

OS MOVIMENTOS IDENTITÁRIOS DAS PERSONAGENS FEMININAS EM *FEMMES D'ALGER* *DANS LEUR APPARTEMENT*, DE ASSIA DJEBAR

Camila Soares LÓPEZ*
Maria Luiza Mazza MENANI**

■ **RESUMO:** A pesquisa em literatura tem um papel fundamental na ampliação e na abrangência dos conhecimentos dos professores e professoras de língua estrangeira. A literatura, em interação com a realidade, oferece-nos um panorama do mundo que, muitas vezes, não conseguimos enxergar. Nesse sentido, o presente trabalho busca, a partir da análise de quatro novelas contidas no livro da autora Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, traçar os aspectos da construção das identidades das mulheres argelinas na literatura. Objetivamos compreender e visualizar com plenitude essa formação no Magrebe pós-colonial. Para tanto, focamo-nos, mais especificamente, na Argélia, país de independência tardia e violenta que enfrenta, até os dias atuais, as marcas da colonização em seu povo. As novelas escolhidas relatam momentos pré, durante e pós-guerra, em que é possível identificar as mudanças no pensamento e comportamento coletivo gerados por esse momento de tensão. É saliente também a relação da mulher com essa circunstância, e, por isso, empenhamo-nos em reconhecer os impactos desse momento na construção identitária das personagens. Nesse sentido, priorizaremos as vozes dos pesquisadores e pesquisadoras advindas da região e de autores e autoras que dialogam com as temáticas de identidade e pós-colonialismo, que trazem novas perspectivas em relação à representatividade das mulheres inseridas nesse contexto.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura magrebina. Formação identitária. Pós-colonialismo. Escrita feminina.

Introdução

A literatura faz parte da formação dos professores de língua estrangeira. Para ensinar francês, ou qualquer outra língua estrangeira, é importante entender que a

* UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de letras e linguística – ILEEL/UFU. Uberlândia – MG – Brasil. camila.lopez@ufu.br.

** Graduada em Letras – Francês e literaturas de língua francesa na Universidade Federal de Uberlândia – UFU – Uberlândia – MG – Brasil. maria.menani@ufu.br.

língua possui um viés político. A escolha de um vocábulo em lugar de outro é uma escolha política, uma adequação em nome de uma mensagem que se deseja passar. Dessa forma, o domínio da competência linguística não representa a completude da formação do profissional, uma vez que é necessário enxergar os porquês que acompanham as estruturas linguísticas e gramaticais que fazemos nas seleções diárias da nossa fala.

Por isso, a pesquisa em literatura tem papel fundamental na ampliação e na abrangência dos conhecimentos do professor e da professora de língua estrangeira. A literatura, em interação com a realidade, oferece-nos um panorama do mundo que, muitas vezes, não conseguimos enxergar.

Entendemos a pesquisa científica no âmbito literário como complemento fundamental na construção profissional dos professores e professoras, garantindo que se mantenham conectados (as) com a realidade e que tentem, cada dia mais, quebrar as barreiras que escondem as culturas, as vozes e a força daqueles povos que também caracterizam a língua francesa. Acreditamos que o (a) docente pode ser ponte de acesso dos alunos e alunas às informações que não lhes chegam com facilidade, e estudar literatura em língua francesa proveniente do Magrebe, como é o foco deste trabalho, é uma forma de enriquecer não só as aulas, mas a visão de mundo daqueles que estarão em sala.

No domínio da literatura em língua francesa, o presente texto dialoga com a realidade, na medida em que colabora para a quebra de preconceitos e prejulgamentos estabelecidos pelos muros criados no distanciamento cultural e nas barreiras linguísticas entre o Brasil e os países falantes da língua francesa. Dessa forma, é importante começarmos pelo questionamento acerca do que se prioriza na formação dos professores de literatura e, ainda mais especificamente, dos professores de literatura em língua francesa.

Esses questionamentos estão ligados ao estabelecimento do cânone literário argelino, formado, quase que majoritariamente, por homens nascidos na França ou naturalizados franceses, como Albert Camus e Jacques Derrida. À luz da obra de bell hooks (2021), *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*, observamos a necessidade de se aderir a uma educação multicultural com a finalidade de estimular o pensamento crítico dos alunos e futuros professores. É preciso compreender que o ensino multicultural, caracterizado pela expansão dos conhecimentos para além do eixo europeu, branco e de classe alta, exige do professor uma atitude não autoritária e aberta aos questionamentos e discussões que podem, eventualmente, surgir na sala de aula:

A falta de disposição de abordar o ensino a partir de um ponto de vista que inclua uma consciência da raça, do sexo e da classe social tem suas raízes, muitas vezes, no medo de que a sala de aula se torne incontrolável, que as emoções e paixões não sejam mais represadas. (HOOKS, 2021, p. 55)

Posto isso, no que diz respeito ao ensino da língua francesa e de suas literaturas, é importante que o professor em formação compreenda a necessidade de descentralizar o pensamento ocidental de maneira a reconhecer e validar os diferentes grupos sociais e culturais que compõem a estrutura da língua. Por isso, a análise crítica de obras de autoria africana em língua francesa contribui para um ensino e aprendizagem multiculturais.

