thesiger, Wilfred, *Visions d'un nomade*, Introduction de l'auteur, Paris: Plon,
1987. Edition simultanée en anglais, *Visions of a Nomad*, Collins: London,
1987.

Narrativas de viagem e a experiência da
migração e do refúgio na produção
literária árabe

*Travel narratives and the experience of
migration and refuge in arabic literature*

Paulo Daniel **Farah**

professor doutor na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo (USP).

E-mail: paulobrasilpaulo@gmail.com

RESUMO

A experiência da imigração e do refúgio aparece de forma marcada em obras literárias árabes redigidas na Palestina, na Síria, no Líbano, no Iraque, no Egito, nos Emirados Árabes, na Jordânia e em outros países árabes e da diáspora, como o Brasil - espaço literário privilegiado para árabes e descendentes desde o século XIX. Das viagens em busca de conhecimento aos fluxos migratórios dos séculos XIX, XX e XXI, a temática do deslocamento na literatura árabe retoma o vigor que caracterizou o final do século XIX e o início do XX, quando se criaram no Brasil obras de prosa e poesia que inspiraram autores no Oriente Médio e ajudaram a revitalizar essa literatura.

Palavras-chave: literatura, árabe, migração, refúgio, narrativa de viagem

ABSTRACT

Arab experiences of migration and refuge appears prominently in literary works written in Palestine, Syria, Lebanon, Iraq, Egypt, the United Arab Emirates, Jordan and other Arab and diaspora countries such as Brazil – a privileged literary space since the XIX century. In travel narratives (to seek knowledge) and as a result of migratory flows in the XIX, XX and XXI centuries, displacement marks and forms Arabic literature nowadays in a way that is similar to the vigor that characterized the end of the XIX century and the beginning of the XX century, when literary works were created in cities like São Paulo and became an inspiration to authors in the Middle East.

Keywords: literature, Arabic, migration, refuge, travel narrative

A experiência da imigração e do refúgio aparece de forma marcada em obras literárias árabes redigidas na Palestina, na Síria, no Líbano, no Iraque, no Egito, nos Emirados Árabes, na Jordânia e em outros países árabes e da diáspora, como o Brasil - espaço literário privilegiado para árabes e descendentes desde o século XIX.

Das viagens em busca de conhecimento¹ - tradicionais na produção de saberes por parte de populações árabes - aos fluxos migratórios dos séculos XIX, XX e XXI, a temática do deslocamento na literatura árabe retoma o vigor que caracterizou o final do século XIX e o início do século XX. Nesse período, literatos árabes que viviam na América (sobretudo em São Paulo e Nova Iorque) criaram significativas obras de prosa e poesia que serviram de modelo aos autores árabes no Oriente Médio e ajudaram a revitalizar essa literatura. Nesse movimento, denominado de Adab al-Mahjar², o exílio já se revelava revigorante intelectual e literariamente tanto na América Latina quanto na América do Norte³; com efeito, como analisaremos em seguida, há uma relação direta entre refúgio e criatividade literária.

Em sua *Rihla: Obra-prima das Contemplações sobre as Curiosidades das Civilizações e as Maravilhas das Peregrinações*, Ibn Battuta (1304-1368) mescla diferentes tipos de texto, como o histórico, o geográfico, o sociológico e o literário e de-

1. Ver FARAH, Paulo Daniel Elias. *Deleite do Estrangeiro em Tudo o que é Espantoso e Maravilhoso: estudo de um relato de viagem bagdali*. Rio de Janeiro, Argel, Caracas: Fundação Biblioteca Nacional, Bibliothèque Nationale d'Algérie e Biblioteca Nacional de Caracas, 2007. Ver BATTUTA, Ibn. *Rihla: Obra-prima das contemplações sobre as curiosidades das civilizações e as maravilhas das peregrinações*. Tradução de FARAH, Paulo Daniel Elias. São Paulo: Edições BibliASPA, 2010.

2. Literatura de migração. *Mahjar* significa, literalmente, "lugar da migração". Em geral, refere-se à literatura escrita no continente americano, sobretudo nos Estados Unidos, no Brasil e na Argentina.

3. Ver FARAH, Paulo Daniel Elias. *Presença Árabe na América do Sul*. São Paulo: Edições BibliASPA, 2010.

fine os alicerces da *Rihla*, das narrativas de viagem. A *Rihla*, obra que permite traçar paralelos entre as sociedades árabes, africanas e muçulmanas do século XIV e as da contemporaneidade, passa a ser o expoente de todo um gênero de escrita típico na cultura árabe: o dos relatos de viagens.

A *Rihla* constitui um gênero narrativo frequentemente marcado por uma linguagem assaz elaborada, pela religiosidade acentuada e por vezes pela prosa rimada. Reúne diferentes tipos de texto, como o histórico, o geográfico, o sociológico e o literário, e mescla o verossímil e o incrível, fatos e histórias maravilhosas.

Abdurrahman bin Abdullah al-Baghdádi, outro nome paradigmático do gênero híbrido e interdisciplinar *Rihla*, viajou ao Brasil em meados do século XIX e deixou um relato que ajuda a trazer à luz a situação dos muçulmanos africanos que viviam no Império e serve de base para análises sobre os processos de construção identitária; afora a descrição minuciosa que o autor tece das cidades brasileiras, sua fauna, sua flora e sua gente, sob o prisma de um líder islâmico.

Al-Baghdádi permaneceu no Brasil aproximadamente três anos, a partir de junho de 1866⁴, com o intuito de transmitir “o necessário da religião e para tranquilizar os corações com a convicção”. O relato autobiográfico – com termos em árabe, turco otomano, francês, grego, português e tupi – que descreve essa experiência ajuda a compreender o processo por meio do qual as autoridades religiosas (neste caso, Al-Baghdádi) tentam promover uma mediação entre o Islã e a realidade cultural africana ou brasileira.

A obra *Deleite do Estrangeiro em Tudo o que é Espantoso e Maravilhoso* apresenta o principal relato de viagem de um árabe e muçulmano ao Brasil e à América do Sul no século XIX.

Durante muito tempo, no Brasil, o interesse pelo árabe em sua vertente cultural se concentrou na percepção equivocada de uma produção cultural privilegiada num passado idealizado e sem retorno e, em menor escala, na forte influência que os quase nove séculos de presença na Península Ibérica tiveram sobre línguas peninsulares como português, castelhano, catalão e galego, especialmente mas não apenas no léxico.

O contato falto com os países árabes e a redução temporária do fluxo migratório ao Brasil criaram, por certo período, a impressão de que a cultura árabe seria algo do passado⁵; nada mais distante da realidade, pois desfruta de um dinamismo notável, ainda que pouco conhecido no país.

O aumento do fluxo de refugiados e migrantes em geral ao Brasil, associado ao número recorde de deslocamentos no mundo – em 2014, ocorreu o maior

4. ‘Abdurrahman al-Baghdádi emprega o calendário islâmico, que é lunar e se inicia com a hégira, a migração do profeta Muhammad de Meca para Medina no ano 622 da era cristã.

5. Para muitos, ou houvera uma “idade de ouro” da literatura árabe desaparecida séculos atrás ou o “mundo árabe” e suas culturas formavam um universo longínquo, estranho, complicado, um “mundo” de certo modo reservado aos especialistas, aos “orientalistas”.

deslocamento global forçado da história –, tem contribuído para alterar essa percepção equivocada sobre a literatura, a cultura e a sociedade árabe como algo do passado. Assim, além da circulação maior de obras literárias contemporâneas escritas nos países árabes, há que se destacar a produção por parte de refugiados e imigrantes no Brasil, entre outros países que atualmente recebem cidadãos da Síria, do Iraque, da Palestina, do Egito, de Marrocos, da Tunísia etc.

No “Seminário Internacional sobre Migrações, Refúgios e Deslocamentos”, promovido em São Paulo pelo Núcleo de Apoio à Pesquisa (NAP) Brasil-África da USP, pela BibliASPA (Biblioteca e Centro de Pesquisa América do Sul-Países Árabes-África) e pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil, nos dias 30 e 31 de março e 1 de abril de 2017, refugiados da Palestina, da Síria, de Marrocos e do Congo, entre outras localidades, recitaram poemas escritos por eles próprios e refletiram sobre o papel da literatura e da cultura na conscientização das pessoas acerca do tema do refúgio e da migração em geral.

Encontros literários promovidos por e-ou com autores refugiados em São Paulo, como o Sarau “Em Cantos e Versos” –que acontece mensalmente na BibliASPA-, também têm destacado a importância da literatura num cenário de crescente xenofobia, racismo e intolerância religiosa.

Entre os autores mais difundidos pelos refugiados, estão: Mahmud Darwich, Ghassan Kanafani, Fadwa Tuqan, Leopold Senghor, Chinamanda Ngozi Adichie, Aimé Césaire e Amílcar Cabral.

Ademais dos autores árabes e africanos mencionados acima, refugiados têm produzido obras literárias influenciadas pelo refúgio. Para citar apenas alguns que vêm escrevendo, geralmente em suas línguas nativas, mencionam-se o haitiano Jean Esteves Major (em crioulo haitiano e francês), a chilena Mariela Pizarro (em espanhol), o sírio Ahmad Serie (em árabe) e o marroquino Hamza Youguertene Mouridi (em tamazight e francês).

Criatividade literária no refúgio

Num texto sobre “*almufakkirún al’arab filmahjar*” (Os pensadores árabes na migração), Halim Barakat defende a existência de uma relação extremamente positiva entre a criatividade literária – definida, segundo Lukács, em termos de uma capacidade mental e emocional incomum, combinada com talentos especiais e com uma forte motivação, para “descobrir inter-relações anteriormente desconhecidas entre as coisas”⁶ – e o exílio. Ele cita autores como Joseph Conrad, James Joyce, Ezra Pound, Henry Miller, T. S. Eliot, Ernest Hemingway, Aldous Huxley, Carlos Fuentes, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mahmud Darwich e Jubran Khalil Jubran.

6. LUKÁCS, G. *Studies in European Realism*. Nova Iorque: The Universal Library, 1964, p. 114.

Barakat também formula algumas observações sobre as condições gerais que contribuem para a criatividade na literatura árabe: o exílio, o “encontro de civilizações”, o pluralismo cultural e os “santuários” que providenciam distâncias seguras dos centros de autoridade política, social e cultural nos países de origem. O autor diz ainda que, no caso da literatura do *Mahjar*, “a condição metafórica de marginalidade é uma fonte básica de criatividade”.⁷

Em *Representations of the Intellectual* (Representações do Intelectual), Said chama a atenção para a transformação do exílio, durante o século XX, de punição individual em punição coletiva de povos inteiros. Nessa categoria ele inclui os armênios, os palestinos e outras vítimas de manipulações territoriais. Por causa dessa condição que descreve como metafórica, ele se concentra nos intelectuais exilados que não se “ajustam” para viver no país anfitrião e “preferem, ao invés disso, continuar clandestinos, sem se acomodarem, sem cooperar, a resistir”.⁸

Num estudo sobre a relação entre literatura e exílio, David Bevan diz que “tanto os teóricos quanto os próprios exilados (...) debatem há muito tempo se [o exílio] é uma experiência que revigora ou mutila mais. Para alguns, o sentimento de liberdade, de distância crítica, de uma identidade renovada, de fusão ou choque de culturas e mesmo de línguas é visto como algo produtivo, e a originalidade da visão deve quase necessariamente derivar da transgressão das fronteiras. Contudo, para outros, o deslocamento físico significa antes de tudo rejeição, alienação, angústia e, bem possivelmente, suicídio”.⁹

Adab al-Mahjar

Desde o início do século XX, começou a surgir na América do Norte e na América Latina um movimento que revolucionou toda a literatura árabe. O exílio mostrava ser revigorante.

A cultura em língua árabe floresceu na diáspora americana, sobretudo no Brasil, nos Estados Unidos e na Argentina. Em 1895, iniciou-se a publicação de jornais árabes no Brasil: *Alfayy*[®] (O liberal), em Campinas, e *Albarizl* (Brasil), em Santos. No continente americano, circulavam centenas de periódicos entre 1900 e 1914.

Literatos árabes que viviam na América (sobretudo em São Paulo e Nova Iorque) criaram importantes obras de prosa e poesia que serviram de modelo aos autores árabes no Oriente Médio e ajudaram a revitalizar essa literatura. Entre os escritores, destacam-se Jubran Khalil Jubran¹⁰, Mikhail Na’ima e Amin Arrihani, nos Estados Unidos, e Shafiq Maluf, Ilyas Farhat e Rashid Salim Khuri (apelidado de “*a^{oo};ir alqaraw*”, o poeta camponês), no Brasil.

7. BARAKAT, H. *Tas’uljt @awla al’al’qa bayna al’ibdj’ walhijra* (Reflexões sobre a relação entre criatividade e migração). Asila: [s.n.], 1987, p. 8.

8. SAID, E. *Representations of the Intellectual*. Nova Iorque: Pantheon Books, 1994, p. 52.

9. BEVAN, D. (ed.) *Literature and Exile*. Amsterdã: Rodopi, 1990, p. 4.

10. Na obra *Muqaddima li’o’ir al’arab* (Introdução à poesia árabe), Adonis afirma que “com Gibran começa na poesia árabe a visão que aspira a mudar o mundo (...) com ele começa a poesia árabe moderna (...). Gibran não foi apenas o primeiro reformador na poesia árabe. Além disso, ele foi o primeiro modelo para o poeta e a poesia criativa em seu sentido moderno”. Ver ADONIS. *Muqaddima li’o’ir al’arab*. Beirute: D’jr al’awda, 1979, pp. 79-82.

Em busca da troca de experiências, fundaram-se diversos círculos literários: *Arrǧbiṣa alqalamiyya* (Liga de Escritores ou Liga Literária), em Nova Iorque, em 20 de abril de 1920; *Al'ũĒba Al'andalusiyya* (Associação ou Liga Andaluza), em São Paulo, em janeiro de 1933; *Annadwa al'adabiyya* (Círculo Literário), em Buenos Aires, no final de 1947; *Annadwa al'adabiyya* (Círculo Literário), em Santiago, em 29 de junho de 1955. As escolas poéticas vinculadas a esses grupos foram comparadas às de Bagdá e da Andaluzia.

Na primeira metade do século 20, os escritores árabes do *Mahjar* inovaram a temática da poesia árabe e questionaram as formas fixas e a métrica da *qaĒda*. Entre as características dessa literatura do *Mahjar*, estão ainda: a nostalgia do lar abandonado, a criação de metros e formas estróficas novas, como o poema em prosa (*ǧi'r manĈ...r*) e a “poesia sussurrada” (*ǧi'r mahm...s*) – que puseram fim ao tom declamatório anterior –, um sentimento profundo pela Natureza e metáforas revigoradas.

O ambiente mais livre (distante da repressão política e cultural), os novos estilos de vida e o contato com o pensamento de escritores e poetas ocidentais promoveram o despertar de novas formas de escrita.

Rose Ghuraib afirma que o movimento da literatura do *Mahjar* “se revoltou contra todos os aspectos das condições literárias e sociais dominantes nos países árabes e exigiu a destruição e a recriação do novo, além de lançar as bases para uma revolução abrangente, sem precedentes e profundamente enraizada no mundo árabe”.¹¹

De fato, no continente americano, esses escritores descobriram uma liberdade maior para a experimentação literária: nessa região não encontraram a influência moderadora da cultura tradicional árabe à qual seus compatriotas estavam sujeitos no Egito ou em outros países árabes da região.

Diferentemente daqueles que se fixaram no Egito, os que imigraram para a América do Sul e do Norte sofreram um sentimento de exílio, de ausência de pertença. Ao viverem em países nos quais a língua de seus esforços literários e de sua tradição não era falada, sentiram que sua própria existência cultural estava em risco. A isso se deve a reunião em sociedades e a fundação de revistas literárias a fim de guardar zelosamente seus interesses culturais e promover um órgão para expressar suas opiniões. Daí também a saudade de casa, intensificada pela consciência de ser estrangeiro. Esse sentimento é comum a muitos poetas emigrantes e frequentemente ressalta seu desejo de retornar à natureza e à vida rural simples.

Diversas são as questões colocadas nesse novo espaço de escritura, a começar pela própria possibilidade de atividade literária em espaços que não costumam

11. GHURAIB, R. “‘*Udabi' almahjar*” (Literatos da diáspora) em *MaĒdir aĈĈaqifa f= Lubn;n* (Fontes da cultura no Líbano). Beirute: Maktabat Lubn;n, 1969, p. 101.

mavam ser vistos como espaços literários.

Um exemplo dessa possibilidade de criação sem censura acima mencionada e da produção em línguas distintas das faladas na região da América do Sul faz-se presente, por exemplo, na obra da poetisa palestina contemporânea Farah Chamma, que escreve em árabe, inglês e francês. No poema “Al-jinsiyya” (A Nacionalidade), de 2014, Chamma declama:

Concederam-me a nacionalidade brasileira
Concederam-me um passaporte
Uma identidade
A mim concederam residência permanente
Plano de saúde
E outros documentos
Com fotos pessoais
Um pouco sorridente
Por fazer parte da América Latina
Não aguardei muito à porta do consulado
Não fui questionada sobre minha filiação partidária
Nem sobre ser sunita ou xiita
Boas vindas deram-me em seu país
Como mulher palestina
Exilada de sua terra natal
A quem se prometeu um direito de retorno falso
Mas eles entenderam a questão
E me consideraram como uma das suas
A mim concederam uma casa na praia
A contemplar meu país esquecido
A mim, um auxílio mensal
Para as necessidades pessoais
A mim disseram simplesmente
Bem-vinda em nosso país
Com votos de uma vida feliz
Suas letras a pesar em minha língua árabe
Suas letras a pesar em minha língua árabe
Ainda assim dominei a língua portuguesa
Por vezes, meu peito oprimido
Por ser uma estranha nesse exílio sem fim
Como pássaro afastado dos seus

A buscar refúgio em qualquer grupo que o acolha
Num céu distante, exilado

...

Escrevi poesia em seus cafés
Sem temer um só dia o efeito de minhas palavras
Ou de censura intelectual

...

Muitas fronteiras se fecharam à minha frente
Apenas por ser refugiada palestina
Por possuir um documento sírio
Ou um passaporte de uma autoridade ilusória
Minha casa, um país no exílio¹²

Literatura palestina

Ao falar sobre refugiados, faz-se relevante ressaltar a presença de personagens e espaços na literatura palestina vinculados ao tema.

O tema da terra anuncia-se na obra do escritor palestino Ghassan Kana-fani desde seu primeiro romance, *Rijál fich-chams* (Homens ao sol, publicado em 1963), e na primeira frase do livro: “Abu-Qays repousou o peito na terra úmida. O solo pulsava com batimentos ofegantes que reverberavam em cada grão de areia”.¹³ Cada vez que respira o odor da terra úmida, Abu-Qays sente o cheiro de sua mulher ao sair do banho com os cabelos molhados. Esse capítulo se encerra com um parágrafo semelhante ao inicial em que se destaca a proximidade da personagem com a terra: “Deitou-se no solo molhado e ouviu o coração da terra bater de novo. O odor da terra o invadiu tal qual um dilúvio e circulou em suas veias”.¹⁴

Consciente da realidade do refugiado, Kanafani recria para seu leitor o espaço palestino perdido. Ao contrário do apego e da saudade que ligam o protagonista a sua terra natal, o interesse material e a indiferença caracterizam a relação das personagens com o espaço fora da Palestina.

Na obra de Kanafani, o deserto é o espaço que melhor expressa a antítese do sentido de lugar palestino, e isso fica claro no primeiro romance do autor. Escrito em janeiro de 1962, durante o mês em que Kanafani esteve escondido em sua casa em Beirute porque não tinha papéis oficiais e a polícia queria detê-lo (como relata sua esposa), *Homens ao Sol* narra a história de três palestinos que não se conhecem, mas que estão, ao mesmo tempo, em Basra (Iraque), de onde tentam cruzar ilegalmente a fronteira para o Kuwait. Em Basra, cada um deles descobre que não pode pagar o preço exigido pelos contrabandistas pro-

12. Tradução do poema em árabe ao português feita pelo autor deste artigo.

13. KANAFANI, G. *Al'athar alkamila* (Obras completas), vol. I. Beirute: Mu'asasat al'abhath al'arabiyya, 1972, p. 37. Tradução apresentada na obra KANA-

NAFANI, G. *Homens ao Sol*. Tradução de Paulo Daniel Farah. São Paulo: Edições BibliASPA, 2009.

14. *Ibid.*, p. 50.

fissionais e tenta, à sua própria maneira, descobrir um meio de sair, até que finalmente se encontram uns aos outros e ao contrabandista que se oferece para levá-los ao Kuwait por um valor menor, mas ainda elevado. Esse contrabandista, Abul-Khayzaran¹⁵, é motorista de um caminhão-pipa que pertence a um rico comerciante kuaitiano.

O plano de Abul-Khayzaran para contrabandear-los do Iraque para o Kuwait é simples. Como ele é obrigado, de qualquer forma, a voltar com o caminhão vazio para o Kuwait, ele pode levar os três homens. Durante a maior parte da viagem, eles vão ao seu lado na cabine, mas, um pouco antes da fronteira, devem se esconder dentro do tanque de água vazio. Depois que a polícia conferir seus documentos e ele se distanciar um pouco da fronteira, eles podem sair e completar a viagem ao seu lado. Os três palestinos não gostam do plano. Abu-Qays, o mais velho, não ficara satisfeito desde o início, pois compreende que é uma aventura extremamente arriscada. Ele está mais inclinado a viajar com um contrabandista profissional, apesar do preço exorbitante. Marwan, o mais jovem, se sente confuso e não consegue se decidir. Assim, recai sobre As'ad, o mais consciente politicamente, a responsabilidade de tomar a decisão.

As'ad faz Abul-Khayzaran admitir que seu trabalho não é realmente transportar água, mas, sim, contrabandear mercadorias para o comerciante kuaitiano. O tráfico de seres humanos é um trabalho à parte que lhe proporciona uma renda extra. O fato de que Abul-Khayzaran admite realizar essas atividades ilegais e aceita receber o pagamento na chegada ao Kuwait, não antes (como exigira insistentemente desde o início das negociações), dá autoridade a As'ad para fazer com que Abu-Qays e Marwan concordem com a decisão que ele próprio tomou. Ele aceita o risco porque, na verdade, não tem outra escolha.

Abul-Khayzaran diz “prestar um serviço” aos outros ao promover o tráfico de seres humanos. E garante já ter feito isso antes com sucesso. Nessa viagem, contudo, sua sorte muda. Enquanto o caminhão fica exposto ao sol do deserto, os burocratas da fronteira começam a fazer piadas sobre a vida sexual de Abul-Khayzaran, supostamente selvagem com as dançarinas nas boates de Basra. De fato, em 1948, ele tinha sido ferido em uma batalha e, como consequência, “perdera sua masculinidade”. Desde então, repetia para si mesmo: “Masculinidade perdida. País perdido. E tudo mais nesta existência amaldiçoada...”¹⁶

Suas tentativas de encerrar a conversa dos oficiais da fronteira são inúteis e, quando ele retorna ao caminhão, dirige-o por uma curta distância e abre o tanque, mas já é tarde demais. Os três homens se encontram mortos, sufocados.

Ferido pelo remorso, inicialmente ele planeja dar um enterro decente aos corpos, mas o choque da tragédia logo se dissipa e ele decide que é mais fácil

15. *Khayzaran* significa bambu.

16. KANAFANI, G. Op. cit., vol. I, p. 106.

simplesmente descarregar os corpos, na calada da noite, num depósito de lixo municipal fora da cidade do Kuwait. A seguir, faz isso, mas não antes de ter roubado o relógio de Marwan e de ter despojado os outros corpos de todas as suas escassas posses, incluindo o dinheiro. Dessa forma, ele os deixa tão pobres e anônimos na morte como foram em vida. A história acaba com Abul-Khayzaran se afastando do depósito em seu caminhão, exigindo repetidamente dos mortos: “Por que vocês não bateram na lateral do tanque? Por que vocês não bateram na lateral do tanque? Por quê? Por quê? Por quê?”¹⁷

A mensagem do romance é clara: o deslocamento pela fuga leva à morte. Há uma espécie de maldição para todos os que fogem, por isso é preciso ficar e resistir. A permanência, porém, também significa morte em alguns casos. Os palestinos querem ir embora porque sentem que estão morrendo aos poucos, querem compensar a perda do lar com um novo futuro (que se mostra em desgraça fora da Palestina). Mas o que fazer? Ou, nas palavras de Abul-Khayzaran, por que não bateram na parede do caminhão-pipa para chamar a atenção e evitar a morte? Ou seja, por que a sociedade palestina permaneceu em silêncio, a aguentar a dor, sem gritar e fazer algo para mudar a situação? A resposta é que não se deve buscar a salvação individual nem ficar passivo. Ao descrever a trágica sorte do refugiado sem documentos, errante, Kanafani tenta mostrar que o palestino não deve antepor seus interesses ao destino de seu povo, pois assim será condenado ao fracasso. A única via é a união e a ação coletiva.

Para Yussuf Yussuf, que considera *Homens ao Sol* a principal obra literária sobre os palestinos, o destino e a identidade são equivalentes. Assim, morrer no caminhão-tanque significa fraqueza, covardia, enquanto morrer no campo de batalha significa coragem, hombridade.¹⁸ O silêncio e a fuga levam à morte.

O título do romance, *Homens ao Sol*, indica que, se os três palestinos tivessem se exposto ao sol e não se escondessem dele, não teriam tido uma morte tão sem sentido.

Para Hamdi Sakkut, “o mundo do romance existe como uma crítica ao mundo real. O romance é um grito para as autoridades: esta é sua sociedade, ou a absoluta maior parte dela, que não recebe nada de vocês, a não ser negligência e pena”¹⁹. Apesar de não ser tradicional na literatura árabe, o romance adquiriu grande popularidade em países de expressão árabe no século XX. Esse gênero literário apareceu no norte da África e no Oriente Médio devido à influência de obras estrangeiras, sobretudo europeias.

No primeiro conto escrito por Kanafani, “*Ilà anna’...d*” (Até voltarmos ou Até nosso retorno), um homem retorna a sua aldeia natal para destruir o reservatório construído por colonizadores em sua propriedade de cultivo. A terra

17. *Ibid.*, p. 152.

18. YUSSUF, Y. “Ghassan Kanafani” em *Alma’rifa*, número 172. [s.l.], junho de 1976, p. 46.

19. SAKKUT, H. *The Egyptian novel and its main trends from 1913 to 1952*. Cairo, The American University in Cairo Press, 1971, p. 124.

apoia sua decisão e se torna sua cúmplice: “ela mesma, a terra que o camponês criou do nada, rejeita o reservatório”.²⁰ Em sua terra, o camponês se sente em perfeita segurança:

Enquanto algumas pessoas veem a terra como mera paisagem, os camponeses conseguem verdadeiramente senti-la. Cada pedaço de terra dá ao camponês a impressão de que a terra sempre protege tudo o que está dentro de seus limites. Um campo, qualquer que seja, proporciona uma sombra paternal para quem vive nele e é possível sentir que todos ficam sob os cuidados de alguma forma desconhecida, imensa e impressionante de força amorosa.²¹

A relação do palestino com a terra constitui a problemática essencial da grande maioria dos romances e dos contos de Kanafani. No conto citado acima, quando lhe tiram a terra, em 1948, a mulher do camponês lhe pergunta: “Aonde você vai? E sua terra? Não é preferível pagar com sua carne e com seu sangue essa terra que tanto lhe deu?”²²

Em *Umm Sa’d*²³, de 1969, a protagonista do romance (que intitula a obra), uma camponesa, confunde-se com a terra; uma é a continuidade da outra. No primeiro parágrafo, o narrador conta que é como se ela tivesse surgido do ventre da terra. “Eu a vi de longe caminhando por uma estrada ladeada de oliveiras... Ela apareceu como se tivesse brotado do ventre da terra”.²⁴ Em outros trechos, a ligação se fortalece: “Quando ela entrou na sala, o odor do campo se espalhou por todo o quarto.”²⁵ E, quando ela se movimenta, “o odor do campo se propaga por todos os lugares”²⁶. A presença da terra é tão intensa que impregna o copo de Umm Sa’d: “Quando ela me olhou, li em sua face a cor da terra, toda a história”.²⁷

Umm Sa’d é mais que uma camponesa: ela é a própria terra. Kanafani a descreve assim: “seus braços têm a cor da terra, seus dedos nodosos são galhos”.²⁸ Relatos como esse nesta e em outras obras do autor retratam um povo ligado à terra de tal modo que se assemelha a ela.

Um dia, Umm Sa’d chega à casa do narrador ferida, e ele lhe pergunta: “Umm Sa’d, o que houve? Você lutou com espinhos?” Ela me mostrou duas palmas semelhantes a um solo ressecado”.²⁹

Numa manhã chuvosa, Umm Sa’d chegou “com os cabelos molhados, e gotículas de água escorriam por seu rosto como terra molhada”.³⁰ Quando Umm Sa’d chora, suas lágrimas se ligam à terra:

Vi tanta gente chorar, vi lágrimas que não acabavam mais, mas nunca como as de Umm Sa’d. Suas lágrimas escorriam de seus olhos como uma fonte que vinha das profundezas da terra.³¹

20. KANAFANI, G. *Al’aq̣;r alḳ;mila*, vol. II, p. 796.

21. *Ibid.*, pp. 795-796.

22. *Ibid.*, p. 799.

23. Literalmente, “a mãe de Sa’d”. Em algumas regiões da Palestina e de outros países árabes, é comum referir-se a uma mulher como a “mãe de Fulano”, normalmente o primogênito.

24. KANAFANI, G. *Al’aq̣;r alḳ;mila*, vol. I, p. 245.

25. *Ibid.*, p. 246.

26. *Ibid.*, p. 287.

27. *Ibid.*, p. 250.

28. *Ibid.*, p. 260.

29. *Ibid.*, p. 293.

30. *Ibid.*, p. 269.

31. *Ibid.*, p. 270.

A presença permanente da terra e sua personificação produzem uma fusão entre ela e a personagem de Umm Sa'd, entre a terra e a mulher.

Em “*Ilà anna'...d'*” (Até nosso retorno), o rosto de um camponês que se torna um combatente é descrito assim: “é como se estivéssemos olhando para um pequeno campo”.³²

A terra também é o tema principal do conto “*Arrajul alla™ ≈ lam iamut'*” (O homem que não morreu). 'Ali, o proprietário da terra, espera vender sua terra a um judeu por uma boa quantia. Para os camponeses que trabalham ali como meeiros, a terra possui um caráter sagrado. Para conhecê-la, é preciso viver dela, com ela e por ela. O proprietário não compreende a reação de Zaynab, uma das camponesas, quando ele lhe anuncia o “bom negócio” fechado:

Ele ficou surpreso ao ver que a terra tinha todo esse valor para os camponeses, espantou-se de ver o rosto de cada camponês cravado de sofrimento e de desespero diante da idéia de ter de abandoná-la.³³

Zaynab também não entende a posição de 'Ali. Ela não imagina “como é possível ser tão idiota a ponto de não sentir e compreender a terra”.³⁴ Violar o domínio sagrado da terra é atrair sua ira: “'Ali foi perseguido eternamente por sua maldição”.³⁵

No conto “*'Ar∞ alburtuqil al®az=n*” (A terra das laranjas tristes), a terra traz felicidade e solidariedade. Abandoná-la significa romper os laços com a família: “Aquele família feliz e solidária ficara lá, para sempre, com a terra”.³⁶

Na obra de Kanafani, geralmente não há crítica em relação às condições de vida no campo – o que caracteriza a abordagem do tema em outras obras de ficção árabe, como em diversos romances do Egito e do Líbano. De fato, sabe-se que a vida nas aldeias palestinas no início do século XX apresentava menos dificuldades do que aquela em uma aldeia egípcia ou em um vilarejo libanês na montanha.

Como na visão de Kanafani os camponeses se encontram bem ajustados ao contexto em que vivem, não se veem análises sobre a pobreza, a desnutrição e a falta de instrução – que caracterizam, por exemplo, um livro como *Yawmiyyat n;ib fil'aryif* (Diário de um fiscal rural), do egípcio Tawfiq Alhakim.

Num artigo intitulado “*awrat 1936-39 f ≈ Filas ≈ n: ¶alfyyat wa taf;E ≈ l wa ta®l ≈ l'*” (A Revolução de 1936-39 na Palestina: origens, detalhes e análise), Kanafani faz uma homenagem às massas camponesas pelo papel que representaram no movimento de libertação nacional, com palavras que remetem a Frantz Fanon:

O campesinato no terceiro mundo em geral, e no mundo árabe em

32. KANAFANI, G. *Al'aq;r alk;mila*, vol. II, p. 794.

33. *Ibid.*, p. 173.

34. *Ibid.*, p. 178.

35. *Ibid.*, p. 173.

36. *Ibid.*, p. 369.

particular, não deve ser encarado do único ponto de vista do modo de produção; constitui também um modo de vida social, religioso, ritual, bem enraizado. Assim, quando se encontra engajado num combate, este toma imediatamente o aspecto de uma verdadeira luta nacional.³⁷

Uma motivação política aparece na descrição dos camponeses. A natureza da colonização, com a ênfase na aquisição de terras, afetou profundamente a existência camponesa, parte maior da sociedade palestina (ao menos 60% da população em 1948). Mas menosprezar as histórias por conta de seu componente político seria perder grande parte de sua relevância. O tema da ligação do camponês à sua terra é universal, e Kanafani tinha uma afinidade clara com os camponeses. Além disso, em um período de desastre nacional, em que padrões culturais se rompem, é comum valorizar a tradição popular.

A personagem do campo mais marcante na obra de Kanafani é Umm Sa'd (do romance homônimo citado acima),

uma mulher de aproximadamente quarenta anos, mais forte que uma rocha, mais paciente que a própria espera, que suporta o trabalho árduo para conseguir alguma coisa para ela e para seus filhos comerem.³⁸

Ghassan Kanafani nasceu na cidade de Akka (Acre), numa família de classe média, em 09 de abril de 1936, ano que marcou o início de uma grande revolta nacional, que durou três anos, contra o Mandato Britânico e a colonização sionista. Embora fossem muçulmanos, seus pais o enviaram à Ecole des Frères, uma escola católica em Jaffa que lecionava em língua francesa.

Em 1948, após a proclamação do Estado de Israel, sua família teve de abandonar a Palestina, inicialmente em direção ao Líbano. De acordo com Anni Kanafani, esposa de Ghassan, a família partiu em 9 de abril de 1948, o dia do massacre de Deir Yassin, em que membros do grupo sionista Irgun mataram 254 pessoas (idosos, mulheres e crianças, em sua maioria).

Kanafani completava 12 anos naquele dia e a amarga experiência foi relatada dez anos mais tarde, numa mistura de fantasia e realidade, no conto “*Aroo alburtuq;il al®az≈n*” (A terra das laranjas tristes), que integra a antologia de mesmo nome. A obra retrata vivamente a expulsão da família do narrador. O primogênito do casal relata para o caçula, em detalhes, a transformação dos Kanafani de uma família palestina de classe média em refugiados desabrigados nas poucas horas que leva a viagem de carro de Acre, no norte da Palestina,

37. KANAFANI, G. “*°awrat 1936-39 f≈ Filas≈n: ¶alfiyyat wa taf;Æ=l wa ta®l=l*”. Beirute: °u'...n Filas≈niyya (Temas palestinos), número 6, janeiro de 1972.

38. KANAFANI, G. *Al'aq;ir alk;mila*, vol. I, p. 259.

para Sidon, no sul do Líbano. Essa experiência traumática faz o narrador questionar a natureza e mesmo a existência do Deus benevolente da religião formal, uma característica temática incipiente em “*Ar∞ alburtuq:l al®az≈n*”, mas crucial na obra de Kanafani. A preocupação dos outros refugiados, no entanto, volta-se para a necessidade urgente de encontrar abrigo para as mulheres e as crianças.

Nesse conto (e é provável que isso tenha acontecido com Kanafani), o pai tenta matar seus filhos e cometer suicídio. O caçula sai correndo, em plena noite, e sente que, à medida que se distancia da casa, deixa sua infância para trás. Ao fracassar em sua tentativa, o pai entra em desespero.

A imagem com a qual o conto termina (uma laranja ressecada – que ele trouxera da Palestina – colocada sobre a mesa ao lado da arma usada na tentativa de suicídio) sugere amplamente sua morte simbólica. Esse final apresenta um padrão recorrente na obra de Kanafani: o movimento para longe da Palestina invariavelmente leva à morte real ou simbólica da personagem ou das personagens. Em contraste, o movimento em direção à Palestina, real ou simbólico, conduz invariavelmente ao resgate e à revitalização da identidade – trata-se, assim, da redenção através do retorno. Essa ressurreição simbólica do palestino ao final (real ou potencial) do seu movimento de volta às raízes ocorre sempre, mesmo se o retorno físico não se realizar perfeitamente. Basta existir a intenção do retorno.

Depois de permanecer por um breve tempo no sul do Líbano, a família Kanafani foi para Damasco, onde o escritor começou a trabalhar ainda jovem. Na capital síria, a família levou uma vida difícil em um campo de refugiados, onde seu pai abriu um pequeno escritório de advocacia. As poucas economias levadas de Akka logo se esgotaram. Ghassan e seu irmão Ghazi realizaram vários trabalhos informais para continuar os estudos e ajudar o pai a sustentar uma família com seis filhos.

Aos 16 anos, Kanafani concluiu o curso secundário e começou a trabalhar como professor nas escolas das Agências das Nações Unidas de Assistência aos Refugiados da Palestina (UNRWA, na sigla em inglês). Lecionou na Escola Aliança, da UNRWA, por três anos e matriculou-se na Faculdade de Letras da Universidade de Damasco. A carreira docente de Kanafani deixou marcas profundas em sua personalidade, estilo de trabalho e aspirações políticas.

Como um dos dois únicos professores em uma escola com 1.200 alunos (o outro era Samia Haddad, futura esposa de Wadi Haddad, da Frente Popular Palestina), ficou sobrecarregado pelo volume de trabalho e pelos problemas que seus alunos enfrentavam no dia-a-dia – relacionados ao vestuário, comida, abri-

go e doenças, além das dificuldades acadêmicas e das privações culturais e emocionais. As imagens e as impressões que ele acumulou durante esse período aparecem claramente em sua obra.

Em 1955, Kanafani aderiu ao Movimento dos Nacionalistas Árabes (*ṣarakat alqawmiyyin al'arab*), grupo que recrutava principalmente adeptos nos meios intelectuais e que defendia uma mudança radical da sociedade árabe. Posteriormente, o MNA se tornou o núcleo das organizações de resistência palestinas.³⁹

A revista semanária *Arra'z* (A opinião), órgão oficial do MNA dirigido por Hani Alhindi e Georges Habach, tornou-se a primeira tribuna literária de Kanafani, que escreveu 18 textos em um ano e meio, dos quais se destaca a coluna *Al'ins;ñ walmabda'* (O ser humano e o princípio), na qual criticava duramente os políticos árabes.

Sua conscientização política é marcada permanentemente pela divisão de classes. De um lado, encontram-se os camponeses, que cultivam a terra palestina e que Kanafani retrata com desvelo; do outro, estão os senhores feudais, “parasitas” que são donos tanto dos camponeses quanto do campo, na opinião do escritor.

Em 1955, foi expulso da Universidade de Damasco acusado de participar de atividades políticas. No mesmo ano, aceitou uma proposta para lecionar na Cidade do Kuwait (capital kuaitiana), onde permaneceu por cinco anos (a partir de 1956). Nesse país, descobriu que tinha diabetes. Necessitava de um tratamento permanente e acreditava que não viveria muito tempo. À época, a idéia da morte tornou-se uma obsessão⁴⁰ – agravada pela solidão e pela frustração com a situação da Palestina.

No Kuwait, reencontrou sua irmã Fayzeh e seu irmão Ghazi. Graças aos três salários, a família Kanafani, que permanecera em Damasco, deixou de passar necessidade.

Em 1960, Habach o convenceu a deixar o Kuwait, ir para Beirute e se dedicar à carreira de jornalista. Dois anos mais tarde, casou-se com Anni Høver, professora cujo pai havia desempenhado um papel importante na resistência dinamarquesa contra os nazistas.

Em 1963, tornou-se editor-chefe do *Almu'arrir* (O libertador), o principal jornal nassirista fora do Egito. Escreveu uma coluna semanal intitulada “*M; war; al'aḡb;r*” (O que está por detrás das notícias) e editou o suplemento semanal *Filas;ñ* (Palestina), dirigido aos palestinos que viviam no exílio. Pouco a pouco, tornou-se um dos mais renomados jornalistas de Beirute. Como consequência disso, obteve o passaporte libanês, o que pôs fim à sua situação de clandestinidade por não ter documentos oficiais.

39. Ver AL'AZM, F. *Dir;sa naqdiyya li fikr almuq;wama alfilas;ñiniyya* (Estudo crítico sobre o pensamento da resistência palestina). Beirute: [s.n.], 1973. WILD, S. “Gott und Mensch in Libanon” em *Der Islam*, 48. Münster: Rhema, 1972, pp. 206-253.

40. Ver ALHASAN, B. “*mas;ñ walmawt*” (Ghassan e a morte). Beirute: [s.n.], 13 de setembro de 1972, pp. 150-155.

Em 1965 e 1966, visitou a China. A principal figura política dessa época, no mundo árabe, era Gamal ‘Abd-Annassir. Kanafani não escondia sua admiração pelo líder egípcio e defendeu em seus escritos uma amálgama de nassirismo (essencialmente, pan-arabismo), socialismo e luta política.

O ano de 1967 foi decisivo para ele e para outros intelectuais árabes. Uma das conseqüências imediatas da vitória israelense naquele ano foi sua mudança de emprego. *Almu‘arrir* dependia de financiamento egípcio, e o pequeno salário era insuficiente para manter a família. Kanafani vinculou-se ao *Al‘anwār* (As luzes), outro jornal de Beirute de tendência nassirista, até 1969, e então se tornou editor-chefe do *Alhadaf* (O objetivo), jornal semanal fundado por Habach para expressar a opinião da Frente Popular para a Libertação da Palestina (FPLP). Pouco depois, Kanafani tornou-se o porta-voz oficial da FPLP até seu assassinato, em 8 de julho de 1972, num atentado.⁴¹

Personagens e temas

Na obra de Kanafani, a maioria das personagens principais e das secundárias é palestina. As outras são israelenses, kuaitianas, iraquianas, libanesas ou sírias.

O espaço urbano descrito nas obras de Kanafani contribui com o espaço natural para determinar a personalidade das personagens e para justificar seu comportamento, por vezes marcado pela violência. Em muitos romances e contos que se passam depois de 1948, o protagonista tem uma lembrança de sua aldeia ou cidade natal marcada pela guerra e pela violência. Em “*alḥat ‘awriq min Filasṣān*” (Três papéis da Palestina), o narrador diz:

Eu tinha nove anos quando assisti à entrada dos judeus em Ramle. Colocaram-nos em fila, de pé, dos dois lados da rua que ligava Ramle a Jerusalém e mandaram-nos cruzar os braços acima da cabeça. Quando um soldado percebeu que minha mãe tentava me manter na sombra, puxou-me pela mão com violência e me obrigou a ficar em pé apoiado numa perna só.⁴²

Nesse mesmo dia, o narrador vê a filha de ‘Uthman, o barbeiro da aldeia, e sua mulher serem mortas diante de seus olhos impotentes.

No conto “*Al‘ar...s*” (A noiva), o “jovem” de Cha‘b recorda o que aconteceu a sua aldeia em 1948:

Os combates se intensificaram na Galiléia, e as ondas de refugiados começaram a se dirigir para o norte. Nessa noite, a aldeia recebeu o primeiro golpe: as granadas. Destruíram as casas de terra e quei-

41. Uma bomba foi colocada debaixo de seu carro, estacionado diante de um edifício em Ḥizimiyya, um bairro de Beirute próximo à estrada para Damasco. Ao ligar o motor, Kanafani recebeu o impacto e morreu. A outra vítima foi uma sobrinha de 17 anos que o acompanhava. De acordo com o jornal israelense *Jerusalem Post*, agentes israelenses foram responsáveis por sua morte.