Nesse sentido, investigamos como se formam as identidades das mulheres no Magrebe em um contexto pós-colonial, focando-nos mais especificamente na Argélia, país de independência tardia e violenta que enfrenta até os dias atuais as marcas da colonização em seu povo. De maneira geral, neste artigo norteamos a partir das seguintes questões, as quais buscaremos responder nas próximas linhas: como as próprias mulheres argelinas se enxergam e quais as diferenças dessa visão quando confrontadas com o olhar da sociedade sobre elas? Como são suas perspectivas quando damos voz a essas mulheres e as deixamos falar por si mesmas?

A fim de refletir acerca desses questionamentos, utilizaremos como *corpus* de nossa pesquisa a produção de Assia Djebar, autora argelina referência no âmbito da literatura pós-colonial no Magrebe, em especial sua coletânea de novelas intitulada *Femmes d'Alger dans leur appartement*¹. Dentro da coletânea, selecionamos quatro novelas pertencentes à parte nomeada como “*Hier*” na obra. A primeira novela é intitulada “*Il n’y a pas d’exil*” e versa sobre uma família argelina composta, em sua maioria, por mulheres e que se encontra exilada na Tunísia, em detrimento da guerra que se desenrolava em seu país. A segunda, “*Les morts parlent*”, é dividida em três momentos e, a partir de uma narração em terceira pessoa, reflete sobre a morte, o papel da mulher na sociedade e as consequências da guerra, conectadas por um acontecimento em comum: o falecimento de uma senhora de grande renome em sua comunidade. A terceira, “*Jour de Ramadhan*”, remete a um dia de extrema importância na cultura islâmica e todas as suas implicações sobre as memórias dos exilados da guerra. Por fim, “*Nostalgie de la horde*”, em que uma bisavó conta às suas bisnetas a história da família de seu falecido marido.

É importante pontuar que a escolha da temática desta pesquisa se diferencia de outras análises encontradas a respeito da autora e de suas obras, já que consideramos a construção das identidades femininas retratadas em algumas de suas novelas, gênero pouco trabalhado quando se trata dos estudos sobre Assia Djebar em língua portuguesa. O ponto de vista também se diferencia daqueles desenvolvidos acerca

¹ A obra escolhida, assim como sua autora, estão ligadas a uma iniciação científica realizada previamente, sob a orientação da Prof^ª Dra. Camila Soares López, em que analisamos as personagens femininas no romance *L'Interdite*, de Malika Mokeddem, também argelina. Sendo assim, viemos de uma trajetória científica que coloca a análise da formação da identidade da mulher argelina como norteadora de nossas pesquisas e temos o objetivo de dar continuidade a esses estudos em um futuro trabalho de mestrado. Fica, dessa forma, justificada a escolha das novelas a serem analisadas neste trabalho, uma vez que agregam e dão segmento aos tópicos anteriormente trabalhados.

da mesma obra, como é o caso de “*Femmes d’Alger dans leur appartement d’Assia Djebar: une reencontre entre la peinture et l’écriture*”, da pesquisadora canadense Farah Aïcha Gharbi (2003), em que se observa o paralelo entre o texto de Assia Djebar e a pintura de 1834, do artista Eugène Delacroix, que leva o mesmo título da obra literária, enfatizando, portanto, uma visão intermediática. Por isso, acreditamos que a originalidade das observações a serem feitas no trabalho final contribuem para os estudos identitários e de gênero realizados até então sobre as literaturas provenientes do Magrebe.

Contextualização histórica

O Magrebe, palavra de origem árabe que significa “onde o sol se põe”, está localizado no noroeste do continente africano e reúne os países que foram colônias francesas nos séculos XIX e XX. A região utiliza o francês como língua de expressão, mas, de acordo com a pesquisadora marroquina Ahmed Raqbi, “*malgré l’utilisation de la langue française, la pensée reste maghrébine ou en berbère et très attachée au contexte maghrébin.*” (2017, p. 107)². Sendo assim, percebemos que o Magrebe é marcado pelo hibridismo cultural advindo da colonização e da influência da cultura árabe presente no país, ou seja, pela mistura que se obtém do contato entre a tradição e as marcas coloniais. Essa hibridização se reflete de maneira explícita na produção literária da região, que, ainda segundo Ahmed Raqbi, é marcada por temas como a busca de raízes e de identidade, denúncia da colonização, identificação e problematização da língua, marginalização da mulher, entre outros. Nesse sentido, o resultado dessa produção é uma literatura de denúncia, que tem como objetivo preencher a lacuna da história que diz respeito à outra perspectiva do processo de colonização: a do colonizado.

Nomeia-se esse nicho literário de escrita pós-colonial. O termo é conhecido por aqueles que pensam criticamente sobre o funcionamento da sociedade e é quase autoexplicativo. Entretanto, diversos autores associados ao desenvolvimento da crítica literária decolonial, como Stuart Hall (1998), questionam a expressão visto que ela pressupõe um momento delimitado no tempo cronológico. Por isso, é preciso pensar, ou até mesmo repensar, a produção pós-colonial como uma releitura da colonização, como propõe Homi Bhabha em *O local da cultura*:

A perspectiva pós-colonial nos força a repensar as profundas limitações de uma noção “liberal” consensual e conluiada de comunidade cultural. Ela insiste que a identidade cultural e a identidade política são construídas através de um processo de alteridade. (2003, p. 244)

² “apesar da utilização da língua francesa, o pensamento permanece magrebino em árabe ou em berber e muito ligado ao contexto magrebino” (tradução nossa).

Dessa forma, é possível pensar no pós-colonialismo como um termo que agrupa não textos escritos e publicados em determinado período, mas sim como uma reunião de escritas que colocam à prova o funcionamento de uma sociedade colonial e expõem as barbáries sofridas pelos povos marginalizados por essa prática. No caso do Magrebe, observamos ainda a ocidentalização da escrita literária, que inviabiliza os textos provenientes do oriente em busca de uma padronização e, conseqüentemente, do estabelecimento de uma hierarquia que admite sempre o Ocidente, mais especificamente a Europa, como modelo e ideal a ser alcançado, como explicita Edward Saïd (2007) em *Orientalismos*.

Portanto, a escrita de autoria feminina magrebina se destaca, uma vez que se entrelaça à literatura pós-colonial, fazendo frente ao silenciamento imposto não só por padrões literários europeus, como também pelo funcionamento de uma sociedade patriarcal. A professora de filosofia francesa e especialista em literaturas africanas, Josefina Bueno Alonso, da Universidade de Alicante, afirma que “tanto a teoria pós-colonial quanto a teoria feminista tiveram como objetivo transformar a condição do colonizado e/ ou da mulher de simples objeto ao status inteiramente de sujeito” (ALONSO, 2017, p.214).

Ainda nessa perspectiva, adentramos em um domínio mais particular da escrita magrebina: a produção literária na Argélia. A Argélia deu início ao seu processo de independência no final de 1954, após mais de cem anos sob a condição de colônia francesa. Nesse período, grande parte da população local – os berberes – foi dizimada, e a França incentivou a ocupação dos europeus no país.

Após sete anos de violentas batalhas entre argelinos e *pieds-noirs* – como eram chamados os franceses que lá habitavam –, os guerrilheiros conseguiram forçar a retirada dos últimos franceses de Alger em 5 de julho de 1962. Nesse momento, a capital era ocupada em sua maior parte pelos colonizadores e seus descendentes, sendo deixada praticamente abandonada após sua fuga para a Europa, fazendo com que os argelinos precisassem reocupar o espaço degradado:

*Dès l'annonce du cessez-le-feu, la population des pieds-noirs, refusant son algérianité, se découvre « subitement » en terre étrangère ; certains rejoignent l'Organisation de l'armée secrète (OAS) et décident d'effacer les traces de leur passé (passage) en semant le chaos. Bombes et assassinats rythment alors le quotidien. Ouvrages démolis, hôpitaux investis, bibliothèques incendiées ; les archives brûlent, des femmes de ménage et des ouvriers sont sauvagement assassinés.*³ (LESBET, 2006, p. 24)

³ “Desde o anúncio do cessar-fogo, a população dos *pieds-noirs*, recusando sua argelianidade, descobre-se ‘subitamente’ em terra estrangeira; alguns se juntam à Organização do Exército Secreto (OAS) e decidem apagar os traços de seus passados (passagem) semeando o caos. Bombas e assassinatos ritmavam o cotidiano. Obras demolidas, hospitais invadidos, bibliotecas incendiadas; os arquivos queimam, as empregadas domésticas e operários são selvagememente assassinados” (tradução nossa).

Tem início, então, uma reconstrução não só política e social do país, como também uma retomada cultural daquilo que se tornaria um povo fragmentário, “marcado por espaços híbridos, ora convocando a cultura tradicional, ora evocando sua influência ocidental” (SILVA, 2015, p. 51).