42. *Ibid.*, p. 319.

maram os campos de oliveiras... Ele sentou numa pedra no centro de Cha'b e ficou olhando as casas em chamas, os homens morrendo e seus pais deixando a aldeia na escuridão da noite sem saber para onde.⁴³

Em *Ar∞ alburtuqj l al®az=n* (A terra das laranjas tristes), o narrador lembra a fuga de Akka (Acre):

Antes mesmo de eu sentar no carro, ele arrancou... Vi Acre, a bem-amada, desaparecer pouco a pouco atrás dos meandros da estrada que leva a Ra's Annaqura... Fiquei sentado em silêncio, e um sentimento de medo nos corroía a todos. O carro, trôpego, rodava naquela terra úmida... Ouvíamos tiros distantes como que para saudar nossa partida.⁴⁴

Em *Mj tabaqqa lakum* (O que restou para vocês), do barco que a leva embora, Maryam vê "Jaffa, atrás da costa negra, queimar sob o fogo que a consumia".⁴⁵ Maryam continua a olhar para a cidade e, pouco depois, vê "Jaffa, no horizonte longínquo, mergulhada como uma chama que se apagava lentamente por causa das lágrimas que eram derramadas".⁴⁶

No mesmo romance, quando Hamid deixa Gaza, ele percebe que se trata de uma saída definitiva:

Ao longe, atrás dele, Gaza desaparecia noite adentro. Primeiro sua escola, depois sua casa... Em seguida, a costa prateada curvou-se e mergulhou nas trevas da noite; apenas a iluminação desesperada e cansada das ruas cintilou brevemente antes de se apagar totalmente.⁴⁷

Mj tabaqqa lakum guarda semelhanças com *The Storm and the fury*, de William Faulkner. Kanafani manifestou sua admiração por Faulkner e disse que procurou seguir os valores artísticos que o escritor norte-americano utilizou em *The Storm and the fury*.⁴⁸ Através da tradução (realizada por Jabra Ibrahim Jabra) ou no idioma original, Kanafani teve acesso à obra de Faulkner.

Quando concluiu *Mj tabaqqa lakum*, Kanafani escreveu: "Na noite passada, eu terminei de escrever meu novo romance e, quando eu pus a caneta de lado e me levantei para sair da sala, algo estranho aconteceu. William Faulkner estava lá, apertando minha mão e me parabenizando".⁴⁹

Apesar da diversidade geográfica, observa-se um paralelismo temático entre *The Storm and the fury* e *Mj tabaqqa lakum*. As personagens também têm

43. *Ibid.*, p. 598.

44. *Ibid.*, p. 364.

45. KANAFANI, G. *Al'aq;r alk;mila*, vol. I, p. 186.

46. *Ibid. ibidem*.

47. *Ibid.*, p. 162.

48. Em uma entrevista, Kanafani disse: "Muitos críticos afirmam que meu romance *Mj tabaqqa lakum* é uma extensão de minha admiração por *The sound and the fury*, e eu creio que isso é verdade". 'A±IYYA, A. *Arriw;ya fi al'adab alfi-las±ni 1950-1975* (O romance na literatura palestina de 1950 a 1975). Bagdá: [s.n.], 1980, p. 324.

49. *Ibid.*, p. 325.

muitos pontos em comum e, para diferenciar os pontos de vista delas e os narradores, ambos os autores utilizam estilos de fonte diversos, que também servem para indicar que se trata de lembranças.

A técnica narrativa de *Mi tabaqqa lakum* inclui aspectos experimentais (como em *The Storm and the fury*) que demonstram o interesse do escritor em desenvolver sua habilidade como romancista. No romance, os irmãos Hamid e Maryam, além de protagonistas, são os principais narradores; assim, há narrativas em primeira e em terceira pessoa, no passado e no presente. As mudanças de tempo ou de pessoa são marcadas por um estilo de fonte diferente (além do normal, o negrito e o itálico).

Entre os narradores múltiplos, estão o Tempo e o Deserto. O romance tem cinco personagens principais: Hamid, Maryam, Zakaria, o Tempo e o Deserto. Há uma tentativa sofisticada e bem-sucedida de fundir o tempo e o lugar e, nas palavras do autor, “parece não haver distinção clara entre lugares distantes uns dos outros e entre diferentes momentos no tempo e, às vezes, até mesmo entre tempo e lugar num único momento”.⁵⁰

No romance *‘id ilà ḥaiḥa* (De volta a Haifa), um casal de palestinos é separado de seu bebê pela ação militar nas ruas de Haifa, durante a guerra de 1948, e foge da cidade, deixando a criança de cinco meses para trás. O narrador descreve minuciosamente o bombardeio da cidade na qual viviam Sa’id S. e Safiyya. “De repente, tudo se misturou, as coisas e os nomes: Alhalissa, Wadi Rushmayya, Alburj, a cidade antiga, Wadi Annisnas... Ele [Sa’id S.] estava completamente perdido”.⁵¹ Eles se fixam num campo de refugiados próximo a Ramallah, na Cisjordânia, e, de 1948 a 1967, não têm notícias de seu primogênito, Khaldun. Ao mesmo tempo em que esperam o contrário, presumem que ele tenha morrido na guerra. Quando a estrada entre Ramallah e Haifa é reaberta após a guerra de 1967, voltam a Haifa para descobrir o paradeiro do filho:

De repente, todo o passado se apossa dele e o corta como uma faca; aquele passado horrível retorna com todo seu estrondo... Vinte anos depois, ele se lembra de cada detalhe.⁵²

Eles descobrem que sua casa havia sido ocupada por um casal de judeus que havia chegado a Israel, após uma breve parada na Itália, vindos dos campos de concentração da Alemanha. Depois de serem convidados a entrar na casa, os pais palestinos são informados de que seu filho, que está servindo no Exército israelense, deve retornar logo.

O diálogo entrecortado que se segue entre o casal de árabes e a mulher judia revela que ela e seu marido (que morrera na Guerra de Suez, em 1956)

50. KANAFANI, G. *Al’aqr alk;mila*, vol. I, p. 159.

51. *Ibid.*, p. 350.

52. *Ibid.*, p. 344.

passaram a morar naquela casa logo após a saída de seus proprietários árabes. Eles acolheram o bebê abandonado, nomearam-no Dov e o criaram como se fosse seu próprio filho. Desse modo, os pais árabes, que estão procurando pelo bebê Khaldun, encontram em seu lugar um jovem oficial do Exército israelense cujo nome é Dov, cuja língua nativa é o hebraico, cuja pátria é Israel e que se considera judeu em todos os sentidos.

Quando Khaldun-Dov volta para casa, vestindo a farda do Exército israelense, a cena se torna explosiva. No breve contato entre ele e seus pais biológicos, ele os censura duramente por sua conduta. A simples idéia de pais que abandonam o filho desamparado numa época de guerra e fogem para se salvar lhe parece repugnante, como ele lhes diz. Portanto, ele os renega e se recusa a ter qualquer tipo de ligação com eles. Essa reviravolta dos eventos naturalmente flagela os pais e provoca uma série de questionamentos existenciais sobre o que significa uma relação de sangue ou uma pátria. A maioria das coisas que ele e sua esposa haviam deixado para trás em 1948 ainda estavam ali, quase intactas, em 1967, incluindo a foto de Jerusalém, que continuava no mesmo lugar na parede. Ver esses objetos, porém, não lhes dá nenhuma sensação de alívio. Aquilo não lhes pertence mais, e as condições desfavoráveis sob as quais o reencontro com o filho acontece contribuem para a desilusão do casal.

A estratégia militar israelense adotada durante a batalha por Haifa, separar a área do centro da cidade – onde estava Sa'íd – de Halisa e do resto do Carmelo – onde estava seu filho –, é evocada para explicar a conduta dele. As longas passagens que descrevem o desdobrar dessa estratégia foram pensadas, ao que parece, para mitigar a culpa do casal. A retórica é tão vigorosa que exprime um sentido de inevitabilidade para a sua conduta trágica. Ainda assim, a dúvida persistente impede que essa idéia induzida de inevitabilidade seja aceita. A imagem de uma “torrente de flagelados fugindo em pânico” e literalmente “arrastando Sa'íd para o mar” não é realisticamente convincente, embora seja poeticamente persuasiva. O narrador diz que Sa'íd se esforça para “nadar contra a corrente” e se mover em direção a sua casa, mas não consegue ir muito longe. Desse modo, ele se encontra na área portuária onde se junta a outras pessoas num barco para Akka (Acre).

A culpa de Sa'íd por ter abandonado seu lar e sua pátria é compensada parcialmente pela caracterização do filho como insensível e arrogante. Em contraste, a mãe adotiva judia, Míriam, conta com muitos apoios circunstanciais no romance. Uma parte desse apoio resulta do contraste entre ela e o restante das personagens em alguns aspectos básicos. Assim, enquanto a motivação sionista parece ter desempenhado um papel na decisão de seu marido, Ifrat, de

imigrar para a Palestina depois da Segunda Guerra Mundial, ela parece não ter tido a mesma motivação ideológica. Além disso, a convicção de Ifrat é ancorada na conscientização enganosa gerada pela propaganda sionista. Como seu olhar não está encoberto pela mitificação, Míriam percebe rapidamente a injustiça que acompanha a execução do plano sionista na Palestina. Num determinado momento, ela lamenta o caráter exclusivamente judaico do novo Estado, que pôs fim à coexistência de três religiões monoteístas na “Terra Santa”. Em outra ocasião, logo depois de ter chegado a Haifa, ela fica indignada quando vê dois soldados israelenses atirando o cadáver de uma criança árabe dentro de um caminhão. A imagem lembra-lhe o assassinato a sangue frio de seu irmão caçula nas mãos dos nazistas. Assombrada com a semelhança, ela decide deixar a Palestina e tenta se estabelecer definitivamente na Europa. Ironicamente, quando ela consegue persuadir seu relutante marido da correção moral de sua decisão, a Agência Judaica lhes oferece a casa árabe com um bônus irresistível: a criança árabe abandonada.

De maneira semelhante, a atitude educada de Míriam em relação ao casal de árabes contrasta com o comportamento impetuoso do filho. A reação de Míriam mostra que ela não se acostumara a considerar a casa como sua propriedade, embora tivesse vivido ali por quase vinte anos. Em verdade, a primeira coisa que ela lhes diz, depois de tê-los identificado como “os donos da casa”, é que ela estava esperando pelo seu retorno desde que as fronteiras haviam sido reabertas. Essa simplicidade e justiça desconcertantes fazem com que Sa’id a absolva da culpa por ocupar a casa. Não que desapropriá-los se torne menos injusto ou moralmente questionável, mas conferir a ela, uma refugiada e sobrevivente dos campos de concentração nazistas, o papel de agente dessa desapropriação complica a equação moral. Depois de cultivar os aspectos humanos de sua personalidade de maneira tão cuidadosa, Kanafani não a reduz ao *status* estereotipado de inimigo. Como consequência, a ameaça de Sa’id ao final do encontro – de que seria necessária uma nova guerra para expulsá-los de sua casa – carrega um tom trágico quando se dirige a Míriam. Mas, de fato, a ameaça de Sa’id é dirigida ao filho, Khaldun-Dov. Uma vez que ele enfrenta seus pais árabes vestindo a farda de oficial do Exército israelense, sua demonstração externa de lealdade foi pensada para facilitar sua identificação como o inimigo.

Consciente da realidade do refugiado, Kanafani recria para seu leitor o espaço palestino perdido. Ao contrário do apego e da saudade que ligam o protagonista a sua terra natal, o interesse material e a indiferença caracterizam o vínculo das personagens com o espaço fora da Palestina.

Um espaço estrangeiro que aparece com frequência nos romances e nos

contos de Kanafani é o Kuait.⁵³ Em *Rijl fi⁹⁰ams* (Homens ao sol), As'ad diz que, "lá no Kuait, o homem consegue fazer fortuna bem rápido".⁵⁴ É o país para onde os palestinos são forçados a ir "para ganhar seu pão", diz ele.⁵⁵

Outro espaço fora da Palestina presente na obra de Kanafani é o campo de refugiados, marcado pelo desespero. No conto "*Alqam≈s almasr...q*" (A Camisa roubada), um pai refugiado cava um fosso em torno da tenda de sua família para impedir que a água da chuva e a lama entrem nela. Apesar do mau tempo, ele prefere ficar do lado de fora a encarar sua mulher e seu filho famintos. Sua humilhação por não ser capaz de sustentar sua família o leva a juntar-se a outro palestino e a um oficial norte-americano da UNRWA para roubar farinha do armazém do campo de refugiados e vendê-la no mercado negro. Ao conversar com o palestino, contudo, ele fica confuso com a imagem de refugiados famintos a esperar pelo pão nas tendas naquele e em outros vários campos. Num acesso de raiva, mata seu companheiro, um ato que revela que o espírito do refugiado não havia se perdido por completo. Ao retornar a sua tenda, encontra o filho e a mulher ainda com fome.

Em *Umm Sa'd*, o campo de refugiados é um lugar miserável, mas sua miséria gera a fortaleza que é Umm Sa'd. A obra confirma o prognóstico de "*Ab'ad min al'ud...d*" (Além das fronteiras) de que as condições desumanas dos campos de refugiados palestinos geram uma consciência revolucionária. Sa'd (o filho da protagonista) decide se juntar aos guerrilheiros durante uma típica experiência de sofrimento e humilhação no campo. Numa noite de tempestade, enquanto todos os outros, incluindo seus próprios pais, estão lutando com pás e baldes para impedir que a água entre nas tendas, ele zomba de seus esforços, que considera vão.

Quando seu pai lhe pergunta, em tom de censura, o que mais eles poderiam fazer, ele não responde e sai de cena em silêncio. Naquela noite, conforme a mãe de Sa'd conta ao narrador, ele deixa o campo definitivamente para se juntar aos *fidj'iyyn*, os guerrilheiros da resistência.

Para a surpresa do narrador, ela se alegra com a partida do filho, apesar da separação e do perigo, e diz que seu único desejo na vida é "viver para ver o fim" dos campos de refugiados. Ela não deseja passar sua vida ali "no meio da lama e das cascas de legumes".⁵⁶

As fileiras de casa são separadas por "pequenas ruas repletas de lama, tão estreitas que só uma pessoa podia passar".⁵⁷ O interior das habitações também é miserável. Umm Sa'd limpava as janelas, o chão e os tapetes, mas da casa dos outros. A casa dela, no campo de refugiados, é "um quarto dividido por uma placa metálica".⁵⁸ A decoração desse quarto é descrita algumas páginas adiante:

53. Ainda que muitos escritores palestinos (incluindo Kanafani) tenham vivido e trabalhado nos países do Golfo durante vários anos, em geral eles não se identificam com os cidadãos desses Estados enriquecidos recentemente. O retrato da vida no Golfo é, via de regra, negativo. Os poucos escritores que incluem personagens oriundos dessa região os retratam como culturalmente atrasados em relação às outras personagens.

54. *Ibid.*, p. 61.

55. *Ibid.*, p. 43.

56. *Ibid.*, p. 271.

57. *Ibid.*, p. 332.

58. *Ibid.*, p. 294.

O policial se virou lentamente no quarto feito de placas metálicas e notou a decoração. Olhou os cacarecos acumulados no canto, os pratos metálicos que ainda não tinham sido lavados, o teto metálico que começava a esquentar sob o sol de verão e um monte de lama diante da porta.⁵⁹

O romance retrata o crescimento da consciência política dos refugiados. A relação entre Umm Sa'd e o narrador é simbólica. Analfabeta, mas resistente, Umm Sa'd compreende a realidade de sua situação, representa a sabedoria popular, a escola da vida cotidiana (além de representar a mãe palestina), mas carece de palavras para se expressar. O narrador, instruído, mas paralisado pela experiência do campo, aprende com ela a ter força e ao mesmo tempo dá voz a Umm Sa'd.

A força dos refugiados e seu patrimônio intelectual e cultural têm beneficiado o Brasil, tornando o país mais multilíngue e diverso e renovando a literatura e as artes brasileiras em geral.

Por fim, cabe ressaltar que, se a migração como objeto de pesquisa ainda deve ser ampliada e aprofundada, as imigrações foram ainda menos estudadas sob um prisma literário.

59. *Ibid.*, p. 325.

Referências Bibliográficas

- ABBUD, H. *Tārīḥ al-ḥadīṯ al-ḥabībī* (A história do romance). Damasco: Itiḥād al-kuttāb al-ʿarab, 2002.
- AHMAD, A. *In theory (Classes, Nations, Literatures)*. Londres/Nova Iorque: Verso, 1994.
- . *Linhagens do presente*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- ALKHALILI, A. *Atturīḥ al-filas wa-sabaqīṯ* (O legado palestino e as classes). Beirute: Dār al-ḥadīṯ, 1987.
- ALLUCH, N. *Al-ʿasāṣ wal-waqīʿ* (Mitos e realidades). Amā: Dār al-ʿurūq, 1998.
- . *Almuqāwama al-ʿarabiyya fī Filasṭīn 1917-1948* (A resistência árabe na Palestina 1917-1948). Beirute: PRC, 1967.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética (A teoria do Romance)*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BATTUTA, Ibn. *Rihla: Obra-prima das contemplações sobre as curiosidades das civilizações e as maravilhas das peregrinações*. Tradução de FARAH, Paulo Daniel Elias. São Paulo: Edições BibliASPA, 2010.

- BUTTNER, A. & SEAMON, D. (ed.) *The Human Experience of Space and Place*. Nova Iorque: St. Martin's Press, 1980.
- CANDIDO, A. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1998.
- FANON, F. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- FARAH, P. D. E. *Deleite do Estrangeiro em Tudo o que é Espantoso e Maravilhoso: estudo de um relato de viagem bagdali*. Rio de Janeiro, Argel, Caracas: FBN, Bibliothèque Nationale d'Algérie e Biblioteca Nacional de Caracas, 2007.
- . *Presença Árabe na América do Sul*. São Paulo: Edições BibliASPA, 2010.
- HOBBSAWM, E. J. *Nações e nacionalismo desde 1870 (programa, mito e realidade)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- JOURDE, P. *Géographies imaginaires*. Paris, José Corti, 1991.
- KANAFANI, G. *'Adab almuq̣wama f̣ Filaṣn almuq̣talla* (A literatura da resistência na Palestina ocupada). Beirute: Ḍr Al'awda, 1966.
- . *Al'aq̣r alḳmila*. Beirute: Mu'asaṣt al'aḅiç al'arabiyya, 1973.
- LEFEBVRE, H. *La production de l'espace*. Paris: Fayard, 1984.
- MCKEON, M. (ed.) *Theory of the novel: a historical approach*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2000.
- NAÏR, S. LUCAS. J. *Le déplacement du monde: immigration et thématiques identitaire*. Paris: Kimé, 1996.
- SACK, R. *Human Territoriality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- SAID, E. (ed.) *Blaming the Victims: Spurious Scholarship and the Palestine Question*. Londres: Verso, 1988.
- . *Orientalismo (O Oriente como invenção do Ocidente)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- . *Reflexões sobre o exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- . *The Question of Palestine*. Londres: Vintage, 1992.
- SAYIGH, R. *The Palestinians: From Peasants to Revolutionaries*. London: Zed Press, 1979.
- TODOROV, T. *Nós e os outros*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- ZAYD. A. *Almaḳn firriẉya al'arabiyya* (O espaço no romance árabe). Tunis: Ḍr Muq̣ammad 'Aḷ, 2003.

Gamal Abdel Nasser: da poética à política

Gamal Abdel Nasser: from poetics to politics

Felipe Paiva

Doutorando em História – UFF. E-mail: paiva.his@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho pretende abordar algumas das principais influências intelectuais de Gamal Abdel Nasser (1918 - 1970), chefe de Estado e ideólogo maior da revolução egípcia de 1952. Baseando-se nos preceitos da estética da recepção, desenvolvidos por Hans Robert Jauss, busca-se demonstrar como sua tomada de posição anticolonial, nacionalista e revolucionária foi antecipada (e influenciada) pela leitura de uma literatura algo subversiva, na qual se incluem autores como Charles Dickens, Victor Hugo e Tawfiq Al-Hakim.

PALAVRAS-CHAVE: Gamal Abdel Nasser; Egito; Estética da Recepção.

ABSTRACT

The present work intends to address some of the major intellectual influences of Gamal Abdel Nasser (1918 - 1970), head of state and major ideologue of the Egyptian revolution of 1952. Based on the precepts of the aesthetics of the reception of Hans Robert Jauss, the intention is to demonstrate how his anti-colonial, nationalist, and revolutionary conceptions were anticipated (and influenced) by the reading of a somewhat subversive literature, which includes such authors as Charles Dickens, Victor Hugo and Tawfiq Al-Hakim.

KEYWORDS: Gamal Abdel Nasser; Egypt; Aesthetics of reception.

Segundo um dos personagens de William Faulkner, conhecemos alguém pelos livros que leu.¹ O dito é verdadeiro, pois, sendo a vida um corredor muito estreito para tantas bibliotecas, a seleção de livros que alguém faz é um gradiente de sua personalidade, bem como um indício do período histórico no qual viveu. A obra literária só se converte em história por meio da interação entre o sujeito produtor (escritor) e o sujeito consumidor (leitor).

A disposição específica do leitor para com determinada obra pode ser obtida por meio da observância de três fatores: 1) É necessário atentar para certas normas conhecidas ou a poética imanente do gênero no qual foi escrito o texto; 2) Cabe observar as relações implícitas concernentes ao entorno histórico e literário em que se dá a leitura; 3) Finalmente, é preciso ater-se “à oposição entre ficção e realidade, função poética e prática da linguagem, que, para o leitor que reflexiona, existe sempre durante a leitura como possibilidade de comparação”. Este último fator inclui o fato de que “o leitor pode perceber uma nova obra tanto no horizonte mais estreito de sua expectativa literária como no horizonte mais amplo de sua experiência vital” (JAUSS, 2013, p. 166).

O horizonte de expectativas de uma obra permite “determinar seu caráter artístico na índole e o grau de sua influência sobre um público pré-determinado”. Por seu turno, a reconstrução do horizonte de expectativas em que teve

1. “O pai disse que antigamente se conhecia um cavalheiro pelos livros dele; hoje em dia se conhece um cavalheiro pelos livros que não devolveu” (FAULKNER, 2012, p. 88).

lugar a leitura permite “formular perguntas às quais dava resposta o texto e deduzir assim como pôde ver e entender a obra o leitor”. Essa operação descortina as normas, quase sempre desconhecidas, da compreensão de uma obra por parte de um leitor e evita asserções generalistas corriqueiras que engendram um círculo vicioso apelativo ao direcionar-se sempre para o “espírito geral da época” (JAUSS, 2013, p. 171).

As obras do passado voltam, assim, a constituir para o público leitor – que as percebem como obras de seu próprio tempo contemporâneo ao mesmo tempo em que as relacionam com um conjunto mais amplo de textos – a unidade de um horizonte comum e fundador de significado, de expectativas, recordações e antecipações literárias. Neste diálogo dos tempos, inicia-se a função social da literatura.

Ainda que suas qualidades enquanto autor tenham sido limitadas, o político e ideólogo egípcio Gamal Abdel Nasser (1918 – 1970) – líder da revolução nacionalista de 1952 e chefe de Estado de 1956 até a sua morte – foi um leitor voraz, ao menos em seus anos de juventude. Nesse período de sua vida, ele leu obras europeias e egípcias com afinco. Entre os autores prediletos do jovem Gamal contavam-se Shakespeare (de quem encenou uma das peças na escola, *Júlio César*); Voltaire (a quem dedicou um curtíssimo texto escolar, intitulado *Voltaire: Homem do povo*), Charles Dickens, Victor Hugo e Tawfiq Al-Hakim (STEPHENS, 1970, p. 33).

Estes últimos foram professores com os quais Nasser teve uma dívida especial. Em suas obras – dessemelhantes em muitos aspectos –, coabitam dois temas norteadores em comum: a fome e sua primogênita, a rebelião. Aliadas a um contexto favorável, essas obras funcionaram como o húmus que tornou fértil uma terra até então árida, deixando o solo pronto para a semente do nacionalismo revolucionário.

I

De Charles Dickens, Nasser afirma ter lido o romance *A Tale of two cities*, que calou fundo em sua alma, de forma que anos mais tarde, durante a revolução que ele próprio capitaneou em 1952, a narrativa lhe viria à mente como um contraexemplo. Em lugar da sangria revolucionária expressa em *A Tale of two cities*, a revolução de 1952 teria sido pacífica, pois, segundo disse o então presidente, ele teria aprendido com a história de Dickens que “violência gera violência” (STEPHENS, 1971, p. 33). Posição que assume não sem acentuada contradição, se considerarmos a perseguição pós-revolucionária a certos grupos políticos que o nasserismo engendrou, sobretudo aos comunistas e aos membros da Fraternidade Muçulmana.

Incoerências à parte, esse romance de Dickens, ao qual o presidente faz menção, pode ser tomado, a depender de quem o leia e em que situação, como um verdadeiro convite à sublevação.

Em *A Tale of Two cities*, Charles Dickens faz uso da Revolução Francesa para inserir seus personagens. Mais que mero pano-de-fundo, a revolução cumpre a função de véu que abraça a experiência individual dos tipos narrados. Ninguém escapa de suas entranhas, a vida de todos ela influencia. Talvez seja ela a protagonista de fato da obra, conduzindo as ações dos demais, coadjuvantes ou co-protagonistas. Seu papel de centralidade é perceptível logo nas primeiras passagens, ao início do primeiro capítulo: “Aquele foi o melhor dos tempos, foi o pior dos tempos, foi a idade da razão, a idade da insensatez, a época da crença, a época da incredulidade, a estação da Luz, a estação das Trevas, a primavera da esperança, o inverno do desespero” (DICKENS, 2010, p. 11).

Mesmo que baseada em solo inglês e descrevendo a experiência francesa, a passagem pode ser tomada como ilustrativa das várias épocas revolucionárias, dos dilemas que essas situações estabelecem àqueles que nelas tomam parte e que subsiste no jogo de palavras ambivalente que Dickens lança mão: razão e insensatez, luz e trevas, esperança e desespero; chocando-se e interpenetrando-se.

Sendo a época a protagonista da obra, entre os coadjuvantes e co-protagonistas se fazem presentes os tipos sociais mais comuns de então. O vagabundo, em busca de redenção; o cavalheiro inglês, cujo foco da vida é os negócios, o dinheiro que saía das vísceras do capitalismo nascente; o nobre francês – este dividido em dois subtipos, o que renega sua casta, e o impiedoso, que endossa a injustiça social; a dama, cujo amor tem peso de ouro para os personagens masculinos; o prisioneiro da Bastilha, cuja vida é destruída pela injustiça; e, sobretudo, o povo francês em sua miséria – os *Jacques* e as *Jacqueries*:² “Amostras de um povo que fora terrivelmente moído e remoído. [...] lavrada em todos os sulcos de velhice e aflorando a todo instante, estava a marca, a Fome” (DICKENS, 2010, p. 45).

Era esta mesma fome que flagelava muitos egípcios, especialmente a população rural do país. Neste período em questão, décadas de 1930 e 1940, a renda per capita caía vertiginosamente, chegando a um crescimento anual negativo de 0,2%, o que só reforçava a pobreza opressiva que afetava – ao fim dos anos de 1940 – 56,1% da população do campo. Concomitante a isso, o subemprego e o desemprego cresciam. A riqueza estava concentrada nas mãos de poucos, enquanto as taxas de desnutrição, mortalidade infantil e analfabetismo só cresciam (GHONEMY, 1998, p. 50).

Ainda assim, um observador externo desavisado poderia ter uma visão

2. “*Jacques*” e “*Jacqueries*” eram os adjetivos usados pela aristocracia para nomear os que estavam na base da pirâmide social do Antigo Regime.

positiva. Afinal, mesmo neste cenário, houve um considerável desenvolvimento da infraestrutura do país. Este desenvolvimento esteve dirigido, todavia, somente para as atividades que beneficiavam os lucros britânicos, relacionados à exportação de algodão, especialmente. Em não poucos locais, assistiu-se à transformação da agricultura de subsistência para a cultura de exportação em grande escala aos mercados internacionais, com a consequente proletarização do contingente camponês, ao passo em que o número do *lumpen* também crescia em igual ritmo. Ao mesmo tempo a política de livre-mercado deixava desprotegida a nascente indústria nacional e beneficiava os “investidores” estrangeiros que pagavam pouco para explorar a terra e o homem do país. Ao fim, a nação permanecia presa no papel de exportadora de matéria-prima no contexto internacional (ABDUSSALAM; ABUSEDRA, 2011, pp. 516 - 524).

Vivenciando este cenário, seria natural que o garoto Gamal associasse o “povo moído e remoído” do Antigo Regime narrado por Dickens ao povo egípcio. Num aspecto genérico e superficial, a associação tem sua razão de ser: em ambos os casos a máquina que moía carne humana era alavancada pela desigualdade social, com fartura de um lado e miséria do outro. Aos poucos que estavam no meio – entre eles o garoto Gamal – restava escolher a quem se aliar, ou permanecer na aparente neutralidade. Entretanto, “neutralidade” era uma palavra que deveria caber cada vez menos no vocabulário da gente comum, inclusive da classe-média urbana (classe à qual pertencia a família de Nasser). À medida que as décadas de 1930 e 1940 passavam, até culminarem na eclosão revolucionária de 1952, deveria ficar mais claro que a situação era insustentável.

Como Dickens escreveu – com o humor sardônico que lhe era típico –, referindo-se ao *Ancien Régime*, “quem [...] seria capaz de duvidar de que um sistema baseado num carrasco com cachos, pós de arroz, rendas douradas, escarpins e meias de seda branca perduraria até o fim dos tempos?”. Pode o garoto Gamal ter imaginado a elite colonial refletindo, tal qual a nobreza francesa do antigo regime, que “a repressão é a única filosofia duradoura. A sombria deferência do temor e da escravidão [...] fará com que os cachorros continuem obedecendo ao açoite, enquanto este teto encobrir o céu”. Pode também ter se regozijado ao saber que o mesmo personagem que proferiu essas palavras foi encontrado morto com um recado junto ao cadáver: “Levem-no depressa para a tumba. Assinado: Jacques” (DICKENS, 2010, pp. 142, 160, 167).³

A Revolução Francesa se aproximava, narrada por Dickens de tal forma que as imagens de todos os Jacques – “Jacques Um, Jacques Dois, Jacques Mil, Jacques Dois Mil, Jacques Vinte e Cinco Mil; em nome de todos os anjos ou de todos os demônios... como preferirem... trabalhem!” – se condensam na mente

3. Grifos do original.

do leitor como um corpo uno, indivisível, num verdadeiro “mar de águas negras e ameaçadoras [...] desapiedado de formas turbulentas, vozes de vingança e rostos tão endurecidos nas fornalhas do sofrimento que o toque da misericórdia não mais podia deixar neles suas marcas” (DICKENS, 2010, pp. 278, 283).

Dickens adianta a descrição da sublevação iniciada em Saint-Antoine, onde Jacques e Jacqueries partem para a tomada da bastilha. O tom é apocalíptico, no sentido da destruição que se concretizava, mas também das possibilidades que dela advêm. A obra não é imune, porém, às ambiguidades naturais de qualquer escrito. Ao passo em que narra de forma épica a tomada do poder pelos Jacques e pelas Jacqueries, Dickens chega a adjetivá-los de forma negativa, como “figuras bárbaras” que se “transformaram num bando de bestas selvagens” (DICKENS, 2010, pp. 300, 301).

Seu julgamento moral – compreensível – não o exime de afirmar categoricamente que aquela “barbárie” e aquela “selvageria” tinham um motivo, uma causa que a tornou possível e exequível.

É muitíssimo provável que tenha sido precisamente *isto* que tenha chamado a atenção do garoto Gamal. Suas reservas, ainda que contraditórias, para com a violência revolucionária, devem ter nascido nesse momento. Claro que o garoto também deve ter sentido o prazer do texto nesta obra de sabor tão romanesco, mas foram ali, nas cenas de sangue, que ele deve ter se visto refletido, bem como na causa que levava a tal e, claro, a empatia que deve ter sentido pelos repartiam a miséria comum.

II

Não por acaso, o outro livro que o presidente Nasser lista como um dos propulsores de sua educação política é *Les Misérables*, de Victor Hugo (STEPHENS 1971, p. 33). Assim como na obra de seu congênere inglês, também em Hugo desfilam os vários tipos sociais que preenchem a cena francesa – sobretudo parisiense. Entre esses tipos, está o moleque, o garoto, personificado no personagem Marius.

Diz Hugo, em um dos vários momentos de reflexão da obra, que “Paris tem crianças como as florestas têm pássaros”, o autor fala daqueles que estão entre os sete e os treze anos. Essa já era uma faixa etária ultrapassada por Nasser na altura em que leu o romance. Contudo, além deste tipo – a criança – existe o “garoto”, que “está para o moleque assim como a borboleta está para a larva”. No garoto, encontra-se a capacidade de “enorme de entusiasmo e alegria”, suas palmas se assemelham “a um bater de asas, para que aquele porão pequeno, fétido, escuro, sórdido, doentio, nojento, abominável [referindo-se a Paris] se

chame Paraíso”. Ao fim, num arroubo profético interessante, Hugo sentencia: “Quem quer que sejais, vós que vos chamais de Preconceito, Abuso, Ignomínia, Opressão, Iniquidade, Despotismo, Injustiça, Fanatismo, Tirania, tomai cuidado com esse garoto admirado. Ele crescerá” (HUGO, 2012, pp. 791, 794, 796).

Teria o garoto Gamal se reconhecido nessas linhas? Não é improvável, mas a sua empatia poderia ter repousado tanto na descrição que Hugo faz da juventude parisiense, quanto em Fantine, Cosette ou no protagonista, Jean Valjean. Esse, entretanto, não é o ponto. A questão é que todos os personagens, à semelhança da obra anterior, de Dickens, partilham de uma miséria em comum. Por outro lado, ao contrário de seu par inglês, em Hugo é a miséria que cumpre o papel norteador, não coincidentemente intitulado a obra, e esse elemento estava igualmente presente no ambiente egípcio em que o garoto se formava.

Persiste n’*Os Miseráveis* uma memória da Revolução Francesa, que, nas palavras do autor, dissolveu “em três horas mil anos de feudalismo”. Ela, a revolução, estaria “em toda parte onde se acende a luz do futuro”, multiplicar-se-ia “sob todas as formas do sublime”. Continua Hugo dizendo que “os dogmas libertadores que ela forja são espadas para as gerações futuras, e é com a alma de seus pensadores e poetas que são feitos, desde 1789, todos os heróis de todos os povos” (HUGO, 2012, p. 814).

À parte a megalomania típica de um colonial-eurocentrismo ao qual o autor não estava – e poderia? – imune, no caso específico de Nasser seu dito se faz correto. A influência da Revolução Francesa, ao menos naquilo que dela havia em Hugo e Dickens, foi tremenda no jovem Gamal, e esse fato ele nunca escondeu, confidenciando que era “especialmente interessado na Revolução Francesa”, nos tempos de adolescência (STEPHENS, 1971, p. 33).

No entanto, é apenas a memória da revolução de 1789 que persiste na obra de Hugo. Ao contrário do que acontece em Dickens, ela não é o palco para as aventuras e desventuras dos personagens. Em *Os Miseráveis* a ação se passa entre a batalha de Waterloo e os motins revolucionários de 1832. A insurgência de 1832, como bem observou um contemporâneo, foi “afogada em sangue”, sendo, ao fim e ao cabo, sujeita à “escamotagem”. Derrotada (MARX, 2012, pp. 37, 43).

A derrota não impede que Hugo trate 1832 como um momento de “grandeza revolucionária” em que “as massas sociais, os próprios tribunais da civilização [...] aparecem e desaparecem aí a cada instante por entre as nuvens tempestuosas dos sistemas, das paixões, das teorias. [...], vê aí brilhar a verdade, o sol da alma humana”. Mas os motins dos anos 1830 têm outra qualidade, “a sua calma”. Hugo não chega a ver uma derrota absoluta, mas antes um triunfo do direito e “O direito que triunfa não tem necessidade alguma de violência”.

Talvez por isso, seja ela “uma revolução detida no meio do caminho” (HUGO, 2012, pp. 1127, 113, 1136). É difícil ler a expressão “revolução detida no meio do caminho” e não se reportar à iniciativa popular egípcia de 1919.

Em 9 de março de 1919 estourou uma grande onda de fúria, começando no Cairo e não tardando em alcançar Alexandria dias depois para daí se estender por cidades menores, vilarejos, zonas verdes e desérticas. A ação possuía um cunho abertamente anti-britânico e anti-estrangeiro e só começou a ser contida a partir de uma ação vigorosa do exército britânico, em 29 de março do mesmo ano. Ao fim da onda de fúria, contaram-se centenas de mortes do lado egípcio e um sem-número de danos ao patrimônio colonial.

A revolta de 1919 inaugurou um período conturbado na história egípcia, um tempo em que a reivindicação nacionalista pela independência ganhava força, sendo capitaneada por Saad Zaghlul, personificação do nacionalismo egípcio de então. Por sua militância, ele chegou a ser exilado em Malta em 1919.

A conclusão de tudo isso foi a declaração de independência, concedida pela Grã-Bretanha ao Egito, em 1922. Quatro pontos permaneceriam intocáveis pela declaração: o controle britânico sobre as comunicações imperiais (leia-se: controle sobre Suez) e assuntos concernentes à defesa, o direito sobre o Sudão, a salvaguarda dos interesses estrangeiros e das minorias (britânicos residentes em território egípcio, principalmente) (HOURANI, 2005, p. 228).

Portanto, assim como escreve Victor Hugo em relação aos distúrbios parisienses, a revolta egípcia de 1919 foi, também, uma “revolução detida no meio do caminho”, pois a declaração de independência dela decorrente era antes formal que real, visto que o controle do aparelho de Estado permanecia, ao fim e ao cabo, em mãos britânicas.

Essa equivalência entre o cenário parisiense e egípcio não deve ter escapado ao jovem Gamal. Também não deve ter-lhe escapado que “Mesmo incompletas, mesmo abastadas e adulteradas, reduzidas a estado de revolução-caçula, como a revolução de 1830, resta-lhes quase sempre bastante lucidez providencial para que não sejam vãs. Seu eclipse nunca é uma abdicação” (HUGO, 2012, p. 1138).

A revolta egípcia de 1919 não foi vã. Ela alimentou sonhos e esperanças de quem com ela nasceu, a geração do jovem Gamal. Ela serviu de alento e exemplo. Igualmente, ela inflou a imaginação popular, tendo influenciado não poucos escritores, intelectuais e pensadores. Entre os quais Tawfiq Al-Hakim, o outro herói literário do jovem Gamal.

III

Falar em narrativa egípcia contemporânea é falar em *renascimento*, e poucos autores expressaram melhor esta ideia do que Tawfiq Al-Hakim (1898 - 1987) (GÁLVEZ, 1989, p. 657). Já no título de uma de suas obras, esse renascimento se faz presente. Trata-se do romance *O despertar de um povo*, que tenta cumprir simultaneamente a função de retrato dos costumes e tipos sociais, esboço autobiográfico e tese histórico-política (CÓRDOBA, 1967, p. 9). Também esta obra foi lida pelo jovem Nasser.

No que diz respeito às duas primeiras instâncias do romance – que concernem ao retrato dos tipos e costumes e ao esboço autobiográfico – é muito provável – talvez mesmo óbvio e natural dado o número espantoso de coincidências – que o garoto Gamal tenha se sentido representado. O protagonista da obra, Muhsin, é não mais que um garoto na altura dos seus 15 anos. Mesma idade que tinha Nasser quando começou a se envolver em protestos políticos (NASSER, 1962). Muhsin tem família no campo, mas vive no Cairo por conta dos estudos, e lá fica sob os cuidados de seus tios – três jovens adultos; Hanafi, Selim e Abdul. Situação quase idêntica à do garoto Gamal.

Os anos de 1930 (especialmente 1935 e 1936) ficaram conhecidos como “anos da juventude”, pois foram dias caracterizados pelas revoltas estudantis. A revolta vinha acompanhada pelo descontentamento com os líderes políticos e pelo temor em relação ao futuro profissional num país cuja instabilidade era a norma (MARSOT, 2008, p. 124, 125).

Nesse contexto, as autoridades da Escola Secundária *Ras el Tin* fartaram-se do comportamento do jovem Gamal, que então se envolvia com grupos nacionalistas em Alexandria. As autoridades escolares alertaram seu pai, provavelmente lhe dando um ultimato para que tomasse alguma providência mais enérgica. Foi graças a isso que o velho Abdel Hussein, pai de Gamal, teve a ideia de enviar o filho para o Cairo e deixá-lo aos cuidados de seu tio, Khalil, para que ele, estando em outra escola, se afastasse definitivamente da organização juvenil na qual ingressara. A partir desse momento, em exata concordância com Muhsin, o jovem Gamal passa a morar no Cairo, tutelado por seu tio, Khalil.

A coincidência entre o fato e a ficção deve assustar menos se for devidamente contextualizada. A situação na qual Nasser e Muhsin se encontravam não era incomum a muitos jovens egípcios residentes do Cairo e de Alexandria, as maiores cidades do país. Muitos deles possuíam vínculo familiar com o interior do país e iam aos centros urbanos afim de adquirir a educação formal. Deve-se considerar que Al-Hakim estava muito ciente desse fato, de maneira que a escolha por situar o protagonista de seu romance nesta situação não foi

gratuita. Nacionalista convicto, ele, com toda certeza, queria que a obra impactasse os jovens egípcios, seu público alvo.

Assim, em seu aspecto formal, a obra detém as características de romance de formação, por centrar a maior parte da narrativa na educação sentimental do personagem, em contato com o centro caiota. Ainda que quantitativamente esse aspecto tenha prevalência no romance, há também um traço formalmente épico relativo à outra instância da obra: sua tese histórico-política. É preciso lembrar que estilisticamente a narrativa épica – ao menos em um sentido estrito – “anuncia o ponto da história em que ela começa e prossegue em ordem cronológica até o fim” (KNOX, 2011, p. 17). O *incipit* e a conclusão precisam, por isso, estar necessariamente inter-relacionados.⁴

Por esse parâmetro, a obra de Al-Hakim é um épico, um pouco ao modo de outras narrativas que brotaram em várias partes do mundo colonial.⁵ O narrador mantém sua fidelidade última ao povo, à gente comum subjugada pela ordem colonial. Como fica patente no *incipit* da obra em questão: “Vós deveis ser do povo. [...]. Somente o camponês pode viver assim. É a única pessoa que, ainda que sua casa seja ampla, tem que dormir em uma só habitação com a mulher, os filhos, o boi e o asno”. Em consonância, o encerramento faz alusão, quase literal ao *incipit*: “Devem ser camponeses do povo, acostumados com o gado na mesma habitação... [...] Porém, sim, sois vós! Um ao lado do outro também, é? Um junto ao outro!” (AL-HAKIM, 1967, pp. 14, 405).

Nas páginas de Al-Hakim, fundem-se, portanto, tanto o épico quanto o romance de formação. No primeiro gênero, o jovem Gamal deve ter reconhecido a causa pela qual valeria à pena se bater. No segundo gênero, talvez visse a si mesmo refletido numa esfera mais íntima de sua vida. Ainda que especulações sobre essa última esfera sejam importantes, nos interessa especialmente a primeira.

Neste sentido, um dos pontos altos da narrativa acontece quando do diálogo entre um inspetor inglês e um arqueólogo francês na casa dos pais de Muhsin no interior do país. Após uma fala jocosa do inspetor inglês a respeito da gente do campo, o arqueólogo replica: “Pegue um desses campesinos, retire-lhe o coração e encontrará nele sedimentos de dez mil anos de experiências e conhecimentos, superpostos uns encima dos outros, sem que ele o saiba”. O personagem francês fala como se o povo se deixasse domar por não saber a força que tem, ainda que “em certos momentos críticos surjam aqueles conhecimentos e experiências, lhe vindo em socorro sem que ele saiba como”. A experiência histórica do passado se converte “em seu espírito” em uma “espécie de instinto, que lhe leva à solução correta” (AL-HAKIM, 1967, p. 253).

4. Veja-se, por exemplo, as primeiras palavras da Odisseia: “Fala-me, Musa, do homem astuto que tanto vagueou/ depois que de Troia destruiu a cidadela sagrada, [...]/Destas coisas fala-nos agora, ó deusa, filha de Zeus”. Estes primeiros versos estão intimamente relacionados aos últimos: “Assim falou Atena; e Ulisses obedeceu alegrando-se no coração” (HOMERO, 2011, pp. 119, 542).

5. Pense-se, por exemplo, no conhecido *Mayombe* (1979) de Pepetela, objeto de tantas análises no meio brasileiro. No entanto, *Mayombe* é somente um exemplo entre inúmeros outros épicos anticoloniais que pipocaram em praticamente todos os países sujeitos ao colonialismo, ao que as nações africanas não foram exceção. O gênero nos legou obras-primas como *Weep Not, Child* (1964), de Ngugi wa Thiong’o; *Les Bouts de bois de Dieu* (1960), de Sembene Ousmane; *Remember Ruben*, de Mongo Beti (1988) e *A Batalha de Tebas* (1944) de Naguib Mahfouz. O maior nome do gênero épico anticolonial será, no entanto, um asiático. Com a *Tetralogia de Buru* (1980 - 1988) Pramoedya Ananta Toer, o grande nome da literatura indonésia, levará a epopeia de libertação nacional a um novo patamar, com uma densidade narrativa até então inédita.