É a partir desse momento, segundo Wellington Rogério da Silva (2015), em sua tese “Representações do espaço na literatura magrebina contemporânea: da literatura argelina à literatura-mundo”, que começa a surgir uma literatura de autoria argelina em língua francesa com mais expressividade. Anteriormente, a produção escrita do país era essencialmente em árabe e tratava de temas relacionados à religião, uma vez que o árabe, sendo considerado a “língua de Deus”, não poderia ser usado para escrever algo além da religiosidade.

As obras eram, nesse momento, escritas também em francês, tendo em vista a grande miscigenação do país, como uma forma de obter maior alcance na disseminação cultural. Todavia, a utilização dessa língua estrangeira para traduzir relatos pós-coloniais gerou, e ainda gera, inúmeros desconfortos e faz surgir questionamentos importantes na comunidade intelectual argelina. A língua francesa representa, nesse caso, a conexão com o Ocidente, uma legitimação da escrita por meio do uso do idioma do colonizador. Ao mesmo tempo, ela reforça o distanciamento dos argelinos com suas próprias identidades enquanto “*certaines considéraient la langue française comme leur « patrie », d’autres comme leur exil.*” (RAQBI, 2017, p. 110).⁴

Nesse prisma, a produção literária de autoria feminina na Argélia começa a surgir com obras escritas em francês e, ao contrário de livros de autoria masculina que priorizavam o romance, que apresentavam enredos de teor testemunhal como uma forma de conectar a escrita com a memória. De acordo com Soumya Ammar Khodja:

Je suppose que l’expression du témoignage, plus directe, plus spontanée que celle du roman, est plus le propre de femmes submergées par la douleur et la révolte et ne se préoccupant pas de les filtrer à travers une forme élaborée. [...] Leur parole a fusé tel un cri de douleur de d’alarme. (2005, p. 2)⁵

Assim, as mulheres se aventuram na escrita como forma de processar o luto pela perda de seus filhos e maridos na guerra e, também, como uma maneira de denunciar o integralismo religioso e o lugar de marginalização onde o sujeito

⁴ “Alguns consideravam a língua francesa como sua ‘pátria’, outros como seu exílio” (tradução nossa).

⁵ “Suponho que a expressão do testemunho, mais direta, mais espontânea que a do romance, é mais própria de mulheres submergidas pela dor e pela revolta, não se preocupando em filtrá-las através de uma forma elaborada. [...] Sua palavra fundiu tanto um grito de dor quanto um de alarme.” (tradução nossa).

feminino é colocado na sociedade argelina. Nesse contexto, começam a aparecer os questionamentos acerca da construção e consolidação das identidades femininas inseridas na escrita que respondem ao caos social, cultural e econômico de um país recém-independente.

Assia Djebar e a escrita de denúncia

Fatema Zohra Imalayen, ou Assia Djebar, pseudônimo sob o qual é popularmente conhecida, é um símbolo da literatura argelina por ter sido pioneira em muitos sentidos. Nascida em 30 de junho de 1936, em Cherchell, na Argélia, Assia obteve logo cedo uma oportunidade diferente da maioria das meninas da época: a de estudar. Graças ao pai professor, a autora foi a primeira argelina a frequentar a Escola Normal Superior de Sèvres, na França, aos 17 anos, e foi lá, em exílio, que escreveu seu primeiro romance, em 1956, aos 20 anos, intitulado *La Soif*.

Após a publicação de seu primeiro romance, Assia Djebar se dedicou à escrita como testemunho de seu povo, sobretudo com a finalidade de denunciar as práticas de subalternização da mulher em sua comunidade. É possível apreender também as dicotomias presentes nas narrativas contadas pela autora, envolvendo o doloroso processo de descolonização e a memória dos violentos anos de guerra.

Algum tempo depois, em 1958, Djebar viveu na Tunísia, onde escreveu seu segundo romance, *Les Impatients*, e lá conseguiu seu diploma universitário no domínio de História. Foi também professora na Universidade de Robot, no Marrocos, e, em 1962, em um momento de recém-independência da Argélia, tornou-se a primeira mulher a lecionar na Universidade de Argel, em seu país natal, na cadeira de História. Além disso, Assia Djebar foi candidata ao Prêmio Nobel de Literatura em 2012 e foi a primeira mulher magrebina a ser admitida na Academia Francesa.