A argumentação do personagem transforma-se facilmente em uma tese, o diálogo verte-se em monólogo e, não por acaso, o autor passa a adjetiva-lo não mais como arqueólogo, mas antes por “sábio francês”. Os indícios levam a crer que é o próprio Al-Hakim que passa a falar pela boca do seu personagem.⁶

Seu tom é, de fato, o de defesa de uma tese, um pouco ao sabor braudelianiano. Por exemplo, diz o sábio que “esses milhares de anos que são o passado do Egito” não transcorreram “como um sonho, sem deixar marcas em seus descendentes”. Afinal, “Se a terra e as montanhas são tão somente a herança de estrato a estrato, por que não há de ocorrer isto também nos povos antigos, que não hão abandonado sua terra, nem mudado em nada seu clima, sua natureza?” (AL-HAKIM, 1967, p. 254).

Uma das coisas que persiste na alma do camponês egípcio, herança dos tempos faraônicos, é o seu “coração sem fundo”, enquanto o europeu estaria fadado a ser escravo da razão, “esta máquina limitada”. Ao fim e ao cabo, o sábio francês nos apresenta uma versão do mito do “bom selvagem”, na qual a razão está subordinada à emoção. Nisto residiria a essência do povo egípcio, inalterável, “sempre a mesma”. Este “bom selvagem”, no entanto, à diferença de versões europeias do mito, seria herdeiro, por direito, de uma grande civilização: persistiria na alma campesina o “espírito dos templos” (AL-HAKIM, 1967, p. 255).

O sábio francês sentencia ao seu calado interlocutor britânico: “não deprecie a este pobre povo de hoje, pois leva dentro de si sua força escondida, e só lhe falta uma coisa [...]. O ídolo!”. Falta somente “o homem em que estejam representados todos seus sentimentos e desejos, que seja o símbolo da finalidade, e então não se estranhe que este povo homogêneo, compacto, sofrido e disposto ao sacrifício, faça outro milagre como as Pirâmides...” (AL-HAKIM, 1967, p. 259). O ídolo vinha a galope, e o milagre estava próximo, tinha data e lugar para acontecer. Cairo, 1919:

Antes que se pusesse o sol naquele dia, o Egito havia se convertido em um bloco de fogo, e 14 milhões de almas pensavam em uma só coisa: no homem que havia expressado seus sentimentos, que havia levantado para reclamar seus direitos à liberdade e à vida e que havia sido preso, encarcerado e desterrado em uma ilha no meio do oceano (AL-HAKIM, 1967, p. 359).

Al-Hakim não o diz, mas é suficientemente claro que o homem em questão é Saad Zaghlul, que a “ilha no meio do oceano” é, na verdade, Malta, para onde foi deportado pelo governo colonial britânico. Com pendor messiânico, Zaghlul é alçado agora a novo ídolo, comparado a ninguém menos que “Osíris, que

6. Um dos indícios que nos leva a isso é a afirmação do Sábio Francês de que, ao contrário do povo egípcio “O europeu vive somente do que lhe ensinaram e sabe desde sua meninice, desde que vive, porque não tem herança nem passado que lhe socorra inconscientemente” (AL-HAKIM, 1967, p. 254). Vindas da boca de um acadêmico europeu as palavras são surpreendentes, vindas da boca de um nacionalista egípcio, nem tanto.

desceu do céu para melhorar a terra do Egito, para dar-lhe vida e luz, foi preso, metido em um caixão e desterrado, cortado em pedaços, às profundezas do mar...” (AL-HAKIM, 1967, p. 359).

Neste ponto, fica bastante clara a tendência nacionalista à qual Al-Hakim se alinha, ao menos nesse momento da sua vida. Sua obra é, provavelmente, a expressão literária mais bem-acabada do faraonismo. Nesta vertente, o Egito é identificado como um território distinto, como uma entidade separada do restante do mundo árabe-islâmico. Essa identidade separada deriva dos símbolos faraônicos do passado pré-islâmico. Não por acaso, o ídolo da história de Al-Hakim, Saad Zaghlul, encontra-se enterrado num mausoléu de estilo arquitetônico neo-faraônico (WOOD, 1998, pp. 180, 181).

Com efeito, *O despertar de um povo* é um livro em que transparece nitidamente a preocupação do autor com uma ideia de *renascimento* e, mais precisamente, de um novo senso de identidade egípcia impulsionado por um nacionalismo fervoroso que buscava sua razão de ser na grandeza passado do Egito. Grandeza esta potencializada pelas descobertas arqueológicas de então, das quais a mais importante foi a tumba de Tutancâmon em 1922 (ALLEN, 2015, p. IX).

A busca por um novo senso de identidade nacional é perceptível não só no faraonismo que a obra guarda, mas também em seu recorte de classe. Se o camponês ganha protagonismo na fala do sábio francês, na revolta propriamente dita emergem os trabalhadores citadinos – “o açougueiro e seu assistente, o padeiro, o vendedor de laranjas”. Há também a presença, ainda que tímida, do elemento negro sul-sariano enquanto aliado da revolta – “um sudanês marchando com ousadia contra a máquina que lhe apontava”. Some-se a isso a natureza inter-religiosa do combate – “a meia-lua abraçando a cruz” (AL-HAKIM, 1967, pp. 392, 393).

Assim como nos livros de Dickens ou Hugo, a pobreza é um elemento central, de forma que a autenticidade da nação está guardada na túnica do camponês. Contudo, mais importante é o fato de que a miséria abre espaço para a revolta.

Neste período, o camponês era visto como uma classe perigosa, de maneira que o discurso intelectual egípcio o tinha como culturalmente autêntico, mas também como profundamente atrasado. Quando acontecia de se insurgir contra as autoridades, sua insubmissão era no mais das vezes vista como um dos traços de sua personalidade arcaica, dificilmente era posta em termos de protesto social ou resistência à ordem vigente (SHAKRY, 2008, p. 44). No fundo, Al-Hakim corrobora essa tendência, mas sua originalidade reside no fato

de que em sua obra este aparente “atraso” passa a ser, supostamente, o berço onde jaz adormecida a cultura de uma grande civilização.

Não obstante seus méritos literários e a justiça da causa que defendia, Al-Hakim acaba produzindo um amálgama a-histórico no qual a mudança é rejeitada em lugar da permanência. Pouco importa que os costumes, a língua, a religião e outros aspectos da vida egípcia tenham mudado drasticamente desde a antiguidade. O importante é a continuidade, ainda que esta não tenha mais no que se agarrar senão em expressões vagas e imprecisas como “coração” e “alma” campesina.

Anos mais tarde, tendo logrado os objetivos que pretendia quando jovem, o então coronel Nasser iria se perguntar “Quando eu descobri as sementes da revolução em minha alma?”. Sua resposta à questão é reveladora: “estas sementes não ficaram latentes somente nas profundezas da minha alma. Elas ficaram também nos espíritos de muitos outros que, por sua vez, não podiam esperar o dia em que eles as descobriam latentes em sua própria existência”. Estaria bastante claro para o então coronel que “as sementes [da revolução] eram inatas” sendo “uma aspiração suprimida deixada como legado pelas gerações precedentes” (NASSER, 1972, p. 20).

Nesta passagem se faz presente o mesmo tom a-histórico disponível no faraonismo de Tawfiq Al-Hakim. A sublevação era, assim como na obra de Al-Hakim, um legado inato deixado pelas gerações precedentes, aí inclusa a estirpe faraônica. Assim como seu herói literário, Nasser pretere a mudança à permanência, trancafiando a nação em um eterno passado, ao menos em um plano retórico.

* * *

Após seu período de leitor juvenil, Nasser entraria para a escola militar em 1938. A partir de então iniciaria, junto ao corpo político por ele fundado, os “Oficiais Livres”, uma campanha subterrânea de pendor nacionalista e anticolonial. Os jovens oficiais ambicionavam a independência real do Egito, para além das limitações da declaração de 1922. Seu grupo encabeça a revolução em 1952, e, em 1956, ele se torna chefe de Estado, posição na qual permaneceria até sua morte em 1970. As lições que aprendera com Al-Hakim, Dickens e Hugo, as mesmas que o ajudaram a internalizar um certo nacionalismo anticolonial difuso, foram profanadas em sua ulterior prática política.

A revolução de 1952 teve repercussões profundas no povo egípcio para além da mitologia nacionalista oficial, que tem em Nasser a personificação da revolta e seu principal condutor. Uma euforia política se apoderou de contin-

gentes operários e camponeses expressivos, produzindo um excedente revolucionário que logo se mostrou indomesticável para Nasser e seus homens.

Ainda em 1952, por exemplo, um grupo de comunistas, liderados pelos sindicalistas Mustafá Jamis e Hasan al-Bakari, decretaram greves gerais nas fábricas anglo-egípcias instaladas em Kafr al-Dawwar. Eles estavam se solidarizando com os camponeses da mesma região, que reivindicavam uma reforma agrária imediata. O exército de Nasser, então recém feito dono do poder, reprimiu o movimento com violência e condenou seus líderes, Jamis e al-Bakari, à pena capital (MUÑOZ, 1992, p. 215). Neste caso, a revolta resultante da fome e da miséria foi sufocada, não apoiada.

Se, como afirmou Céline, um militar só se torna adulto após cometer um assassinato,⁷ o episódio de Kafr al-Dawwar inaugurou, para Nasser, sua idade da razão. Com a revolução, ele entrou definitivamente na vida adulta. O idealismo do jovem Gamal sucumbiu diante do pragmatismo do Nasser maduro.

Portanto, enquanto autor (de atos e escritos), Nasser escreveu em um palimpsesto. Conseguiu contornar algumas palavras ainda legíveis das antigas obras que lera, para logo em seguida inserir outras, muitas vezes em tinta de sangue. Mesmo profanadas ou esquecidas por mera conveniência, as obras literárias de Dickens, Hugo e Al-Hakim foram determinantes em seu desenvolvimento enquanto indivíduo, fornecendo a semente de uma árvore cujos frutos seriam imprevisíveis.

7. “Enquanto o militar não mata, é uma criança” (CÉLINE, 2008, p. 132).

Referências Bibliográficas

- ABDUSSALAM, Ali A.; ABUSEDRA, Fathi S. “A economia colonial: Norte da África. Parte II. Líbia, Egito e Sudão”. In BOAHEN, Albert Adu. (Edit.). **História Geral da África – Vol. VII. África sob dominação colonial (1880 - 1935)**. Cortez: São Paulo, 2011.
- ALLEN, Roger. “Foreword” In AL-HAKIM, Tawfiq. **The revolt of the Young. Essays by Tawfiq al-Hakim**. Nova York: Syracuse University Press, 2015.
- AL-HAKIM, Tawfiq. **El despertar de un pueblo**. Madri: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1967.
- CÉLINE, Loius-Ferdinand. **Viagem ao fim da noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- CÓRDOBA, Federico Corriente. “Prólogo” In AL-HAKIM, Tawfiq. **El despertar de un pueblo**. Madri: Instituto Hispano Árabe de Cultura, 1967.
- DICKENS, Charles. **Um conto de duas cidades**. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.
- FAULKNER, William. **O Som e a Fúria**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- GÁLVEZ, Eugenia. “La narrativa egípcia”. **Philologia Hispanlensis**. Vol. IV, F.

- II. Sevilha: Universidade de Sevilha, 1989.
- GOHNEMY, Mohamad Riad El. **Affluence and poverty in the Middle East**. Londres/ Nova York: Routledge, 1998.
- HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- HOURANI, Albert. **O pensamento árabe na Era Liberal (1789 – 1939)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. 2 Vols. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- JAUSS, Hans Robert. **La historia de la literatura como provocación**. Madri: Gredos, 2013.
- KNOX, Bernard. “Introdução” In HOMERO. **Odisseia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MARSOT, Afaf Lutfi al-Sayyid. **Historia de Egipto. De la conquista árabe al presente**. Madri: Akal, 2008.
- MARX, Karl. **As lutas de classes na França**. São Paulo: Boitempo, 2012.
- MUÑOZ, Gema Martín. **Política y elecciones en el Egipto contemporáneo (1922 - 1990)**. Madri: Agencia española de cooperación internacional/Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1992.
- NASSER, Gamal Abdel Nasser. **Entrevista concedida a David Morgan – Sunday Times**. Publicado originalmente em 1962. Disponibilizado pela Fundação Gamal Abdel Nasser e Biblioteca de Alexandria. Disponível em <http://nasser.bibalex.org/common/picturesor-%20sira3_en.htm>. Acessado em 11 de fevereiro de 2016.
- . “The Philosophy of the Revolution” In ----- . **Nasser Speaks. Basic Documents**. Londres: Morssett, 1972.
- SHAKRY, Omnia El. “Peasants, Crime and Tea in Interwar Egypt” **ISIM Review**. Vol. 21. Leiden: Leiden University Press, 2008.
- STEPHENS, Robert. **Nasser. A political Biography**. Nova York: Penguin, 1971.
- WOOD, Michael. “The use of the Pharaonic Past in Modern Egyptian Nationalism” **Journal of the American Research Center in Egypt**. Vol. 35, 1998.



Si tu vois les crocs du lion apparaître, Abstiens-toi de croire que le lion sourit
Al Mutanabbi 915-965 (Iraq)

A armadilha do olhar: o intelectual
politicamente correto

*The standpoint trap: the politically
correct intellectual*

Valter Luciano **Gonçalves Villar**

Doutor em Literatura Brasileira, professor da Universidade Federal do Pará – UFPA.

RESUMO

O artigo trata do estudo das configurações árabes, através da dicção de poetas e escritores nacionais, buscando entender, dentro da historiografia literária, as formas pelas quais as gentes árabes foram retratadas na tradição escritural brasileira. Após, os estudos de Edward Said são a base para a compreensão dos discursos acerca das gentes árabes. Para tanto, utilizam-se as últimas publicações de dois autores, Tzvetan Todorov e Amin Maalouf, para entender o quanto as abordagens do politicamente correto atende aos interesses dos gabinetes governamentais.

Palavras-chaves: Árabes. Literatura Brasileira. Eurocentrismo. Choque das civilizações.

ABSTRACT

Considering our poets' and writers' diction, this paper deals with a study about depictions of Arabs, seeking to understand, within literary historiography, the means through which Arabian peoples were portrayed in our writing tradition. Therefore, we make use of Edward Said's conceptions in order to understand the discourses about Arabian peoples. To this end, we also select the last publications of two authors, Tzvetan Todorov and Amin Maalouf, so that we can emphasize how much the politically correct approaches meet the interests of governmental offices.

Keywords: Arabs. Brazilian Literature. Eurocentrism. Clash of civilizations.

Deir Yassin era um pacato vilarejo próximo de Jerusalém, no caminho para Tel Aviv.[...] Estavam dormindo quando vozes em alto-falantes começaram a ordenar que abandonassem suas casas e evacuassem o vilarejo. Acordaram aterrorizados, percebendo que estavam cercados pelos bandos armados das milícias sionistas. Assim teria começado a matança.

Arlene E. Clemesha

A linha de pensamento de Edward Said preceitua que os textos literários, de variadas naturezas, são formas de atuação nas sociedades em que se inserem, construindo, fortalecendo, modificando ou inaugurando formas de pensamentos e comportamentos – no caso, conjunto de ideias e procedimentos sociais a respeito da comunidade árabe. Assim, procuramos entender, nesse momento, os gestos e maneiras pelas quais os nossos poetas e escritores se ocuparam com a presença das gentes árabes em terras brasileiras, no imaginário de nossa sociedade.

Inevitavelmente, isso nos levou à constatação de que a apreensão escritural do mundo árabe, pelos artistas de nosso corpo literário, molda-se diferentemente em dois momentos distintos de nossa história política e literária. No primeiro momento – que se inicia com os Textos de Informação, até alcançar as letras do Barroco – observamos que essas apreensões são perpassadas por sentimentos desagradáveis, impróprios. Exemplo disso são as recorrentes hostilidades, estranhezas, negações, receios e diversificadas deformações, não apenas das gentes árabes, mas também de suas instituições, de seus símbolos e signos, suas religiosidades, seus sistemas de crenças, seu modo cultural e social. Tem-se, assim, em Gregório de Matos, o proeminente, aquele que se destaca nesse papel restritivo e contrário ao povo do deserto.

Algumas explicações poderão surgir para justificar essa subjetividade negativa – exclusiva do período colonial e de seus agentes –, e todas elas contribuem para formar um entendimento maior acerca desse momento. Entre elas, no entanto, destacamos a intolerância em lidar com o diferente de si e o hábito da pilhagem dos recursos alheios, traços pelos quais se distinguem ou marcam o espírito do europeu, tão bem desvendado no ensaio *Por que e para que viaja o europeu?*. Nesse texto, se reproduzem os trechos que remetem aos entraves das guerras religiosas, surgidas a partir do fantasma da intransigência europeia e da legitimação da rapinagem:

Mesmo os puritanos que foram para a América de vez, e que podiam em princípio ser dados como insatisfeitos com a intolerância europeia, nada mais fizeram do que levar para a outra terra a intolerância de que eram vítimas e reafirmá-las de maneira mais vigorosa porque sem os entraves históricos e sociais existentes na Europa. [...] O conquistador europeu usurpa e, ao camuflar este gesto com a noção de propriedade, já aí institui como indispensável para o contrato social futuro a noção de roubo e conseqüente e indispensável punição. [...] A noção de propriedade só pode ser considerada como legítima e corrente depois que o primeiro e grande roubo for feito. (SANTIAGO, 1989, p. 191, 196)

Além dos postulados levantados por Silviano Santiago – a intolerância e o ímpeto à espoliação – ressaltamos os estudos acerca do medo, instituído em todos os níveis do pensamento europeu, apresentados no clássico *História do Medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada* (2009). Nessa obra, Jean Delumeau descreve a série de pavores inerentes à sociedade europeia ou construídos ao longo do tempo, os quais serviram para a construção de uma mentalidade normativa e punitiva.

Dessa forma, veremos revelados os vários pesadelos íntimos à civilização ocidental: o medo da noite, da fome, da peste, da bruxaria, do mar, das profecias apocalípticas, dos idólatras ameríndios e fiéis muçulmanos – ambos agentes luciferinos, entre outros. –Disso originou-se um conjunto de atividades, como o teatro religioso – as peças ensaiadas por José de Anchieta visavam, entre outros objetivos, “proteger” os índios dos perigos e ameaças islâmicas, luteranas e calvinistas –, na tentativa de suplantar esses pesadelos constantes e ameaçadores.

Essa onda temerária que o Ocidente criou, a respeito dos povos islâmicos, foi responsável pela publicação de centenas de livros, o que vem somar às afir-

mações de Edward Said (1990, p. 211) – mais de sessenta mil livros publicados sobre o mundo árabe, entre os anos de 1800 e 1950 –. Escritos que podem encontrar uma, entre as esclarecidas pelo orientalista palestino, justificativa no avanço surpreendente que os otomanos empreenderam, em pouco espaço de tempo, nas portas da Europa, precisamente no leste europeu:

Na América, a cristandade recentemente implantada marcava com sua agressividade o sentimento de insegurança que experimentava diante da idolatria. Mas mesmo na Europa ela se sabia em perigo: a onda turca deixaria um dia de arrebentar na direção do oeste? Os triunfos da “Renascença” e a dilatação ultramarina do ocidente cristão ocultam muitas vezes esta realidade que coincidiu com as duas outras: a inquietação provocada pelos sucessos otomanos. Comparação significativa: entre 1480 e 1609, imprimiram-se em francês duas vezes mais livros sobre os turcos e a Turquia do que sobre as duas Américas. (DELUMEAU, 2009, p. 397-398)

Essa insegurança, a que se remete o pensador francês, talvez esteja relacionada à incapacidade europeia de realizar algum grande feito, fora da arte da guerra ou sem o auxílio dos recursos oriundos dos saques e pilhagens perpetrados em torno do mundo. De qualquer maneira, o fato é que, da Queda de Constantinopla (1453) à chegada dos invasores lusitanos nas terras brasileiras, menos de cinquenta anos se passaram, tempo insuficiente para a cristandade europeia superar o trauma psicológico causado pela queda do Império Romano do Oriente. Por isso, esse choque emocional, juntamente com os ímpetos e pavores, citados pelo crítico Silviano Santiago e pelo pensador Jean Delumeau, terem reverberado nas manifestações escriturais do nosso Período Colonial.

Isso justifica os temores de se depararem com os árabes nas terras americanas. Esses receios estão registrados: nas cartas do escrivão Isaias Caminha e do Piloto Anônimo; na pregação de ações violentas contra os índios e os árabes, defendidas pelos colonos Pero de Magalhães Gandavo e Gabriel Soares de Souza; na negação e na deformação das gentes árabes pela pretensa prosopopeia de Bento Teixeira; e, por fim, nos ataques violentos e agressivos a tudo que lembrasse o mundo árabe, envergados à veia poética do agente colonial Gregório de Matos Guerra.

Passado esse primeiro momento, chegamos às letras neoclássicas, em que não se vê nenhuma menção ao mundo árabe que importasse em significados maiores, razão pela qual chamamos esse período de nossa literatura de *fase de transição*. Se nessa fase intermediária, entre a literatura colonial e o advento do

Romantismo, a presença árabe não se faz tão recorrente, no entanto, assistiremos ao início dos questionamentos, realizados pelos nossos poetas, em torno dos conceitos civilizacionais a que se arvoram possuidores as gentes europeias. Daí o tom denunciador dos crimes contra a pessoa humana, impetrados pelos europeus e postos na poética de Tomás Gonzaga; dos crimes de danos ao patrimônio particular e coletivo, lembrados pela poesia de Cláudio Manuel da Costa; e, por fim, do sentimento de impotência diante do espírito de pilhagem do europeu, confessado pelo árcade José Basílio da Gama, no épico *O Uruguai*, “deveis entregar-nos estas terras/ao bem público cede o bem privado/O sossego da Europa assim o pede” (BASÍLIO DA GAMA, s.d., p. 34).

Talvez a estabilidade das fronteiras do Império Otomano tenha esfriado os ânimos europeus; e os árcades, agora, sob as luzes do Iluminismo, ocupar-se-iam com os temas da civilização grego-romana, mas isso é pouco provável, pois grandes acontecimentos envolvendo a Europa e o mundo árabe se passaram nesse período. Em relação a Portugal, temos o desmantelamento do mais antigo posto militar português em atividade nas terras árabes, que culminou com a assinatura do Tratado de Paz, celebrado no ano de 1769, entre a Coroa portuguesa e o sultão Mohammed III, do Marrocos, resultando na transferência da Fortaleza de Mazagão para o Brasil. Depois, a acomodação fronteiriça do Império Otomano gerou um movimento de reação da cristandade, que começou com a Batalha de Viena (1683) e, aos poucos, avançaria pela periferia da Porta Otomana, corroendo o Velho Doente até sua derrocada final.

Se esses acontecimentos não motivaram os neoclassicistas do Brasil, em suas tessituras, é porque eles estavam voltados para outras preocupações, como o desejo de mais autonomia política para a colônia, consequência natural, provocado pelo nascedouro de um sentimento de pertencimento às terras brasileiras. Esse desabrochar patriótico seria considerado por Antonio Candido para justificar os momentos decisivos para a formação da nossa literatura, pois “se a atitude estética os separa radicalmente, a vocação histórica os aproxima, constituindo ambos um largo movimento” (CANDIDO, 2006, p. 18), refere-se o crítico à disposição e ao pendor dos neoclassicistas e românticos para a formação de uma nação soberana.

Essa inclinação dos românticos para a constituição de uma pátria resultou numa corrida ao conhecimento de nossas peculiaridades, que exigiram, de nossos intelectuais, intensas e extensas pesquisas, em todos os segmentos científicos da época, como observamos o caso de Gonçalves Dias, especificamente em sua tese comparativa sobre os ameríndios brasileiros e oceânicos.

Para formular a defesa de que nossos indígenas são superiores aos indíge-

nas da Oceania, o poeta maranhense buscou seus conhecimentos nos diversos postulados dos pesquisadores e viajantes europeus, o que vem confirmar a tese de Edward Said, de que conhecemos o mundo árabe por meio das construções discursivas daqueles “especialistas” orientais, todos, sem exceção, europeus (SAID, 1990, p. 73,178).

Apesar dessa visão acerca do árabe que nos iniciou em novos olhares, os escritores do romantismo, como atesta Gonçalves Dias, eram sabedores desses simulacros europeus, principalmente no tocante ao binômio civilizado/selvagem. Pois eles, alimentados por uma tradição literária, que incluía a presença árabe e europeia, souberam se valer de uma visão dialética, que permitiu aos artistas desse período empreender uma compreensão, ainda que aligeirada, acerca do fosso entre os fatos históricos e a literatura europeia.

Esse senso dialético talvez tenha auxiliado os românticos a compreenderem que uma literatura tão rica de literariedade e beleza – como o clássico *As Mil e uma Noites* –; uma medicina tão avançada quanto a praticada no Oriente; uma filosofia original, tão bem representada por Avicena; recursos terapêuticos usados na época, antecipadores da musicoterapia; o pendor imaginativo do seu povo; e, finalmente, seu amor à liberdade – tão bem metaforizada pelas areias do deserto, sem limites, sem cercas, sem propriedades – não poderiam advir de um povo que fora retratado pelos orientalistas europeus apenas como pitorescos e exóticos. Algo estava errado, e não foi difícil para os românticos saberem de que lado assentava o desacordo.

Daí a precisão histórica de Gonçalves Dias ao retratar os derradeiros suspiros do reino árabe de Granada; a tentativa de penetração nesse mundo imagístico, levado a efeito pelo mais imaginativo poeta desse período, o jovem Álvares de Azevedo; e a busca de arquétipos e modelos, encontrados no mundo árabe, que serviram à causa militante e abolicionista do baiano Castro Alves.

A partir desse momento, começa, então, a despontar, em nosso corpo escritural, uma espécie de admiração, reconhecimento e aceitação dos valores árabes, o que se tornaria recorrente até os dias de hoje. Além desses escritores românticos, de alguma forma familiarizados com o mundo árabe, observamos, em Machado de Assis, que essa simpatia se tornará sistemática e abundante.

Aqui, a influência do imperador D. Pedro II pode ter contribuído para a inclinação de Machado de Assis ao mundo árabe, pois os elogios e a visita do soberano brasileiro ao Vale do Bekaa, no Líbano, depois Damasco, não apenas impressionaram os círculos da corte, mas também foram responsáveis pela primeira etapa da imigração árabe para o Brasil (1860-1938). Ocasão em que “os primeiros imigrantes árabes instalaram-se nas ruas da Alfândega e do Ou-

vidor, no Rio de Janeiro” (HAJJAR, 1985, p. 89), vias a que Machado de Assis não parava de se referir em seus diversos e variados gêneros literários, principalmente em suas crônicas.

Além dessa vizinhança, dessa proximidade com a administração imperial, Machado de Assis era um assíduo leitor dos jornais estrangeiros da época e da Literatura Universal, de onde deve ter extraído seus conhecimentos acerca da medicina árabe, postas no conto *O Alienista*; sua defesa do modelo de administração muçulmana, expresso em sua veia poética; sua admiração pelos costumes árabes, como se vê na crônica do vizinho Assef Vieira; entre tantos outros momentos que Roberto Schwarz classificou de suas “turquias”.

Esse estreitamento entre os nossos literatos e o mundo árabe, iniciado com os românticos, parece-nos sugerir que a simpatia ao mundo árabe está intimamente relacionada à formação e ao desenvolvimento de uma literatura brasileira, constituída como um sistema (CANDIDO, 2006, p.18). Pois, a partir desse segundo momento, os árabes não deixariam de aparecer nas lentes literárias de todos os períodos vindouros, configuração perpassada por recorrentes elogios, assimilações e compreensão dos pontos que nos assemelham com os povos das terras arábicas. Geraram, dessa forma,, uma farta produção literária, que alcançaria grandes escritores e poetas contemporâneos, transformando essa simpática presença numa espécie de *leitmotiv* da Literatura Brasileira.

Então, assistimos à poetização desse mundo levada a efeito por Jorge Amado; a rápida e feliz integração entre os intelectuais árabes e os integrantes do Modernismo de São Paulo; o reconhecimento de outros modernistas, como Drummond, Guimarães Rosa, Rachel de Queiroz, que sempre retratam seus personagens de origem árabe como alguém que pertence, ama ou se interessa pelas terras brasileiras; a tentativa de Georges Bourdoukan de mostrar o quanto a grandeza árabe fora destruída pelos poucos cartéis que ditam a política da Europa e dos Estados Unidos; e, por fim, a retomada desses traços poéticos, ornamentados nos personagens masculinos árabes e muçulmanos de Milton Hatoum, dão continuidade a uma tradição que, hoje, luta arduamente contra a formação de estereótipos e clichês, reproduzidos pelas corporações midiáticas nacionais.

Nesse segundo momento, que compreende do Romantismo até os dias de hoje, muitas obras foram publicadas, mostrando a dimensão humana do povo árabe, alargando, assim, a compreensão sobre esse mundo oriental. Apesar dessa construção literária – realizada ao longo de quase duzentos anos, tornando os árabes como uma espécie de brasileiros que vieram de terras distantes, conforme declara o sírio Nacib, de Jorge Amado –, hoje, estamos assistindo ao

desmoronamento desse colóquio humano literário, empreendido pelos meios de comunicação que operam no país, com exceção apenas das páginas independentes. Essas empresas midiáticas tentam, a todo custo, substituir a imagem literária, pacientemente e entusiasticamente ornada nas letras dos poetas e escritores nacionais, pelos clichês e estereótipos veiculados na Europa e nos Estados Unidos, conforme podemos comprovar quando o 43º presidente dos Estados Unidos, George Walker Bush, determinou, à época, uma série de publicações caricaturadas sobre o Iraque:

Aqui, foram importantes as percepções e atitudes políticas moldadas e manipuladas pelos meios de comunicação. No Ocidente, as representações do mundo árabe desde a guerra de 1967 têm se mostrado toscas, reducionistas, grosseiramente racistas, conforme foi constatado e verificado por inúmeros estudos críticos na Europa e nos Estados Unidos. Mesmo assim, prosseguem caudalosamente os filmes e programas de televisão mostrando os árabes como “cameleiros” frouxos, terroristas e reques obscenamente ricos. Quando a mídia se mobilizou seguindo as instruções do presidente Bush, no sentido de preservar o modo de vida americano e repelir o Iraque, não se mostrou nem se falou muito sobre as realidades políticas, sociais e culturais do mundo árabe [...] Embora seja inquestionável que a mídia está muito mais bem equipada para lidar com caricaturas e sensações do que com os processos mais lentos da cultura e da sociedade, e razão mais profunda dessas concepções equivocadas é a dinâmica imperial e, sobretudo, suas tendências separatistas, essencializantes, dominadores e reativas. (SAID, 1995, p.70-71)

E essas empresas de difusão da informação estão ganhando terreno, estão vencendo essa batalha. Muitos profissionais liberais foram formados, ao longo desses anos, em todos os setores, na esteira discursiva eurocêntrica. Daí para visão redutora e deformadora das gentes árabes é só uma questão de tempo.

Sobre esse desalinhamento histórico, cultuado contra o povo árabe, é interessante o resultado das pesquisas realizadas por Ana Gomes de Souza. Analisando os livros didáticos que são adotados pelas escolas públicas do País, a pesquisadora, em entrevista ao ICARABE-SP, detectou que as deformações acerca do povo árabe fazem-se perceber a partir dos livros do ensino fundamental que, entre outros equívocos, traz em seu bojo a insinuação de que Allah é um deus muçulmano, o que acarreta sérios problemas à formação dos estudantes secundaristas:

Os erros são vários. O termo Allah, de forma geral, é entendido como o deus muçulmano, e não como a palavra árabe que designa a palavra deus, seja qual for a religião a que se refira. Essa confusão pode “ocasionar a formação de preconceitos porque não permite a identificação da religião islâmica como fé monoteísta e os muçulmanos como devotos do mesmo deus adorado por cristãos e judeus”. (SOUZA, 2006, não paginado)

Apesar das observações apontadas pela historiadora, na opinião de outra arabista, a jornalista e tradutora Isabelle Somma, a questão do preconceito contra os árabes que vivem no Brasil, em especial os muçulmanos, dá-se por conta dos meios midiáticos que importam da Europa e dos Estados Unidos as notícias que interessam aos países hegemônicos, em especial aqueles que movem guerra contra os árabes. Retomando o discurso do rei Pirro, apontado em outras ocasiões por Silviano Santiago, Somma relembra o quanto esse insistente discurso tem procurado legitimar o uso da força militar, para justificar os novos assaltos à riqueza de outros povos, no caso, o petróleo árabe:

O que esquecemos, porém, é que esses meios de comunicação internacionais se coadunam com a velha visão de potências hegemônicas. Trazem a visão de que devemos dominar os bárbaros, sejam eles quem for, mas principalmente aqueles que vivem em cima do petróleo. Essas mesmas potências pretendem continuar hegemônicas e, por isso, tudo que as ameaça está em sua mira. E os meios de comunicação acompanham, sem ao menos duvidar das intenções de seus governos. O apoio em massa da mídia norte-americana à Guerra do Iraque é o exemplo mais notório. (SOMMA, 2007, não paginado).

Retomando a questão das empresas midiáticas, hoje é possível observar que, apesar de ter se passado mais de dez anos desde as denúncias de Ana Gomes de Souza, os livros didáticos distribuídos nas escolas públicas de todo o país continuam reproduzindo, agora de maneira mais flagrante, todos os conceitos e informações equivocadas acerca da história e da cultura árabe. É o caso do livro de História do 7º ano fundamental, de autoria do professor Cláudio Vicentino. Nessa obra, distribuída pelo Ministério da Educação a todas as escolas públicas do Brasil, o autor extrai quatro textos do Alcorão, referentes às mulheres (VICENTINO, 2011, p. 73), em que se percebe uma generalização da visão redutora, própria do discurso denunciado por Edward Said. É flagrante o ob-

jetivo de comparar, no livro do ensino básico, o modelo feminino de nossa sociedade com o comportamento das mulheres árabes, como se isso fosse proveitoso para o aprendizado dos jovens secundaristas.

Ainda não temos estudos detalhados que nos possibilitem aferir, com mais precisão, os efeitos, no imaginário de nossa sociedade, daqueles acontecimentos ocorridos no dia 11 de setembro de 2001. No entanto, depois dos ataques ocorridos contra as Torres Gêmeas, o Marriot Hotel e o Pentágono, é possível admitir que ainda estamos nos deparando com uma situação que torna urgente lembrar o apelo que Edward Said (2003, p.251) fez para que todos os intelectuais combatessem a desinformação de diversas matizes. Apesar disso, ele mesmo reconheceu o quanto é utópica a construção de uma Nova Ordem de Informação Mundial, denominação criada por Sean McBride, em relatório promovido pela UNESCO:

Esse relatório atraiu uma quantidade enorme de ataques e críticas mal-humoradas, muitas vezes descabidas, a maioria delas de jornalistas e generalistas americanos esbravejando contra “os comunistas” e “o terceiro Mundo” por tentarem restringir a democracia da imprensa, a livre expressão de ideias, as forças do mercado que determinam a indústria de telecomunicações, imprensa e computação. Mas mesmo a vista de olhos mais superficial pelo Relatório McBride revela que, longe de recomendar soluções simplistas como a censura, a maioria dos membros da comissão manifestou dúvidas consideráveis de que se pudesse fazer muita coisa para se conseguir equilíbrio e equidade na anárquica ordem informativa mundial. (SAID, 1995, p.360)

Talvez o reconhecimento de que é quase impossível romper essas barreiras informativas, criadas no seio das comunidades ocidentalizadas, tenha levado dois dos mais respeitados críticos do eurocentrismo, Tzvetan Todorov e Amin Maalouf, a contemporizar com os discursos postos em circulação pelos sucessivos gabinetes governamentais dos Estados Unidos.

Apesar de dedicar a obra *O medo dos Bárbaros*: para além do choque das civilizações (2010) à memória de Edward Said, Todorov realiza uma intrigante reprodução do discurso orientalista, denunciado pelo crítico palestino, quando se propõe a superar essa espécie de armadilha ideológica, chamada de *choque de civilizações*. Dessa forma, veremos o crítico búlgaro, radicado na França desfilar estranhas posições que divergem tanto do seu passado teórico, quanto dos postulados do intelectual palestino, a começar pela afirmação de que a escassez de energia e água é a causa motivadora de todas as guerras atuais:

Pior ainda, os recursos vitais – por exemplo água e energia – estão em vias de diminuir. Nestas circunstâncias, a competição entre países é inevitável, o que implica, também, agressividade dos menos favorecidos em relação aos mais afortunados e inquietação destes na tentativa de preservar e proteger suas vantagens (TODOROV, 2010, p. 10)

Desnecessário, nesse momento, procurar os sentidos para os eufemismos que carregam as palavras “competição”, “menos favorecidos”, “mais afortunados”, “inquietação”, mas nelas percebe-se que o crítico não tomou conhecimento – ou deixou de considerar – que nunca houve tanta oferta desses recursos, principalmente de petróleo e gás, como vemos agora. O que, no mínimo, podemos considerar que o crítico apagara de sua memória os mais de quinhentos anos de guerras que os países europeus moveram pelo mundo para estabelecer seus projetos colonialistas.

Imediatamente a essa afirmação, Todorov voltaria a assegurar, numa intervenção estranha, inconcebível e incompreensível com o seu passado intelectual, que a inveja e o sentimento de rejeição são as principais características das ações dos espoliados. Relata, ainda, que essas reações, na verdade, são ressentimentos pelos quais se constroem e explicam as causas do terrorismo árabe:

Há, portanto, motivos para desconfiar dos resultados dessa luta desigual: entre os desfavorecidos, ela engendra inveja ou rejeição, ou as duas atitudes simultaneamente; por sua vez, entre os afortunados, desdém ou condescendência ou, ainda, compaixão. [...] No que diz respeito aos “países do ressentimento”, eles temem os ataques que tais países poderiam desferir, além dos atentados terroristas e das explosões de violência; e para cúmulo, a ameaça relativa às medidas de revide que eles seriam capazes no plano energético uma vez que, em seus territórios se encontram as maiores reservas de petróleo. (TODOROV, 2010, p. 12,13-14)

Coroando as suas excêntricas intervenções – espécie de retorno ao berço da Europa que tanto lhe deslumbrou, quando, no passado, chegara na condição de exilado do Leste Europeu – passaria a defender tanto o uso da força pelos países ocidentais, quanto o tão combatido direito de ingerência. Linhas que vão nortear sua tese de tentar “ir além do choque das civilizações”, como tentou justificar o autor búlgaro:

Os países ocidentais têm o pleno direito a se defender contra qualquer agressão e atentado aos valores que eles escolheram para fun-

dar seus regimes democráticos; eles têm de combater com firmeza, em particular qualquer ameaça terrorista e qualquer forma de violência. No entanto, seria preferível que eles evitassem qualquer reação desproporcionada, excessiva e abusiva porque ela produziria resultados contrários aos pretendidos (TODOROV, 2010, p. 14)

Nesse caminho, o crítico vai construindo sua proposição, a partir de postulados, até então, solidificados na mente do europeu, como a noção de que os árabes são violentos, potencialmente terroristas, agressores de mulheres (TODOROV, 2010, p. 100), fanáticos e sectários (TODOROV, 2010, p. 163) e avessos aos valores da democracia (TODOROV, 2010, p. 214). Apesar desse caminho – da formulação da tese de que existe um acirrado confronto entre os países do medo (Europa) versus países do ressentimento (árabes), espécie de maniqueísmo disfarçado – o crítico de origem búlgara deixa entrever algumas manobras sionistas e estadunidenses para intimidar o discurso daqueles que se opõem ao estado de violência legitimada, mas não avança nesse sentido. Não desenvolve seu raciocínio, o que nos leva a crer que o crítico, ao fazer demasiadas concessões ao seu público, composto majoritariamente de europeus, terminou por se render ao discurso oficial, ou seja, ocidental, em detrimento de um questionamento acerca dos pontos frágeis desse mesmo discurso. Ele se impõe a um silêncio sobre os reais motivos que levaram esse discurso oficial a se expandir em todos os setores do fenômeno da informação, desde as mais simples charges, até os livros que representam o pensamento daqueles que advogam o *choque das civilizações*.

E o erro maior de Tzvetan Todorov parte do princípio de que os atentados ao World Trade Center, em Nova York e ao Pentágono, foram realizados justamente por Osama Bin Laden e seus seguidores. O crítico não questiona nada mais desse discurso, não levanta as vozes e testemunhas oculares que foram silenciadas; não leva em conta o que qualquer calouro de física ou de engenharia sabe: o calor provocado nas torres é infimamente insuficiente para derreter estrutura daquele porte, muito menos a armação interna, composta de quarenta e sete colunas, em cada torre, feitas inteiramente de aço; que até o presente momento, não foi apresentado um parafuso sequer do suposto avião jogado contra o Pentágono; nem tão pouco apareceram quaisquer vestígios, ainda que fossem marcas no solo, do quarto avião, abatido pelos caças estadunidenses, quando sobrevoava a Pensilvânia; não avalia o quanto é improvável e surreal apresentar os passaportes dos acusados, queimados nas bordas, apesar de seus corpos terem sido carbonizados com a explosão, como provas da participação dos elementos ligados ao grupo do

saudita Osama Bin Laden; nada menciona acerca das toneladas de *nano-thermite*, material usado em explosivos detonadores, de uso exclusivo das forças armadas dos Estados Unidos, encontradas nos escombros da World Trade Center; não pergunta o motivo de os proprietários do complexo terem ordenados, dois dias antes daqueles acontecimentos, a retirada de todos os cães farejadores do local, além de terem realizado seguro específico contra possíveis desabamentos dos prédios. Ou seja, o autor admite *ipsis litteris* todo o discurso oficial, apresentado pelo gabinete do ex-presidente George W. Bush, apesar dos vários protestos de figuras importantes do cenário político europeu da época, como ex-presidente da Itália, Francesco Cossiga, e o bispo estadunidense Richard Williamson, da Igreja Católica Apostólica Romana que acusaram a CIA e o MOSSAD de terem executado os atentados terroristas; de atores famosos, como Charlie Sheen e Sharon Stone, que se opõem abertamente aos relatórios e alegações dos governos Bush e Barack Obama, e criaram uma comissão independente para questionar as provas apresentadas pelo serviço secreto dos Estados Unidos; os documentários contundentes do cineasta Michael Moore; os questionamentos do parlamento japonês que, na época, não conseguia entender como aquilo poderia ser obra do grupo liderado por Osama, se o saudita estivesse, uma semana antes, internado no hospital da base militar estadunidense Al-Seeb, situada nos Emirados Árabes, para tratamento de hemodiálise; enfim, não questiona o que foi publicado pelo jornal francês *Le Monde Diplomatique* que, em diversos momentos, levantou depoimentos e questionamentos acerca do episódio, dos indícios que desmentem a versão oficial, em especial os pesquisados pelo jornalista italiano Giulietto Chiesa¹, ex-deputado que atuou no parlamento europeu, autor do filme *ZERO – Enquête sur le 11 Septembre*.

É difícil encontrar razões mais claras para tentar justificar os motivos pelos quais o crítico Todorov optou por colocar, convenientemente, o senso crítico de lado, passando, desse modo, a operar de forma muito semelhante aos intelectuais afinados com as normas do Estado, executores que são, no plano informativo, das orientações políticas dos sucessivos governos, justamente o contrário do que Said (2003, p. 251) esperava de um intelectual comprometido com o avanço do pensamento de sua sociedade.

Apesar de não operar de maneira tão aproximada com as versões oficiais, como fez Todorov, o crítico de origem libanesa Amin Maalouf curiosamente também admite a versão oficial do 11 de Setembro. Não apenas admite, como endossa o pensamento do pensador búlgaro, quando parte do mesmo princípio psicologista – o do ressentimento, raiva e desespero árabe – para explicar a existência dos atentados terroristas:

1. Chiesa foi correspondente de *Il Manifesto* e de *Avvenimenti*, colaborador de várias rádios e televisões na Itália, Suíça, Reino Unido, Rússia e Vaticano. Membro do Conselho Executivo do World Political Forum. Autor do filme e de diversas obras, mantém um blog, em língua italiana, bastante diversificado, chamado *Il Fatto Quotidiano*, que, entre tantas questões, integra, juntamente com duas dezenas de intelectuais europeus, o movimento, chamado “Consensus 911”. Disponível em < <http://www.ilfattoquotidiano.it/2012/06/07/11-settembre-nuovi-indizi-smentiscono-la-versione-ufficiale/255256/>>. Acesso em 16 sete 2016.