Paralelamente ao pioneirismo da autora, observamos a potência da escrita que impulsiona e marca o início da escrita feminina em língua francesa no Magrebe. A partir da publicação de *La Soif*, outras autoras magrebinas ganharam espaço, como Malika Mokkedem, Maïssa Bey e Messaoudi Khalid. De acordo com os pesquisadores argelinos Abdelbasset Abbadi e Soumia Sassi:

Ces femmes ont fait de l'écriture un moyen d'expression, voire de révolte et de résistance contre l'ordre moral établi. Cette pratique d'écriture les a distinguées et les a spécifiées des autres écrits. Toutes ces dépressions ont poussé la femme à s'exprimer de ses cris intérieurs et écrire de ce qu'elle ressent. Ces différents événements ont donné naissance à la littérature féminine. [...] L'histoire amère vécue par elles, a une grande part dans la naissance de cette littérature qui a été apparue dans le but de défendre la femme Algérienne, briser le silence et mettre

*fin à l'injustice et aussi pour décrire la situation de vie des femmes Algériennes.*⁶
(ABBADI; SASSI, 2021, p. 15)

Nota-se, dessa maneira, a importância da escrita de autoria de mulheres com o objetivo de desmistificar a figura da mulher argelina ou até mesmo, de maneira mais geral, da mulher árabe, já que, segundo Marnia Lazreg (2020), essa é uma cultura com “histórico de distorção”. A autora ainda ressalta que:

As mulheres na Argélia são incluídas nos rótulos nada neutros de “mulheres muçulmanas”, “mulheres árabes” ou “mulheres do Oriente Médio”, dando a elas uma identidade que talvez não lhes pertença. Se as chamadas mulheres muçulmanas são devotas, ou se suas sociedades são teocráticas, tais questões são encobertas por esses rótulos. A unilateralidade do discurso predominante sobre a diferença entre as mulheres pareceria intolerável se fosse sugerido, por exemplo, que mulheres na Europa e na América do Norte fossem estudadas como mulheres cristãs. (LAZREG, 2020, p. 210)

Nessa perspectiva, observamos que a incidência da literatura feminina na Argélia está diretamente ligada à colonização e, conseqüentemente, às guerras que se desenrolaram ao final dela. Assia Djebar colaborou ativamente na luta pela descolonização do país, atuando ao lado de Frantz Fanon no jornal *El Moudjahid*, órgão da Frente Nacional de Libertação (FNL).

Imersa no contexto da reconstrução de uma Argélia pós-guerra, envolvendo a reapropriação cultural nacional e uma reestruturação social e política, a escritora e historiadora embarcou em uma pausa literária de 10 anos, em 1967. Nesse período, viveu a restituição do ensino em árabe nas universidades argelinas e, com ela, as discussões e impasses quanto ao fato de realizar sua escrita na língua do colonizador. Como uma tentativa de se aproximar de seu povo e de sua própria identidade, aventurou-se pelas produções cinematográficas, nas quais seu trabalho de historiadora se misturou ao de autora, produzindo uma rica obra midiática. Foi somente após esse longo período de silêncio literário que Assia Djebar lançou então *Femmes d'Alger dans leurs appartement*, uma coletânea de novelas que apresenta diferentes percepções da mulher argelina.

⁶ “Essas mulheres fizeram da escrita um meio de expressão, ou mesmo de revolta e resistência contra a ordem moral estabelecida. Essa prática de escrita as distinguiu e as especificou em relação a outras escritas. Todas essas depressões levaram a mulher a expressar seus gritos interiores e a escrever sobre aquilo que sentem. Esses diferentes eventos deram origem à literatura feminina. [...] A amarga história vivida por elas tem um grande papel no nascimento dessa literatura que apareceu com o objetivo de defender a mulher argelina, romper o silêncio e colocar fim à injustiça, assim como para descrever a situação de vida das mulheres argelinas.” (tradução nossa)

Femmes d'alger dans leur appartement

Femmes d'Alger dans leur appartement é uma obra publicada em 1980 e dividida em quatro partes (“*Ouverture*”, “*Aujourd’hui*”, “*Hier*” e “*Postface*”), que separam também a narrativa em diferentes momentos cronológicos. Segundo a pesquisadora Farah Gharbi (2003), a autora não somente fala sobre as mulheres nem fala por elas, mas sim dá-lhes a voz para que elas falem de si mesmas. Nessa perspectiva, as histórias contemplam mulheres diferentes, mas que, somadas suas diferenças e, igualmente, suas semelhanças, constituem um panorama em que se explicita a condição da mulher argelina, sua solidão, seu silêncio e seus atos de resistência perante o ambiente repressor. Dessa forma, a escolha das novelas converge com o objetivo da análise a ser realizada neste trabalho.