Ficou a sensação de que tudo que constitui a identidade árabe é detestado e desprezado pelo restante do mundo, e, ainda mais grave, algo lhes diz que, no fundo, tanta raiva e desprezo – contra o mundo e contra si mesmo – explica em grande parte os comportamentos destrutivos e suicidas que caracterizam nosso início de século. [...] Uma revisão dilacerante se opera desde então, mas no amargor e no medo. E com um transbordamento da fé que mal disfarça a infinita desesperança. (MAALOUF, 2011, p. 165,166)

Apesar desse alinhamento, desse deformado olhar sobre os reais problemas que envolvem os países árabes, ainda subjugados pelas diversas faces da dominação estrangeira, entre as mais gritantes, o estabelecimento do Estado Sionista, Amin Maalouf realiza um salto intrigante, em sua tese de avaliar o esgotamento de nossas civilizações, tanto a pretensa civilização ocidental, quanto a civilização árabe.

Nesses detalhes, opera com as diversas variantes históricas – na tentativa de elucidar as razões pelas quais o mundo se encontra em desajuste – os motivos da regressão da sociedade árabe, a diferença entre o discurso europeu civilizatório e sua *práxis* selvagem e destrutiva. Revela um importante ponto de vista, pouco conhecido entre nós, apesar de ter se tornado senso comum no Oriente: de que o nasserismo foi um retrocesso para as sociedades árabes, pois o mito *Nasser*, com sua ideia de partido único, de mundo árabe unificado, aniquilou, juntamente com os interesses ocidentais, a infância das eleições democráticas, que se projetavam com a independência dos vários países do Oriente Médio (MAALOUF, 2011, p. 129).

Outro ponto importante dessas diversas variantes é a revisitação do desmembramento do Império Otomano, com as lideranças árabes ansiosas e confiantes de que teriam direito à soberania, principalmente, porque apoiaram os europeus na luta contra os turcos-otomanos. Nesse momento, os árabes tentam lembrar as promessas feitas, pelos países europeus, de autonomia. Confiantes na celebração do acordo que permitiria a independência da região, os árabes haviam acertado com o líder dos judeus, Chaim Wizmann, o apoio para o estabelecimento de um lar judaico na Palestina. Acordo que não se concretizou, devido à traição, à quebra de promessas das potências europeias, que preferiram repartir – como bem antecipou Machado de Assis, em uma de suas crônicas – toda a região entre a Inglaterra e a França:

Durante a estada em Paris, Faiçal encontrou Chaim Weizmann, figura importante do movimento sionista e que se tornaria, 30 anos

depois, o primeiro presidente do Estado de Israel. Os dois homens assinaram, em 3 de janeiro de 1919, um surpreendente documento realçando os laços de sangue e as estreitas relações históricas entre os dois povos, estipulando que, se o grande reino independente desejado pelos árabes fosse criado, ele apoiaria o estabelecimento dos judeus na Palestina. Mas o citado reino não aconteceu. As potências estimaram que os povos da região não estavam capacitados para se autogovernar e decidiram confiar à Grã-Bretanha um “mandato” sobre a Palestina, a Transjordânia e o Iraque, e à França outro “mandato” sobre a Síria e o Líbano. Furioso, Faiçal resolveu seguir o caminho traçado por Atatürk, tentando pôr as potências diante de um fato consumado. Proclamou-se “rei da Síria”, formou em Damasco um governo ao qual se juntou a maioria dos movimentos políticos árabes. Mas a França não tinha a intenção de perder o território que lhe fora delegado. Enviou imediatamente um corpo expedicionário que não teve a menor dificuldade em aniquilar as frágeis tropas de Faiçal e conquistar sua capital em julho de 1920. A única batalha aconteceu perto de uma vilarejo chamado Maysalun – nome que se manteve na memória patriótica como símbolo de frustração, impotência, traição e luto. (MAALOUF, 2011, p. 119-120)

Além dessa revisitação, que quebra todo um discurso construído em torno da negativa árabe em reconhecer a existência do Estado de Israel, Amin Maalouf lançaria um novo olhar sobre o colonialismo praticado pela Europa, atestando que esse engendra, dentro de si, as provas de que os europeus são incapazes de feitos maiores, inclusive os de administrar toda a riqueza extraída de seus domínios. Essa é a conclusão de suas afirmações acerca do pretensioso discurso de que a Europa arquitetou a construção de uma civilização pelo mundo, argumento oficialmente usado pelo governo francês, apesar dos reiterados protestos. “Os impérios coloniais construídos por nações europeias, nos séculos XIX e XX, pelo contrário, nunca passaram de extensões de si, verdadeiras escolas práticas de racismo e de transgressão moral, que abriram caminho pra as guerras, os genocídios e os totalitarismos que ensanguentaram a Europa.” (MAALOUF, 2011, p. 236).

Apesar daquela simetria com Todorov, o crítico libanês não mais procura justificar ou complementar os pontos de convergência com o pensador búlgaro, o que nos leva a acreditar que Amin Maalouf, escrevendo para um público

européu, valeu-se do discurso petrificado no imaginário desses leitores para, a partir daí, fazer sérios questionamentos acerca dos desajustes, como ele afirma, das culturas, no caso, civilizações europeia e árabe.

Esse caminho pode ser o indicativo de que esses dois críticos caíram na armadilha montada por aqueles que advogam a existência de um conflito das civilizações. A exemplo de Anthony Pagden, cederam às pressões dos vários meios informativos e das ideias construídas no imaginário dos leitores, ficando, assim, temerosos de expor as razões pelas quais é legítimo criticar os modos dos quais o Ocidente se vale para justificar ações indiscriminadas contra qualquer cidadão, contra qualquer nação.

Esse medo de falar sobre a participação oficial nos acontecimentos de 2001 e sobre o mundo árabe em muito se assemelha à intolerável chantagem usada pelos dirigentes sionistas que, tentando desqualificar quaisquer críticas aos seus modos belicistas e desumanos, rotulam, sistematicamente, todo intelectual na categoria da “judeofobia”. Conceito esse percebido por vários ensaístas de origem judaica – Avram Noam Chomsky, Shlomon Sand, Norman Gary Finkelshtein, Ilan Pappé, Judith Bluter, só para citar os mais proeminentes – que procuraram mostrar as frágeis razões desse discurso, artificialmente construído por vários governos israelenses e insistentemente usado para justificar a suspensão das liberdades civis, tanto dos israelenses, quanto dos palestinos.

Se a tática, o caminho escolhido por esses dois grandes intelectuais parece correto ou acertado, só o futuro poderá conceber. O fato é que, nesses dias de convulsões sociais – guerras, assassinatos, torturas, agressão de variadas naturezas – pelas quais passa o mundo árabe, a sociedade brasileira não deixaria de receber os influxos dessa guerra, travada entre nós, principalmente pelos meios de informação, que buscam conquistar, a cada momento, a cada matéria, as mentes e os corações dos brasileiros, na tentativa de embarcá-los nessa desventura ocidental. A esse objetivo se opõem os poetas, escritores, intelectuais e ativistas políticos, ligados à causa árabe – como Safa Jubran, José Farhat, Otávio Cury, Miguel Attie Filho, Soraya Ismaili, Murched Taha, Cláudia Falluh, Mustafa Jarouche, Georges Bourdoukan, Michel Sleiman, João Baptista de Medeiros Vargens, Milton Hatoum, entre tantos outros –, valendo-se, sobretudo, do nosso passado escritural e do feliz encontro entre nós e os árabes, que *se fizeram brasileiros dos melhores* (AMADO, 1994, XVIII), conforme assegura o melhor de nossa tradição literária.

Referências Bibliográficas

- AMADO, Jorge. **A descoberta da América pelos turcos** ou de como o árabe Jamil Bichara, desbravador de florestas, de visita à cidade de Itabuna para dar abasto ao corpo, ali lhe ofereceram fortuna e casamento ou ainda os esponsais de Adma: romancinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- _____. **Gabriela, cravo e canela**: crônica de uma cidade do interior. 59. ed. Rio de Janeiro: São Paulo: Record, 1979.
- ALVARES DE AZEVEDO. In: PIRES, Homero (Org.). **Obras Completas de Álvares de Azevedo**. 8 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942. 2^o Tomo.
- ANCHIETA, José de. **Teatro de Anchieta**: obras completas. São Paulo: Edições Loyola, 1977, v.3.
- BASÍLIO DA GAMA, José. **Obras Poéticas de José Basílio da Gama**. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, s/d, p.34.
- BOURDOUKAN, Georges Latif. **Blog do Bourdoukan**. [São Paulo 2009 2012]. Disponível em <<http://blogdobourdoukan.blogspot.com.br>> Acesso em jan de 2017.

- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CHIESA, Giulietto. et al. *ZÉRO – Enquête sur le 11 Septembre*. [documentário] França, TPF Telemaco S.R., longa metragem, 104 min, cor, 2008.
- COUTINHO, Afrânio (Org). *Machado de Assis: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, 3 volumes.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução de Maria Lúcia Machado; tradução de notas Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- GANDAVO, P. de M. *Tratado da terra do Brasil [1826]; História da província Santa Cruz [1576]*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980. (Reconquista do Brasil; nova série, v.10).
- GOMES, Eugênio (Org). *Castro Alves: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986, volume único.
- GONÇALVES DIAS, A. *O Brasil e a Oceania*. Rio de Janeiro: H. Garnier Ed. s.d.
- *Theatro*. Rio de Janeiro: H. Garnier Ed., 1868.
- HAIJAR, Claude Fahd. *Imigração Árabe: 100 anos de reflexão*. São Paulo: Ícone Editora, 1985.
- HATOUM, Milton. Conversa com Milton Hatoum. *BABEL - revista de poesia tradução e crítica*. Santos-SP, Ano I, n. I, jan. a abr. de 2000, p. 6-22. Entrevista concedida a Susana Scramin.
- MAALOUF, Amin. *O Mundo em Desajuste: quando nossas civilizações se esgotam*. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.
- MATOS, Gregório. *Poemas Satíricos: Gregório de Matos. Texto integral*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- PAGDEN, Anthony. *Mundos em Guerra: a luta de mais de 2.500 anos entre o Oriente e o Ocidente*. Tradução de Sally Tilelli. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2010.
- PEREIRA, José Roberto. *Os três únicos testemunhos do descobrimento do Brasil: Carta de Pero Vaz de Caminha; Carta de Mestre João Farás; Relato do Piloto Anônimo*. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- PROENÇA FILHO, Domicio (Org.). *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- SAID, Edward. *Cultura e política*. Tradução Luiz Bernardo Pericás. São Paulo: Boitempo, 1995.

- _____. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SANTIAGO, Silvano. **Nas malhas das letras**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SCHWARZ, Roberto. **Que horas são?**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SILVA, José Manuel Azevedo. **Mazagão**: retrato de uma cidade luso marroquina deportada para o Brasil. Revista CAMÕES. N. 17/18. Biblioteca Digital Camões, 2004. Disponível em http://cvc.instituto camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat_view/62-revistas-epublicacoes/69-revista-camoes/914-revista-no17--18-relacoes-lusomarroquinas.html?start=10. Acesso em 15 out 2016.
- SOMMA, Isabelle. Muçulmanos brasileiros sofrem de preconceito importado. **Instituto de Cultura Árabe – ICARABE-SP**. Disponível em: <http://www.icarabe.org/CNo2/artigos/arts_det.asp?id=112>. Acesso em: 29 jan. 2017.
- SOUSA, G. S. de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587 [1825]**. 9. ed. rev. atual. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2000.
- SOUZA, Ana Gomes de. Erros históricos permitem formação de conceitos errados sobre Islã e muçulmanos. **Instituto de Cultura Árabe – ICARABE-SP**. Disponível em: <http://www.icarabe.org/CNo2/entrevistas/entr_det.asp?id=31>. Acesso em: 05 abr. 2017.
- TEIXEIRA, Bento. Prosopopeia. In: JUNIOR, Milton Marques; POSSEBON, Fabrício; MAIA JUNIOR, Juvino Alves (Orgs). **Bento Teixeira: Prosopopeia**. 2 ed. João Pessoa: Ideia; Editora Universitária, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. **O Medo dos Bárbaros**: para além do choque das civilizações. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2010.
- VICENTINO, Cláudio. **História 7º ano**. Manual do Professor. São Paulo: Editora Scipione, 2011. (Projeto Radix – Raiz do Conhecimento).

Mondes arabes et corps de femmes au
regard de l'art contemporain

*Mundos árabes e corpos de mulheres sob o
olhar da arte contemporânea*

Seloua Luste **Boulbina**

Université Diderot Paris 7.

seloulusteboulbina@gmail.com

RESUMÉ

Cette approche vise à rapporter la question philosophique de la dignité à la réalité empirique du corps féminin. On pense généralement la dignité dans le langage de la philosophie moderne, de l'humanité. Montrer qu'il y a des corps socialement et politiquement indésirables, des corps paradoxalement invisibles, qu'un corps de femme peut être un champ de lutte et que l'art peut être la continuation de la politique par d'autres moyens. M'intéresse ici l'espace musulman des représentations. Ainsi, on verra que comment la question de la dignité des femmes traverse l'art contemporain.

Mots-clé: femmes, espace musulman, corps, art.

RESUMO

Esta aproximação permite determinar as violações à dignidade humana. Pensamos geralmente a dignidade na linguagem da filosofia moderna, da humanidade. Mostrar que existem corpos socialmente e politicamente indesejáveis, corpos paradoxalmente invisíveis, que um corpo de mulher pode ser um campo de batalha e que a arte talvez seja a continuação da política por outros meios. Interessa-me aqui o espaço mulçumano como representação. Deste modo, veremos que a questão da dignidade das mulheres perpassa a arte contemporânea.

Palavras-chave: mulheres, espaço mulçumano, corpo, arte.

«Ô rends-moi ma liberté, délie-moi les
mains » Oum Khaltoum, *El Atlal – Les
Ruines* – (1965)

On pense généralement la dignité dans le langage de la philosophie moderne, c'est-à-dire de l'humanité. On peut la penser à partir de l'idée, plus ancienne, que l'être humain, en tant qu'humain, est rationnel, politique et imitateur¹. Cette approche a l'avantage de permettre de déterminer, autrement que sur le plan philosophico-juridique des droits naturels, les atteintes à la dignité humaine : négations théoriques et/ou pratiques des trois capacités spécifiques de l'être humain qui se conjuguent avec les inégalités de genre, de race, de classe, soit que ce qui est dénié ou empêché soit de l'ordre de la pensée ou de l'art, ou de la politique. Les deux dimensions réelles et symboliques du phénomène sont intriquées, ainsi que les deux faces : objective et subjective. Au fond, la normativité des textes n'a d'égale que la normalisation de faits qui consacrent l'inégalité, non la dignité. Dès lors que la parole et la politique sont déniées à certain(e)s, leur corps (en tant que rationnel et politique) est refoulé de la scène publique, notamment artistique et fait retour, quasi réduit à sa corporéité : maintenu hors champ (rationnel et politique) par la subalternisation ou l'indésirabilité. Il y a ainsi des corps socialement et politiquement indésirables, des corps paradoxalement invisibles. Je voudrais montrer qu'un corps de femme peut être un champ de lutte et que l'art peut être la continuation de la politique par d'autres moyens. M'intéresse ici, tout particulièrement, l'espa-

1. C'est la façon dont Aristote envisage l'homme (définition restrictive). Il faut cependant étendre cette approche à tout être humain quel qu'il soit (définition élargie).

ce musulman – j'emploie le terme d'espace par défaut, n'en trouvant pas pour l'instant de meilleur – des représentations. Quelles images de femmes occupent-elles cet espace ? On verra que la question de la dignité (des femmes) traverse l'art contemporain. Il sera donc question du corps féminin, des femmes, et des images d'elles-mêmes qu'elles contestent ou qu'elles revendiquent.

Je commencerai par mentionner le rôle fondamental des commissaires d'exposition. La tunisienne Michket Krifa a ainsi consacré plusieurs expositions à la question du corps des femmes –et donc à la question des femmes - : *Le corps comme territoire* (Rencontres internationales de la photographie, Arles, 2002) ; *Women by Women* (Forum international de la Photo, Francfort, 2004) ou *Femmes d'Image Fragments d'intimité* (Cultures France 2006) et *Espace privé* (Palais Kheireddine, Tunis, 2007). Son homologue algérienne Nadira Laggoune a conçu – notamment - l'exposition *L'art au féminin* :

Cette exposition, dit la commissaire dans sa présentation, souligne « combien la vision dominante de la femme arabe dans le monde reste marquée par des amalgames et des globalisations. Il n'est pas étonnant que les femmes artistes dont les œuvres s'inscrivent dans cette exposition, développent un art qui, souvent, prend en dérision le regard « orientaliste » sur la femme, comme les préjugés dont elles sont l'objet dans leurs propres sociétés. Plusieurs d'entre elles qui exposent et activent dans le monde entier, produisent d'ailleurs régulièrement leur travail dans leur pays, indiquant par là qu'une certaine évolution se dessine au Machrek, au Maghreb et dans les pays du Golfe. » (Mama, Alger, 2008)

et *Africaines* :

Dans le catalogue de cette exposition, Christine Eyéné déclare que la camerounaise Angèle Etoundi Essamba (née en 1962, exposant depuis 1985) est l'une des premières photographes, en « Afrique subsaharienne » (terme que je conteste car loin de correspondre à un espace géographique spécifique, il reprend dans un langage politiquement correct la dénomination raciale « Afrique noire »), à avoir fait du corps féminin son focus. Mieux vaut donc affronter directement la question raciale et ne pas confondre race et géographie. (Festival Panafricain d'Alger, 2009)

Il serait donc possible d'aborder le sujet à partir des femmes qui choisissent œuvres et expositions. Mais je partirai plutôt d'une œuvre et d'une exposition qui montrent, dans un contexte particulier, la difficulté d'accès à ce qu'on peut nommer dignité, ne serait que par son titre : *Silence. Silence* de Zoulikha Bou-

abdellah (2008) est une installation de tapis de prière (une trentaine) à dominante bleu et rouge. Le centre de chaque tapis est découpé circulairement et contient une paire de chaussures féminines. Bien sûr, chacun sait qu'on ne marche sur un tapis de prière que déchaussé. La position religieuse de la femme, telle une image invisible dans le tapis, est au cœur d'un trou. « *Je suis de culture musulmane, dit l'artiste dans un communiqué en janvier 2015. Mon intention n'est ni de choquer, ni de provoquer, mais plutôt de proposer une vision à partir de laquelle peut s'instaurer un dialogue.* » Pourquoi une telle déclaration ? Parce que la Fédération des associations musulmanes de Clichy (Fedam) a envoyé une mise en garde à la mairie de Clichy, laquelle mise en garde a déclenché une polémique.

Christine Ollier, l'une des commissaires de l'exposition, avec Charlotte Bourdon et Guillaume Lasserre, décida alors, en accord avec l'artiste, de retirer l'œuvre de l'exposition (autrement dit en sacrifier une partie pour sauver l'ensemble) « *afin d'éviter toute polémique et récupération au sujet de la présentation de cette installation qui ne représente aucun caractère blasphématoire* ». Orlan, par solidarité, refusa alors de présenter la sienne et, de fil en aiguille, il n'y eut pas d'exposition. La stratégie du sacrifice ne s'avéra donc pas du tout payante. (OLLIER, 2016)

Qu'y avait-il d'indigne dans cette installation ? L'art devrait-il être soumis aux prescriptions religieuses ? L'artiste n'a pas montré de femme nue ou d'image « impudique »... Elle a représenté une absence. Les chaussures à talons figurent le corps féminin lui-même, dont il sera ici question. Orlan, présente dans l'exposition, demande alors le retrait de son autoportrait nu *Orlan en grande odalisque d'Ingres (1977)*, avant que toute l'exposition soit finalement purement et simplement annulée. Le titre de l'exposition internationale réunissant dix-huit artistes femmes au Pavillon Vendôme de Clichy-la-Garenne ? *Femina ou la réappropriation des modèles ...* Abandon pur et simple par crainte « d'incidents » (autrement dit d'attaques).

Une femme disparaît. Les femmes sont associées, dans *Silence*, à un corps absent qui n'est pas représenté mais figuré abstraitement par des paires d'escarpins. Un corps invisible. Un corps censuré. Encore, après tant d'autres, une affaire de souliers². Plutôt que d'explorer les motifs obscurs d'une association religieuse, tournons-nous plutôt vers l'œuvre de Zoulikha Bouabdellah, pour voir ce qui se passe ailleurs que dans *Silence*. Peut-on, comme le soutient l'artiste, concilier culture musulmane « de l'amour et de la poésie » et « valeurs de la République » ? Religion et politique ? Une culture religieuse, quelle qu'elle

2. Je fais référence aux *Vieux souliers* de Van Gogh, discutés par Martin Heidegger, puis Meyer Shapiro, puis, enfin, par Jacques Derrida dans un texte intitulé « la vérité en peinture ».

soit, peut-elle ne pas limiter la liberté d'expression ? Quelques années plus tôt, *Dansons* (2003) montrait un ventre dansant sur la musique guerrière de *La Marseillaise* : corps ventriloque barrant le visage de la danseuse (l'artiste elle-même) devenue de ce fait femme anonyme. Pour qu'un corps de femme soit présent, et visible, il semble falloir que la partie soit prise pour le tout. La partie : son ventre... Dans ce qu'on appelle « monde arabe », le ventre est associé à la danse – dite « danse du ventre » par les Européens – et, souvent, à la sensualité. On parle aujourd'hui de « danse orientale », *Raqs sharqi* en arabe, dont le style le plus populaire est le *baladi*. C'est en Egypte que ce type de danse est devenu divertissement international, ne serait-ce que par sa diffusion cinématographique dans les comédies musicales égyptiennes. L'un des danseuses les plus connues fut la grande Samia Gamal. Mais c'est une syrienne, Badia Massabni, qui ouvrit le premier cabaret cairote dédié à cette « danse du ventre », le Casino Opéra. Aujourd'hui, le photographe égyptien Youssef Nabil transforme Salma Hayek en danseuse dans une vidéo intitulée *I Saved my Belli Dancer* (2015) : « une représentation poétique de la fascination et l'admiration de Youssef Nabil pour les danseuses du ventre, et de son inquiétude à voir disparaître cette forme artistique typique du Moyen-Orient ». Reste que *Dansons* pourrait tout aussi bien s'appeler *Silence* tant le ventre ne parle pas. S'il est hymne à la fertilité, le ventre est-il vraiment une liberté guidant le peuple ? Ou faut-il comprendre que cette liberté se trouve dans le chant *La Marseillaise* ?

Projetée à Beaubourg lors de l'exposition curatée par Simon Njami en 2005, *Africa Remix*, cette œuvre est présentée en ces termes : « La vidéo « *Dansons* » lui a été inspirée par un match de foot entre la France et l'Algérie en 2002. La Marseillaise avait été alors sifflée, et le match arrêté. « On a dit ensuite : les Algériens ont hué la Marseillaise. J'en étais complètement affectée car ceux qui l'ont sifflée, ce sont des Français ! » En réaction à ce « malaise » de la société française, l'artiste s'est filmée, trois foulards bleu, blanc, rouge noués autour du bassin, effectuant la danse du ventre orientale sur l'hymne national. Elle ajoute que « c'est un travail en écho à Delacroix, peintre français du 19^e siècle, à son œuvre *La Liberté guidant le peuple*, et au principe de la peinture occidentale qui est basée sur la ligne horizontale. Je l'associe à la pensée musulmane qui est plutôt dans l'arabesque. C'est la ligne horizontale de la peinture occidentale qui devient arabesque, et vice versa ». (NJAMI, 2005)

Zoulikha Bouabdellah a pourtant présenté des *Nus* (2014), posters découpés montrant des femmes blanches, à l'évidence européennes (i.e non musulmanes). *Erotic*

Cuttings obéit au même principe, comme si les corps sexualisés pornographiquement ne sauraient être que blancs (européens). Le site de la galerie présente leur exposition en ces termes :

Avec l'ensemble *Erotic Cuttings*, Zoulikha Bouabdellah présente des collages (20 x 20 cm) de magazines pornographiques qui réduisent les corps en lambeaux et dont les membres ne subsistent qu'à travers des traces découpées, au hasard, selon des motifs orientaux. Passée du statut de pulsion à celui de pur objet, la sexualité engendre aujourd'hui les névroses les mieux partagées au monde. L'acte sexuel se présente désormais à travers des images et des discours performatifs dont la surabondance brouille toute possibilité de lecture et prolonge l'insatisfaction du voyeur. (BOUABDELLAH, 2014)

La critique de la pornographie et de la disparition ou de la dissolution des visages peut-elle faire l'impasse sur les « beurettes » et autres femmes « typées » ou « black » si prisées dans ses réseaux ? Autrement dit, la pornographie (et la jouissance du ventre) est-elle affaire exclusive des femmes européennes ? Les névroses ne sont-elles pas plus répandues à la fois historiquement et géographiquement ? Car ce qui est ici en jeu est la frontière entre les *uns* et les *autres* et son franchissement, notamment quand il s'agit de représenter ou d'exposer des corps de femme. Ce, d'autant que le point de vue hégémonique dans la pornographie est bien le regard masculin. La recherche de la dignité dans l'exposition du corps féminin semble aboutir à une aporie. D'un côté (« oriental », « musulman ») des corps invisibles ou un ventre, de l'autre (« occidental », « chrétien ») des parties sexuelles exhibées dans des magazines élaborés par des hommes et pour des hommes. La critique peut se transformer en son contraire : la reprise de vieux clichés, femme pudique (musulmane) vs femme impudique (européenne). Comme le dit le *hadith*, « si tu n'as pas de pudeur, fais ce que tu veux »...

Cachez ce corps que je ne saurais voir ! Le corps féminin est ici tabou, indigne car il est corps-objet avant d'être corps-sujet. C'est précisément ce qu'interroge Zoulikha Bouabdellah dans *Perfection Takes Time* (2012), une vidéo réalisée au Yémen. Cette vidéo a été notamment projetée lors de l'exposition curatée par Amina Zoubir à Alger intitulée *Le corps manquant* (juin 2014). Elle a aussi été montrée à Khiasma lors de l'exposition *Corps et (dés)accords*, également curatée par Amina Zoubir avec des vidéos d'autres artistes algériennes: Amina Menia, Assila Cherfi, Katia Kameli, Zineb Sedira, Sofia Hihat, Rachida Azdaou, Halida Boughriet.

Une vidéo qui souligne la synonymie de la perfection et de la virginité. Pour les femmes, l'interdit devient ainsi le critère même de la dignité. Qui ne connaît le développement de la chirurgie « réparatrice » reconstituant l'hymen (avant le mariage) dans le monde musulman ? Tartufferie de plus sur le plan religieux, liberté de plus sur le plan social. On le voit, il est difficile, pour les femmes, de se frayer un chemin vers la dignité. Car la distance est grande entre le dehors et le dedans, entre le visible et l'audible. Est-ce par le voile que le voile lui-même peut être mis en cause ? Vraie question. Là encore, on peut se demander si c'est en montrant l'aliénation qu'on conquiert la liberté car peut-on concevoir dignité sans liberté ? On se souvient du travail de l'iranienne-américaine Shirin Neshat, *The Women of Allah* (1993-1997) : des portraits de femmes – voilées - couverts de calligraphie farsi.

Installée aux Etats-Unis pour poursuivre ses études avant la chute du Shah, l'artiste retourne dans son pays après la révolution islamique de 1979 et réalise une grande série de photographies en noir et blanc, dont des autoportraits. Elle expose l'enfermement et les limitations que les femmes connaissent tant dans leur vie privée que dans leur vie publique (ou ce qu'il en reste). Shirin Neshat les montre toutes armées d'un fusil³, façon de creuser le stéréotype (musulman = violent) ou d'indiquer la voie de la dignité (prendre les armes) ? *Speechless* (1996) en est un exemple : gros plan sur un visage (entièrement recouvert de mots écrits) au canon de fusil. On inscrit la loi sur le corps de la condamnée⁴, condamnée à ne révéler que les yeux, les mains et les pieds (les organes phalliques).

La religion musulmane, tout comme la juive et la chrétienne, est aussi l'assomption du pouvoir masculin (le « chef de famille » et donc le chef), la sacralisation de la division du travail social et de la répartition des rôles. Le voile, à ce titre, surexpose le corps féminin, invisible objet de désir, au lieu même où le sujet féminin, en tant que sujet, est à même de désirer un autre sujet (plus qu'un autre corps). On le voit, il est malaisé d'éviter la contradiction interne. Et les débats. Pour Jasmin Zine:

Pornographic images of unveiled Muslim women were circulated in the form of postcards during the European colonization of the Middle East and North Africa in the nineteenth century, rendering the bodies of these women, otherwise covered and obscured from view by their veils, open to the imperial male gaze. (ZINE, 2006, p.32)

Pour Leila Ahmed⁵,

The veil came to symbolize in the resistance narrative, not the inferiority of the culture and the need to cast aside its customs in

3. Dans la guerre Iran-Irak (1980-1988), les femmes jouèrent un rôle non négligeable, notamment de propagande.

4. Rappel de la si belle nouvelle de Kafka, *Dans la colonie pénitentiaire*.

5. J'ai moi-même abordé la question dans *L'Afrique et ses fantômes, Écrire l'après*, Présence africaine, 2015.

favor of those of the West, but, on the contrary, the dignity and validity of all native customs, and in particular those customs coming under fiercer colonial attack - the customs relating to women - and the need to tenaciously affirm them as a means of resistance to Western domination. (AHMED, 1992, p.164)

L'indignité (voilement par les « Orientaux » ou dénudement par les « Occidentaux ») tient donc, objectivement, au fait que les uns (masculins) disposent des autres (des femmes) à leur gré propre et à leur convenance particulière. Ainsi, Majida Khattari a-t-elle organisé⁶ des défilés VIP, VIP comme *Voile Islamique Parisien*, performance mélangeant femmes voilées et femmes nues (ou presque). Deux femmes emprisonnées dans des codes différents. « D'un côté, un système de répression du corps de la femme dont il a organisé le dérobement réel de et dans la cité, et de l'autre le système de la mode, comme monstration, comme déploiement imaginaire dans le monde d'une grammaire des corps vêtus. » Le principe est similaire dans la série photographique de Majida Khattari intitulée *Les Parisiennes* (2008-2009)⁷. La dignité, quant à elle, passe non seulement par le corps, en effet – car les sujets réduits à leur corporéité (race, genre, classe) sont traités indignement – mais aussi, et peut-être surtout, par l'indignation. Celle-ci doit se comprendre doublement : comme accusation visant à l'adéquation entre une personne et un stéréotype (cas de l'association musulmane « offensée » par l'installation de Zoulikha Bouabdellah) ; comme révolte contre l'assimilation d'une personne à un stéréotype (cas des artistes mentionnées). L'indignation peut ainsi s'entendre soit comme un refus d'égalité aboutissant à une dégradation et à une indignité, soit comme une revendication d'égalité visant justement la dignité dans « l'égaliberté ».

Le regard en arrière (*gazing back*) est une stratégie pour combattre l'objectification. Regard vers la peinture orientaliste qui dénude les corps féminins, même – et surtout – lorsqu'ils sont voilés pour les rendre érotiquement appétissants. C'est à Malek Alloula qu'on doit le dévoilement de cette assignation/imposition systématique. *Le Harem colonial, images d'un sous-érotisme* paru chez Slatkine en 1981 a ouvert la voie à une exploration et une série de recherches féministes. Parmi les artistes, la tunisienne Héla Ammar a repris les images d'Ingres dans une série de photographies. C'est là que le néo-orientalisme de Zoulikha Bouabdellah puise son inspiration, puisque ce sont des arabesques qui masquent et découpent les corps féminins sur papier glacé qu'elle a choisis pour son travail. A l'évidence, le corps féminin est un lieu de pouvoir et d'assujettissement. Le silence peut être rebelle mais rien ne vaut le droit de parler. *Rebellious*

6. Comme en avril 2010 à la Cité Universitaire Internationale à Paris. Voir aussi *Ceci n'est pas un voile*, défilé-performance qui a eu lieu le 6 octobre 2012, place de la Concorde à Paris, dans le cadre de la Nuit Blanche. Les mannequins portent des foulards noués comme ceux des actrices et autres stars des années soixante, ce qui interroge les rapports des noms et des choses.

7. L'Institut du Monde Arabe a consacré une exposition au *Corps découvert*, 27 mars-26 août 2012.

Silence (1994), de Shirin Neshat, montre un visage coupé en deux par le canon d'un fusil, la représentation d'un clivage.

Courent les vers d'un poème de Tahereh Saffarzadeh, *Allegiance with Wakefulness*. On each photograph, écrit Shirin Neshat (2016), I inscribed calligraphic Farsi text on the female body (eyes, face, hands, feet, and chest); the text is poetry by contemporary Iranian women poets who had written on the subject of martyrdom and the role of women in the Revolution. As the artist, I took on the role of performer, posing for the photographs. These photographs became iconic portraits of willfully armed Muslim women. Yet every image, every women's submissive gaze, suggests a far more complex and paradoxical reality behind the surface. . (NESHAT, 2016)

De façon générale, le « corps musulman féminin » souffre de sa non-représentation en tant que tel : corps d'un sujet parlant rationnel, politique et imitateur. Quand le corps musulman féminin est représenté, c'est, dans un premier temps tout du moins, de façon ultra féminisée, hyper érotisée, par des hommes, comme chez Kader Attia. Il s'agit, comme le souligne l'artiste, d'un « corps utopique ». Car le point de vue est celui des hommes, non des femmes. Les travestis montrés dans le diaporama *Piste d'atterrissage* (installation sonore et diaporama de 160 vues, 1999) ou les transsexuels dans *Collages* (film, 2011) – tryptique tourné à Paris, Alger et Bombay, montrent que le collage est consubstantiel du clivage. L'homme tourne le dos au corps (socialement) masculin et élit un corps autre, en route vers un autre corps.

Il faut reprendre l'observation de Nadira Laggoune à ce propos. La vidéo de K. Attia *Ombre* où il filme un algérien vivant en France qui danse en costume oriental, pratique traditionnellement réservée aux femmes, serait perçu en Algérie comme l'exhibition honteuse d'un travesti plutôt qu'une quelconque démarche artistique contemporaine car ce qui est admis en Europe peut faire scandale en Algérie, ce qui remet en cause la question délicate des canons esthétiques locaux dont on ne peut ignorer le fonctionnement. (LAGGOUNE, 2003, p.3)

Le devoir de se taire (car qui ne dit mot consent) fait partie de ce qui est le plus attendu des femmes, comme manifestation de l'acceptation voire de la soumission au pouvoir des hommes. À qui profite le crime ? L'art contemporain n'échappe pas à ces problématiques. Elles le traversent. C'est pourquoi le silence est une question absolument centrale. Il incarne la condition de la femme.

Son indignité réelle, sa dignité supposée (à condition de baisser également les yeux). Le 30 octobre 1977, lors de la quatrième édition de la Foire d'art contemporain de Paris (FIAC), au Grand Palais, Orlan propose sa performance, *Le Baiser de l'artiste* : qui donne cinq francs peut être embrassé (embarrassé). En voici la description par l'artiste :

C'est une action, j'allais dire, une action politique au sens très large du terme (...) On pouvait mettre une pièce de cinq francs dans le buste où il y avait une fente. La pièce tombait alors dans l'oesophage en plastique et arrivait dans le pubis tiroir, transparent. J'avais un sein qui clignotait en rouge. (...) J'agissais comme un camelot en disant : « Cinq francs. Pour cinq francs, qui n'a pas son petit baiser ? Enfin une oeuvre conceptuelle à la portée de toutes les bourses. A 5 francs, ne vous censurez pas. » C'était très joueur tout en étant assez drôle et humoristique. En même temps, on prenait le risque d'un vrai baiser, d'un vrai baiser avec la langue. A la fin du baiser, je déclenchais quelques mesures d'une toccata en si mineur de Bach et une sirène électronique d'alarme très violente en marquait la fin. (ORLAN, 2013, p.221-222)

Ce baiser payant est une prise de parole, une prise de pouvoir, un renversement de situation. *Action Orlan-corps* (vs sainte Orlan) est la transformation d'un objet payant en sujet payé, un sujet dont les performances sont achetées (sans le corps) sur le marché de l'art. Enfin une oeuvre conceptuelle pour toutes les bourses (selon le mode de consommation)!

Il est intéressant de voir qu'à cette époque, et en ce lieu, l'artiste, féministe, avait cru bon doubler la sainte de la putain, montrant ainsi qu'une femme est par-delà le diable et le bon dieu, par-delà la vierge et la prostituée. Orlan, cependant, ne se trouvait pas dans un entre-deux culturel. La confrontation des mondes, en effet, rend plus aigüe et plus complexe la question des limites. L'artiste féministe libanaise Huguette Caland en témoigne : on ne saurait passer sous silence voire oublier ses *Self Portraits* de 1973. Car les limites, on le sait, ne sont seulement fixées individuellement mais surtout imposées collectivement. Ainsi, *Hijab* signifie « voile » mais aussi « barrière », « obstacle » Comment le sont-elles dans ce que j'appelle les entre-mondes postcoloniaux, plus indéterminés, plus incertains que les mondes, qui font se rencontrer des univers culturels (et quelquefois religieux) différents (notamment européens et extra-européens) et font parfois interroger différemment le corps des femmes et la (leur) sexualité ? On peut ainsi se demander si, au fond, le colonial ne fait pas retour

comme lieu même de la contradiction – c'est-à-dire du conflit interne - et de la séparation des mondes. Ceci souligne, s'agissant d'une artiste femme qui se présente comme de culture musulmane (Zoulikha Bouabdellah), la difficulté à avancer, à découvert, sur la scène de l'art contemporain, à propos de questions qui engagent ce qui est le plus refoulé dans le monde musulman, à savoir le corps féminin. Le corps féminin est fendu entre « nudité occidentale » et « voilement oriental » comme deux parties différentes, opposées et indépendantes l'une de l'autre. Ne reprend-il pas, autrement, les anciens clichés orientalistes? Si le voile n'existait pas, les questions ici débattues ne pourraient se poser tant le voile donne (est censé donner) au corps féminin, enfermé dans le tissu social, sa dignité.

Voir le *Corps maure*, de Majida Khattari (2015-2016) qui montre un voile sombre rayé suspendu dans le vide devant un décor architectural « oriental » (arabo-andalou). Voir aussi la série de photographies *Voiles et Dévoilements* (2008) qu'Angèle Etoundi Essamba a réalisée à Zanzibar et qu'elle présente ainsi : Derrière le voile, j'essaie surtout de capturer l'élan de vitalité, la force intérieure et la fierté qui s'émanent de ces femmes. Elles se racontent, à travers leurs propres codes et leurs propres modes, défiant ainsi les stéréotypes qui marginalisent la femme voilée. (ESSAMBA, 2008)

Meriem Bouderbala le montre bien dans ses *Etoffes cutanées* (2008), vidéo et série de photographies. Le corps a entièrement disparu sous le voile ; n'en subsistent que le mouvement et le relief. Selon la commissaire Krifa, « La multiplication vertigineuse des mouvements des drapés de Meriem Bouderbala dans ses étoffes cutanées effacent toute forme d'incarnation pour ne laisser que l'apparence d'une gestuelle répétitive autour d'une étoffe fantomatique. ». (KRIFA, 2007, p.8). En juin 2012, l'artiste assurait le commissariat du Printemps des Arts de Tunis. L'exposition fut jugée blasphématoire et fut vandalisée. En août, les pièces, y compris les œuvres abîmées, furent réexposées au Centre Culturel International de Hammamet (dans le cadre du Festival International de Hammamet) sous le titre *Hadhirate : Nous sommes là. Oui, nous sommes là !*

Cette pièce de Meriem Bouderbala est à relier - *a contrario* - à *Karakuz le Locus Geni (ou la sagesse des petits ébranlements populaires)* (2013), un travail, présenté notamment lors de la Biennale de Dakar 2014, qui reprend le personnage populaire de Karakuz⁸, héros masculin connu pour son humour scatologique, ses grivoiseries, ses obscénités. Travail dont la discrétion n'égale que la force de frappe. Le nom Karakuz (Karacouche en Algérie) vient du turc Karagöz qui

8. Le danseur tunisien Roschdi Belgasmi, passionné par le Karakuz, et sa liberté de ton, a ainsi commencé par être marionnettiste.

désigne le théâtre d'ombres tout particulièrement rapporté au ramadhan, pratique de purification spirituelle, et donc aussi sexuelle, dans le monde (arabo) musulman.

Obscenity is the rule, for Karakuz has the speciality of being endowed with an enormous, Rabelaisian *membrum virile*. He is the epitome of virile, triumphant pride arriving to conquer the world, thanks to his well-trying member. (...) Each feat was accompanied by obscene verses, indecent repartee, vulgar proverbs and the mixed audience, men, women and children, would laugh uproariously. (BOUHDIBA, 2013, p.209)

En Tunisie, parce que Marianne et la carte de la France étaient moquées dans ce théâtre comique, un gouverneur général, sous le régime du protectorat, avait cherché à en interdire le spectacle. Il n'y était pas parvenu. Montrant l'envers (ou l'endroit) de ses *Etoffes cutanées*, Meriem Bouderbala met au fond en lumière la partie immergée de l'iceberg socio-musulman et de ses catégories. Au-dessous les fondements dissimulés de l'ordre social et le franchissement toléré (pour les hommes) des limites de la bienséance (infrastructure) ; au-dessus le respect prescrit (pour les femmes) de ne franchir d'aucune manière les frontières de leur rôle (superstructure). Au-dessous les droits (associés au *membrum virile*), au-dessus les devoirs (« déduits » de l'absence de pénis). Dans la partie émergée (et émergente) le voile est alors le symbole – et le prix - du silence. Il y a bien, dans ce théâtre de marionnettes, un personnage féminin, avec le lettré, l'ivrogne, l'opiomane, le nain etc, c'est celui d'une délurée, Nigâr, d'une servante noire (comme si paradoxalement, sur le plan logique, la servilité était la condition de la liberté d'expression mais « parce que », sur le plan politique, servilité signifie socialement, dans cet « espace » dont j'ai parlé pour commencer, vice, sans vertu). Ce retour du refoulé met en scène le schéma social d'ensemble qui fait se croiser le genre, la race, la classe comme autant de dégradations dans (de) l'humanité. Pour produire de telles associations, entre l'envers et l'endroit du même phénomène, les artistes sont au premier plan. Ce sont des sentinelles.

L'homme *ie* la femme n'est un animal imitateur que parce qu'il *ie* elle est rationnel(le), parlant(e) et politique. Mais la situation pour les hommes et pour les femmes est dissymétrique. La pratique de l'art, moins normée que les autres pratiques sociales, n'échappe pas pourtant aux normes (déterminant les possibles et les impossibles sociaux) du genre. C'est quelquefois moins dans l'exploration du corps féminin que de la critique de la subalternisation des femmes que s'orientent de nombreuses expositions. Sur ce plan, c'est peut-être la per-

formance de Rafeef Ziadah, *Spoken word artist and activist*, qui va le plus loin, avec *We teach life, sir* (2011).

Dans cette performance en effet, le corps est corps parlant, corps intelligent, corps puissant, corps-sujet émancipé. Reste qu'il s'agit d'un corps politique agissant dans l'espace public plutôt que dans l'espace privé, comme si une *charia* invisible continuait de faire régner sa loi et ses interdits, refoulant le corps des femmes dans le tabou et dissimulant ses capacités de désir et de plaisir. À l'opposé, un corps largement dénudé est montré par Fatima Mazmouz. Un corps sans visage. Un corps voilé – photographiquement – par une dentelle qui empêche de voir les seins ou la chair même de l'artiste :

Le corps, dit-elle, est un médium extraordinaire. Cependant il est vrai que les artistes du monde arabe s'en emparent aujourd'hui plus qu'à d'autres périodes. Sans doute parce qu'aujourd'hui les artistes s'inscrivent dans des questionnements identitaires très forts et l'appropriation de leur corps dans leurs travaux est une manière de prendre la parole. C'est pour moi un acte citoyen à proprement parler, voire politique surtout dans des sociétés où l'appartenance à un système collectif n'autorise pas la jouissance de son propre corps. Votre corps ne vous appartient jamais. Il reste enfermé dans des considérations principalement religieuses. Il est donc l'enjeu et la projection de tous les autres corps, l'individu n'existant pas. Travailler sur son propre corps c'est déjà prendre un certain pouvoir, c'est s'octroyer le droit ultime de la remise en question, du doute et de la réflexion. (MAZMOUZ, 2007).

Prenant de plus en plus de pouvoir sur les images, l'artiste se montrera enceinte à la fois nue comme un ver et sous toutes les coutures (d'en bas, de profil, de face...). La mise à l'épreuve des clichés et des stéréotypes, le jeu assumé de la double culture et de l'entre-mondes vont donner lieu à une autre « danse du ventre » : une vidéo (2009) de Fatima Mazmouz intitulée *Made in mode grossesse*, *La danse du ventre*.