É possível identificar, entre as novelas analisadas em “*Hier*”, um fio que entrelaça as personagens além das temáticas similares e complementares que elas apresentam. Essa ligação é observada na interposição de seus nomes, assim como na conexão de suas histórias, que parecem acontecer em paralelo à narrativa previamente contada; se, em um determinado ponto, a personagem aparece como centro da trama, em outras páginas, pode atuar como coadjuvante, realizando, assim, uma ciranda de dramas e vivências dentro de um contexto mais vasto.

Em vista disso, optamos por analisar como as temáticas das novelas selecionadas dialogam entre si, traçando com clareza um panorama identitário da mulher argelina. Os aspectos a serem observados consistem nas questões da morte e da guerra de independência da Argélia quando inseridas na trajetória das personagens, além do papel da mulher nessa sociedade e suas práticas de resistência.

É importante reiterar que o livro leva o mesmo título de uma das pinturas de Delacroix, que retrata a imagem de um harém na Argélia, cena proibida aos olhos estrangeiros, mas que teria sido concedida a ele durante uma visita ao país em 1832. O quadro apresenta quatro mulheres, três brancas e uma negra, em um ambiente que lhes parece confortável e íntimo, ressaltando o luxo, o mistério e o exotismo que circundam a imagem árabe. Assia Djebar se inspira na pintura para, a partir dela, recriar uma situação que se desenrola conforme a leitura avança e que constrói perfeitamente uma imagem por meio das palavras, produzindo uma experiência intermediária no interlocutor dentro da leitura estabelecida na parte “*Aujourd’hui*” do livro. Nesse momento, a autora parece desconstruir imagem de deslumbramento e unilateralidade passada pelo pintor em sua obra, mostrando outras faces das “mulheres da Argélia”, face essa que é escrita por uma mulher argelina.

Edward Saïd (2007) observa, em *Orientalismos*, justamente a questão relativa à força que carrega a representação feita por um homem ocidental acerca da mística oriental feminina quando menciona o encontro de Gustave Flaubert com uma cortesã egípcia:

Ele falava por ela e a representou. Ele era estrangeiro, relativamente rico, do sexo masculino, e esses eram fatos históricos de dominação que lhe permitiram não apenas possuir fisicamente Kutchuk Hanem, mas falar por ela e contar a seus leitores de que maneira ela era “tipicamente oriental”. [...] Representa justamente o padrão de força relativa entre o Leste e o Oeste, e o discurso sobre o Oriente que esse padrão tornou possível. (SAÏD, 2007, p. 33)

Em paralelo a Saïd, a própria autora faz uma análise em seu “*Postface*”:

Dans la réalité, ce regard-là nous est interdit. Si le tableau de Delacroix inconsciemment fascine, ce n'est pas en fait pour cet Orient superficiel qu'il propose, dans une pénombre de luxe et de silence, mais parce que, nous mettant devant ces femmes en position de regard, il nous rappelle qu'ordinairement nous n'en avons pas le droit. Ce tableau lui-même est un regard volé. (DJEBAR, 2002, p. 243)⁷

Ao partirmos para a análise das tramas selecionadas para este trabalho, observamos que a autora desenvolve suas histórias em espaços pequenos, seja o apartamento de uma família ou uma sala de velório, conectando-se com o título da obra na medida em que constrói um contexto amplo, em que as lembranças e o imaginário ultrapassam barreiras, dentro de espaços físicos restritos. É o que observamos na primeira novela, “*Il n'y a pas d'exil*”, em que a narrativa em primeira pessoa se desenrola inteiramente dentro do apartamento de uma família argelina exilada na Tunísia durante o período da guerra de independência da Argélia.

A guerra, portanto, é um ponto-chave na história, que relata momentos pré, durante e pós-guerra, sendo possível identificar as mudanças no pensamento e no comportamento coletivo geradas por esse momento de tensão. É saliente também a relação da mulher com essa circunstância. Ela que vê seu marido e filhos indo em direção a um combate sem fim, a uma luta contra a própria morte, e, ainda assim, assume o papel de resistência para se fazer vista e ouvida pelo entorno.

Transcorrida em 1959, momento em que se desenrolava a guerra, “*Il n'y a pas d'exil*” é circundada pela presença da morte como reflexo daquilo que se passava do lado de fora daquelas quatro paredes, no país natal. Logo no início da narrativa, a morte se apresenta como personagem familiar:

Les cris commencèrent vers dix heures, une heure après environ. Ils venaient de l'appartement voisin et se transformèrent bientôt en hurlements. Toutes les

⁷ “Na realidade, este olhar nos é proibido. Se o quadro de Delacroix inconscientemente fascina, não é pelo fato deste Oriente superficial que ele propõe, numa penumbra de luxo e silêncio, mas porque, colocando-nos diante dessas mulheres em posição de olhar, ele nos lembra que ordinariamente nós não temos esse direito. Este quadro é, ele mesmo, um olhar roubado.” (tradução nossa).