Cette vidéo met en scène une femme enceinte portant une tenue traditionnelle marocaine, dansant sur une musique populaire. Au fur et à mesure que la vidéo défile, le ventre de la femme enceinte apparaît nu, surplombant le premier plan de manière incongrue, enfin pour terminer sur une nudité presque dérangeante de la danseuse. (MAZMOUZ, 2009)

Son gros ventre est à l'honneur. Personnage incontrôlable de la natalité, familièrement inquiétant, il tient la vedette. Il est clair que l'orientalisme est ici complètement détruit, qui plus est sur un mode comique. C'est pourquoi les photographies de Fatima Mazmouz réunies sous le titre *Super Oum* (super maman) sont si percutantes : l'artiste, enceinte, pose en tenue SM ou en costume de catcheuse. Elle s'est entièrement « prise en main ». « Super Oum aura été mon grand soulagement, écrit-elle. Ce personnage, créé à partir des Comics, en cagoule, soutien-gorge, culotte et bottes noires, vêtu, incarnait la figure de la résistance et du combat, une résistance face à la Mère. Sans faille, en moi, elle opérait un corps-à-corps intense. » On ne peut lutter pour la dignité en respectant les convenances.

Il n'y a d'ailleurs pas de philosophie sans inconvenance. On ne peut lutter pour la dignité en se soumettant aux dignitaires tant il est vrai que, socialement, la dignité consiste au respect des places, des rôles et des hiérarchies (si les femmes sont jugées bavardes, c'est parce qu'on ne leur accorde pas le droit de parler...). Pour l'entendre correctement, il faut – aussi - ouvrir les yeux ! Il ne doit pas y avoir de point aveugle (ni de sujet tabou) dans la philosophie. Si lutter, artistiquement et philosophiquement notamment, est politiquement et socialement difficile, c'est parce que lutter consiste à s'efforcer d'avancer à contre courant. Or celui-ci peut être fort et puissant, entravant la progression. En créant, en écrivant (avec un marteau comme aurait dit Nietzsche) on s'empare de sa dignité. Ce sont des actes de résistance quand la dignité (en tant qu'être rationnel, politique et mimétique) n'est pas accordée d'emblée. *We do not apologize for existing*. On peut alors nommer courage une certaine imprudence : c'est une façon d'hériter d'Antigone, défendant, comme le dit si bien Hegel, le droit de l'ombre contre la loi du jour. Si Antigone n'était pas diplomate c'est qu'elle ne pouvait l'être. En quoi consiste l'avant-garde.

Referências Bibliográficas

- AHMED, Leila. **Women and Gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate**. London: Yale University Press, 1992, p. 164.
- BENSLAMA, Fethi. **La guerre des subjectivités en Islam**. Collection Fins de la philosophie, Fécamp : éditions Lignes, 2015.
- LUSTE BOULBINA, Seloua. **L'Afrique et ses fantômes**. Présence africaine, 2015
- KRIFA, Michket. Catalogue **Femmes d'Images**, 2007, p.8.
- LAGGOUNE, Nadira. **Spécificités algériennes**. Dakar: Aica Press, 2003, p.3.
- MAZMOUZ, Fatima. **Super Oum**, Culture Vox éditions, 2016 .
- ORLAN, « entretien avec Sylvie Roques, mardi 27 novembre 2012 au studio Orlan à Paris », revue **Communications**, n° 92, 2013, Paris, Seuil, p. 221-222
- ZINE, Jasmin. "Between Orientalism and Fundamentalism: Muslim Women and Feminist Engagement," in (En)Gendering the War on Terror: War Stories and Camouflaged Politics, ed. K. Hunt and K. Rygiel, 27-49 (Aldershot: Ashgate, 2006), p. 32.
- BOUABDELLAH, Zoulikha. **Nus (2014)**, disponible en : <<http://www.annedevillepoix.com/fr/expositions/presentationarchive/30/zoulikha-bouabdellah>>

accès novembre, 2015.

- BOUHDIBA, Abdelwahab. **Sexuality in Islam**, 2013, disponible en <https://books.google.fr/books?id=sIRsgQ56390C&pg=PA209&lpg=PA209&dq=karakuz+marionnette&source=bl&ots=iNsgexdW5A&sig=0HNmbcthe_SoKoZGms_OG4pQgtQ&hl=fr&sa=X&ved=oahUKEwjs4-bNl-LNAhWCNx-QKHUjdAHoQ6AEIJzAC#v=onepage&q=karakuz%20marionnette&f=false> (accès juillet, 2016)
- ESSAMBA, 2008 disponible en : <<http://www.afriqueinvisu.org/voiles-et-devoilements-angele.030.html>> (accès juillet, 2016).
- MAZMOZ, Fatima. Vidéo **La danse du ventre** (2009) disponible en : <<http://video-appart.com.tatianacruz.fr/Fatima%20Mazmouz.html>> accès juillet, 2016.
- MAZMOUZ, Fatima. **Portraits d'une femme enceinte, réflexions intimes**, (2007) disponible en : <http://www.lemag.ma/Fatima-Mazmouz-Le-corps-est-un-medium-extraordinaire_a73221.html> accès juillet, 2016.
- NESHAT, Shirin. "Artist Statement," *Signs Journal*, disponible en <<http://signsjournal.org/shirin-neshat/>> accès juillet, 2016.
- NJAMI, Simon . Njami en 2005, **Africa Remix**, disponible en : <<https://www.youtube.com/watch?v=DURS3knY3ls>> et <<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-AfricaRemix/ENS-AfricaRemix.htm>> accès novembre, 2015.
- OLLIER, Christine. Disponible en: <http://www.lemonde.fr/culture/article/2015/01/28/a-clichy-l-uvre-silence-fait-du-bruit_4564693_3246.html> accès juillet, 2016.
- VIDÉO : **I Saved my Belli Dancer** (2015) disponible en : <http://www.huffingtonpost.fr/2015/11/07/salma-hayek-danse-du-ventre-oeuvre-youssef-nabil_n_8491320.html> accès juillet, 2016.
- ZIADAH, Rafeef. **We teach life, sir** (2011) disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=aKucPh9xHtM>> accès juillet, 2016.



Va dire à celui qui prétend connaître la philosophie
"Tu as, certes, appris quelque chose, mais ont échappé à ta connaissance tant d'autres".
Abou Nawâs,
poète arabe né en Perse entre 747 et 762 / mort en Iraq en 815

Sudário de Turim: Fotografia, História ou
Arqueologia?

*Shroud of Turin: Photography, History or
Archeology?*

Prof. Dr. **Jack Brandão**

Doutor em Literatura . Universidade de Santo Amaro (UNISA/SP).

RESUMO:

Após ser fotografado por Secondo Pia em maio de 1898, o Sudário de Turim revelou ser mais que uma mera relíquia medieval: torna-se verdadeira fonte de conhecimento imagético-arqueológico, fornecendo diversas informações sobre uma pena capital muito empregada no mundo romano, mas de que não se dispunha de muitas informações científicas: a crucificação. Assim, seguindo uma linha interdisciplinar, este artigo buscará resgatar, por meio da questão imagética, não apenas os ritos de sepultamento pertencentes aos povos da Antiguidade, como também aspectos anatômicos revelados pelo possível lençol mortuário de Jesus, apontados pelos primeiros cientistas que resolveram estudá-lo mais a fundo.

PALAVRAS-CHAVE: Sudário de Turim, sepultamento, morte, fotografia, arqueologia

ABSTRACT:

After being photographed by Secondo Pia in May 1898, the Shroud of Turin proved to be more than a mere medieval relic: it becomes a true source of archaeological imagery, providing a wealth of information about a capital punishment widely used in the Roman world, but that there was not much scientific information available: crucifixion. Thus, following an interdisciplinary line, this article seeks to rescue, through the imagery question, not only the burial rites belonging to the ancient peoples, but also anatomical aspects revealed by the possible mortuary sheet of Jesus, pointed out by the first scientists who decided to study it.

KEYWORDS: *Shroud of Turin, burial, death, photography, archeology*

A barbárie e a fotografia

A barbárie, a que assistimos, de forma particular, na Síria, no Iraque ou na Palestina, chama-nos a atenção de maneira diversa. Como é possível, em pleno século XXI, a recorrência de uma violência gratuita e midiática, em que crianças são atraídas por alimento, mas encontram no veículo, que seria sua salvação, explosivos que as levariam aos ares; ou em que um médico que busca minimizar, de forma voluntária, o sofrimento alheio é capturado por um grupo e, diante das câmeras, degolado à vista do mundo todo e em tempo real? Em que se veem cidades inteiras arrasadas, mulheres estupradas e escravizadas, homens executados em massa, crianças transformadas em mercenários... Isso sem contar com grandes monumentos que, *a priori*, pertencem a toda a humanidade serem destruídos simplesmente para fins propagandísticos?

Ao adentrarmos na história do Oriente Médio, verificaremos que tais cenas são recorrentes há milhares de anos, de modo especial porque a região sempre foi palco de confluência e de disputa entre grandes potências que fizeram de lá um quintal de seus interesses.

Se ontem, alguns dominadores fizeram terra arrasada daquilo que tinham diante dos olhos, para destruir a identidade anterior e construir a que lhes convinha; hoje, o que se verifica é que a mesquinha das forças do poder

também buscam fazer o mesmo, mas empregam expedientes próprios para criar todo um espetáculo midiático, por meio de imagens disseminadas na rede. Assim, tal espetacularização mais que um mero acúmulo de imagens, torna-se uma efetiva relação social entre as pessoas, agora midiaticizada por essas mesmas imagens, como havia dito Debord. (2013)

A perversidade que se verifica nesse tipo de relação social infligida por esse excesso imagético é o fato de que tais imagens acabam não nos atingindo mais, ao deixar-nos “insensíveis diante das cenas de brutalidade que se encerram nas paredes da história” (BRANDÃO, 2016, p. 211), tornando nossa consciência “indiferente à desventura do outro” (*ibidem*); ou, ainda pior, fazendo-nos acreditar que tais barbáries são a regra, não a exceção.



Figura 1 — Um homem sírio chora ao longo de um corpo morto após um suposto ataque com gás Douma, Damasco, Síria, 2013 (AP Photo/Media Office of Douma)

Perde-se, assim, a oportunidade de que as mesmas se tornem **paradigmáticas** e que nos levem “à reflexão e à compaixão, devido a sua dimensão, novidade e impacto” (*ibidem*, p. 211), mas que “por não nos atingirem mais, tornam-se indiferentes, instáveis e passam despercebidas. Abafa-se, portanto, toda a excitação que o novo tende a trazer.” (*ibidem*) Não à toa, são necessárias cada vez mais atrocidades maiores, a fim de que se possam atingir os objetivos daqueles que fazem emprego maciço dessa espetacularização, como o Estado Islâmico, por exemplo.

No entanto, por mais perturbadoras e macabras que imagens como a figura 1 possam ser, “acabam demonstrando *in hoc tempore* aquilo que só se poderia supor do tempo passado, o **deve ter sido assim!** E, por terem sido veiculadas via fotografia, temos **consciência** de que são reflexos do real” (BRANDÃO, 2016, p. 212), são fatos. Mesmo que as neguemos, continuamente, “não podemos descartar seu poder simbólico sobre todos nós: fomos persuadidos, desde crianças, a acreditar que as fotografias são feitas a nossa **imagem e semelhança**” (*ibidem*), afinal elas representam “a imagem de nosso tempo, e muitos ainda a veem como a **mais mimética** das representações humanas.” (*ibidem*)

Diante de uma fotografia, como a da figura 1, sabemos que em determinada vila, aldeia ou cidade diversas pessoas foram mortas, muitas das quais jovens inocentes que viviam suas vidas a par da guerra. Ao lermos sua legenda, as informações que já havíamos recebido da imagem ampliam-se: sabemos que a região foi atacada com armas químicas, daí a aparente limpeza dos corpos que não apresentam marcas de ferimentos, nem de sangue.

Resta-nos, porém, a resposta da história que um dia nos dirá de onde tal ataque partiu, o demais sempre será especulação de um ou de outro lado. Dessa maneira, a imagem por si só não pode nos fornecer toda a informação de que necessitamos, pelo contrário, apresenta-nos tão-só uma parte das respostas.

Um fato diante dessa fotografia chama-nos a atenção: o modo como aqueles corpos foram preparados para seu provável sepultamento. Isso porque todos estão envoltos por uma mortalha branca, tendo seus pés, pernas e troncos amarrados, ficando apenas o rosto à mostra. Tal procedimento fúnebre era, muitas vezes, desconhecido no Ocidente cristão¹ – onde se empregam caixões de madeira para a maioria dos sepultamentos –, mas tornou-se fato diante da veiculação maciça pelas mídias da série de conflitos que atingem a região do Oriente Médio.

Verifica-se, portanto, que se por um lado as fotografias estão sendo empregadas à exaustão com fins de espetáculo e de propaganda; por outro, auxilia-nos a compreender o outro, seu modo de agir e de pensar, sua cultura e costumes. Além de revelar-nos, com assombro, até que ponto chega à humanidade em sua bestialização, em seu emprego da barbárie e da violência em nome de um *status quo* imposto unidirecionalmente.

Não à toa, e devido justamente ao processo fotográfico, aquele tecido de linho guardado na cidade de Turim também nos revelou requintes de crueldade e de perversidade desconhecidos, mesmo para aqueles que se põem a estudar o Novo Testamento que, por sinal, nos diz muito pouco a esse respeito.

1. Digo cristão, porque tanto os judeus como os muçulmanos ainda são, muitas vezes, enterrados dessa forma.

O Sudário, ele próprio uma fotografia de seu tempo, alarga nosso conhecimento daquele processo criminal instaurado há mais de dois mil anos, mas com o qual nos acostumamos, inclusive a enxergar de maneira passiva e automática, como um acontecimento **natural**. Tal fato é, provavelmente, devido ao hiato criado pela falta de vestígios arqueológicos², de uma literatura elucidativa, ou mesmo de elementos imagéticos que pudessem esclarecer tal pena capital. A partir dessas informações teria sido possível compreender o quão bestial e bárbaro era a crucificação, na qual se mesclavam castigo, tortura, humilhação e propaganda, tudo dentro da legalidade.

Morte: algo para além do túmulo?

Por mais estranho que possa parecer para alguns a imagens de corpos envoltos em mortalhas como o visto na figura 1, é possível que tenha sido esse o mesmo procedimento empregado no sepultamento de Jesus há mais de dois mil anos. Isso se considerarmos o lençol mortuário, conhecido por Sudário de Turim, como factível.

Como os ritos funerários estão, estreitamente, ligados à época, à cultura, à posição social do morto, bem como das crenças religiosas da sociedade em que ele estava inserido, havia diferentes maneiras para executá-los: o embalsamamento, a cremação e a inumação; se poderia haver ou não a exposição do cadáver para as homenagens finais; o tempo de exposição (um, sete ou dez dias), a disposição dos braços, das mãos, dos pés, da cabeça.

O costume de inumar os corpos adveio da não aceitação humana de seu fim, bem como de sua esperança numa vida *post-mortem*. Exemplo dessa preocupação com o além, temos no antigo Egito, cuja crença na imortalidade era decorrente da crença de que o homem era constituído por vários elementos: *Ba, Ka, Khu, Kat*.

Assim, constatada a morte iniciava-se o processo de mumificação com a evisceração de todos os órgãos internos – com a exceção do coração –, tendo sempre a participação de um sacerdote trajando uma máscara de Anúbis. O cérebro, cuja função era desconhecida, era liquefeito por meio das fossas nasais e jogado fora. O corpo então era lavado e ficava imerso em natrão por quarenta dias para ser desidratado. Após esse período, iniciava-se a bandagem com tiras de linho. Convém lembrar que os membros da realeza tinham suas mãos cruzadas no peito, enquanto as outras pessoas tinham seus braços junto ao corpo; além disso, convém lembrar que nem todos poderiam arcar com os custos desse processo caro e demorado. Findo o processo de bandagem e a inserção de amuletos em seu interior, o corpo mumificado era inserido em um ou mais sarcófagos; já os órgãos retirados, eram colocados em vasos canópicos³.

2. Exceção feita à descoberta arqueológica efetuada em Jerusalém, em 1968, de um ossuário que continha os restos mortais de Johanan ben Hagalgal que havia sido crucificado por volta do séc. III de nossa era.

3. Cada um dos vasos possuía a representação de um dos filhos de Hórus e simbolizavam cada um dos pontos cardeais: Hapi (pulmões), o norte; Kebehsenuf (intestinos), o oeste; Duamutef (estômago), o leste; e Imseti (fígado), o sul.



Figura 2 - Lençóis de linho retirados do interior da tumba de Ramose e Hatnofer, 18^a dinastia, cerca de 1479/1458 a.C., The Metropolitan Museum of Art, foto de Jack Brandão

Um fato que chama a atenção no funeral egípcio é a excessiva preocupação com a imagem do morto, cujo corpo físico, *Kat*, indicava a decadência a que todos os seres estavam expostos, mas que era, de certa maneira, habitado por seu *Ka*. Este era a força vital que acompanhava todos os homens desde seu nascimento, inclusive depois da morte, daí a necessidade de oferendas, alimentos e bens para que pudesse utilizar em sua visita ao túmulo. (fig. 2) Poderia até ir ao céu conversar com os deuses, mas sempre voltava para visitar seu *Kat*, mas para isso precisava reconhecê-lo. Advém daí a preocupação daquelas pessoas em sempre manter sua imagem na tumba (a casa de *Ka*), mesmo que fosse por meio de uma máscara, ou de uma estátua de pedra. Isso porque, caso a múmia, por algum motivo se deteriorasse, seu *Ka* poderia adentrar em uma das imagens ali expostas.

Outra imagem importantíssima para o antigo Egito era a representação do nome do morto, seu *Ren*, sem o qual ele não poderia ser apresentado aos deuses em sua viagem ao além: sem um nome, o ser tornava-se inferior às coisas e vagava sem destino e sem descanso.

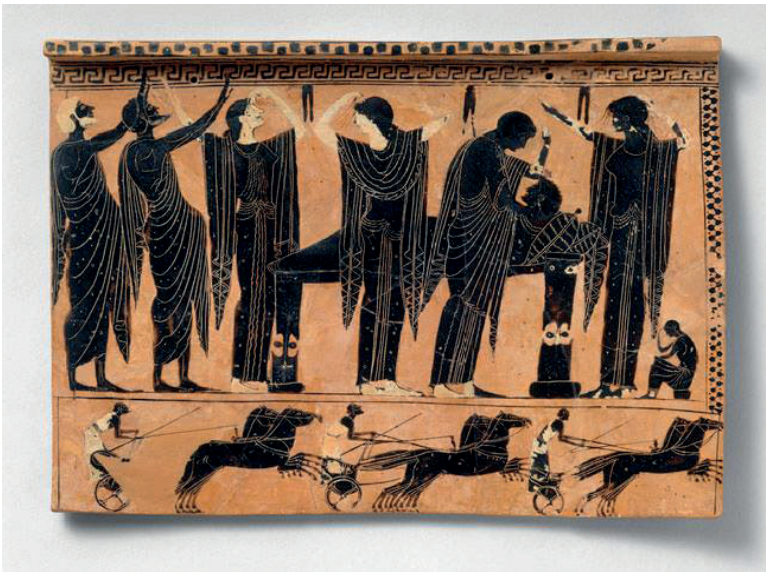


Figura 3 — Pinax representando a *próthesis*, cerca de 520-510 a.C., Walters Art Museum, Baltimore, USA

Já para os gregos havia tanto a inumação quanto a cremação, mas antes havia toda uma preparação ritual. Assim, quando a morte era confirmada, os olhos e a boca eram fechados pelo parente mais próximo e as mulheres mais velhas da família preparavam o corpo, lavando-o e unguindo-o com óleo. Após isso, vestiam-no, colocavam-no numa *kliné*, com os pés voltados para a porta, adornavam-no com flores e joias, e recobriam-no com uma **mortalha** branca.

A partir daí, havia sua exposição solene, a *próthesis* (*πρόθεσις*), conforme é possível ver em diversas pínax de terracota do período clássico, como o da figura 2. Nela vemos o morto na *kliné*, espécie de cama alta, tendo ao lado algumas mulheres da família e carpideiras (batem nas cabeças e demonstram desespero), enquanto os homens são representados com seus braços levantados. Após essa exposição que durava, no máximo um dia, iniciava-se a *ekphorá* (*ἐκφορά*), o cortejo fúnebre, ou para uma necrópole, ou para a pira.

Os romanos herdaram muitos costumes dos gregos e acrescentaram outros. Confirmada a morte de um parente, a família tornava-se *funestae*, devido a isso não poderiam oferecer nenhum sacrifício aos deuses. O familiar mais próximo chegava próximo ao morto e dava-lhe o último beijo, fechando-lhe os olhos; além disso, os outros parente chamavam, diversas vezes ao longo do dia, o nome do falecido (*conclamatio*). A seguir, o corpo era retirado do leito e colocado no solo (*deponere*), onde era lavado com água quente, unguido e perfumado. Após o

banho, era vestido e colocavam, em sua boca, o óbulo. A partir desse momento, estava pronto para sua exposição no *lectus funebris*, com os pés voltados para a porta, e com os braços ao lado do corpo.



The "Herod Family Tomb" in Jerusalem. Zev Radovan/BibleLandPictures.com, used by permission. This first-century BC/AD tomb is the only major ancient tomb located west of the Old City of Jerusalem. It features a round disk sealing stone at its entrance.

Figura 4 — Túmulo da “família de Herodes”, Jerusalém, séc. I foto de Zev Radovan

Assim como os egípcios, as famílias patricias romanas também possuíam certa preocupação com a questão da representação e da memória de seus mortos, por isso faziam suas máscaras mortuárias, as *imagines*, ainda em seu *lectus funebris*. Estas também eram levadas durante o cortejo fúnebre (*pompa*), quando familiares, amigos e escravos caminhavam para o local do sepultamento do lado de fora dos muros da cidade.

Caso houvesse a inumação, realizava-se a *humatio* – quando se jogavam três porções de terra sobre o morto. Quanto à cremação, o morto era colocado sobre a pira, seus olhos eram abertos e seu nome pronunciado pela última vez; e, quando essa era acesa, os enlutados viravam o rosto. Após a total incineração, as chamas eram apagadas com vinho e os restos mortais (*ossilegium*) recolhidos. Realizava-se, a seguir, o *os resectum*, quando um dedo do morto, que havia sido retirado antes de ser cremado, era inserido na urna cinerária, e esta depositada em um *columbario*.

Havia entre os uma diferença crucial em relação aos gregos e aos romanos: proibia-se, terminantemente, a cremação. judeus, pode-se afirmar que depois do último suspiro de alguém e confirmada sua morte, seus olhos eram fechado

e seu corpo era lavado (*taharah*) e ungido com óleo. Após isso, pés e mãos eram envoltos em faixas e linho e a boca era fechada pelo familiar mais próximo, com uma faixa que envolvia o queixo em direção à cabeça; em seguida, o corpo era vestido e envolto em uma mortalha de linho (*tach'richim*). Espargiam-se especiarias, mirra e aloé para perfumar o corpo que deveria ser enterrado em questão de horas, ou no mesmo dia.

No primeiro século da era cristã, havia dois procedimentos para a inumação judaica: no primeiro ano, o corpo era sepultado na terra, em covas rasas; após um ano, os ossos eram retirados e inseridos em ossuários, mantidos dentro do mesmo túmulo. Este era escavado na rocha pelas famílias mais abastadas, tornando-se uma verdadeira obrigação de família, por isso não se costumava compartilhá-lo com pessoas estranhas.

Se não havia o emprego de imagens pelos judeus devido à proibição mosaica, apesar de muitas estilizadas que se encontraram, o mesmo não se pode dizer da imagem logótica, isto é, do nome do defunto que, muitas vezes, era inserido do lado de fora dos ossuários.

A fotografia e a resignificação do Sudário em objeto de pesquisa

Quando o fotógrafo italiano, Secondo Pia, obteve autorização para fotografar o Sudário de Turim, em maio de 1898, não poderia imaginar aquilo que o esperava no momento da revelação de suas chapas: aquele vulto amarelado lembrava os contornos de um corpo, esmaecido e velado durante séculos, não só se revelou naquele negativo fotográfico, como também transformou aquele objeto – de mera relíquia religiosa – em um dos mais estudados no século XX.

Isso é significativo, de modo especial, num período como o cientificista século XIX, quando a mera menção de qualquer teor religioso seria suficiente, no meio acadêmico, para seu descarte prévio como objeto de estudo. Após a fotografia de Pia, porém, tal preconceito transformou-se em uma obsessão seja para desacreditá-lo, seja para provar sua autenticidade.

Perguntava-se como em um objeto, pretensamente falso e de provável origem medieval – insere-se nos registros históricos do Ocidente apenas por volta de 1350, em Lirey, na França –, poderia ter sido empregada uma técnica como a fotográfica se, mesmo seu processo químico, existia há menos de um século. Isso sem contar com seu método positivo-negativo que, naquela ocasião, possuía apenas algumas décadas.

Diante desse imbróglio, não restou alternativa que buscar entender o porquê daquele pretense emprego e como o mesmo foi possível. Assim, se por um

lado havia certa credulidade quanto ao aparecimento daquela imagem (pintura ou contato com fluídos corpóreos), sempre se buscaram explicações racionais sem quaisquer vínculos com questões transcendentais; por outro, buscava-se rechaçar qualquer tentativa de se creditar veracidade à peça, mesmo no seio da Igreja, como o padre francês Ulysse Chevalier.

Este, já em 1899, buscava demonstrar sua falsidade por meio de textos diversos, culminando com sua obra *Étude critique sur l'origine du Saint Suaire de Lirey-Chambéry-Turin*, de 1900. Em tal obra, no entanto, valia-se apenas de levantamentos documentais medievais que tratavam do tema, ignorando por completo possíveis questões científicas, como se fosse possível fazê-lo já no século XX.

No mesmo ano em que Chevalier publicou sua obra, chegou às mãos de um cientista agnóstico da Sorbone, Yves Delage, uma cópia da fotografia do Sudário, a fim de que a examinasse. Impressionado com sua perfeição anatômica, apresenta-a a seu discípulo, Paul Vignon, com o qual realizou uma série de análises da mesma. O resultado de seus estudos foi apresentado na Académie des Sciences, em 1902, quando afirmou que aquela figura não seria resultado de uma mera pintura, mas criada por meio de algum processo físico-químico, logo era muito provável de que o artefato fosse realmente a mortalha de Jesus.

Levantaram-se, no meio acadêmico, inúmeras críticas a suas afirmações, cujas ideias teriam sido relegadas ao total ostracismo, não fosse o empenho de Vignon e de sua publicação, **Le Linceul du Christ**, ainda em 1902. Na obra, o discípulo de Delage apresentou o resultado de suas pesquisas⁴, baseadas nas fotografias de Pia Secondo, única referência de que se disponha naquele momento, mesmo apesar de sua pouca qualidade.

Tal fato, no entanto, alterou-se, quando um fotógrafo profissional, Giuseppe Enrie, é convidado para registrar a relíquia na exposição solene do Sudário, em 1931. Isso porque, se ainda pairavam dúvidas quanto à autenticidade das tomadas de Secondo Pio, essa foi finalmente descartada. Para que isso fosse possível, diversas **precauções** foram tomadas: além do fotógrafo oficial, havia outros cinco que o auxiliariam e garantiriam – perante um tabelião – que não houve “nenhum sinal de retoque” (SOLÉ, 1993, p. 115) nas chapas, bem como em suas cópias.

Assim, diante da irrefutabilidade creditada aos originais fotográficos, o lençol de Turim torna-se, de maneira efetiva, um objeto que precisaria ser estudado, a fim de que se desvendassem não apenas o porquê daquela insólita formação imagética, como também as particularidades do corpo ali representado. Novos estudos foram realizados – sempre por meio das fotografias –, de

4. Vignon (2002) acreditava que a imagem havia sido fixada devido aos vapores de amoníaco, produzidos pela fermentação da ureia presente no suor do homem do sudário que, em contato com a mirra e o aloé aspergidos no corpo, se fixariam no pano.

modo especial os anatômicos, com as quais se verificou a plausibilidade de o artefato ser ou não uma representação humana autêntica, nos moldes da própria fotografia (*acheiropoieton* – não feito por mãos humanas), ou se não passava de uma engenhosa pintura.

Tais particularidades atraíram a atenção de diversos médicos e especialistas, dentre os quais o cirurgião francês Pierre Barbet que passa a estudar, a partir da década de 1930, o aspecto anatômico do corpo representado no Sudário. Mais do que isso, demonstra uma grande percepção investigativa, empreendendo uma grande pesquisa interdisciplinar, ao ampliar seu escopo para além da questão médica, adentrando na arqueológica, na histórica, na artística, a fim de que pudesse esclarecer os detalhes do suplício da crucificação empregado durante séculos pelos romanos. De posse desse material, confronta-os com as informações obtidas a partir do Sudário; publicando, ao longo das duas décadas seguintes, diversos resultados de suas pesquisas que culminariam na obra **A paixão de Cristo segundo o cirurgião**, de 1949, em cujo prefácio diz que sua intenção original “era verificar a veracidade anatômica das impressões do Santo Sudário.” (BARBET, 1976, p. 9)

Sudário de Turim: uma arqueologia da crucificação

Análise anatômica efetuada por Barbet juntamente com seus experimentos com cadáveres revelaram particularidades desconhecidas da metodologia empregada pelos romanos em suas execuções, de modo especial, a da crucificação, ignorada por historiadores e por artistas durante séculos.

Chama-nos a atenção o fato de que, após Constantino e Licínio terem referendado o Édito de Milão (313 AD), com a conseqüente abolição da crucificação como pena capital, bastou pouco mais de um século, para que as práticas que envolviam tal suplício, simplesmente, desaparecessem. Isso foi, em certa medida, reforçado devido a dois fatores: primeiro, apesar de não ser mais empregada como pena capital, a aura de infâmia da crucificação ainda permanecera, negativamente, por algum tempo no imaginário do Império Romano, pois a pena ligava-se, de modo geral, à ralé da sociedade, as quais eram desprezadas pela classe superior. Assim, diante do desprezo que tal imagem acometia à sociedade em que estavam inseridos, os cristãos precisariam **nulificarlas** e inserir, em seu lugar, a cruz como objeto-símbolo da redenção. Segundo, não havia um modelo iconográfico da crucificação, exatamente, devido a essa visão repugnante que o suplício evocava. Assim, a arte paleocristã não tendo um modelo pagão que servisse de padrão, a ideia da cruz e da crucificação foi relegada a um momento posterior.



Figura 5 — Decalque de um grafite efetuado em uma parede no Palatino, Roma, provável século III

Vale ressaltar, porém, que se o ato em si não pertencia ao cânon artístico, era empregado nas esferas populares por meio de pichações ou de grafites, como meio de insultar, protestar ou, simplesmente, declarar algo de maneira velada. Exemplo disso encontramos em Roma e em Pompeia, em seus antigos edifícios. Há um, porém, que nos prende a atenção: o grafite de Alexamenos, do século III (?). Nele vemos a estilização de uma pessoa crucificada, cuja cabeça é a de um asno, e que tem a seu lado uma pessoa que levanta uma das mãos, em sinal de adoração, provavelmente Alexamenos, já que a seu lado é possível ler: *ΑΛΕΞΑΜΕΝΟΣ ΣΑΜΕΝΟΣ ΣΕΒΕΤΕ ΘΕΩΝ*, algo como “Alexamenos adora seu Deus”. (fig. 5)

Assim, por carecer de paradigmas, o artista paleocristão, ao querer retratar Jesus crucificado, acaba estabelecendo seu próprio modelo que será, de certa maneira, empregado pelos demais. Pode-se exemplificar isso ao visualizarmos um relicário de marfim, do século V, presente no British Museum (fig. 6), ou a representação da crucificação de Jesus presente na porta da Basílica de Santa Sabina, em Roma. Nesta, por sinal, sequer há a presença da cruz (já que é possível ver apenas a ponta do *patibulum* que avança sob as mãos dos três), mas sua estilização, a partir dos braços de Cristo e dos ladrões a seu lado.

Mesmo as duas representações sendo bem diferentes no que tange sua construção plástica – já que se precisa, como havíamos dito, construir um paradigma – aquilo que as une, por exemplo, é o emprego do *subligaculum* (espécie de roupa de baixo). Isso porque já que mesmo o rosto que apresentam também não são semelhantes: em um se vê um jovem imberbe (ou uma barba quase imperceptível), como nas primeiras representações romanas de Jesus; no outro, temos um homem mais maduro e de barba longa.

Na figura 6, é possível reconhecer a figura nua de Jesus, devido às palavras do *titulus* acima da cruz: REX IUD – “Rei dos Judeus”, bem como à presença do halo em torno de sua cabeça. Suas mãos estão pregadas pelas palmas, e parece que seus pés estão suspensos, em uma posição totalmente anormal, como se flutuassem. Não se deve tirar de mente que o artista nesse momento, não busca retratar nem a morte nem o sofrimento de Jesus, mas o caminho pelo qual Ele teve de passar para religar céu e terra e para demonstrar sua glória; não à toa tais construções mostram-no com os olhos abertos.

Esse será, de certa forma, o modelo de representação que permeará a iconografia da crucificação de Cristo por séculos, apesar das particularidades que se verificariam tanto no Oriente, quanto no Ocidente. Entretanto, do ponto de vista anatômico, conforme nos aponta o Dr. Pierre Barbet, após sua análise do Sudário de Turim, tal configuração demonstrou ser totalmente equivocada, apesar de sua aproximação com o fato ocorrido. Pode-se exemplificar essa **incoerência** pela utilização, pelos artistas (com raríssimas exceções, de modo especial no século XVII), dos pregos nas palmas das mãos, não no carpo.



Figura 6 — Crucificação de Cristo e o enforcamento de Judas, painel central de relicário de marfim cerca de 420/430 AD, British Museum

Ao lermos a imagem do homem impressa no Sudário de Turim, verificamos a presença de uma grande marca de sangue no **pulso** (carpo), não na palma da mão (metacarpo), conforme é possível ver na figura 7. Apesar de óbvio para muitos hoje, tal fato não o era para os artistas do passado apegados à tradição e ao desconhecimento do processo de execução apontado anteriormente, já que os pregos nunca poderiam ter sido aplicados ali, não pela dificuldade de transpassarem a pele, a aponeurose palmar, os músculos ou os tendões (fig. 8), ou mesmo por um excesso de hemorragia (que seria possível, caso houvesse a perfuração do arco palmar superior), mas porque, uma vez suspenso o corpo, a pressão de seu peso recairia, exatamente, sobre os cravos, e esses, não tendo onde se apoiar, romperiam os ligamentos metacarpais transversos superficiais e profundos, fazendo com que o supliciado caísse da cruz, caso não estivesse amarrado.

Outro fato ainda chama a atenção no Sudário ignorado pelos artistas nas representações da crucificação, ainda devido ao desconhecimento e à tradição, é a ausência do polegar. Barbet (1976), ao empregar cadáveres em seus experimentos, percebeu que, ao inserir um cravo no carpo, o prego varava-o mesmo de forma direta, “sem resistência e sem ruído” (p. 131), apesar de o mesmo “inclinarse um pouco” (p. 131), fazendo com que o polegar se contraísse bruscamente. Ao fazer uma radiografia da mão, o cirurgião pensou que havia quebrado algum osso, porém todos estavam intactos; além disso, o fato de o cravo entrar de forma oblíqua pôde ser visto na radiografia, pois “a sombra do prego quadrado aparece retangular por causa de sua obliquidade. O cravo entrou no espaço de Destot⁵; afastou, sem quebrar um só, os quatros ossos que o limitam [...]”. (p. 132)

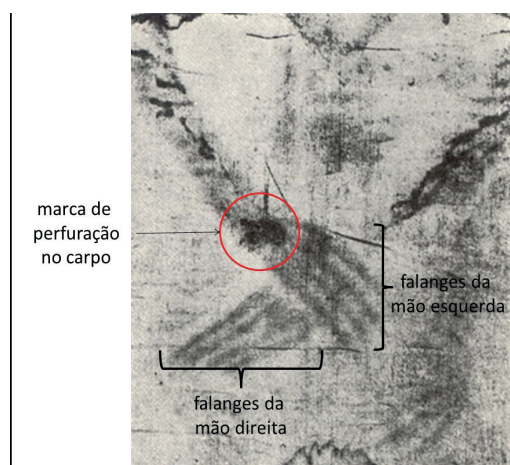


Figura 7 — No Sudário, a marca de perfuração nas mãos é no carpo, não na palma, como representado pela maioria das obras de arte

5. Vale a pena conferir uma pesquisa recente sobre o assunto, em que os pesquisadores questionam certos pontos da pesquisa de Barbet e, ao empregarem braços de cadáveres, introduziram o cravo não no espaço de Destot, mas no espaço radiocarpal: BEVILACQUA, M. *et alii*: “How was the Turin Shroud man crucified?”, in *Injury: International Journal of the Care of the Injured*, 45S, 2014, p. 142-148.

Prosseguindo alguns dos passos interdisciplinares de Barbet, verificamos que o cirurgião fez uma longa série de pesquisas para compreender o processo da crucificação sob um ponto de vista arqueológico e histórico, sempre buscando relacioná-lo ao Sudário de Turim. Um dos pontos levantados e sequer empregados na arte diz respeito à cruz.

O cirurgião francês mostrou que um homem, nas condições em que se encontrava Jesus momentos antes de ser supliciado – a hematidrose, o sadismo sofrido pelos soldados romanos, a grande hemorragia ocasionada pela flagelação e pela coroação de espinhos –, nunca poderia ter levado uma cruz do tamanho que a mesma é representada pelos artistas. O pesquisador explica que o instrumento de suplício era dividido em duas partes: o *patibulum* – a trave superior, parte móvel que o supliciado era obrigado a levar – e o *stipes* – parte imóvel que ficava fixada no local.

Além disso, há ainda algumas lacunas que nem os Evangelhos nem a arte puderam responder acerca da morte de Jesus, mas que foram elucidadas por intermédio do Sudário: a flagelação e a coroação de espinhos. Esta por ter sido singular; aquela por sermos induzidos a acreditar que somente o Mestre de Nazaré tenha sofrido.

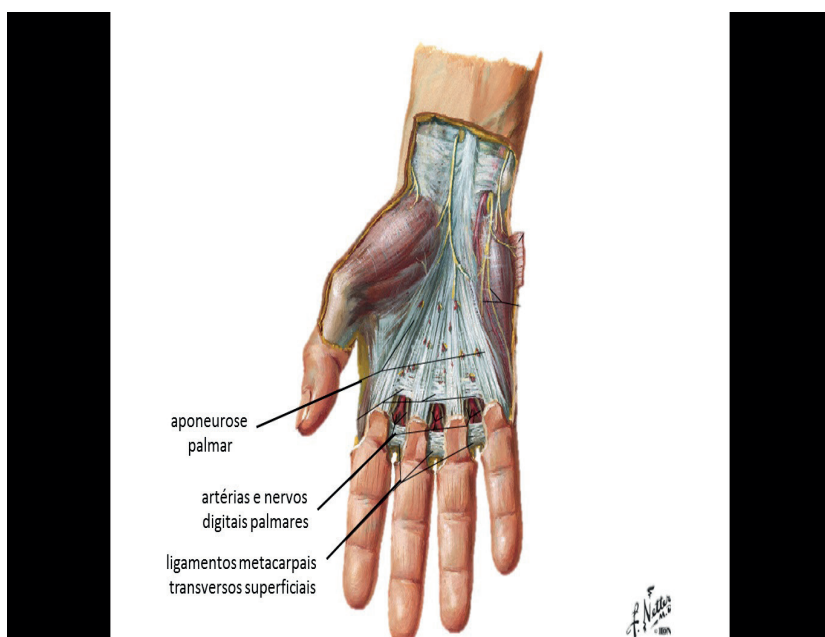


Figura 8 — Dissecção superficial da palma da mão, in NETTER, 2008, prancha 459

A flagelação, mais que um castigo ou tortura, era um ato preliminar por que todo condenado à morte em Roma teria de passar. Atado nu a uma coluna, dois soldados açoitavam-no com o *flagrum*, composto de um cabo curto com três correias de couro em cujas pontas eram fixadas pequenas esferas de chumbo ou de ossos. Convém dizer que tal ato preliminar não poderia matar o supliciado, já que, normalmente, sua pena era a outra para o qual fora condenado.

Há, no homem do Sudário, mais de cento e vinte marcas da flagelação (fig. 9); no entanto, apesar desse número, da clareza de detalhes e do assombro que pode causar, “a arte pictórica medieval ignorou-a completamente, seja nas representações da crucificação, da deposição, da lamentação ou do sepultamento de Cristo.” (BRANDÃO, 2014, p. 200) Tal situação só se modifica, nas obras pictográficas, apenas com Grünenwald, no século XVI, já que nas obras escultóricas havia, desde 1304, obras que tentavam retratá-la, mesmo que tais feridas lembrassem mais bexigas, resultantes de alguma enfermidade, “que marcas ocasionadas por uma profusão de açoites [...] conhecidas por *crucifixus dolorosus*, *Gabelkreuz* ou *Pestkreuz*.” (*ibidem*)

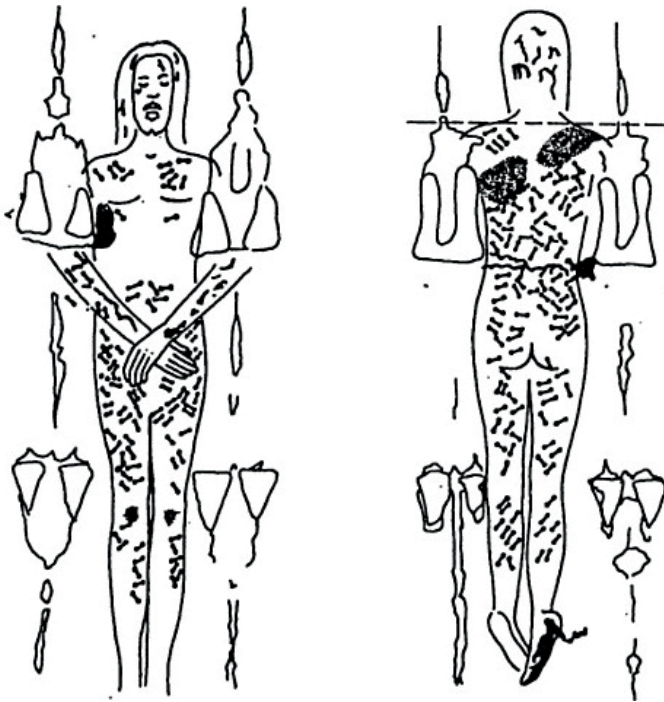


Figura 9 — Esquema dos açoites e das escoriações sobre as espáduas (SOLÉ, 1993, p. 171)

Quanto à coroa de espinhos, esta também foi, de maneira sumária, ignorada pelos artistas, aparecendo apenas por volta de 1308, em algumas obras do mestre de Siena, Duccio di Buoninsegna, “e, mesmo nestas, tem-se a impressão de se ver uma ‘tiara’, não o capacete de espinhos, como nos faz pressupor o sudário de Turim. (BRANDÃO, 2014, p. 203)

Considerações Finais

Procuramos demonstrar, com este artigo, o poder da imagem e, em especial da imagem fotográfica e de sua faculdade de clarificar tanto o histórico quanto o arqueológico, como se deu com o Sudário de Turim após ser fotografado por Secondo Pia, em 1898.

Se por um lado é empregada à exaustão, como forma de propaganda ou mesmo de espetacularização da sociedade, levando-nos à indiferença diante da barbárie; também pode nos mostrar aquilo que está velado a nossos olhos, abrindo-nos também à reflexão e à ponderação, bem como ao conhecimento do novo. Além disso, ela insiste em não nos deixar esquecer de determinados acontecimentos do passado, afinal por seu meio temos certeza de que determinado fato realmente aconteceu, seja ele positivo, seja negativo.

Não à toa, uma das grandes preocupações de certos povos da Antiguidade – assim como hoje – era a de que a memória de grandes acontecimentos, bem como a imagem de seus entes falecidos perdurassem. Se num primeiro momento apenas a memória bastava, ela já não era mais suficiente, logo novos expedientes eram necessários: figurações, estátuas, máscaras mortuárias. Afinal, mais que uma lembrança do **outro**, a imagem do **eu** também era parte sua, e mesmo que o corpo desaparecesse, sua imagem não. Basta lembrarmos, por exemplo, as múmias de Fayum.

Diante disso, chegamos ao Sudário de Turim que se revelou, de certa maneira, também uma fotografia, afinal de alguma maneira a imagem do corpo de um homem supliciado ficou fixada no tecido de linho, servindo de suporte. Por seu meio, os homens de ciência do século XX, puderam deslumbrar acontecimentos inimagináveis de um dos atos mais abomináveis que o homem inventou para fazer o outro sofrer: a crucificação.