*trois, mes deux soeurs, Aïcha, Anissa et moi-même, la reconnûmes à la manière
qu'avaient les femmes de l'accueillir : c'était la mort.*⁸ (DJEJAR, 2002, p. 141)

O luto imposto por uma morte prematura e violenta e a descrição do sofrimento das mulheres que moravam no apartamento ao lado, por meio de choro, de gritos, apelidados pela narradora de “*le chant*”⁹, e de recitações do Alcorão, parecem familiares à personagem principal, que relembra sua própria história em diálogo com a irmã mais nova, Anissa: “— *Regarde. A vingt-cinq ans, après avoir été mariée, après avoir perdu successivement mes deux enfants, après avoir divorcée, après cet exil et après cet guerre, me voici en train de m'admirer et de me sourire, comme une jeune fille, comme toi...*”¹⁰ (DJEJAR, 2002, p. 145). A morte, portanto, faz parte do cotidiano das famílias argelinas: “— *Cela se voit que ce ne sont pas des Algériens, dit-elle. Ils ne sont guère habitués au deuil.*”¹¹ (DJEJAR, 2002, p. 149).

Tal aspecto permeia também “*Les morts parlent*”, que, como o próprio título insinua, faz referência às mensagens deixadas por aqueles que já se foram. A narrativa, nesse caso, inicia-se com a morte de uma anciã da comunidade, a velha Yemma Hadda. Em três momentos dessa novela, o leitor é levado a acompanhar, por meio de um narrador em terceira pessoa, o luto de três personagens: Aïcha, a sobrinha da falecida, Saïd, um arrendatário e amigo próximo da anciã, e Hassan, seu neto. De início, acompanhamos o que parece ser a reprodução das vozes da consciência de Aïcha, que, além de refletir sobre sua própria história e suas conexões com a tia distante recém-falecida, observa as diversas mulheres que a rodeiam, ponderando seus diferentes contextos e papéis dentro da comunidade.

Em “*Les morts parlent*”, a autora transita entre memórias, reflexões e acontecimentos simultâneos no tempo presente, em uma aparente tentativa de traduzir a mente agitada e não linear de uma mulher estigmatizada pela sociedade. Segundo a pesquisadora da Universidade de Lleida, Maria Casañé, Assia Djebar

*No quiere enseñarnos de que manera vive la mujer en Algeria, sino de que
manera se siente. Así hacernos comprender, mediante el ejemplo llevado al*

⁸ “Os gritos começaram por volta das dez horas, uma hora depois aproximadamente. Eles vinham do apartamento vizinho e se transformaram logo em berros. Todas as três, minhas duas irmãs, Aïcha, Anissa, e eu mesma a reconhecemos à forma como as mulheres a recebiam: era a morte.” (tradução nossa).

⁹ “O canto” (tradução nossa)

¹⁰ “Veja, aos vinte e cinco anos, após ter me casado, após ter perdido sucessivamente meus dois filhos, após ter me divorciado, após este exílio e após esta guerra, me vejo me admirando e sorrindo, como uma jovem menina, como você...” (tradução nossa)

¹¹ “— Assim se vê que não são Argelinos, ela diz. Eles não estão minimamente acostumados com o luto.” (tradução nossa)

máximo extremo, cómo puede ser una situación de guerra, que una mujer oriental siente igual que una occidental. Donde el sentimiento de pérdida, de desprecio, de angustia, de dolor es el mismo independientemente de dónde se viva y de la religión que se practique. (CASAÑÉ, 1999, p. 227)¹²

É importante ressaltar como o constante retorno ao passado, seja por meio de lembranças ou da retomada de costumes, conecta-se com o título “*Hier*”, que se traduz como “ontem” em português. O “ontem”, que representa o momento de dominação e opressão francesa, é um passado então recente e difícil de superar. Nesse sentido, a própria morte da tia de Aïcha evoca a maneira como a relação com o tempo é vista pela cultura africana. À luz de Amadou Hampâté Bá, que diz que “na África, quando um velho morre, é uma biblioteca que se queima”, percebemos na anciã o símbolo da transmissão de uma cultura, como bem pontuado por Katherine Gracki:

Ce personnage mythique de l'aïeule, incarné par Yemma Hadda, a un héritage à transmettre. [...] Aïcha incarne ici l'espoir qu'une nouvelle transmission aura lieu à côté de la transmission masculine des héritages. Cet espoir, c'est celui de la reconstitution d'une mémoire où un murmure collectif d'une chaîne d'aïeules se fera entendre tout au long des générations de femmes. (GRACKI, 1994, p. 61)¹³

Esse respeito e autoridade destinados aos mais velhos ficam evidentes quando a autora descreve as tradições fúnebres que se desenrolam ao longo da narrativa. Em uma delas, quando se aproximam os homens *liseurs du Coran*¹⁴, todas as mulheres que ali velavam o corpo da falecida e estavam desprovidas dos tradicionais véus que resguardam seus corpos são convidadas a se retirar, “— *Excepté les vieilles. Elles n'ont qu'à recouvrir leur tête et leurs épaules !*”¹⁵ (DJEBAR, 2002, p. 180).