Referências bibliográficas

- BARBET, Pierre. *A paixão de Cristo segundo o cirurgião*. São Paulo: Loyola, 1976.
- BEVILACQUA, M. et alii. “How was the Turin Shroud man crucified?”, in *Injury: International Journal of the Care of the Injured*, 45S, 2014, p. 142-148
- BRANDÃO, Jack. “O Sudário de Turim: entre a história da arte e a datação do carbono 14”, in *Revista Lumen et Virtus*, vol. V, nº 10, 2014.
- _____. “Eikon, eidolon, imago. Imagem: étimo e emprego dissuasório”, in *Revista Lumen et Virtus*, vol. VII, nº 16, 2016.
- DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- SOLÉ, Manuel. *O sudário do Senhor: sua autenticidade e transcendência*. São Paulo: Loyola, 1993.
- VIGNON, Paul. *The Shroud of Christ*. San Diego: The Book Tree, 2002.

Uma voz rebelde no deserto: Adonis, poeta
e humanista

*Une voix rebelle dans le désert : Adonis, poète
humaniste*

Fadi Khodr

Doutor em língua e literatura francesas. Paris III

Resumo

Este artigo propõe uma releitura de alguns poemas do poeta sírio Adonis. Nosso objetivo inicial é verificar a nuance dos artigos e estudos publicados sobre a obra adonisiana. É nosso ensejo igualmente elucidar o valor da reescrita no autor de Deserto, a qual transpõe uma herança e opera um diálogo intercultural de influência sufi e do Taoísmo na realização de uma poesia alquímica. A prática da tradução e o empréstimo a outros poetas dão lugar, além disso, a um “plágio por antecipação” ou eventualmente à uma restituição cultural

Palavras-Chave: Adonis, reescritura, plágio por antecipação, interferências culturais.

ABSTRACT

This article proposes to re-read some poems of Adonis. Our main objective is to qualify articles and studies published about the Adonisian work in which we try to elucidate the value of rewriting. Actually, it goes beyond plagiarism. It transposes an inheritance and operates an intercultural dialogue. The Sufi influence merges with Taoism in an alchemical poetry. The practice of translation and the borrowing from other poets give rise at most to “plagiarism in anticipation” or sometimes to a kind of cultural restitution.

Keywords: Adonis - rewriting - anticipatory plagiarism - cultural interference

En opérant une sorte de « fouille préventive » de quelques poèmes d'Adonis, extraits pour la plupart de son recueil *Singuliers*, le présent article a pour objectif principal d'en offrir une nouvelle lecture nuancée des articles et études publiés à leur sujet. Pour ce faire, nous essayerons d'élucider la valeur de la réécriture chez Adonis. Celle-ci dépasse le simple plagiat. Elle transpose un héritage et opère un dialogue interculturel. Nous verrons d'abord comment et pourquoi Platon se trouve convoqué dans un poème à dominante coranique. Ensuite, nous nous attardons sur le caractère syncrétique de la parole d'Adonis qui entrelace savamment influence soufie, taoïsme et alchimie. Quant à la pratique de la traduction et l'emprunt aux autres poètes, ils donnent lieu en fin de compte à un « plagiat par anticipation » et à une restitution culturelle matérialisée par une incantation mésopotamienne.

Un complément platonique

Dans son article « *Adonis fi diyafati Aflaton wal Ghazali* » (titre que nous choisissons de traduire par « Adonis hôte de Platon et de Ghazali ») publié le 14 février 2008 sur le site de la revue en langue arabe *Al-Awan*, Moncef Ouhaibi essaie d'analyser le septième poème de la première section « Genèse » du recueil *Singuliers* [1977] d'Adonis. Mentionnons que, dans les années quatre-vingt, Mon-

cef Ouhaibi a consacré sa thèse de doctorat en littérature arabe à l'œuvre d'Adonis et ses sources. Il a publié plusieurs articles extraits de sa recherche sur laquelle il est revenu une vingtaine d'années plus tard dans sa conférence du 17 novembre 2008 à l'Université de la Sorbonne nouvelle-Paris 3 et dans sa communication du lendemain à l'École Normale Supérieure dans le cadre de la Table-ronde internationale « Les voies de la créativité dans la poésie arabe moderne, permanences et ruptures » organisée par l'UFR Orient-Monde arabe de Paris 3.

Selon Ouhaibi, Adonis n'a pas apprécié son travail et Kadhim Jihad Hassan en a puisé des exemples pour étayer son essai *Adonis plagiaire* publié en arabe. Nous reviendrons plus loin sur ce point. Le travail de Moncef Ouhaibi s'appuie sur l'intertextualité et sur une analyse stylistique minutieuse des poèmes. Pour notre part, nous nous concentrons sur le décapage des textes à la recherche des arrière-textes analysant la valeur de leur transformation pour exhumer un des sens possibles de l'œuvre. Loin de nous de vouloir accuser tel ou tel auteur de plagiat. Toute création littéraire est une recreation : ceci est déjà reconnu dans le domaine herméneutique depuis la seconde moitié des années 1960, et dans le domaine créatif depuis Montaigne. Sans vouloir faire un exposé synthétique sur le plagiat, nous nous contentons d'évoquer que son principal problème revient à intégrer la citation ou l'emprunt sans guillemets et sans mention de la référence. Ce qui était vrai, mais les auteurs concernés ont commencé à citer leurs sources que ce soit dans le texte même ou en notes ou dans des essais et entretiens... Il s'agirait d'une conséquence « heureuse » des différentes accusations surgies çà et là d'une part, et probablement d'une volonté de tendre le fil d'Ariane aux lecteurs d'autre part. Ce qui n'empêche pas d'avoir affaire à des textes contemporains ayant merveilleusement réussi à englober ou phagocyter, disons plutôt assimiler et s'appropriier l'arrière-texte ou les arrière-textes. D'où l'emploi du mot « hôte » dans notre traduction du titre de l'article d'Ouhaibi cité ci-dessus : « Adonis hôte de Platon et de Ghazali ». Notre traduction jouant sur l'ambivalence du mot « hôte » (à la fois invité et invitant, accueilli et accueillant) nous semble établir un lien avec la notion oulipienne « paradoxale » de « plagiat par anticipation », reprise et développée par Pierre Bayard (2009). Nous verrons en effet comment le texte d'Adonis, combinant au sens propre du terme deux arrière-textes, dépasse l'un et l'autre en « authenticité ». Le poème d'Adonis en question s'intitule « Page détachée d'un registre d'événements » :

... « C'est ainsi que la femelle
se connut elle-même, que le mâle connut.
Les deux se conjoignent
en vertu du désir des os et de la chair
pour confier le liquide à son réceptacle.
Le liquide s'élançe :
il se pourvoit d'une écoute
à remplir des ondes de la voix
d'ongles menant aux lieux du grattement
d'un poumon : l'éventail des brûlures du cœur
d'os : piquets de halage du mouvoir
d'une nuque, cette tour de vertèbres,
afin de perpétuer le dire sapiential. » (ADONIS, 2002, p. 176)

Dans son analyse, le critique tunisien souligne l'emprunt au *Timée* de Platon (pour le vers 10) et à un autre texte de Ghazali (pour les 5 premiers vers), rappelant qu'Adonis (tout comme la majorité des poètes arabes selon lui) ne se soucie pas d'assortir certains de ses poèmes de notes et de marges renvoyant à leurs sources culturelles et poétiques. Ouhaïbi fait référence à ce texte de Platon (428/7 av. J.-C. – 348/7 av. J.-C.) extrait du *Timée* (70c) :

Et quant au tressaillement du cœur, lorsqu'un danger menace et que la colère monte, ils [les dieux] ont, parce qu'ils savaient que c'est par l'action du feu que se produirait tout ce gonflement chez les gens en colère, ménagé un renfort, en greffant sur le cœur le poumon, qui est avant tout une substance molle et exsangue et qui par ailleurs possède, percées en son intérieur, des cavités comme celles d'une éponge, afin que, recevant aussi bien de l'air que de la boisson, il puisse rafraîchir le cœur, quand il s'échauffe, en lui permettant de souffler et de se détendre [...] (PLATON, 2011, p. 2029)

Le critique ne précise pas cependant le texte exact de Ghazali (1058-1111) auquel emprunte Adonis. Il cite un texte du philosophe, entre autres, comportant des allusions en rapport avec celles qui se retrouvent au début du texte du poète arabe contemporain.

En fouillant dans la bibliographie du philosophe arabe médiéval, nous avons remarqué un florilège du tome IV de *Thyá 'Ulúm Al-Dín (Revivification des sciences de la religion)*, traduit en français et publié sous le titre *L'Apaisement du*

cœur. Ce qui n'est pas sans rappeler et rejoindre immédiatement l'image platonicienne du poumon « éventail des brûlures du cœur » dans le poème d'Adonis. De fait, dans le « Livre de la Méditation », Ghazali écrit :

Regarde comme le Seigneur des Seigneurs [...] crée le mâle et la femelle et insuffle en leur cœur un amour mutuel et comment Il les amène par cet amour et par le désir à la copulation et comment Il fait sortir de l'homme la goutte de sperme par le mouvement, Il amasse le sang tiré des veines dans la matrice.

[...] Comment Il a réparti la goutte en parties équilibrées, des os, des veines, une chair. Comment Il a créé les parties apparentes, a formé la tête et a ouvert l'ouïe, la vue, le nez, la bouche et tous les orifices. [...]

Observe maintenant comme Il a créé d'une vile goutte d'eau les os qui sont des corps durs. Comment Il en a fait les piliers du corps. [...] Comment Il a créé plusieurs sortes d'os et non pas une seule car l'homme a besoin de se mouvoir de tout son corps ou, parfois, de ne mouvoir que quelques-uns de ses membres. [...]

Il a rattaché le cou à la tête par sept vertèbres creuses et rondes qui présentent des pointes et des dispositions particulières afin que les unes s'emboîtent aux autres. Il serait long de parler de toutes ces merveilles. [...]

Le Tout-Puissant a créé ensuite les ongles [...]. L'homme ne peut remplacer, pour se gratter le dos, l'ongle qui est la plus vile des choses. [...] L'homme tend le bras vers le point à gratter même en plein sommeil et en pleine inconscience. Autre que lui ne peut déterminer ce point qu'après une longue peine. [...] (AL-GHAZÂLÎ, 2009, p. 479-483)

Nous pouvons supposer que le poète contemporain a voulu réintroduire le rôle du cœur, absent de l'essai de Ghazali malgré son importance sur le plan de l'argumentation religieuse, par le biais de la métaphore platonicienne.

Dans son article, Ouhaibi considère que le contexte du poème demeure clairement islamique. Il estime en effet que le texte d'Adonis est attaché à la vision islamique selon laquelle la reproduction est la raison d'être de la copulation. Le but d'Adonis serait alors soit de condamner cette vision soit de la mettre à nu. De fait, Ouhaibi remarque que le poète tente, dans les passages du poème étudié, de transposer l'image platonicienne du corps du contexte de la philosophie à celui de la poésie, de la langue des concepts à celle des signes, tout en essayant d'empêcher le poème généré de se disperser dans l'espace et la culture de l'autre texte, et ce en le reliant à l'héritage arabo-musulman. Pour justifier ce point de vue, Ouhaibi se réfère à « Billet de Soleil-le-bouffon », le texte qui suit immédiatement « Page détachée d'un registre d'événements ».

Pour ce qui est du poème étudié, nous pensons que la métaphore pla-

tonicienne serait plutôt un clin d'œil en quelque sorte ironique à Ghazali en particulier et au lecteur en général à travers lequel Adonis fournirait un exemple de l'une des origines des écrits monothéistes. Rappelons-nous l'autre exemple fourni par Bottéro concernant le déluge dans *L'Épopée de Gilgamesh*, Gilgamesh auquel s'adresse Adonis dans « La rose des interrogations » [1991] (ADONIS, 1994, p. 189-199). Cette figure, entre autres, revient en 2012 dans « Solo-orchestre de la Tamise » :

Depuis Gilgamesh, des racines voyagent en nous
vers ce qui n'est qu'errance et dispersion
donc
sois Gilgamesh l'ami qui ignore qui il était et ce qu'il sera
L'argile du mythe est devenue langue libre (ADONIS, 2015, p. 67)

Le poète justifierait ainsi son athéisme qui transparait dans sa révolte contre un héritage religieux fixe. Citons entre autres poèmes de *Chants de Mihyar le Damascène* [1961] « Le nouveau testament », « Le dieu mort », « Le déluge » et « Le nouveau Noé » (ADONIS, 2002, respectivement p. 47, 97, 132, 143-144) ainsi que la suite du « Billet de Soleil-le-Bouffon », les poèmes « Il était écrit » et « Incantations » de *Singuliers* (ADONIS, 2002, respectivement p. 178, p. 204-208, p. 300). Toutefois, on pourrait aussi voir le contraire : Adonis aurait probablement voulu enrichir l'image empruntée à Platon par celles trouvées chez le soufi, insistant ainsi sur leur rôle d'étayage et de complétude dans le texte philosophique grec. D'où un exemple du mysticisme athée d'Adonis d'autant plus que ce dernier ne fait aucune mention du sujet divin tel qu'il est le cas dans les deux arrière-textes. Le poète mentionne tout au plus un « dire sapiential » dans le dernier complément de but qui clôt son poème et qui l'apparente, au niveau syntaxique, à la structure dominant les deux textes d'origine. Il parle ainsi de sagesse au lieu de parler de merveilles ou de signes comme le fait Ghazali.

D'ailleurs, il est significatif de souligner que ce « dire » correspondait à « *dhikr* » dans le texte arabe d'Adonis, mot appartenant à un registre soufi et religieux, dénotant le « souvenir de Dieu » ou l'invocation des noms de Dieu dans un souffle rythmé et pouvant alors donner « louange ». Mais c'est le mot « dire » (*qawl*) – plus général mais porteur d'une allusion religieuse vu qu'il est accompagné de l'adjectif « sapiential » – que Jacques Berque choisit. Ce dernier précise à propos de sa traduction du recueil *Singuliers* : « Cette traduction a été relue en compagnie du poète et de son épouse, Khalida Esber, qui m'ont suggé-

ré un certain nombre d'amendements » (ADONIS, 2002, p. 166). Ce dire sapientiel à perpétuer serait-il le contenu de tout le poème placé entre guillemets dans sa version française, sorte de discours emprunté et rapporté directement par le poète ? Ou la parole syncrétique du poète lui-même, son « dire poétique », garante d'une transposition réinventée poétiquement des discours traditionnels aux générations futures ? Justement, ne pourrait-on pas voir dans l'insémination de la métaphore platonicienne dans le dernier quart des emprunts élagués et poétisés de Ghazali (provenant eux-mêmes de versets coraniques cités par ce dernier) une réinvention cathartique de la parole religieuse, son sauvetage du craquellement dogmatique via sa consolidation poétique ? En revenant en effet à la mise en relief du mot « cœur », nous pourrions y voir une allusion au soufisme athée, pas nécessairement à l'islam du cœur et à la religion de l'Amour, mais plutôt à « la religion d'amour » dont parle Salah Stétié à la fin de ses mémoires (STÉTIÉ, 2014, p. 617) en disant ne pas savoir vraiment ce qu'elle est, restant ainsi un mystère. Les deux poètes partagent ainsi la même conception du soufisme.

Comme le dit Michel Camus : « La mystique et la philosophie des recherches poétiques d'Adonis transparissent à travers un certain nombre d'axiomes contenus dans les chapitres de *La Prière et l'Épée* » (CAMUS, 2000, p. 26). Nous avons vu un exemple du recours critique d'Adonis à Ghazali. On sait également qu'il a lu Henry Corbin et qu'il se réfère souvent à Ibn Arabi et Niffari entre autres soufis musulmans. Rien n'empêche néanmoins le poète de puiser dans les autres traditions mystiques essayant d'unifier toutes les voies. C'est ce qu'a déjà remarqué Jean-Yves Masson dans son article « La langue d'un dieu à venir » (MASSON, 1996, p. 84-92) où il évoque la dimension mystique chez Adonis et son affinité avec la tradition néoplatonicienne. Il n'est également pas surprenant qu'Adonis ait découvert le taoïsme par exemple et qu'il s'en soit inspiré.

Pour un mysticisme syncrétiste

À un autre article écrit en arabe et publié dans la revue en ligne *Al-Awan* le 27 janvier 2009, Moncef Ouhaïbi propose cette question comme sous-titre « Qu'est-ce qui pousse Adonis au taoïsme ? ». Le critique établit une correspondance entre les principes taoïstes et les conventions de la mystique islamique arabe, renvoyant à *L'Histoire de la philosophie islamique* (1964) d'Henry Corbin et au *Livre du Tao* (*Tao tō king*). Toutefois, au cours de ce parallélisme introducteur, Ouhaïbi rappelle que la traduction en arabe du *Livre du Tao* n'a paru qu'en 1981, avant de se rattraper en supposant qu'Adonis ait pu lire ce livre dans ses traductions

françaises. Ce qui est fort probable, Adonis ayant obtenu une bourse pour effectuer un séjour d'études à Paris en 1960-1961 (CAMUS, 2000, p. 40 et 121). Et Ouhaibi de citer des extraits du *Livre du Tao* en essayant tant bien que mal de les mettre en parallèle avec des extraits poétiques du *Livre de la migration* [1965] d'Adonis, avant de passer à la première section « Genèse » du recueil *Singuliers* où il trouve beaucoup de preuves de cette intertextualité.

Le critique remarque que le titre *Singuliers* pourrait référer à la mystique islamique et aux « signes divins » en particulier autant qu'il peut faire allusion au « Tao ». Car la puissance qui découle à partir de l'Un produisant les choses est dans le « taoïsme » le deuxième principe qui génère les choses par la concentration et l'expansion successives. Cette allusion s'entend évidemment mieux dans le titre original en arabe du recueil. En effet, la traduction littérale du titre serait « Singulier au pluriel » ou « Un-multiple ». Rappelons que le recueil *Singuliers*, recueil central de l'œuvre selon Michel Camus, est composé des sections suivantes : « Genèse », « Histoire », « Corps », « Alchimie ». Celles-ci sont généralement subdivisées en sous-parties qui comprennent chacune plusieurs passages poétiques. Dans la sous-partie « Digressions » de la section « Alchimie », Adonis écrit : « Mon corps se mit à s'épandre, sans que s'élargissent les chemins » (ADONIS, 2002, p. 278). Ouhaibi cite ce vers entre autres comme étant l'un des exemples de l'inspiration taoïste chez Adonis, cette expansion du corps évoquant le principe qui se produit par un allongement inséparable de lui : les créatures sont ses prolongements qui ne l'altèrent pas. Sans nier la pertinence et la justesse de ce rapprochement, il nous semble significatif ici de mentionner le rapport entre poésie et langage, tel que le rappelle Jean Burgos dans le passage suivant auquel nous pensons en lisant notamment certains poèmes d'Adonis et de Salah Stétié :

Tout commence avec le mot, et l'aventure poétique est d'abord aventure du langage. Sans doute cette aventure déborde-t-elle largement le seul langage verbal [...] quand, après avoir donné à voir autre chose et donné à voir autrement, elle donne à vivre une réalité qui n'aurait jamais été vécue sans elle. Mais il n'empêche : c'est bien dans le langage qu'il se passe quelque chose, par le langage que s'opère cette expansion de l'être [...]. (BURGOS, 1982, p. 19)

Et Burgos de préciser que la poésie est un « cas privilégié d'un langage qui cesse de dire quelque chose pour se dire lui-même et donner réalité à l'indicible. »

Poursuivant son analyse, Moncef Ouhaibi réitère que la section « Genèse », précédant la section « Corps », comporte de nombreux passages aux

traits caractéristiques du taoïsme. Or, pour le critique, ceci ne veut pas dire qu'Adonis accepte la vision philosophique du Tao. En effet, Ouhaibi affirme avoir plutôt tendance à lier le recueil *Singuliers* [1977] d'Adonis au poème d'Abdelkébir Khatibi *Lutteur de classe à la manière taoïste* [1976], disant qu'Adonis s'est peut-être informé sur le taoïsme à travers ce poème. Le critique ne manque pas cependant de remarquer dans son article que le recueil d'Adonis, publié effectivement après 1976, s'achève par l'inscription : « *Beyrouth 1973-1975* » (ADONIS, 2002, p. 320). Ce ressaisissement bienvenu du critique nous a quand même poussé à consulter le poème de Khatibi où nous n'avons pas pu déceler d'échos perceptibles dans le recueil d'Adonis. Au contraire, nous y avons déniché ces quelques vers qui confortent notre approche :

imitant le style des anciens / je défigure leur morale / altérant leur
voix / je disjoins l'origine / la non-origine se joue dans l'origine /
l'imitation exige la distance / c'est pourquoi je ne rejette rien / sans
avoir mâché du gingembre // insensé qui ignore le secret de l'imi-
tation / apprends ceci apprends ces quatre principes / pour lier et
déliier un texte : / identité des contraires / fragilité des images /
rhétorique musicale et rigueur surdéterminante / là réside le carré
du texte // en m'imitant tu mesureras ta différence (KHATIBI,
2008, p. 25-26)

Ouvrons ici une parenthèse pour apporter quelques précisions utiles. Dès 1980, Salah Stétié cite plus d'une fois le peintre et poète Wang Wei. Dans la préface de la traduction du recueil non paginé de ce dernier, *Le plein du vide*¹, on apprend que la poésie, la peinture, et le bouddhisme ch'an (zen en japonais) étaient en vogue en Chine à l'époque où vécut Wang Wei. « Le ch'an est la version taoïste chinoise du bouddhisme indien [...], insistant sur l'expérience même de l'éveil, éveil à notre nature véritable, profonde, originelle, identique à celle de l'univers. À travers l'homme, l'univers se réfléchit, se contemple. » On entend ici les échos de poèmes d'Adonis et de Stétié. On comprend ainsi mieux ce qui pousse Adonis au taoïsme et où il a pu le découvrir. De fait, dans le volume 7 des *Recueils de recherches sur l'expérience spirituelle*², publié en 1970 et consacré au Tch'an, nous découvrons sur cinq pages le *Sin-sin-ming* (Inscription sur l'Esprit de Foi) de Seng-ts'an. On lit en note :

C'est « l'un des premiers traités connu du Tch'an ». Il « consiste en 146 lignes, non rimées, de quatre caractères par ligne ». La traduction de cet hymne « tient compte des remarques émises par le Prof. P. Demiéville lors de son cours au Collège de France (1960-1961),

1. Wei Wang, *Le plein du vide*, poèmes traduits du chinois par Hervé Collet et Cheng Wing fun, Millemont, Moundarren, 1985.

2. Jacques Masui (dir.), *Hermès. Recueils de recherches sur l'expérience spirituelle*, volume 7 : *Tch'an (Zen)*, Paris, Minard, 1970.

consacré au *Tch'an et la poésie* ».

Rappelons qu'Adonis effectuait un séjour d'études à Paris en 1960-1961. Il est significatif de noter qu'une douzaine d'extraits du *Sin-sin-ming* sont très révélateurs et pourraient facilement préfigurer des poèmes de Stétié et d'Adonis. Ce dernier affirme, dans un poème de la section « Le commencement du monde est rêve » [2013], traduite et publiée en 2015 dans *Prends-moi, chaos, dans tes bras* :

Daw daw daw
je suis venu
alors que le soleil avait déjà déroulé son tapis de feu à l'effigie
de Shanghai
je donnerai ma parole à l'encre qui goutte de ses mots
et demanderai à Confucius et à Bouddha : comment l'homme
ne connaît pas le chemin qui le mène à lui-même ? (ADONIS,
2015, p. 83)

Le premier vers semble suggérer le hmong daw (ou hmong blanc), langue tonale parlée par les populations Hmong habitant au sud de la Chine entre autres. Ce qui correspondrait au contexte du poème. Mais nous voyons plutôt dans le mot « daw » une erreur de translittération de la traductrice, erreur qui serait consentie par Adonis pour brouiller les pistes. En effet, nous pensons que le son aurait dû être traduit par « dao » :

Le *dao* est cette réalité mystérieuse, incommunicable, source et raison ineffables de tout ce qui existe, sans, pourtant, en être la cause ou le créateur directs. Aussi fuyant et insaisissable que l'eau, il est en même temps le pôle d'attraction inatteignable qui rend l'être humain capable de se transformer en « homme véritable ».³

Il s'agit de la transcription romanisée moderne du mot « tao »⁴. Rappelons que selon *Le Vrai Classique du vide parfait* [Unesco, 1961] de Lie-tseu : « L'état dans lequel force, forme et matière n'étaient pas encore séparées est dit Chaos. On appelle Chaos l'état dans lequel les dix mille êtres étaient confondus et ne s'étaient pas encore séparés. »⁵ C'est ce qui précède sa mutation en Un par lequel commence le dao. Ces notes rejoignent certains vers antérieurs d'Adonis explicitant sa quête de l'origine et le titre donné au recueil *Prends-moi, chaos, dans tes bras*. Citons par exemple ces deux vers extraits de *Zócalo* [2012] : « Et toi,

3. *Philosophes taoïstes*, II, texte traduit, présenté et annoté sous la direction de Charles Le Blanc et de Rémi Mathieu, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 2003, p. xii.

4. Voir James Miller, *Daoism : a short introduction*, Oxford, Oneworld Publications, 2003, p. xiii.

5. *Philosophes taoïstes*, I, avant-propos, préface et bibliographie par Étienne, Paris, Gallimard, collection La Pléiade, 1980, p. 365.

existence, dis : le UN est néant. / Au début était le pluriel. » (ADONIS, 2013, p. 30).

Dans la suite de son article, Moncef Ouhaibi, s'étant probablement inspiré des vers de Khatibi, estime qu'Adonis essaie de lier la vision taoïste au patrimoine arabe. Un retournement qui nous semble s'approcher de la valeur qu'il faut accorder aux emprunts et allusions dans la poésie d'Adonis et celle de Salah Stétié. Ce dernier affirme au début de *L'Ouvraison* :

Tous nos textes sacrés sont des textes poétiques et tous racontent. Ils seraient à citer tous, qu'ils relèvent de l'aire abrahamique ou de l'aire bouddhiste ou hindouiste, qu'ils soient germaniques ou scandinaves, précolombiens ou africains. Livre des Morts, Chants de l'Edda, Bible, Coran, Upanishads, Râmâyana, Dict de Padma, Popol-Vuh ou Récitation de Bangui nous parlent de nous-mêmes dans la visitation de nos dieux. (STÉTIÉ, 1995, p. 9)

Sans reprendre les exemples avancés par Ouhaibi pour appuyer sa dernière conclusion nuanciant ses analyses antérieures, nous trouvons pertinent de signaler qu'elle semble rejoindre ce qu'avance Michel Camus :

Pour tout esprit transreligieux, le *Qor'ân* est un livre sacré au même titre, ni plus ni moins, que le Rig-Véda, le Tao-tö-King, Le Bardo Thödol ou Livre des morts tibétain, la Genèse hébraïque, le Nouveau Testament, l'Apocalypse ou même le *Mathnawî* de Rûmî, entre autres. La vision transreligieuse, ni profane ni antireligieuse, est recherche d'ouverture et de tolérance. (CAMUS, 2000, p. 22)

Adonis ouvre une nouvelle voie sacerdotale aux poètes arabes contemporains, non pas une voie d'occidentalisation et de renoncement à leur antique tradition sémitique, mais une voie arabo-méditerranéenne redonnant à la langue coranique son statut de « langue de genèse qui doit conduire à une langue de création et non à une langue d'enseignement », une langue mystique ouverte sur la mystique d'autres cultures issues, pour le dire vite, d'une même Tradition primordiale, une langue alchimique à la recherche de la Pierre philosophale, une langue métaphorique comme « un pont reliant le visible à l'invisible, le connu à l'inconnu ». (CAMUS, 2000, p. 25)

Poésie alchimique

Une telle « voie sacerdotale » nécessite un nouveau verbe, une parole régénérée.

D'où le recours à l'alchimie spéculative que nous pouvons considérer également comme une tradition mystique. De fait, il serait possible d'allier alchimie et mysticisme sur le chemin de la prise de conscience de soi. Le rapport entre alchimie et littérature n'est pas récent ni inouï. La symbolique alchimique a intégré les dictionnaires de symboles et de mythes. Quand on parle d'alchimie dans le domaine littéraire, on évoque souvent des écrivains comme Arthur Rimbaud et Marguerite Yourcenar, la symbolique des couleurs, la pierre et sa transmutation. Nous essaierons de révéler un autre versant de cette symbolique, tout en étant conscient des limites de l'interprétation alchimique telles que les a présentées Umberto Eco dont nous tenons les deux ouvrages sur l'interprétation et la surinterprétation pour un garde-fou nous épargnant d'aller trop loin dans telle ou telle interprétation. Ceci ne signifie pas pour autant de se priver de convoquer n'importe quelle approche qui semble une clé adaptée à l'une des serrures de l'œuvre à analyser. Une telle clé est parfois sollicitée par le texte lui-même.

Dans un article antérieur aux deux autres susmentionnés, publié le 25 octobre 2007 sur le site *Al-Awan*, Moncef Ouhaïbi entend traiter la poétique alchimique des couleurs chez Adonis, en particulier dans *Singuliers*. Ce qui est évident vu que la clé alchimique de l'œuvre y est explicitement désignée par le titre de la dernière section « Alchimie » dont l'avant-dernier poème s'intitule « Art poétique ». Nous y reviendrons. Pour Ouhaïbi, Adonis a profité dans *Singuliers* de toutes les réalisations de la mystique soufie et de l'ancienne alchimie. Le critique rappelle, parmi les rituels alchimiques, la transformation des métaux et l'arrangement des noms et des lettres en prières appropriées et langage magique. On retrouve en effet la mention « talisman » et l'arrangement des lettres dans plusieurs poèmes d'Adonis, notamment dans *Toucher la lumière* et *Commencement du corps, fin de l'océan*.

Ouhaïbi remarque que, de toutes les couleurs, le poète célèbre les six couleurs principales de la culture arabe, à savoir : le rouge, le vert, le jaune, le bleu, le blanc et le noir. Et le critique de citer sans préciser les titres ni les pages une série d'extraits provenant uniquement de la section « Alchimie » et comprenant l'une ou l'autre de ces couleurs. Or dès le cinquième poème « Horoscope II » de la première section « Genèse », Adonis écrit : « Et parfois jaillissent du sable rouge, des spectres / des feux étincellent / et des sortes diverses d'art / et d'alchimie. » (ADONIS, 2002, p. 174). Du passage « D » du poème « Rêves », Ouhaïbi ne cite que ce vers dépourvu (consciemment ?) de son contexte : « j'étais vêtu de noir, et le ciel de cendre. » (ADONIS, 2002, p. 305). Toutefois, il nous semble qu'ici le souci d'économie de citations – qui étaient quand même parfois

inutilement longues – est déplacé et nous préférons réintégrer le vers dans son environnement verbal : « J’allais sous la bruine / entre elle et moi régnait un éclair telle une voix / j’étais vêtu de noir, et le ciel de cendre. / [...] / nous nous sommes confondus, Paris, les nuages et moi / en un oiseau / dont le corps était l’espace / et les ailes un arc-en-ciel. » (ADONIS, 2002, p. 305-306). Il est clair que l’orange, l’indigo et le violet de l’arc-en-ciel de la liberté rêvée par le poète n’entrent pas dans la liste des couleurs qu’Adonis célèbre ou « doit célébrer » selon le critique. Celui-ci arrive finalement au très long poème « Art poétique » dont il extrait ce qui suit :

je n’écris pas / je publie de mon corps l’exégèse / je m’abîme avec lui dans le désaccord / ou la mésentente / j’exhibe mes artères en symptômes d’écriture. / [...] / Je n’écris pas / j’instaure des jouissances, des choses de volupté / devant moi mes cils je projette / en oubliant mes souvenirs / il n’y a plus mal ni bien / [...] / Quelle le veuille ou non, l’argile est une / le bien, c’est du mal teinté de blanc / le mal, du bien teinté de noir [...] (ADONIS, 2002, p. 315)

Ainsi Ouhaibi exagère un peu ici les limites de sa citation au lieu de se tenir aux trois derniers vers du passage choisi ou de revenir aux vers qui le précèdent et où on retrouve justement un exemple d’arrangement de lettres : « H. M. A. L. M. / et ce n’est pas moi qui écris. » (ADONIS, 2002, p. 315). Certes, on peut comprendre l’importance des allusions chromatiques des mots « abîme », « artères », « cils » dont le premier est essentiel dans la poésie d’Adonis qui proclame dans *Jérusalem* : « Une écriture sans abîme ne fait qu’abîmer » (ADONIS, 2016, p. 18). Le caractère originel de l’abîme se lit aussi dans « Petite leçon de l’abîme » de Salah Stétié (STÉTIÉ, 1993, p. 97-98).

Pour ce qui est des lettres arrangées, nous nous permettons une digression. En effet, outre la lecture alchimique ou magique possible, il s’agit ici, comme ailleurs dans la poésie d’Adonis, d’un arrangement de quelques unes des lettres mystérieuses du Coran. Dans cet exemple, nous avons affaire à une combinaison de deux ensembles « H. M. » et « A. L. M. » qui ouvrent chacun une sourate coranique. Puisque notre extrait provient d’un long poème sur l’« art poétique » selon Adonis, nous ne pouvons nous empêcher de citer ce passage hypothétique éclairant de Salah Stétié :

Le Coran qui est constellation d’*ayât*, signaux et signes, souhaiterait-il, en outre, exprimer par la médiation de ce clavier de lettres distribuées dans l’ensemble de son corpus, la nature infiniment

elliptique de son discours noué autour de stimulations intenses et brèves ? Et d'être ainsi bref et noué, le Coran pourrait vouloir signifier qu'il ne lui revient pas de formuler le dit de Dieu dans sa totalité – entreprise impossible – mais seulement d'apporter à l'homme les indications donnant sens et « direction » « *en langue arabe claire* » (XXVI, 195) à la Voie, par ailleurs si embroussaillée, du Salut ? [...] Ainsi donc, et sans que soit mise en cause la valeur des autres interprétations possibles, il y aurait, par ce surgissement abrupt de la lettre, comme un retour de la langue sur elle-même, une involution, au sens comme botanique du terme, et un ressourcement dans l'essentiel, dans l'*élémentaire*, qui est ce par quoi est porté l'essentiel.⁶

Nous entendons des échos de la citation de Jean Burgos sur l'aventure poétique et un rappel de celle de Salah Stétié sur la poéticité de tous les textes sacrés. Ce qui nous permet de comprendre pourquoi Adonis parsème ses textes de ces lettres. Avant d'aborder la lecture que fait Moncef Ouhaibi de la symbolique des couleurs relevées (ou retenues), nous voudrions ainsi reprendre longuement (mais à raison) d'autres vers du poème « Art poétique » d'Adonis où l'on pourrait déceler une sorte de profession de foi poétique sur le rôle de l'inconscient et de la réécriture dans la genèse de sa parole :

De la pulsion et de la visée / je me compose une substance : / in-
dépendant quoique assisté / [...] // J'écris des choses du genre qui
point ne s'écrit / [...] / ce ne sont pas des besoins / mais des propos
voilés, des pulsions / [...] // *H. M. A. L. M.* / Quand je vide mon cœur
des nouvelles d'autrui / j'efface les limites / je campe sur les prolo-
gues / très absent, peu présent / afin d'être présent, pas absent / et
de laisser mes choses au symbole / sans leur donner moi-même
expression / mais / *H. M. A. L. M.* / et ce n'est pas moi qui écris. / Je
n'écris pas. Je délire sur mon état, ma conjoncture / je dis ce qui
me submerge / ce vers quoi m'entraîne mon corps / [...] // Je n'écris
pas. / Pourquoi, chaque fois que j'ai clarifié / n'ai-je fait qu'accroître
l'ambiguïté ? / Je n'écris pas / je suis la maladie dans le lit de l'écri-
ture / [...] Je n'écris pas / je me passionne pour ce dont je ne procède
pas / je me réclame de ce qui me dénie / je proclame la quiétude
de la déception / je dis : "Au moins le désespoir !" / [...] // Je n'écris
pas / je me rebelle contre moi-même, comme contre un ennemi /

6. Salah Stétié, « La parole et la preuve », dans Paule Plouvier (dir.), *Poésie et mystique*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 135-136.

et j'attends la surprise du mystère / [...] // Je n'écris pas / je suis la pioche qui creuse mes propres flancs / je suis la Terre : déjà écrite / [...] // Je n'écris pas / je suis ton bois vert, ô folie / jette-moi au fond de l'abîme à jamais / là où il ne reste plus de certitude / ni rien / où s'abolira ce que je fus / s'effacera ce que je suis / là où la sécheresse règne au fond / comme du fond jaillit la source / là où nous nous compénétrons, nous entre-pillons. (ADONIS, 2002, p. 313-315 et 318-319)

Le « bois vert » nous ramène à l'analyse « alchimique » des couleurs selon Moncef Ouhaibi. Ce dernier remarque que, même si le poète a mélangé ces couleurs, il a gardé beaucoup de leurs vieux symboles. Et le critique d'avancer des idées « rebattues » sur la symbolique des couleurs : le vert couleur de la vie et symbole de fertilité, le jaune symbole de l'élixir de vie ou du liquide qui transforme en or, « le jaune : un pont universel » (ADONIS, 2002, p. 297). Justement dans la citation extraite de cette page est mentionnée une pierre qui s'apparenterait à la pierre philosophale, mais Ouhaibi n'en dit rien. Il distingue toutefois, parmi toutes les couleurs recensées, le noir et le blanc qu'il rattache à la tradition soufie en particulier et au patrimoine arabe et islamique en général.

Après un long exposé sur le symbolisme de ces deux couleurs dans la culture arabe, le critique tunisien revient finalement à l'auteur de son corpus pour dire qu'Adonis fait parfois allusion à ces deux couleurs à travers la dualité qui a passionné les soufis : celle du jour et de la nuit, à tel point qu'il a intitulé l'un de ses recueils *Livre des métamorphoses et de la migration dans les contrées du jour et de la nuit*. Et Ouhaibi de conclure que cette dialectique a une signification mystique claire en termes d'apparence et de voilement, de corps et d'esprit, d'affect et de raison. Nous nous rendons compte qu'à chaque fois que le critique frôle le discours de la symbolique alchimique, il se rétracte et recourt à l'imaginaire culturel arabe ou, dans le meilleur des cas, au soufisme sans pour autant approfondir l'analyse.

Certes, nous nous sommes efforcé de réduire l'exposé, mais ce dernier nous semblait doublement instructif : il permet d'une part au lecteur d'aller au-delà de la simple dénotation et d'établir des liens avec d'autres approches, d'autre part de s'abstenir de suivre ce modèle d'analyse qu'on rencontre ailleurs et qui, partant des textes de l'auteur pour montrer une hypothèse à leur propos (ici l'inspiration alchimique), oublie en cours de route leur substance ou le réseau verbal ainsi que l'hypothèse initiale pour exposer des généralités rattachant les extraits choisis à une hypothèse parallèle à laquelle il pensait dès le

départ et qui constitue souvent une idée préconçue sur l'auteur.

Dans sa conclusion, Ouhaïbi aurait pu renouer explicitement avec son point de départ : le lien entre la mystique soufie et l'ancienne alchimie. La mention du recueil *Livre des métamorphoses et de la migration dans les contrées du jour et de la nuit* publié en 1965 permet en effet de sortir du cadre clos de la dernière section de *Singuliers* pour confronter les extraits avec d'autres textes de l'auteur. Nous pensons ici au titre du premier poème éponyme de la première section « Fleur de l'alchimie » [1963] du recueil *Le Livre de la migration* auquel nous avons immédiatement pensé en lisant le titre du premier extrait avancé par Ouhaïbi : « Le bourgeon de l'errance » premier poème de la section « Alchimie » de *Singuliers* [1977].

Pour notre part, nous préférons ajouter une dimension à l'analyse de l'alchimie en littérature qui recourt généralement à un relevé commenté de certaines couleurs et substances, et à sa superposition à la synesthésie verbale, décelant ainsi un rapport avec la psychologie et l'imagination symbolique. Sans nier la pertinence et l'importance de ces étapes, il nous semble que l'analyse sombre parfois dans des détails théoriques engluant avec elle le texte étudié dont le sens se trouve soit trop extrapolé soit plus obscurci qu'il ne l'était. C'est qu'on oublie de se fier simplement aux figures qui affleurent – aussi étranges qu'elles puissent paraître – et de leur trouver des sources probables. Lesquelles sources ne sont pas seulement des ouvrages d'alchimie spéculative et opérative, mais aussi et surtout des emblèmes et des hiéroglyphes qu'il faudrait avoir l'intuition et la curiosité de consulter puisqu'ils s'avèrent être autant d'arrière-textes à des productions littéraires. D'où une dimension figurative nécessaire et pratique dans l'analyse d'inspiration alchimique.

Nous recourons ainsi au poème « Tout est écrit ». Ce poème appartient à la section « Histoire » de *Singuliers*. Nous l'avons sélectionné entre autres textes pour récuser le rattachement de l'œuvre d'Adonis au seul patrimoine religieux islamique à partir de l'analyse des deux poèmes « Page détachée d'un registre d'événements » (ADONIS, 2002, p. 176) et « Billet de Soleil-le-Bouffon » (ADONIS, 2002, p. 177). De fait, en lisant le long poème intitulé « Tout est écrit » (ADONIS, 2002, p. 204-208), nous assistons au milieu (p. 206) à deux passages suggérant successivement la prosternation des éléphants devant une divinité hindoue et un extrait de l'*Apocalypse* de saint Jean. La page suivante comporte deux autres passages, le premier ferait allusion au culte de Mithra et le second évoquerait l'atrocité d'un sultan qui préfigure les scènes du *Livre I* d'Adonis. La dernière page est consacrée aux enseignements hérétiques d'Al-Shalmihânî dont Adonis partagerait plusieurs. On voit clairement à travers tous

ces passages comment les poèmes ne se rattachent pas à la tradition arabo-islamique, mais tout au plus à sa remise en question. Tout cela rejoint plutôt le début de notre article. Or restent les deux premières pages du poème qui, elles, malgré la quasi absence de noms de couleurs et de mention de pierre ou de substance alchimique, nous semblent bien contenir des passages d'inspiration alchimique. Les vers de ces pages pourraient en effet renvoyer à la fois au sabéisme et à des figures alchimiques du XVII^{ème} siècle.

Il faut mentionner aussi dans le passage évoquant le châtime^{nt} atroce imposé par le sultan, la comparaison du rebelle fugitif à une licorne, animal légendaire introduit dans le bestiaire alchimique. Dans ce poème, les figures alchimiques s'imbriquent avec d'autres historiques ou ésotériques, perdant leurs référents exacts et contribuant à créer un nouveau corps verbal. Les derniers vers cités s'inspireraient dans leur structure syntaxique et leur lexique de recettes alchimiques. Il est fort probable qu'Adonis a lu des traités en langue arabe sur l'alchimie et particulièrement celle arabe. Pour notre part, il nous semble que les 3 tomes de l'ouvrage de Marcelin Berthelot, *La Chimie au Moyen Âge* (1893), republié en 1967, auraient pu intéresser Adonis et d'autres poètes. La seconde partie du tome I porte sur les traductions latines des auteurs arabes alchimiques, réservant un long chapitre à l'ouvrage intitulé *Turba philosophorum*. Le tome II est consacré à l'Alchimie syriaque : des « Fragments mystiques » y sont cités. Quant au tome III, il traite de l'Alchimie arabe évoquant en une centaine de pages les Œuvres de Djâber ben Hayyân, dont une quinzaine présente et cite des extraits de son « Livre de la concentration », notamment le « Discours sur le corps, l'essence et l'accident ». On peut ainsi y trouver une source d'arrière-textes sur l'alchimie opérative et spéculative. L'intérêt d'Adonis pour l'alchimie serait loin d'être un cas isolé. Nous pensons que des poètes de sa génération – dont Salah Stétié – pourraient avoir consulté des ouvrages alchimiques essentiels dans leurs éditions originales ou du moins en avoir eu vent lors de leur republication notamment vers le début des années 1970 comme *Le livre des Figures hiéroglyphiques* attribué à Nicolas Flamel, *Les fables égyptiennes et grecques* de Pernéty et surtout *l'Atalante fugitive* de Michel Maier. Pour le moment, le long extrait que nous avons cité du poème « Art poétique », sorte de profession de foi sur la place de l'inconscient et de la réécriture dans la création poétique, nous mène à reprendre les accusations de plagiat formulées à l'encontre du poète arabe contemporain. Celles-ci se fondent en partie sur sa pratique de traduction poétique.

Une restitution culturelle ?

On sait qu'Adonis a notamment traduit Saint-John Perse, Georges Schehadé et Yves Bonnefoy. Nous avons déjà évoqué la thèse de doctorat en littérature arabe de Moncef Ouhaïbi et comprenant des analyses d'emprunts faits par Adonis à d'autres textes philosophiques, religieux et poétiques. De même, nous avons mentionné qu'au début des années quatre-vingt-dix le critique irakien Kadhim Jihad Hassan avait repris certains de ces exemples pour compléter son répertoire d'accusations de plagiat et de traduction infidèle dans l'ouvrage publié en arabe *Adonis plagiaire*. Nous avons remarqué qu'une vingtaine d'années plus tard, Moncef Ouhaïbi avait essayé de reprendre quelques unes de ses études dans des articles et des conférences en essayant de les mettre à jour du point de vue herméneutique, de les nuancer en quelque sorte en évoquant une pratique intertextuelle chez le poète, sans pour autant chercher à approfondir l'analyse de la valeur de cette réécriture. Le texte est souvent rattaché en fin de compte à la culture arabo-islamique, comme nous avons pu le voir dans trois articles publiés entre 2007 et 2009.

Quant à Kadhim Jihad Hassan, il consacre en 2008 une partie de son ouvrage *Le Labyrinthe et le géomètre* à « l'intertextualité dans la culture arabe classique ». Il y traite entre autres les sujets « du plagiat en poésie » et de la différence entre « vol créateur et plagiat » (HASSAN, 2008, p. 122-137). Un an auparavant, en 2007, Kadhim Jihad Hassan publie un essai rédigé en français et intitulé *La Part de l'étranger. La traduction de la poésie dans la culture arabe*. Titre qui n'est pas sans rappeler cet autre d'Antoine Berman *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Mais il ne faudrait pas arrêter le jugement à cette ressemblance formelle : l'essai d'Hassan s'avère en effet aussi important que celui de Berman. Toujours est-il que le critique irakien y consacre une dizaine de pages à Adonis (HASSAN, 2007, p. 271-281), reprenant plusieurs exemples de méprises syntaxiques et lexicales dans les traductions de ce dernier. Face à la pertinence de ces remarques, on ne peut qu'y concéder malgré au moins deux coquilles et une réserve aux pages 275 et 276 d'une part et les déclarations d'Adonis au sujet de sa traduction poétique, notamment aux Troisièmes et Treizièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1986 et 1996), d'autre part. Il faut toutefois mentionner que le fait que Kadhim Jihad Hassan insère les exemples sur les erreurs de traduction d'Adonis parmi d'autres exemples de méprises décelées dans les textes d'autres traducteurs arabes contribue à nuancer légèrement une partie des propos d'*Adonis plagiaire*. Après tout, nous croyons qu'il incombe au poète traducteur de trouver un compromis entre les deux conceptions différentes de la traduction.

Dix ans auparavant, en 1998, au colloque *Modernité de Saint-John Perse ?*, Nebil Radhouane a choisi d'intituler sa communication « Adonis descendant de Saint-John Perse » où il remarque que « [...] la propre poésie adonisienne semble écrite avec les mêmes exigences formelles que celle de Saint-John Perse. On y perçoit le même ton épique, la même composition polyphonique, les mêmes collages et les mêmes bigarrures modales, qui l'enveloppent de mystère et d'étrangeté. » (RADHOUANE, 2001, p. 407). Nebil Radhouane cite alors *Adonis plagiaire* de Kadhim Jihad Hassan et la thèse du tunisien Moncef Ouhai-bi, rappelant que :

Ce dernier a relevé dans l'œuvre d'Adonis des fragments beaucoup trop influencés par l'écriture persienne pour être de simples indices d'intertextualité. Trois séquences du recueil intitulé *Feuilles dans le vent*, et plus précisément du poème « Requiem pour les jours présents » sont des reprises littérales de trois versets d'*Anabase* et d'*Exil*. (RADHOUANE, 2001, p. 407-408)

Pour ce qui est de la traduction, Nebil Radhouan essaie d'avancer des exemples « positifs » dans la traduction d'Adonis et il conclut plus loin son analyse :

À la décharge d'Adonis, toutefois, nous dirons qu'il aura été la meilleure illustration de la stratégie d'universalité adoptée dans l'écriture de Saint-John Perse. C'est donc beaucoup plus une volonté du prix Nobel qui est à l'origine de cette extrême communicabilité inter-linguistique et inter-culturelle. Adonis n'a pas plagié, ni imité Saint-John Perse, mais a comme son modèle acquiescé à un *ordre* commun. Là gît une rupture d'*ordre* moderne. Il n'a même pas traduit mais, se fiant à sa seule intuition de poète qui transcende naturellement les frontières linguistiques et culturelles, a tout simplement puisé dans cette syntaxe du *monde* et de *tout le monde*, dans ces *topoi*, voire dans cette *doxa des figures* à l'échelle universelle. (RADHOUANE, 2001, p. 413)

Nous trouvons ainsi dans la conclusion de Radhouan un exemple d'une lecture raisonnable des influences littéraires. Un autre exemple est la thèse bayardienne du plagiat par anticipation. Le critique ne devrait pas être catégorique dans ses points de vue. Il ne peut pas asservir toute l'œuvre au joug de quelques exemples isolés. Un écrivain n'est pas censé réussir toujours la transformation ou la transmutation verbale qu'il opère à partir de matériaux culturels puisés consciemment ou resurgis du fond de sa mémoire.

Dans un long entretien avec Abdo Wazen, publié sur cinq jours (20-24 mars 2010) dans le journal *Al-Hayat* et repris sur le site en ligne de la revue *Al-Awan*, Adonis dit avoir choisi de traduire Perse pour son souffle épique qui coule dans un langage lyrique universel, dans lequel fusionnent d'une manière fascinante le sens et l'esprit, la réalité et l'imagination, le visible et l'invisible, le sentiment et la pensée, l'abstrait et le concret. Il avoue avoir subi son influence surtout dans les poèmes qu'il avait écrits pendant qu'il le traduisait, notamment « Élégie du premier siècle », « Élégie des jours présents » et « Arwad, princesse de l'illusion », publiés dans le recueil *Feuilles dans le vent* (1958). Il admet lui avoir même emprunté plusieurs phrases. Que ce soit là une concession aux différentes révélations critiques, cela n'importe guère. Ce genre de confession les rend désormais désuètes.

Dans ses mémoires publiées en 2014, Salah Stétié parle de sa conception de la traduction en évoquant Adonis :

Quand Adonis publia la version arabe d'*Amers* de Saint-John Perse, je remarquai très vite ses dérives. « J'ai adonisé Saint-John Perse », me répliqua-t-il en riant. Plus tard, avec un usage plus délié de la langue française, le grand poète qu'il est se montrera plus sévère dans ses exigences. Il me donnera d'ailleurs un jour une merveilleuse définition de la traduction : « Couper la rose sans en tuer le parfum. » Ç'aura été là, spontanément, ma propre règle inspirée dans les divers travaux de traduction poétique auxquels il m'est advenu de me livrer, allant de l'arabe (ou plus rarement de l'anglais) vers le français. Il est vrai que l'écrivain que je suis a toujours considéré que traduire était un métier aussi complet que celui d'écrire avec, en plus, un devoir de fidélité à l'autre, au maître du texte, fidélité qui peut, qui doit même aller jusqu'à l'effraction du sous-texte, jusqu'aux racines de celui-ci dans la prélangue de l'inconscient. (STÉTIÉ, 2014, p. 52)

Dans diverses conférences et entrevues, Adonis est revenu en effet sur sa pratique de la traduction poétique. Dans les *Vingtièmes assises de la traduction littéraire* (Arles 2003), on retrouve la métaphore du parfum de la rose :

Je vois la poésie comme une *traduction* de l'existence. [...] La question est : pourquoi – comment – traduire cette traduction ? Cette question a été posée par les Arabes il y a plus de dix siècles. La réponse du grand critique Al-Jâhiz était catégorique : la traduction d'un poème est une dénaturation. [...] Chaque traduction, lue dans cette

optique, est un processus cognitif qui s'intègre à la culture de la langue d'arrivée. [...] Le langage poétique, pour moi, est essentiellement métaphorique. [...] La métaphore agit dans le poème comme le feraient des fleuves souterrains. Elle déborde la limite des mots. Par elle, le langage s'ouvre à l'infini. [...] Les mots dans le poème sont comme des ponts : on ne les traduit pas seulement en tant que tels, mais pour l'espace qu'ils parcourent. À quoi sert de traduire le nuage, si on ne traduit pas l'eau qu'il porte en lui ? De même, on ne traduit pas la tige de la rose, ni ses feuilles : on traduit son parfum.⁷

Saint-John Perse semble avoir lui-même adopté ce principe. Il paraît intéressant de citer la critique faite par Pierre Leyris à l'égard de Saint-John Perse traducteur. De fait, dans un article intitulé « Quand T. S. Eliot parle Perse »⁸, Pierre Leyris analyse la version française de la première partie de « The Hollow Men » (18 vers) de T. S. Eliot réalisée en 1924 par Saint-John Perse. Il y relève plusieurs carences d'ordre surtout sémantique et thématique, parlant tout de même dans son introduction de « menus glissements et manques que toute traduction comporte. » (p. 19) et citant dans sa conclusion sa propre traduction précise publiée en 1947 (p. 26-27). Nous voyons ainsi que les critiques qu'adresse Kadhim Jihad Hassan à nombre de traducteurs littéraires arabes ne sont pas un trait de culture puisqu'on retrouve ailleurs le même type de méprises (STÉTIÉ, 2014, p. 325). Ceci dit, nous aimerions passer au niveau des emprunts persiens relevés par Ouhaïbi et finalement reconnus par Adonis. De fait, il nous semble que la poursuite des recherches sur Perse nous permet d'avancer une hypothèse qui puisse paraître superflue ou du moins paradoxale. Mais nous insistons à la mentionner, inspiré par le caractère décalé de la critique bayardienne.

En 2006, Christian Rivoire publie un article intitulé « Et des grands livres pénétrés de la pensée du vent, où sont-ils donc ? Nous en ferions notre pâture » : À la source des vents. Des emprunts de Saint-John Perse à Georges Contenau dans 82 versets de *Vents* » (RIVOIRE, 2006, p. 143-176). On savait que, dans sa composition de *Vents* (1946), Perse se serait inspiré de textes sacrés de civilisations primitives et d'études anthropologiques sur les rites de ces dernières. Les trois états manuscrits du poème et les différentes allusions intertextuelles ne semblaient pas pourtant pouvoir clarifier plusieurs passages du poème. À travers un manuscrit de notes de lecture, Christian Rivoire a pu retrouver l'arrière-texte de 82 versets du poème. Il s'agit de notes prises par Perse à la lecture de *La Divination chez les Assyriens et les Babyloniens* de Georges Contenau,

7. *Vingtièmes assises de la traduction littéraire (Arles 2003)*, Arles, Atlas / Actes Sud, 2004, pp. 10-12.

8. Pierre Leyris, « Quand T. S. Eliot parle Perse », dans Paul Bensimon et Didier Coupaye (dir.), *Palimpsestes*, n°2 (Traduire la poésie), Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, pp. 19-27

publié en 1940. En 2010, Esa Christine Hartmann revient sur cette découverte dans sa contribution « L'illumination lointaine des tablettes d'argile : le statut de "l'intertexte mésopotamien" dans la genèse de *Vents* de Saint-John Perse » (HARTMANN, 2010, p. 127-136). Hartmann répertorie les emprunts en décelant leur transformation alchimique dans le texte de Perse. Dans son entretien avec Christian Rivoire, ce dernier lui révèle que *L'Île de Pâques* d'Alfred Métraux (1941) est un autre arrière-texte au poème de Saint-John Perse avant de conclure :

Les emprunts en question témoignent d'un rapport tout à fait particulier qu'entretient Saint-John Perse avec les sciences humaines de son temps et donc, plus largement, avec le réel ; c'est ce rapport qu'il convient d'interroger, tout autant que les particularités d'une technique d'écriture. Refusant un face-à-face narcissique avec la feuille blanche, Saint-John Perse nous épargne un lyrisme de complaisance et enrichit considérablement son domaine d'inspiration. Qu'il puisse, comme nous le montrons ici, inscrire dans un même souffle Sumer et les mers du sud en est un témoignage incontestable. Nous sommes particulièrement sensible à cet humanisme qui peut intégrer, dans un même poème, les peuples de tout temps et de tout lieu, sans pour autant perdre de vue sa propre filiation [...]. (RIVOIRE, 2010, p. 138)

Ces propos s'appliquent dans une certaine mesure à d'autres écrivains dont Adonis et Stétié. Ils rappellent ce que nous avons avancé par exemple à propos de leur syncrétisme mystique. Nous avons raconté cette découverte pour proposer de penser ou d'imaginer que les emprunts d'Adonis à Perse sont aussi une sorte de restitution d'un bien culturel appartenant à l'origine à sa propre civilisation mésopotamienne.

Si cette hypothèse paraît à juste titre trop exagérée et paradoxale suivant par là l'exemple des lectures bayardiennes, il nous semble qu'une autre restitution culturelle est plus vraisemblable. Il s'agit de l'influence de Louis Aragon décelable chez Adonis, ne serait-ce qu'au niveau du mélange des genres et de la présentation formelle de son *Livre I* entre autres. En effet, cette dernière rappelle celle du *Fou d'Elsa* (1963) qui, par ailleurs, réécrit l'histoire andalouse vers la fin du XV^{ème} siècle. Nous pourrions parler ici d'inspiration et de réappropriation du texte aragonien dans la création adonisienne. Rappelons qu'un certain intermède entre les deux premiers chapitres du livre d'Aragon est constitué des « Chants de Medjnoûn », ce dernier étant Madjnoun Layla (le fou de Layla) qui a vécu au VIII^{ème} siècle et dont l'histoire a intégré la poésie mystique turque

et persane (KHAWAM, 1995, p. 95). D'ailleurs, la publication du *Fou d'Elsa* (1963) suit celle de *Chants de Mihyar le Damascène* (1961) et précède celle du *Livre de la migration* (1965). Ce dernier comprend la section « Les contrées du jour et de la nuit » (mars 1962) où resurgit la figure de Mihyar et la section « Al-Saqr » (septembre 1963 – septembre 1964) consacrée à la figure d'Abd al-Rahman al-Dakhil. Mentionnons que Mihyar rend hommage au poète d'origine persane Mihyar al-Daylami (mort en 1037), et qu'Al-Dakhil restaure au VIII^{ème} siècle la dynastie umayyade dans l'Andalousie...

En revenant sur notre idée de réécriture-restitution d'un bien culturel appartenant à l'origine à sa propre civilisation, nous aimerions clore notre étude par une ultime mention d'un poème d'Adonis, datant de 1977, mais qui est toujours d'actualité.

Une incantation mésopotamienne

Dans la quatrième partie ou section « Alchimie » du recueil *Singuliers*, se trouve – tout comme dans la section précédente – une série de passages poétiques intitulée « Incantations ». La première de ces incantations « A » est la suivante :

« Nous te convions, ô Puissant
qu'a porté une mère indigente
enfanté en secret de père inconnu
elle te mit dans une corbeille, la jeta dans le Tigre
dont ne l'engloutirent les eaux
le courant te ravit vers un jardinier
il te repêcha
comme son enfant t'éleva
Ishtar t'aimait, les peuples tu aimas.
Nous te convions : tous les peuples
ne sont-ils pas dans des corbeilles de jonc
qu'on jette
non pas dans l'eau, mais dans le feu... » (ADONIS, 2002, p. 300)

Dans *Moïse et le monothéisme* [1939], Freud avait mentionné le mythe de la naissance de Sargon d'Agade (ou d'Akkad), « fondateur de Babylone ». Il reprend à Rank le récit dont Sargon d'Agade serait l'auteur :

« Je suis Sargon, le roi puissant, le roi d'Agade. Ma mère fut une vestale ; je n'ai pas connu mon père, tandis que le frère de mon père

demeurait sur la montagne. C'est dans ma ville d'Azupirani, sur les rives de l'Euphrate, que ma mère se trouva enceinte de moi. Elle me mit secrètement au monde, me plaça dans une corbeille de jonc dont elle boucha les ouvertures avec de la poix et *m'abandonna au courant* où je ne me noyai pas. Le courant me porta jusqu'à Akki, le puiseur d'eau. Akki, le puiseur d'eau, dans la bonté de son cœur me sauva des eaux. *Akki*, le puiseur d'eau, m'éleva comme son propre fils. Je devins le jardinier d'Akki, le puiseur d'eau. Alors que j'étais jardinier, Istar me prit en affection. Je devins roi et régnai pendant quarante-cinq ans. » (FREUD, 1948, p. 12-13)

Adonis aurait lu ce texte dans l'ouvrage de Freud publié dans sa traduction française dès 1948. Pour ce qui est de la transformation de cet arrière-texte par Adonis, il semble inutile de nous attarder sur la polémique suscitée par la publication de l'ouvrage de Freud et le débat soulevé par l'égyptologue Jan Assmann d'une part, ou sur les trois copies tardives de ce texte apocryphe et la version « officielle » des faits selon l'assyriologue Jean-Jacques Glassner d'autre part. Toujours est-il que ce débat n'est pas sans intéresser Adonis et rejoindre par là même ce que nous venons d'avancer au sujet de sa critique de la tradition religieuse et notre allusion aux conclusions de Bottéro. Nous devons certes nous concentrer sur le texte d'Adonis qui, malgré sa mise entre guillemets, n'est pas une citation, mais une parole rapportée directement, une prière adressée par le poète et tous les peuples opprimés à Sargon d'Agade apparemment.

Or dans toutes les versions du mythe des origines de Sargon d'Agade, il est dit que sa mère était une vestale ou une grande prêtresse. Chez Adonis, le Puissant invoqué est fils d'une indigente. En recourant à l'ouvrage d'Otto Rank, *Le Mythe de la naissance du héros*, auquel Freud emprunte le récit, nous trouvons évidemment de légères différences dans la version en français de l'histoire de l'exposition de Sargon d'Agade (RANK, 1983, p. 43). Une note de Rank précise que « les différentes traductions de ce texte en partie défiguré ne divergent que sur des points non essentiels ». Elliot Klein, le traducteur de l'ouvrage de Rank, affirme toutefois que « les traductions varient en fait considérablement dans la désignation de la mère de Sargon qui est tantôt "prêtresse de haut rang", tantôt "princesse", "de basse extraction", ou encore "*changeling*". » La version « officielle » qui semble acceptée par les assyriologues parle d'une « grande prêtresse ». Il se peut alors qu'Adonis ait eu accès à une version évoquant une mère de « basse extraction » dans une revue d'archéologie ou un autre ouvrage que celui de Freud. De fait, en 2004, dans un entretien avec Nathalie Galesne,

publié en ligne, le poète avoue :

Mes sources poétiques drainent, depuis les légendes sumériennes, babyloniennes, phéniciennes, l'épopée de Gilgamesh, la Grèce - Héraclite surtout - le christianisme et la Bible; elles drainent la poésie préislamique [...]. Elles se prolongent avec les mystiques arabes et enfin la poésie moderne, la poésie universelle. Je suis le fils de cette civilisation, de ces échanges, de cette ouverture. Et je m'efforce constamment d'être à la hauteur d'un tel héritage.

Dans une autre note, Klein écrit : « On a suggéré que la légende de Sargon est une imitation consciente du mythe de Tammuz, et, en tant que telle, le premier exemple connu d'un roi qui prétend à la divinité. » Comme Adonis invoque un « Puissant » dans son poème, nous pouvons supposer qu'il s'agit du dieu Tammuz plutôt que du roi qui unifia la Mésopotamie. De fait, en 1982, dans « Situation d'Adonis », préface au texte français du *Livre de migration* d'Adonis, reprise en 1993 dans *Le Nibbio ou la médiation des imaginaires*, Salah Stétié écrit :

[...] à l'heure, hélas ! jamais dépassée, des dogmatismes et des monolithismes [...] Voici resurgi le monde préabrahamique de Sem, celui d'avant la division ; voici autour d'Adonis, dans les années cinquante, d'autres poètes de cette indistinction primitive qui, d'Iraq en Syrie, d'Égypte au Liban, vont demander à des mythes rayonnants et ténébreux – de Gilgamesh à Osiris, de Tammouz à, bien sûr, l'Adonis phénicien – de traduire, au sein de leur quête initiatique, leur volonté d'enracinement dans la plus originelle des origines, pareils en cela au simple grain de blé qui ne meurt que pour ressusciter nombreusement à la façon des divinités que je viens de nommer, productrices et nourricières de nos immémoriaux : ces “mystères” qui, d'Alexandrie à Éleusis, gouverneront, irradieront pendant des siècles l'espace de l'imaginaire à l'Orient de la Méditerranée. (STÉTIÉ, 1993, p. 140-142)

Mais rien n'empêche que ce soit Moïse l'interlocuteur de l'incantation. En effet, d'après l'appendice 1 de l'ouvrage de Rank (p. 304-305), nous pouvons choisir parmi les 29 héros les suivants qui sont issus d'une mère de bas rang : Jésus, Zoroastre, Féridoun, Moïse, Abraham, Cyrus (selon le récit de Ctésias et le fragment de Nicolas de Damas), Isaac. Or, il est clair que Moïse est le seul né de parents de bas rang et dont l'histoire de l'exposition s'apparente à celle de

Sargon. Pour ce qui est de notre corpus, il faudrait aussi ne pas oublier Ismaël mentionné par Rank (p. 47) en tant que héros exposé, « chassé avec sa mère Agar » (*Genèse* 20, 6). Néanmoins, bien qu'Adonis ait consacré un recueil à Ismaël et un autre à Agar, il nous semble que l'histoire de l'exposition évoqué dans les 9 premiers vers, constituant la première phrase de l'incantation « A », concorde avec le texte mésopotamien et nous pousse à choisir logiquement entre Sargon d'Agade et Moïse comme identifiant du Puissant. Or Moïse figure à la fin du poème déjà cité « Billet de Soleil-Le-Bouffon ». En fait, le premier passage du poème évoque le paradis. Suit une évocation de l'enfer où il y a « une prison appelée Moïse, appelée Paul, appelée Mustapha » (ADONIS, 2002, p. 178). Est-ce à dire que chacune des trois religions monothéistes tient une prison aux enfers ? De toute manière, comme nous l'avons avancé, Adonis n'emprunte aux écrits religieux que pour critiquer le carcan dogmatique qui les enferme. Ne resterait-il alors au poète que se retourner vers un dieu païen tel Tammuz ou un roi doté de pouvoir divin tel Sargon d'Agade pour exprimer son affliction ainsi que celle des peuples jetés dans le feu ici-bas ?

Les quatre derniers vers de l'incantation rapporte une interrogation rhétorique qui, après le rappel de l'histoire de l'exposition, a plutôt pour but de susciter l'empathie et la compassion de ce Puissant envers l'humanité persécutée. Une telle compassion se lit parfois dans d'autres poèmes d'Adonis, parallèlement à sa révolte. Les deux recueils consacrés à Ismaël et Agar alternent les deux sentiments. Dans *Ismaël* [1983], il dit :

Mais Ismaël est blessure
 Mes visions le prennent en compassion
 Moi, compagnon de sa souffrance
 Moi, missive d'un affilié-non affilié
 écrite à son intention (ADONIS, 1991, p. 152)
 Je t'invite, Ismaël, j'achève ce que tu as commencé –
 [...]
 Je m'arrache de toi – (ADONIS, 1991, p. 157)
 À chaque passionné, ma fougue, mon feu
 À Hagar,
 tout ce qu'un fils peut offrir à sa mère
 je l'ai offert (ADONIS, 1991, p. 162)
 Et j'ai offert le plus beau de mon enfance
 à Ismaël (ADONIS, 1991, p. 163)

Adonis revient-il ici sur son enfance marquée par « l’empreinte fortement religieuse qu’il a reçue de son père [...avant de] se libérer de toute obédience confessionnelle pour devenir transreligieux » (CAMUS, 2000, p. 12), « un affilié-non affilié » qui s’arrache d’Ismaël entre autres ? À cet égard, on comprendrait la fin de son recueil *Histoire qui se déchire sur le corps d’une femme*. Adonis y restitue l’histoire d’Agar sous forme d’une pièce de théâtre poétique où il réécrit et complète la source biblique, choisissant toutefois de faire lapider la femme avec son enfant Ismaël jusqu’à la mort. Les protagonistes de la pièce ne sont pas nommés. Mais on pourrait se demander si le poète approuve cette fin tragique, s’il en est l’un des instigateurs pour en finir avec l’histoire telle qu’elle est transmise et la réécrire selon une « vision transreligieuse, ni profane ni antireligieuse » pour reprendre les mots de Michel Camus. Cette vision n’est-elle pas le fondement de sa reconstruction de l’histoire des Arabes dans sa trilogie *Le Livre* ? Justement, dans « Une épopée a-théologique », préface à sa traduction du *Livre II* d’Adonis, Houria Abdelouahed écrit :

Comment s’opère une humanisation de l’horreur ? [...] Comment dire l’irreprésentable, ce qui eut lieu mais reste en quête d’un lieu pour se dire ?

Telle est la trame d’*Al-Kitâb* d’Adonis, livre habité par la pulsion d’exhumer : exhumer les restes encryptés dans les îlots blancs de la mémoire collective, les noms des disparus et la vérité sur l’Âge d’or des Arabes, transformant ainsi l’histoire-légende en « histoire-travail » (selon l’expression de M. de Certeau). (ABDELOUAHED, 2013, p. 11)

Cette vision a-théologique du monde, de l’histoire et de la poésie nécessite une parole syncrétique comme celle d’Adonis.

Nous trouvons pertinent, en guise de récapitulation, de renvoyer le lecteur à des extraits traitant des « interférences culturelles » (STÉTIÉ, 2013, p. 7-13). Bref, il ne s’agit pas pour l’interprète ou l’exégète de se contenter de relever les empreintes et traces d’un faussaire, comme on le faisait souvent dans les lectures des textes d’Adonis, mais de contribuer à mieux apprécier l’image poétique, à mieux comprendre ce qu’on lit. Le lecteur ne devrait certes pas être dupe des mystifications, les exemples fournis dans notre travail ne sont que des pistes, des orientations ou des esquisses pour changer la vision qu’on a de l’auteur. L’arrière-texte doit être compris comme étant l’élément déclencheur de l’écriture-transformation, point de départ dont ne subsistera rien que les cendres après sa consommation par le souffle poétique. Rappelons-nous finalement la célèbre formule de Lavoisier, reprise à Anaxagore : « Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme ».

Referências Bibliográficas

- ABDELOUAHED, Houria. « Une épopée a-théologique » (préface). Dans Adonis, *Le Livre II (al-Kitâb). Hier Le lieu Aujourd'hui*. Paris : Seuil, 2013, p. 11-19.
- ADONIS. *Mémoire du vent (Poèmes 1957-1990)*. Paris : Gallimard, coll. Poésie, 1991.
- . *Soleils seconds*, poèmes traduits et présentés par Jacques Berque. Paris : Mercure de France, 1994.
- . *Chants de Mihyar le Damascène suivi de Singuliers*. Paris : Gallimard, 2002.
- . Entretien avec Nathalie Galesne, publié le 17 février 2004, disponible sur <<http://www.babelmed.net/letteratura/254-syria/837-la-constellation-po-tique-d-adonis.html>> (consulté le 31 mai 2017)
- . *Histoire qui se déchire sur le corps d'une femme*, traduction de l'arabe et postface de Houria Abdelouahed. Paris : Mercure de France, 2008.
- . Entretien avec Abdo Wazen, publié dans le journal *Al-Hayat* (du 20 au 24 mars 2010), disponible sur <<https://www.alawan.org/2013/12/08/%>

d8%a3%d8%af%d9%88%d9%86%d9%8a%d8%b3-%d9%8a%d8%aa%d8%ad%-
d8%af%d8%ab-%d9%84%d8%ac%d8%b1%d9%8a%d8%af%d8%a9-%d8%a7%-
d9%84%d8%ad%d9%8a%d8%a7%d8%a9-%d8%b9%d9%86-%d9%85%d8%ac%-
d9%84%d8%a9-%d8%b4%d8%b9%d8%b1/> (consulté le 31 mai 2017)

----- Zócalo, traduit de l'arabe par Vénus Khoury-Ghata. Paris : Mercure de France, 2013.

----- Prends-moi, chaos, dans tes bras, traduit par Vénus Khoury-Ghata. Paris : Mercure de France, 2015.

----- Jérusalem, traduit par Aymen Hacén. Paris : Mercure de France, 2016.

AL-GHAZĀLĪ, Abū Hamid. L'Apaisement du Cœur, florilège du tome IV de 'Ihyā 'Ulūm Al-Dīn (Revivification des sciences de la religion), traduit par Hédi Djebnoun. Beyrouth : Les Éditions Al-Bouraq, 2009.

ARAGON, Louis. Le Fou d'Elsa (1963). Dans Œuvres poétiques complètes, II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2007.

BAYARD, Pierre. Le Plagiat par anticipation. Paris : Minuit, coll. Paradoxe, 2009.

BERTHELOT, Marcelin. La Chimie au Moyen Âge [1893]. Amsterdam: Philo Press / Osnabrück, Otto Zeller, 1967.

BURGOS, Jean. Pour une poétique de l'Imaginaire. Paris : Seuil, 1982.

CAMUS, Michel. Adonis le visionnaire. Monaco : Éditions du Rocher, 2000.

FREUD, Sigmund. Moïse et le monothéisme [1939], traduit de l'allemand par Anne Berman. Paris : Gallimard, 1948.

HARTMANN, Esa Christine. « L'illumination lointaine des tablettes d'argile : le statut de "l'intertexte mésopotamien" dans la genèse de Vents de Saint-John Perse ». Genesis. Manuscrits, recherche, invention, revue internationale de critique génétique, n°31, PUPS, 2010, p. 127-136.

HASSAN, Kadhīm Jihad. Le Labyrinthe et le géomètre. Essais sur la littérature arabe classique et moderne, suivis de Sept figures proches. Éditions Aden, 2008.

----- La Part de l'étranger. La traduction de la poésie dans la culture arabe. Arles : Actes Sud / Sindbad, 2007.

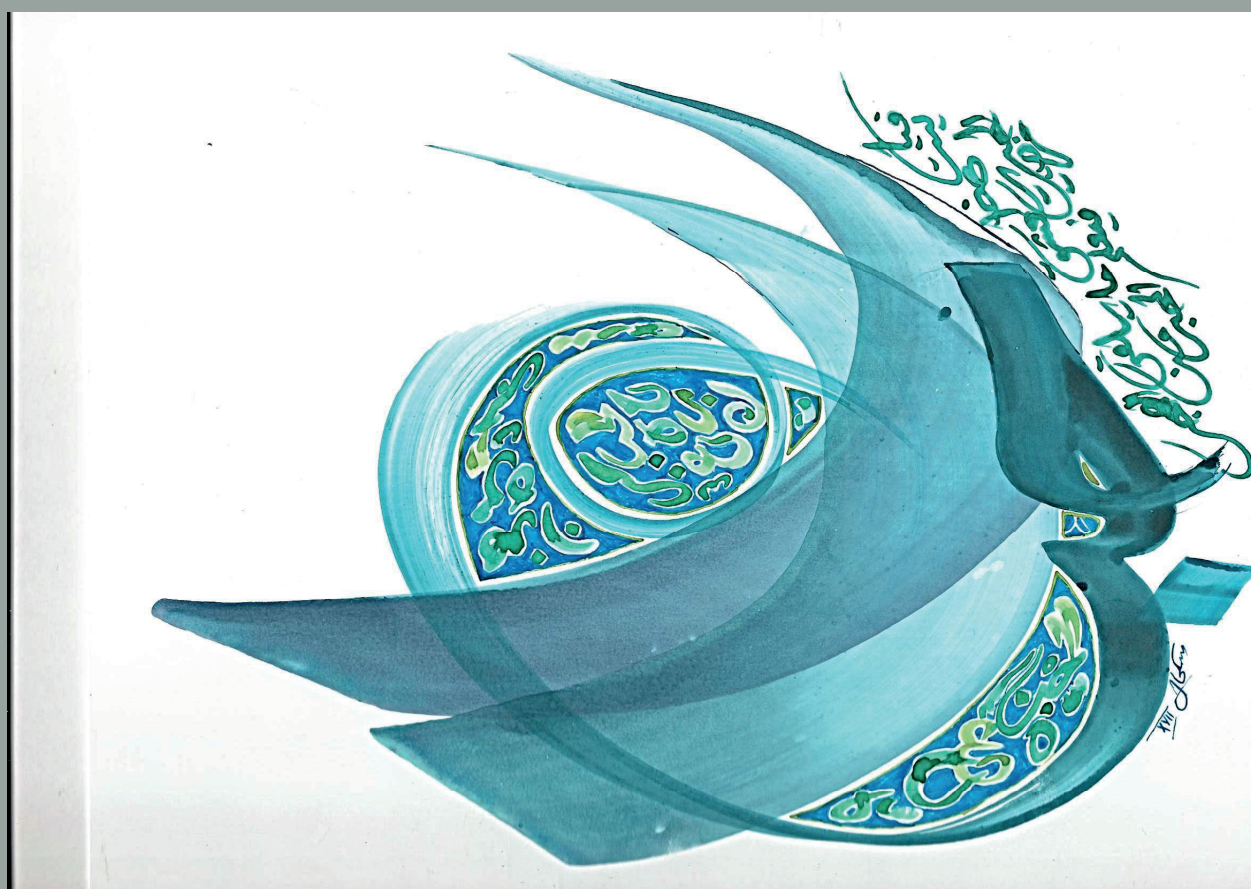
KHATIBI, Abdelkébir. Œuvres II. Poésie de l'aimance. Paris : La Différence, 2008.

KHAWAM, René R. La Poésie arabe : des origines à nos jours. Paris : Phébus, 1995.

LEYRIS, Pierre. « Quand T. S. Eliot parle Perse ». Palimpsestes, n°2 (Traduire la poésie). Paris : Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p. 19-27.

- MASSON, Jean-Yves. « La langue d'un dieu à venir ». *Esprit*, n°222, juin 1996, p. 84-92.
- MASUI, Jacques (dir.). *Hermès. Recueils de recherches sur l'expérience spirituelle*, volume 7 : *Tch'an (Zen)*, textes chinois fondamentaux, témoignages japonais, expériences vécues contemporaines, Paris, Minard, 1970.
- MILLER, James. *Daoism : a short introduction*. Oxford: Oneworld Publications, 2003.
- OUHAIBI, Moncef. « *Fi shi'riyyatil alwan : Adonis namouwdhajan* », publié en arabe le 25 octobre 2007, disponible sur < <https://www.alawan.org/2013/12/08/%d9%81%d9%8a-%d8%b4%d8%b9%d8%b1%d9%8a%d9%91-%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d8%a3%d9%84%d9%88%d8%a7%d9%86-%d8%a3-%d8%af%d9%88%d9%86%d9%8a%d8%b3-%d9%86%d9%85%d9%88%d8%b0-%d8%ac%d8%a7/> > (consulté le 31 mai 2017)
- « *Adonis fi diyafati Aflaton wal Ghazali* », publié en arabe le 14 février 2008, disponible sur < <https://www.alawan.org/2013/12/08/%d8%a3%d8%af%d9%88%d9%86%d9%8a%d8%b3-%d9%81%d9%8a-%d8%b6-%d9%8a%d8%a7%d9%81%d8%a9-%d8%a3%d9%81%d9%84%d8%a7%d8%b7-%d9%88%d9%86-%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%ba%d8%b2%d8%a7%d9%84-%d9%8a-2/> > (consulté le 31 mai 2017)
- « *Adonis wattawiyya (Malladhi yadfa'ou Adonis ilat-tawiyya?)* », publié en arabe le 27 janvier 2009, disponible sur < <https://www.alawan.org/2013/12/08/%d8%a3%d8%af%d9%88%d9%86%d9%8a%d8%b3-%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%b7%d8%a7%d9%88%d9%8a%d9%91%d8%a9/> > (consulté le 31 mai 2017)
- PLATON. *Œuvres complètes*, sous la direction de Luc Brisson. Paris : Flammarion, 2011.
- RADHOUANE, Nebil. « Adonis descendant de Saint-John Perse ». Dans Catherine Mayaux (dir.), *Modernité de Saint-John Perse ? : Actes du colloque de Besançon des 14, 15 et 16 mai 1998*. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2001, p. 401-413.
- RANK, Otto. *Le Mythe de la naissance du héros* [1909, 1922], édition critique avec une introduction et des notes par Elliot Klein. Paris : Payot, collection « Science de l'Homme », 1983.
- RIVOIRE, Christian. « “Et des grands livres pénétrés de la pensée du vent, où sont-ils donc ? Nous en ferions notre pâture” : À la source des vents. Des emprunts de Saint-John Perse à Georges Contenau dans 82 versets de *Vents* ». *La Nouvelle Anabase. Revue d'études persiennes*, n°2, 2006, p. 143-176.

- « Chronique d'une découverte génétique » (entretien avec Esa Christine Hartmann). *Genesis. Manuscrits, recherche, invention*, revue internationale de critique génétique, n°31, PUPS, 2010, p. 137-138.
- STÉTIÉ, Salah. *Le Nibbio ou la médiation des imaginaires*. Paris : José Corti, 1993.
- « La parole et la preuve ». Dans Paule Plouvier (dir.), *Poésie et mystique*. Paris : L'Harmattan, 1995, p. 133-145.
- *L'Ouvraison*. Paris : José Corti, 1995.
- *Sur le cœur d'Israël*. Saint-Clément : Fata Morgana, 2013.
- *L'Extravagance : mémoires*. Paris : Robert Laffont, 2014.
- Philosophes taoïstes, I, Lao-tseu, Tchouang-tseu, Lie-tseu**, avant-propos, préface et bibliographie par Étienne, textes traduits, présentés et annotés par Liou Kia-hway et Benedykt Grynopas, relus par Paul Demiéville, Étienne et Max Kaltenmark. Paris : Gallimard, collection La Pléiade, 1980.
- Philosophes taoïstes, II, Huainan zi**, texte traduit, présenté et annoté sous la direction de Charles Le Blanc et de Rémi Mathieu. Paris : Gallimard, collection La Pléiade, 2003.
- Vingtièmes assises de la traduction littéraire (Arles 2003)**. Arles : Atlas / Actes Sud, 2004.
- WANG, Wei. *Le Plein du vide*, poèmes traduits par Hervé Collet et Cheng Wing fun. Millemont : Moundarren, 1985.



Si seulement cet amour tombait
amoureux rien qu'une seule fois
Il saura enfin ce que vit comme
exil l'amoureux.
Al Mutanabbi 915-965 (Iraq)

A noção sufi de **Ta'wil** (“hermenêutica espiritual”): uma questão metodológica

*The sufi notion of **Ta'wil** (“spiritual hermeneutics”): a methodological question*

Monica Udler **Cromberg**

Doutora em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP) moni.udler@gmail.com

RESUMO

Este artigo pretende, num primeiro momento, a fenomenologia e a hermenêutica como métodos para a abordagem de fenômenos que não se permitem apreender pelo método científico sem deixar de ser o que são, como por exemplo a literatura, a espiritualidade e a filosofia. Husserl e Heidegger são aqui convidados para explicar esses métodos que propõem. Em um segundo momento, Corbin vem apresentar a hermenêutica que encontrou na literatura sufi: a hermenêutica espiritual (*ta'wil*). Num contexto em que literatura, mística e filosofia encontram-se indissociadas, o conceito sufi de *ta'wil* serve-se do fenômeno para a compreensão não só do fato como do que este simboliza.

ABSTRACT

In the first instance this article proposes phenomenology and hermeneutics as methods to approach phenomena which are not understood through the scientific method without changing into something else, such as, for example, literature, spirituality and philosophy. Husserl and Heidegger are invited here to explain the methods they propose. In a second instance Corbin presents the hermeneutics he has found in Sufi literature: spiritual hermeneutics (ta'wil). In a context where literature, mysticism and philosophy are undissociated, the Sufi concept of ta'wil deals with the phenomenon in order to understand not only the phenomenon itself but what it symbolises.

A literatura sufi inclui muitas das mais belas e profundas manifestações literárias dos mundos árabes. De Rumi a Yunus Emré, de Omar Khayam a Hafez, de Ibn ‘Arabi a Nizami, tantos autores sufis fazem-nos querer atribuir à mística islâmica o nascimento da literatura árabe. No entanto, ao se tratar de literatura sufi, não podemos deixar de evocar o fato de que todo fenômeno literário proveniente da mística sufi não deixa de ser também filosófico. É bastante difícil, para não dizer impossível, separar, nesse contexto, mística de filosofia, filosofia de literatura, literatura de mística. No Sufismo, essas três disciplinas fundem-se, confundem-se – interpenetram-se. Na verdade, é bastante recente na história da humanidade a separação entre elas. Espiritualidade e literatura sempre estiveram intimamente ligadas e só se desligam depois que o materialismo se torna corriqueiro. Da mesma forma, a filosofia só deixa de ser escrita poeticamente e assume a linguagem analítica depois que o racionalismo se torna hegemônico no Ocidente.

O presente artigo trata não da literatura sufi em geral, mas de um elemento específico que aí encontramos: o *ta’wil*, ou seja, a hermenêutica espiritual. Ao conhecer este elemento, torna-se possível compreender com maior profundidade a literatura sufi e o conhecimento que esta pretende veicular.

Na verdade, o propósito da apresentação do *ta'wil* neste artigo é fazer conhecer e colocar à disposição um método de abordagem intrínseco ao pensamento árabe e à mística islâmica. A primeira parte deste trabalho foi apresentada na III Jornada de Literatura e Espiritualidade: *A Literatura como Invólucro para o Sagrado* (TEL – UnB – 2016). O artigo procura apresentar o conceito de *ta'wil*, tão presente no mundo árabe e na mística islâmica, como método de abordagem tanto para a Literatura como para a Espiritualidade e para a Filosofia, as quais, no mundo árabe, se viram, por muito tempo, indissociadas.

Como podemos falar de espiritualidade e do sagrado dentro da Academia? Não será essa o ambiente do estudo dos objetos científicos? Como pode a Espiritualidade tornar-se um objeto científico sem sofrer uma redução? E mais: teremos alguma vantagem em transformá-la em algo assim? Tornar-se-á ela mais compreensível ou acessível após essa conversão? Todas as questões citadas são tão pertinentes com relação à Espiritualidade quanto à Literatura. Pois, se a Espiritualidade não puder ser reduzida a um objeto científico sem perder sua essência, também a Literatura não o poderá. No momento em que transformo um conto ou um poema em objeto científico e procuro analisá-lo formalmente de maneira objetiva segundo parâmetros, teorias e métodos pré-estabelecidos – independente da maneira como a obra me atingiu de forma direta – também não estarei mais diante da obra, mas de uma redução, um resíduo. E se essas questões relativas à Espiritualidade e à Literatura dentro do âmbito do conhecimento objetivo e científico são pertinentes, também o serão com relação à Arte em geral, assim como a todas as Ciências Humanas. E por que não dizer, no final das contas, que até mesmo uma pedra é reduzida quando vista como objeto científico, quando considerada separada e independentemente do sujeito que a analisa, e de tudo que a cerca, abstraída do “mundo da vida”? James Hillman, que, a partir de Corbin e de Jung, funda a Psicologia Imaginal, descreveu a situação com uma metáfora mordaz: “A ciência moderna limita-se a fazer a autópsia do mundo”, de um mundo mecânico e morto sobre o qual a mente ocidental setentrional se debruça e governa desde Galileu e Descartes¹.

Interessa-nos aqui saber de que forma poderemos abordar questões tão vivas como a espiritualidade, o sagrado, a literatura, a arte (e também a pedra, o cachorro, o clima ...) sem convertê-las em “objetos”, sem fazê-las posar para uma câmera, sem forçá-las a um *striptease* degradante. Embora nem todos o saibam, existe sim, dentro da Academia, um método de abordá-las sem violentá-las, uma forma de aceder à vida e à essência desses fenômenos. Embora sejam muitos os que já diagnosticaram esse monópólio, associando-o a uma enfermi-

World an
elic Func-
Books,

loxe du
003, p.

irisis der
und die
ogie.

orso, está
nática, e
, círculos
sem as
ossível
e suas
mo em
Galilei,
Spell of
, p.32.

dade da qual nossa sociedade padece, três filósofos em especial são hoje convidados a nos esclarecer com relação a essa moléstia, ou seja, fornecer-nos o diagnóstico, a etiologia, um prognóstico e um tratamento – um método de cura para o objetivismo (ou “objetivose”). São eles: Edmund Husserl, o fundador da fenomenologia; Martin Heidegger, o fundador da hermenêutica fenomenológica; e Henry Corbin, o grande fenomenólogo da filosofia mística do sufismo.

Henry Corbin, primeiro tradutor de Heidegger e de Jaspers para o francês e também profundo conhecedor da obra de Husserl, fala da necessidade de uma avaliação da situação cognitiva, existencial e espiritual em que o homem contemporâneo se encontra. Aquilo que este chama de conhecimento equivale ao conhecimento preciso do cenário de uma peça – e dos adereços, e figurinos, e biografias dos atores – sem que a peça seja propriamente assistida e assimilada. Toda a exposição que Corbin faz da filosofia mística do sufismo possui um tom extremamente crítico que deixa transparecer, sem nenhuma ambiguidade, a “recusa de Corbin em aceitar a compreensão de mundo e de nós mesmos que domina a consciência secular moderna”². As “forças impessoais” de que fala são claramente, em sua obra, as que modelam a visão de mundo da modernidade, que são inteiramente históricas e materialistas e que compõem, em suas diferentes modalidades e ciências, exatas ou humanas, distintas versões de um mesmo “programa reducionista”. Essa visão de mundo, e “qualquer uma das várias cosmologias seculares do mundo moderno”, segundo Corbin, é “incompatível com a existência de *peças*”³, no sentido pleno desta palavra. Corbin trata em suas obras com extrema lucidez da extinção do “mundo da alma” que padecemos na modernidade. Decisiva, para ele, é a etiologia traçada por Edmund Husserl para isso que Corbin considera uma grave enfermidade.

Começamos então com Husserl, que, ao fazer em suas obras uma crítica penetrante à ciência moderna, coloca⁴ que já com Galileu começa a substituição do único mundo que nos é dado pela intuição pelo mundo das irrealidades e abstrações. Em Husserl, Galileu aparece como o grande deflagrador do divórcio entre o homem (sujeito) e o mundo onde vive (mundo de objetos), que o tornou exilado em seu próprio planeta, e que seria a causa das catástrofes ecológicas que lhe sobrevêm. Para Galileu, somente as propriedades da matéria que são mensuráveis matematicamente (tamanho, forma, peso) são reais. As qualidades mais subjetivas (...) são impressões meramente ilusórias, já que o “livro da natureza” está escrito apenas em linguagem matemática.⁵ Após as investigações de Galileu, Copérnico e Kepler, o sol passou a ser considerado o centro do mundo fenomênico. Esta concepção, no entanto, não está de acordo com a nossa percepção sensorial espontânea, que continua observando o trajeto do sol

pelo céu que está acima de uma terra estável e central.. Uma profunda ruptura foi então introduzida entre nossas convicções intelectuais e as mais básicas convicções de nossos sentidos, entre nossos conceitos *mentais* e nossas percepções *físicas*. É como consequência deste contexto que aparece a disjunção de Descartes, a ruptura filosófica entre a mente e o corpo, entre *res cogitans* – a substância pensante – e *res extensa* – a substância extensa. Seria necessário, para a manutenção da nova visão de mundo, abstrata e idealizada, que o intelecto racional se separasse do corpo sensível. Sujeito e objeto seriam doravante dois territórios fechados em si, independentes – duas regiões ontológicas distintas e opostas.

É apenas após a publicação das *Meditações*, de Descartes, em 1641, que aquela realidade material de Galileu veio a ser referida como um domínio estritamente mecânico, como uma estrutura determinada cujas leis de operação podem ser reconhecidas apenas por meio de análises matemáticas. Tirando da realidade material toda experiência subjetiva, Galileu preparou o terreno para que Descartes viesse colocar as fundações da construção das ciências objetivas ou “desinteressadas”, a ciência moderna que “não integra o sujeito pensante” e “ignora o observador-idealizador”: os “cientistas esvaziam a ciência de seus próprios operadores e de seu contexto humano”⁶, observa Husserl. Essas ciências desviam o olhar da nossa experiência banal e cotidiana do mundo que nos cerca. Nossa experiência direta é necessariamente subjetiva, necessariamente relativa à nossa posição em meio às coisas, à nossa “verdade de situação”⁷, como a chama Husserl. O mundo da doxa, relativo e indeterminado, é onde o homem efetivamente se vê inserido. O mundo do dia-a-dia, no qual “vivemos, pensamos, trabalhamos e criamos”⁸ é de forma alguma o “objeto” determinado matematicamente ao qual as ciências dirigem sua atenção. O mundo do qual se ocupam os cientistas, inerte e mecânico, não é o mesmo vernacular em que vivemos o cotidiano. O mundo *no* qual se fala não é o mesmo *do* qual se fala.

Husserl faz também uma forte crítica ao fisicismo que reduz o mundo, inclusive o mundo orgânico, à matéria por meio da abstração de tudo que é humano, pessoal e vivo, e que são elementos do mundo-da-vida. Denuncia nas ciências o seu “fingir que não estou aqui”, o seu fingir que não há homens no mundo. Para o conceito natural de mundo, este é necessariamente “pessoal”. Aqui nos fica clara a atitude personalista de Husserl ao expor a base da experiência humana direta. Seu tema, o tema da fenomenologia, não é o “mundo em si” da física, mas o “mundo para mim”. A natureza objetiva não é qualquer dado da experiência empírica. Para ele, em sua obra *Crise das Ciências Europeias*, o pior vício da cultura europeia é o *objetivismo*, que nos leva à cegueira com

relação à subjetividade e à pessoa.⁹ É “objetivismo” o nome dado por Husserl à grande moléstia do mundo moderno.

Após a contaminação da nossa visão de mundo subjetiva e relativa pelo mundo matematizado e asséptico da ciência, quando nos relacionamos com nosso entorno, o que vemos é já uma realidade idealizada e não mais a experiência pura: a experiência é mediatizada pela idealização, estejamos ou não conscientes disso. Um véu racional é lançado sobre nossa experiência de mundo. É por isso que Husserl irá propor com a fenomenologia um retorno “às coisas mesmas” (*zur Sache selbst*), para que este véu nos seja retirado e saibamos sobre qual base as ciências se fundamentam de fato.

Quando analisamos, medimos ou explicamos o mundo, confiscamos sua presença. A principal motivação de Husserl foi a de denunciar o que via: que a civilização europeia estava sendo levada a uma crise profunda, que consistia na obliteração do sentido pela vida por parte das ciências: “A vida perdeu o significado para a ciência”.¹⁰ Parece-nos hoje algo visionário, o diagnóstico de Husserl, embora seu prognóstico não pudesse contar com o eclipse quase total do mundo da vida, da pessoa, que vivemos na era moderna, com o esquecimento quase completo da dimensão viva e presencial e com a opressão pela que passa o reino da subjetividade, relegado a expressar-se apenas nos consultórios psicoterápicos, no Facebook e nos rompantes de violência urbana. Husserl pôde escrever sobre a crise das ciências europeias antes mesmo da eclosão da Segunda Guerra e do holocausto, que refletiria, com suas “fábricas de cadáver”¹¹, “a perda de significado da palavra ‘vida’ provocada pelas ciências” a que o autor se referira¹².

Ao reduzir a realidade a dois tipos de substância – a substância pensante e a substância extensa – e, assim, separar irremediavelmente a mente pensante, ou “sujeito”, do mundo material das coisas, ou “objetos”, Descartes encapsulou o ser humano dentro de sua mente e o isolou dentro de si mesmo, em seu interior subjetivo, abrindo caminho para sua posição de exilado num mundo de objetos, de matéria extensa, de corpos inseridos num espaço homogêneo, vazio e quantitativo – espaço exterior impessoal e sem sentido. Ao identificar o ser com o sujeito pensante, em seu “*cogito ergo sum*”, reduziu incrivelmente o que poderia ser um ser humano e o que poderia querer dizer “ser”.

Como vimos aqui, o sujeito encapsulado, isolado, de Descartes parece ser a versão mais nociva ou agravada da disjunção responsável por lançar o ser humano no modo de presença que o faz sentir-se exilado no mundo, que o faz sentir que “não faz parte”. Essa disjunção pode ser vista como uma crescente “retirada”, um paulatino afastamento do ser com relação ao que está junto a ele

no seu mundo, que teria começado já com a instalação dos humanos em cidades com o advento da agricultura e do sedentarismo. A representação do mundo vai se tornando cada vez mais marcada pela “falta de participação” e crescente “ausência”, que hoje em dia é o estado mais adequado para a aquisição de “objetividade” e, portanto, de maior aproximação da pretensa verdade sobre o mundo.

De fato, a categoria “pessoa” não existe na ciência moderna. Há um fosso entre sua visão de mundo necrofílica e a visão de mundo “almada” (*ensouled*) de todas as culturas tradicionais, que estão todas permeadas pela *Anima Mundi* – chamando-a de Shehiná, ou Pachamama, Grande Deusa, ou Afrodite¹³, Anjo da Terra, Virgem Maria, Grande Mãe, ou seja lá como for¹⁴. A alma do mundo teve, como disse Husserl, que “migrar para a psique”¹⁵. E aí se fez prisioneira. Estava inaugurada a região do sujeito psicológico moderno, cuja desvinculação tanto do mundo da vida como do mundo exterior impessoal e mecânico, o mundo da matéria, implicam seu exílio e seu desamparo.

O diagnóstico e a etiologia das causas dessa disjunção entre sujeito e objeto, entre alma e mundo, são seguidos, na obra de Husserl, pela exposição de um método que reverte essa antinomia: a fenomenologia, que parte do fenômeno, e não do objeto, parte de como algo aparece para e na consciência. Assim, o chamado método fenomenológico consiste em colocar entre parênteses todos os pressupostos, todos os pré-conceitos que se possa ter em relação ao fenômeno, para se ater a como ele se mostra naquele instante. Esse procedimento, que Husserl chamou de *epoché* (“suspensão do juízo”, em grego), possibilitaria a obtenção de um “vislumbre da essência” do fenômeno (*Wesensschau*, em alemão). Por meio do método fenomenológico, deixa de haver a nociva abstração das verdades científicas criticadas por Husserl, que ocorre apenas quando a apreensão do fenômeno não é direta, mas mediada pela análise, pela razão, pela idealização.

Henry Corbin adotou a fenomenologia como método. Em sua obra, deixa claro que, se for acessada por meio do método fenomenológico, a espiritualidade oriental, com seus ‘eventos’ visionários e místicos, constitui um objeto de estudo tão real e objetivo quanto qualquer outro. Corbin inspirou-se tanto na fenomenologia de Husserl como na de Heidegger, assim como em sua hermenêutica. A hermenêutica de Heidegger é a continuação de uma tradição que provém de Dilthey e de Schleiermacher e da prática teológica de interpretação bíblica, especialmente a protestante. (...) Embora Corbin sempre se tenha ocupado da hermenêutica teológica antes de conhecer a obra de Heidegger (...) foi Heidegger quem lhe mostrou como esta hermenêutica, enquanto “arte ou téc-

poie-
legger à
hillipe
legger à
hillipe
ão a que a
enção é a
i intelli-
dos de
Os modos
ialmente
Qualquer
ensão é
nos mo-
ão as
ciais (eu
mpreen-
herme-
rma pró-
o". *Bref, le*
la pheno-
ble entre
ti, entre
d'etre. Les
entielle-
etre. Tout
mprendre
ent dans le
sont les
ntiales (je
mprendre",
ermeneu-
rme propre
:"
the Wa-
Marion

nica da Compreensão (*Verstehen*)”¹⁶, poderia apontar para distintos níveis de ser. Por meio da fenomenologia e da hermenêutica de Heidegger, Corbin contempla algo crucial:

...o que compreendemos na verdade é apenas algo que provamos e nos submetemos, aquilo que padecemos em nosso próprio ser. A hermenêutica não consiste em deliberar sobre conceitos, ela é essencialmente o desvelamento daquilo que se passa em nós (...).¹⁷

O que subjaz à hermenêutica é a ideia de que o homem conhece a si mesmo ao conhecer qualquer coisa que seja. Corbin descobre, por meio de Heidegger, que “a chave hermenêutica é, pode-se dizer, a principal ferramenta do laboratório mental da fenomenologia.”¹⁸: “O elo ao qual a fenomenologia nos faz conscientes é o elo indissolúvel entre *modi intelligendi* e *modi essendi*, ou seja, entre modos de compreensão e modos de ser.”¹⁹ O modo de compreender (*modus intelligendi*) corresponde sempre ao modo de ser (*modus essendi*). Não há um modo de compreender certo ou errado. Há um modo de compreender para cada estado do ser, para cada nível de consciência, para cada modo de presença. Não há um modo certo de ver a água. Seja como H₂O, como bebida, como líquido que limpa, como entidade, como matéria dos sonhos, como símbolo do esquecimento ou como Iemanjá²⁰, o que importa, tanto na fenomenologia como, e principalmente, na hermenêutica, é “o que essa água é *para mim*” e a qual modo de ser corresponde, qual o sentido dessa água para mim, aqui e agora. A hermenêutica pressupõe não a “realidade”, mas a “*realidade para mim*”. A maneira como a água aparecerá na minha consciência será segundo meu estado, será compatível ao meu modo de ser no mundo. Toda essa circunstancialidade, esse perspectivismo, essa autoimplicação, faz parte do antídoto à visão objetivista representado pela hermenêutica e pela fenomenologia, adotado e prescrito tanto por Husserl e Heidegger como por Corbin, para penetrar no universo da espiritualidade islâmica.

Mas há um ponto no qual o pensamento de Corbin se descola de Heidegger. “Tomando a analítica heideggeriana como exemplo, fui levado a ver níveis hermenêuticos que seu programa não havia previsto”, afirmou o filósofo francês. Para Corbin, não existem apenas ‘distinções horizontais’, maneiras distintas de estar no mundo e de ver o mundo, mas também ‘distinções verticais’, nas quais uma maneira é mais intensa, mais profunda, mais autêntica do que outra. A palavra ‘níveis’ é reveladora de uma visão hierárquica da realidade. Ao tomar contato com a tradição sufi, Henry Corbin descobriu outro tipo de hermenêutica, a “hermenêutica espiritual”, a que os sufis iranianos designam como *ta’wil*,

s caracte-
rofistas
raqiyun,
im das
de toda
que for-
todo
letra, toda
ry, **Avi-**
héran/
954 e
topher
y: the
fácio da
yage and
ophy
s, 1998,

et le Récit
rien Mai-
erdier,

Esoteri-
nry Cor-
y Corbin,
Iran and
lantic

e que expressa, segundo ele, uma operação comum a todas as formas de espiritualidade, que é a anagogia, a exegese presencial, a leitura que remonta à essência de cada signo, de cada palavra, de cada ente, que leva do ente ao ser, que transforma coisas em presenças, palavras em entidades, que transforma cada ídolo em ícone.²¹

O “processo de individuação” – conceito oriundo da alquimia que Corbin compartilhou com o psiquiatra suíço Carl Gustav Jung, com quem se relacionou pessoalmente – seria uma ascensão nessa escala hierárquica, dos níveis mais baixos aos mais altos, rumo a estágios de consciência cada vez mais intensificados. Porém, ao contrário de Jung, que entendeu esse processo principalmente em termos psicológicos, Corbin, influenciado pela mística sufi, concebeu-o de forma mais ampla. Por isso, cunhou a expressão “individuação espiritual”, que englobaria a “individuação psicológica”, mas que não se restringiria a ela.

A individuação em Corbin é o movimento contrário ao da impessoalidade alienante, por meio da qual o homem se vê exilado em um mundo caracterizado como ‘espaço público’ que lhe é cada vez mais alheio. Despersonalizando-se, o homem adquire uma posição central e dominante no planeta, ao mesmo tempo em que – enquanto individualidade concreta, singular e subjetiva – despovoava o mundo de si mesmo. Ele domina um mundo que já não habita, no sentido próprio do termo.

Uma vez que “exegese” e “hermenêutica” são termos provindos da teologia e aplicados à compreensão de textos sagrados, nunca é demais esclarecer que o que se entende por “texto sagrado”, no que diz respeito ao *ta’wil*, aplica-se a toda a Criação. Para os Povos do Livro toda a realidade pode ser entendida como palavra de Deus. Corbin escreve:

A verdade do *ta’wil* tem como base a realidade simultânea da operação mental na qual consiste e do evento psíquico que produz essa operação. O *ta’wil* dos textos pressupõe o *ta’wil* da alma (...) Reciprocamente, a alma parte para seu ser verdadeiro e realiza seu *ta’wil* baseando-se em um texto – o texto de um livro ou um texto cósmico – que seus esforços levarão a uma transmutação, irão elevar ao status de um Evento real, mas interior e psíquico.²²

“O *ta’wil* do texto pressupõe o *ta’wil* da alma”. Esta frase bem poderia nos servir aqui como definição de *ta’wil*. Em outro momento, coloca Corbin: “A alma não pode restaurar, retornar o texto a sua verdade, a menos que ela também retorne a sua própria verdade”.²³ Não há *ta’wil* de um texto ou de um contexto se não houver *ta’wil* da alma. E não pode haver *ta’wil* da alma se não houver um encon-

tro com a alma, um despertar para si mesmo. Corbin relata-nos que numa noite em que Sohrevardi²⁴ havia muito meditado a respeito da questão do conhecimento, Aristóteles aparece-lhe num sonho e lhe diz: “Desperta para ti mesmo”. Corbin trata do episódio:

(...) Aí começa uma iniciação progressiva no autoconhecimento enquanto conhecimento que não é nem o produto de abstrações nem uma representação do objeto através da intermediação de uma forma, de uma espécie; é um conhecimento que é idêntico à alma mesma, à subjetividade pessoal, existencial, e que, portanto, é essencialmente vida, luz, epifania, consciência de si. Em contraste com o conhecimento representativo, que é conhecimento do universal abstrato ou lógico, o que está em questão é o conhecimento presencial, unitivo, intuitivo (...), uma iluminação presencial que a alma, enquanto ser de luz, faz brilhar sobre seu objeto. Fazendo-se presente para si, a alma também faz o objeto presente para si mesma. Sua própria epifania para si mesma é a Presença desta presença... A verdade de todo conhecimento objetivo é, assim, nada mais nem nada menos do que a consciência que o sujeito cognoscente tem de si mesmo.²⁵

“Despertar para si mesmo”, no mesmo sentido do “Conhece-te a ti mesmo” do Oráculo, vai muito além do plano psicológico, e é o propósito e o método da hermenêutica espiritual ao mesmo tempo. O mesmo autor que traduziu *Dasein* como Presença – i.e. Corbin – chamará este conhecimento de conhecimento presencial²⁶. É nesta “subjetividade existencial e pessoal” que Corbin, assim como Heidegger está interessado, e é ela que está no foco do *ta’wil*, a hermenêutica espiritual. Após ler e traduzir Heidegger, e ocupar-se da questão do sentido do Ser e do esquecimento do Ser denunciado por este, Corbin encontra na espiritualidade islâmica um nicho em que o Ser está no foco, em que todos os esforços e paixões vão em direção à lembrança do Ser e à busca – assim como ao encontro – do sentido do Ser. Neste nicho, neste reduto da mística sufi, o Ser ainda não foi entificado pela busca. Aí ele não é confundido com qualquer ente. Aqui a diferença ontológica, a distinção entre Ser e ente, não foi esquecida. A busca não é em direção a algo ou alguém, mas ao Ser mesmo.

Para o homem moderno, seja religioso ou ateu, a ideia de algo que não seja um ente é algo muito difícil de conceber e, às vezes, de aceitar. Tudo foi entificado e reificado na visão de mundo moderno, inclusive Deus, o Ente Supremo. A pressuposição básica da ciência moderna, a maneira como funciona, é por

meio da positivação dos fenômenos, da transformação do mundo pré-científico e contextualizado em um *positum*, em uma unidade noemática destacada de sua funcionalidade e de sua “vida”. O *Ta'wil* não converte nada em um objeto de conhecimento, o que equivaleria a realizar uma espécie de dissecação ou biópsia. O que quer compreender, ou antes, ao que quer se aproximar, é ao Ser. Seu tema, o Ser, é algo que não é conversível, não é possível convertê-lo em objeto, sem que ele deixe de ser o que é. O Ser não é um ente. O Ser não pode ser conhecido, já que não é qualquer objeto, ou seja, o *Ta'wil* visa precisamente o que não pode ser conhecido, e por isso, desiste de conhecer o Ser para pôr mãos à obra a despertá-lo. Trata-se de *aceder* ao Ser e não de conhecê-lo. O propósito é, portanto, ativar a consciência do Ser por meio de inquições diversas a partir de um modo de presença específico: a busca – que, por ser espiritual, e por sermos nós mesmos espírito, traduz-se simultaneamente como “encontro”. Busca e encontro no *ta'wil* são igualmente seu objetivo e sua maneira de proceder. Se esta filosofia é parte de uma busca espiritual que é busca e encontro ao mesmo tempo, deve ser realizada pelo ser integral e não somente pelo intelecto ou pela mente analítica, normalmente focalizada em captar um grande número de informações e conhecimentos quantitativos.

Ao tornar-se presente para si mesma, a alma faz com que o objeto também se faça presente para ela. É este o ponto em que, segundo Heidegger, sujeito e objeto surgem conjuntamente. É a mesma luz que iluminará tanto os entes como o homem: “uma iluminação presencial que a alma, enquanto ser de luz, faz brilhar sobre seu objeto”. Uma luz que é “a Presença desta presença”. E desta forma: “A verdade de todo conhecimento objetivo é, assim, nada mais nada menos, que a consciência que o sujeito cognoscente tem de si mesmo”. Na hermenêutica espiritual, não se pode saber do rio sem se mergulhar nele. Não basta contemplá-lo desde fora, objetivamente, para conhecê-lo. Tampouco devemos nos confundir com ele. Um peixe não vira água por nadar. É necessário penetrar dentro de si mesmo para desde aí perceber o objeto da maneira mais profunda e significativa possível, de uma maneira presencial. Penetra-se no objeto também, mas levando-se consigo e não se diluindo nele. Ao aproximar-se de um “texto”, seja ele escrito ou vivido, ao deparar-se com um “objeto”, o sujeito será assim um EU diante de um TU, e não um EU que finge não estar aí, diante de um ISSO. O que é visto deve permanecer vivo enquanto está sendo visto, não pode ser coisificado, reificado a ponto de transformar o conhecimento em necrofilia. A única maneira de mantê-lo vivo é estando-se vivo, ou seja, estando-se presente. É precisamente nisso que consiste a hermenêutica espiritual.

* * *

Conforme lemos acima, Corbin afirma que o texto – literário ou cósmico – é transmutado em “Evento real, embora interior e psíquico”. Aquilo que ocorre com o texto e com aquele que o lê recebe o nome de “Evento”, e Corbin o escreve com letra maiúscula. Para Corbin, o símbolo é um Evento, e entende Evento não como algo que acontece no exterior e no mundo histórico, mas como algo interior e que ocorre em nível ontológico. Realizar o *ta'wil*, fazer a leitura do real a partir da hermenêutica espiritual, significa que um encontro pode se produzir quando se deseja perceber profundamente o que há ali diante de si, naquele texto, naquela realidade. Quando o encontro se produz, a presença ali reconhecida é denominada pelos sufis de “anjo” (*malaak*):

(...) a espécie sensível não diverge do Anjo, mas leva ao “lugar” do encontro, desde que a alma busque o encontro. Pois há diversas formas de se voltar ao sensível. Há uma que, simultaneamente e enquanto tal, se volta em direção ao Anjo. O que se segue é a transmutação do sensível em símbolos...²⁷

et le Récit

Dizer que o *ta'wil*, a hermenêutica espiritual, é a conversão do sensível em símbolos pura e simplesmente pode dar margem a muitos mal-entendidos. A palavra “símbolo” dá a impressão de remeter o sensível para algo que lhe seja extrínseco. Mas não é essa a maneira como nossos místicos entendem o símbolo. Corbin nunca diz que algo simboliza algo; ele diz: algo “simboliza com” algo. Ele colocou um “avec” para evitar que se compreenda o ato da simbolização como a remissão a algo que esteja para além do signo, do simbolizante e lhe seja extrínseco. Hillman tem uma expressão que pretendeu traduzir o que Corbin quer dizer com o Evento do “símbolo” que é a expressão “olhar através”, *see through*. Para evitarmos o mal entendido ao redor do símbolo, nunca podemos esquecer aquilo que explica Corbin, que o que é simbolizado por um determinado signo, jamais poderia sê-lo através de outro.

O *ta'wil* transforma dados em símbolos. Em que consistirá exatamente essa transformação? Vimos que o *ta'wil* também é definido por Corbin como interiorização. Podemos nos valer disso para compreender o que significa essa transmutação. Sendo assim, adicionamos esse dado à ideia de símbolo e poderemos formular que a transformação de um dado em símbolo pressupõe uma interiorização, que é uma autoimplicação e um autoconhecimento. O *ta'wil* nunca está separado da injunção “Conhece-te a ti mesmo”. O que o místico vê no dado, no momento do *ta'wil*, não é e não pode ser diferente nem do que o

dado mostra e do que o dado é, e também não pode diferir do que o próprio místico é em sua essência. Ao ver o mundo, o místico testemunha algo que ele mesmo é, ou seja, aquilo que é o fundamento tanto do mundo como dele mesmo, ou seja, o Ser (*Wojud*), a Presença (*Muhadra*). Ao “ver através”, o místico não vê algo que não está lá; muito pelo contrário. Apenas “vendo através” ele pode ver o que realmente está lá, a presença que não se reduz a nenhum atributo, a nenhuma característica do dado sensível, mas que, no entanto e definitivamente, está lá. Está lá de forma oculta e manifesta ao mesmo tempo, naquele fenômeno que é, segundo Heidegger, o “anunciar-se de si mesmo através de algo que não se mostra, mas que se anuncia através de algo que se mostra”. Os dados sensíveis são, para o místico, formas teofânicas, ou seja, formas que revelam Deus, ou, que revelam o Ser, seja ele chamado de (Ser) Divino ou não. Cada forma revela uma face, um anjo. A Presença é sempre a mesma, mas o anjo que a manifesta é sempre diverso – eis o paradoxo do monoteísmo.

A angelologia pressupõe assim uma espécie de panteísmo, de sacralização do mundo, de cultivo da imanência divina. Tudo expressa o sagrado, e cada coisa o expressa de sua maneira, irrepetível e singular. O Sagrado é entendido como a Presença. O mundo sensível, sem essa dimensão, é o mundo da literalidade e, nos dizeres de Pasolini, o cadáver sobre o qual se debruça a ciência moderna. O *ta'wil*, ao contrário desta autópsia, visa ao testemunho do “vigor” da *physis*, ao testemunho da presença, ao seu des-velar, ao seu flagrar no mundo visível. Ao flagrá-la nele, flagra-a em si mesmo e vice-versa. Essa dupla constatação, a do fundamento em comum, dissolve a disjunção alma-mundo e, assim, devolve a sua alma ao mundo.

No sufismo, o texto sagrado é o protótipo do mundo, e o mundo é um texto sagrado: “O universo é o Grande Corão”. Na hermenêutica sagrada, o *ta'wil* do texto e o *ta'wil* do mundo são o mesmo. Ambos consistem na leitura interiorizada, que pretende flagrar a Presença por trás dos signos. Nisso consistiria a superação da metafísica representada pelo *ta'wil*. Não é o signo, o ente, que importa, mas o que ele tem a dizer, o que ele tem a revelar, a presença por trás da forma, o Ser por trás do ente. Ver o mundo como texto pressuporá um emissor e um receptor. O mundo é, nessa perspectiva, conjunto de signos que são dirigidos ao homem, mensagens que lhe são endereçadas. O receptor é o hermeneuta, aquele que pratica o *ta'wil*, e o emissor é aquele que está por trás da mensagem, é o grande mistério, a onipresença anônima. Mas e a mensagem? Qual é a mensagem? No caso do *ta'wil*, a mensagem coincide com o interlocutor. A mensagem é seu próprio emissor. Corbin disse que a mensagem dos anjos são eles próprios. A Anunciação só pode anunciar Presença, nada além disso, em-

bora dito das mais distintas formas. A Anunciação anuncia que a Terra está grávida de Deus. A mensagem é sempre e apenas: Presença, Presença, Presença... A mensagem mística é sempre simples e é sempre o Uno; e, por isso, é sempre tão difícil de ser ouvida e desfrutada.

O *ta'wil* estaria, portanto, operando com a função fática da linguagem – linguagem do mundo e linguagem das palavras. A função fática é aquela que visa apenas a chamar atenção do interlocutor. É apenas isso a que visa o *ta'wil*: despertar a atenção do sujeito para o interlocutor, chamado pelos sufis, à maneira de Buber, de “Tu eterno”. Mas se o Tu eterno é imanente, o interlocutor, o emissor da mensagem, coincide também com o receptor, e é também dele que a mensagem se trata, também é ele o assunto. Emissor, receptor e mensagem sendo um e apenas um – que revolução isso poderia produzir na linguística moderna!

* * *

A transmutação dos dados em símbolos performada pelo *ta'wil* não requer qualquer esforço além da presentificação. Estar verdadeiramente presente e, dessa forma, verdadeiramente consciente da presença do dado (seja texto ou fenômeno sensível) requer, no entanto, uma capacidade, segundo Corbin, quase esquecida pelo homem moderno: a contemplação – a que Husserl referiu-se como *epoché*, e Heidegger como “pensamento meditativo”.

A palavra “meditar” possui duas acepções distintas e bem demarcadas. Pode querer dizer “pensar”; e pode querer dizer “parar de pensar”. Esse verbete é, portanto, algo irônico no dicionário. No entanto, essas duas acepções contraditórias convergem dentro do âmbito espiritual, no momento em que se entende “parar de pensar” como deter a mente condicionada e contemplar: O pensar, quando meditativo (*besinnlich*), pode também deter a mente condicionada e, por meio de sua reflexão, contemplar aquilo sobre o qual medita. A isso se propõe a fenomenologia. A *epoché*, a suspensão do juízo e das ideias preconcebidas, tão almejada por Husserl, pode ser alcançada tanto pela aproximação fenomenológica como pela meditação espiritual – que, aqui, vemos, de alguma forma, se correspondem. Diante de seu ícone, o místico deve ser capaz de estar inteiramente presente, sem deixar que sua mente, com todos os “vírus” de condicionamentos que costuma levar consigo – sociais, culturais, familiares, genéticos, atávicos, etc – interponham-se entre ele e seu ícone. Nesse momento, a dupla acepção da palavra “meditar” leva-nos a um mesmo destino: a contemplação.

A teoria, portanto, não interessa dentro de um contexto espiritual se es-

tiver separada da prática, se for uma atividade exercida apenas com a mente e abstraída do sujeito integral, em todas as suas dimensões e faculdades. No entanto, a origem da palavra “teoria” é o verbo grego *theorein* (θεωρεῖν), que quer dizer justamente “contemplar”, “ver”. É nessa direção que vai a filosofia mística, a que Corbin chama de “teosofia” ou de “gnose”. Um dia, em uma época distante (ou agora mesmo), em uma terra distante (ou aqui mesmo), o pensamento e a linguagem serviam (e podem ainda servir) à contemplação. Serviam à sorrateira aproximação do espiritual, do flerte com o Espírito. A contemplação era o olhar apaixonado do amante da verdade, a qual, para não andar nua, se reveste de trajes iconográficos. Os filósofos de então estavam ainda enamorados do mistério, utilizavam a filosofia para seduzir os deuses, seduzir a *Sophia*, a Sabedoria, para atrair o conhecimento para sua consciência e poder dele se aproximar. Eram amantes espreitadores da Presença. Esses pensadores utilizavam a filosofia para contemplar o mistério, e não para lhe rasgar as vestes e os véus, não para violentá-lo, como faz o pensamento racional analítico. Queriam ver, mais do que tocar, acariciar, mais do que agarrar, o mistério da existência. Queriam suspeitar sua presença, sentir seu aroma, sem ter de possuí-lo. Um ténue contato, um poético resvalar era o que garantia um elo profundo, muito mais permanente e decisivo que a conceituação instrumental, sempre disposta a apreender seus objetos, a possuí-los com suas garras (*greifen*) e conceitos (*Begriffe*).

A filosofia mística, ou “filosofia profética”, como é chamada no Irã, ou a “metafísica do ato de ser”, como Corbin denomina a filosofia de Sadra, é um método contemplativo, uma filosofia contemplativa. Isso destrói a ideia de que para haver contemplação é necessário deter o pensamento, parar de pensar. O que tem de ser detido é o pensamento associativo, involuntário, compulsivo, assim como o pensamento que calcula, que tem um propósito prático e uma utilidade, e que é o caso, em última instância, de todo pensamento “metafísico”, no sentido que Heidegger dá a esse termo – o pensamento que objetifica. Na verdade, o pensar não seria aquele que não é efetuado exclusivamente com a mente, com a razão, mas que envolve todo o ser e que, segundo nossos místicos, tem sua sede no coração, que é aí o órgão do conhecer por excelência. A questão do coração como sede do conhecimento místico e da imaginação criativa, assim como da prece teofânica, será, entretanto, um tema da conclusão. O que nos importa agora é entender que pode haver uma “filosofia mística”.

Ao ouvir a expressão “filósofo místico”, um intelectual ocidental estritamente acadêmico ou até mesmo um “homem médio” irá ouvir algo como um “círculo quadrado” ou um “fogo molhado”. Afinal, “o camarada ou é um filósofo

fo ou é um místico”, diria ele. No entanto, *ad intra*, é evidente que existe uma filosofia mística e uma mística filosófica, e o Ocidente está pleno de exemplos disso (Jacob Boehme, Meister Eckhart, Swedenborg, Spinoza, etc). No entanto, depois do iluminismo, o racionalismo passou a ser hegemônico e colonizou o termo “filosofia”, arrogou-se a exclusividade de seu uso e de sua propriedade.

Como vimos, em Corbin e em Heidegger igualmente, o pensamento é sempre a expressão de um modo de ser, de um modo de presença. O pensamento não é extrínseco daquele que o pensa. A transformação do modo de ser depende de uma transformação do modo de compreender e vice-versa. Se o conhecimento não for transformativo, não envolver o ser integral daquele que conhece, não merecerá ser chamado de “conhecimento”, de “*gnosis*”. Harold Bloom, no prefácio que escreveu para a tradução para o inglês da obra mestra de Corbin, “A Imaginação Criadora no Sufismo de Ibn Arabi”, sugere que a tradução para o termo gnose seja “*acquaintance*” (conhecimento íntimo, pessoal) ao invés de “*knowing*” (conhecimento objetivo). Ele diz:

Intimidade com nosso próprio si-mesmo mais profundo não virá com frequência e nem facilmente, mas é inequívoco quando chega (se chega). Nem a vontade nem o intelecto provocam esta intimidade, mas ambos entram em jogo quando esta é alcançada. Travar um conhecimento íntimo com aquilo de melhor e mais antigo em você, é conhecer-se tal como você era, antes do mundo ser feito, antes que você emergisse no tempo.²⁸

O modo de presença da gnose é transformador, mas o do conhecimento abstrato é inefetivo a uma transformação seja do mundo ou do sujeito cognoscente. Ele seria mais bem designado se fosse chamado de “modo de ausência” ao invés de “modo de presença”, já que o conhecimento voltado ao mundo das coisas, o conhecimento assim chamado objetivo, está baseado na dissociação do conhecedor e do conhecido, baseado na distância entre eles oriunda da abstração e causadora do caráter impessoal deste tipo de conhecimento. Afinal, a característica definitiva do a-gnosticismo é justamente o divórcio entre Pensar e Ser e o conseqüente domínio do conhecimento impessoal. No Ocidente, segundo Corbin, nossa civilização foi vítima desse divórcio desde a Idade Média. Heidegger remonta o esquecimento do Ser a Platão. No mundo islâmico, no entanto, não houve, segundo Corbin, essa dissociação. Lá, a tradição gnóstica do poder ontologicamente transformativo do intelecto vive até nossos dias. Para os autores orientais que Corbin estuda, não há sentido em uma filosofia que não seja também uma espiritualidade e que não leve a uma “visão” mística,

seja ela propriamente visionária ou simplesmente intelectual. A citação que Corbin faz de Sohrevardi é sintética e reveladora:

Não há filosofia verdadeira que não atinja sua realização numa metafísica do êxtase, nem experiência mística que não exija uma preparação filosófica séria.

Quando se diz que a hermenêutica, espiritual ou não, ao unir pensamento e ser²⁹, pressupõe e visa ao mesmo tempo o autoconhecimento por meio do conhecimento do mundo e do texto, não se está falando, obviamente, de um autoconhecimento psicológico. Estamos aqui numa dimensão ontológica e não psicológica ou simplesmente lógica. Repetimos Corbin: “O que compreendemos na verdade é (...) aquilo que padecemos em nosso próprio ser”. A hermenêutica não consiste em deliberar sobre conceitos, ela é essencialmente desvelamento daquilo que se passa em nós.

De forma semelhante, discursa Heidegger quando diz que “não necessitamos de maneira alguma elevar-nos a ‘regiões superiores’ quando refletimos. Basta demorar-nos junto ao que está próximo e meditar sobre o que está mais perto de nós, aquilo que nos diz respeito a cada um de nós, aqui e agora”.

* * *

Justapondo expressões, vindas de Corbin ou de Heidegger – tais como “aquilo que nos diz respeito a cada um de nós”, “um conhecimento que é idêntico à alma mesma, à subjetividade pessoal, existencial”, “aquilo que padecemos em nosso próprio ser” – tomamos mais consciência do caráter autoimplicante e existencial da hermenêutica. Para ambos os autores, a Presença do sujeito ilumina a presença do objeto – talvez por isso mesmo Corbin goste de traduzir *Dasein* por “presença”. Esta presença se dá no presente e possui por isso, como já vimos, um caráter temporal: para ambos, esta presença é que instaura o presente e, portanto, é ela que instaura a temporalidade e é em relação a esta, originária e principal. Se a palavra “presença” liga-se diretamente ao caráter temporal do “presente”, sabemos haver na coincidência da procedência verbal entre os termos “presença” e “presente” um elemento que aponta para essa principalidade, para essa instauração: a presença que funda o presente. Tanto a filosofia de Corbin quanto a de Heidegger procuram nos levar a essa autoimplicação, à constatação de que se não formos conscientes do caráter de Presença do ser humano e do ser que, enquanto humanos, somos, cada um de nós, a realidade será impessoal e vazia, será reificada e “sem sentido”.

Contra esse esvaziamento do real, contra esse aprisionamento num mundo impessoal e sem sentido, um mundo de coisas no espaço homogêneo, Corbin

e Heidegger fazem seu apelo e convidam a uma desconstrução, a um desfazer das coisas para nos pormos a caminho na direção de sua origem e fundamento, o Ser. Assim, se a presença se instaura efetivamente no presente, tudo o que se apresentar a ela estará efetivamente presente e se mostrará enquanto presença. Mas não só isso. A realidade que lhe vier ao encontro se mostrará também enquanto “um presente”, como aquele que costumamos ganhar em nosso aniversário, ou no natal. Um presente nesse sentido, no sentido em que nos fala Heidegger quando diz que “o real presenteia o homem com seu esplendor”. Pois a presença do presente compartilhará daquilo que caracteriza um presente: é teu e é novo – é novo e é teu. Somente no momento em que ganho um presente, estas duas coisas se unem em um só ente. Pois se algo é novo e desconhecido, é porque não te pertence e é um “outro” de mim. Se algo é meu, então é conhecido e é o “mesmo” comigo. Apenas um presente é novo, desconhecido e meu ao mesmo tempo. É aqui que reside o segredo da interiorização apropriadora realizada pelo *ta'wil*. A postura do hermenêuta deve ser a de interiorizador, de integrador da realidade em seu ser. A realidade, tudo aquilo que ele vê, que conhece, que sente, que lê, deve dizer-lhe respeito, deve ser-lhe endereçado. Isso é o que lhe ocorre quando encara o presente e a presença do presente, o “ser do real” como sendo um presente, dado a ele, naquele momento. E é nisso que consistiria a transformação dos dados em símbolo a que se refere Corbin e seus autores orientais, ou seja, o *ta'wil*. E seria também aqui que poderia haver uma possível superação da metafísica, pois o mundo deixaria de ser algo alheio e separado, conhecido, sem que me diga respeito, para ser o revés: algo que me diz respeito, que é íntimo e conjunto, mas que permanece desconhecido e cheio de mistério – um mundo não de entes mas de presenças.

No momento em que o mundo deixa de me ser alheio, deixa de ser algo estranho (*unheimlich*), algo impessoal, que não me diz respeito, é possível sentir-me em casa, pois o mundo da alma está sendo reconstituído, ou, melhor dizendo, a alma está sendo restituída a seu mundo e à Alma do Mundo. Somente por meio desse reconhecimento – o da luz que se oculta em si mesma ao fazer cada ente brilhar –, o reconhecimento de que ente e luz me dizem sim respeito e a mim são endereçados, o exílio pode ter fim. A interiorização do mundo fará com que a alma seja devolvida a sua essência, a seu Tu inato e saia do estado de exílio, “lançada” no mundo das coisas e do espaço exterior. É aqui que a alma nasce pra dentro, “nasce para, por e em seu Anjo”. Segundo a etimologia de *ta'wil*, a hermenêutica espiritual, enquanto desvelamento,

consiste em “trazer de volta, lembrar, retornar a sua origem, não só o texto de um livro como também o contexto cósmico no qual

a alma está aprisionada. A alma precisa libertar este contexto, e libertar-se dele ela mesma, transmutando-o em símbolos.³⁰

A saída do Egito, a saída do Exílio, corresponde à saída do Macrocosmo, do mundo físico e exterior – que, para a Mística, é sempre um constructo mental, um modo de ser.

Sob a ideia de exegese surge a do Guia (o exegeta), e sob a ideia de uma exegese vislumbramos a de um êxodo, de uma “saída do Egito” que é o êxodo da metáfora e da escravidão do literal, o êxodo do exílio e do Ocidente das aparências exotéricas para o Oriente da ideia originária e oculta.³¹

O Macrocosmo é visto simbolicamente como a cripta cósmica, que circunda o templo e onde os místicos aguardam o retorno a este. No entanto, o único meio de se sair do macrocosmo é através do microcosmo – o Mundo da Alma. A travessia deste é necessária para que o místico retorne ao Templo, retorne a seu lar, retorne à sua verdadeira natureza, seu Si mesmo, como explica Corbin:

Aqui o microcosmo é estendido à dimensão do mundo que é preciso atravessar para encontrar a saída para fora da cripta cósmica que é o macrocosmo e chegar ao Sinai ou ao castelo da Alma (o *malakut*, na terminologia tradicional). O microcosmo é assim a única via de acesso a este último (o único meio de se passar para a “superfície convexa” da Esfera das Esferas, ou seja, o “outro lado” do cosmo físico). A interiorização não conduz aqui a qualquer solidão interior nem ao acosmismo. De forma alguma. Ela, e somente ela, possui a virtude de desembocar no mundo sacrossanto ilimitado, pátria original do exilado. A travessia do microcosmo [é] que transmuta o cosmo físico em cosmo imaginal (...) ³²

Referências Bibliográficas

- ABRAM, David. *The Spell of the Sensuous* NY, Vintage, 1996.
- BLOOM, Harold. *Preface to Princeton Mythos re-issue of Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi*, with the new title, CORBIN, Henry. *Alone with the Alone: Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabi*, translated by Ralph Manheimavec une préface de Harold Bloom. Princeton, New Jersey: Bollingen Series XCI, Princeton University Press, 1997
- MORIN, Edgar. "A ciência sem consciência está condenada?" in *Café Philo, As Grandes Indagações da Filosofia*, RJ, Jorge Zahar Editor, 1999.
- HUSSERL, Edmund. *Cartesianische Meditationen* Hamburg: Felix Meiner, 1995.
- HUSSERL, Edmund. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die Transzendentale Phenomenologie*. Haag, M. ijhoff, 1962
- HUSSERL, Edmund. *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die Transzendentale Phenomenologie*, Hrsg: von R. Smid. 1993.

- CHEETHAM, Tom, *All the World an Icon: Henry Corbin and the Angelic Function of Beings*, North Atlantic Books, Berkeley, 2012.
- CORBIN, Henry. “De Heidegger à Sohrevardi, entretiens avec Phillippe Nemo” e “Post-scriptum à un entretiens philosophique” – Entrevistas de Phillip Nemo in **Henry Corbin**, Ed. Jambet. *Cahier de l’Herne*, n.39. consacré a Henry Corbin (Paris: Editions de l’Herne, 1981)
- CORBIN, Henry. *Avicenne et le récit visionnaire*, Christopher BAMFORD, “Esotericism today: the example of Henry Corbin”, prefácio da obra de Henry Corbin, *The Voyage and the Messenger, Iran and Philosophy* Berkeley: North Atlantic Books, 1998
- CORBIN, Henry. *Histoire de la philosophie islamique* (réédition de 1986-3) Paris: Gallimard, 1989. *A History of Islamic Philosophy* London: Kegan Paul, 1993
- CORBIN, Henry. *Le Paradoxe du monothéisme* Paris: L’Herne, 2003
- CORBIN, Henry: *En Islam Iranien: Aspects Spirituels et Philosophiques*, 4 vols. Collection Tel. Paris: Gallimard, 1971-1973, vol 1.
- CORBIN, Henry, *Avicenne et le Récit Visionnaire*, Téhéran/Paris: Adrien Maisonneuve, 1954 e Lagrasse, Verdier, 1999.
- CORBIN, Henry, *L’Archange Empourpré*, Paris, Fayard, 1976.
- ILLICH, Ivan. *H₂O and the Waters of Forgetfulness* London: Maryon Boyars, 1986
- HILLMAN, James. *Anima Mundi e o Pensamento do Coração* Campinas: Verus editora, 2010
- HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit* Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2006

Esta revista foi composta em tipografia Cormorant Garamon,
criada pelo designer Christian Thalmann, em tamanho 12pt.