Nesse contexto, não é possível desassociar a morte e a problemática da guerra que tomava conta da Argélia no período de descolonização, sendo ela

¹² “Não quer ensinar-nos de que maneira vive a mulher na Argélia senão de que maneira ela se sente. Assim, faz-nos compreender, mediante o exemplo levado ao extremo, como pode ser uma situação de guerra, que uma mulher oriental sente igual a uma mulher ocidental. Onde o sentimento de perda, de desprezo, de angústia, de dor, é o mesmo independentemente de onde se viva e da religião que se pratique.” (tradução nossa).

¹³ “Essa personagem mítica da anciã, incarnada por Yemma Hadda, tem uma herança a transmitir. [...] Aïcha encarna aqui a esperança de que uma nova transmissão terá lugar ao lado da transmissão masculina de heranças. Essa esperança é aquela da reconstituição de uma memória ou de um murmúrio coletivo de avós que se fará ouvir ao longo de gerações de mulheres.” (tradução nossa)

¹⁴ “Leitores do Alcorão” (tradução nossa).

¹⁵ “— Exceto as velhas. Elas devem apenas recobrir suas cabeças e seus ombros!” (tradução nossa)

uma personagem ativa na narrativa. A retomada de uma independência recém-conquistada em “*Les morts parlent*”, – “[...] heureux celui qui, depuis ces huit jours d’indépendance, a vu l’aurore de la victoire !”¹⁶ (DJEBAR, 2002, p.172) – faz referência a um passado recente demais para ser abandonado e que ainda está vivo e participa silenciosamente do cotidiano dos argelinos.

A espera angustiante da avó pelo neto que se ocupava das batalhas de retomada do país, a melancolia e a solidão às quais são submetidas as mulheres que veem sair de casa seus maridos e filhos e a incerteza de um futuro difícil de imaginar são algumas das marcas causadas pela guerra retratadas na obra de Assia Djebar. Em especial, um embate é citado na segunda parte da novela: 8 de maio de 1945.

Então, os argelianos saíram às ruas para comemorar o Dia da Vitória, a 8 de maio de 1945. A demonstração a princípio pacífica foi interrompida pela intervenção inesperada do exército francês, auxiliado pelos soldados senegaleses. A permissão de abater muçulmanos nas ruas foi estendida aos colonos, que se emularam com a Legião Estrangeira no saque e no assassinato. O ódio, misto de medo, dos colonos tornou incontrolável a sublevação armada em Sétif e Ghelma, onde o povo revidou o massacre, atacando alguns centros de colonização. (POERNER, 1966, p. 29 apud LIPPOLD, 2005, p. 4)

A barbárie, portanto, passa a ser integrante da construção das identidades da mulher argelina na medida em que incorpora em seu cotidiano o medo, a melancolia e a nostalgia de uma liberdade há muito perdida de vista. Em “*Jour du Ramadhan*”, Assia Djebar apresenta ao leitor uma família que aguarda o jantar do primeiro Ramadã após o fim da guerra de independência. De acordo com a tradição, nessa festividade deve-se jejuar entre o nascer e pôr do sol, lembrando as revelações divinas feitas ao profeta Maomé. Uma das filhas da família acaba de retornar de anos de pena em uma prisão francesa: “*Hier, Nfissa se trouvait en prison... Le Ramadhan parmi de vraies séquestrées, cette prison de France où on les avait groupées, six ‘rebelles’, disait-on, qu’on allait juger.*”¹⁷ (DJEBAR, 2002, p. 219).

Enquanto isso, o conflito reverbera também naquelas que acompanharam de longe, mas ainda assim com consequências importantes, o caos que se instalava: “*[...] pendant les deux dernières années de guerre, le père avait fait interrompre à Nadija ses études. Celle-ci, depuis l’indépendance, voulait les reprendre, aller en ville et travailler, être institutrice ou étudiante, n’importe mais travailler : un drame familial couvait.*”¹⁸ (DJEBAR, 2002, p. 221). Nesse trecho, é possível observar um

¹⁶ “Felizes aqueles que, após oito dias de independência, viu a aurora da vitória!” (tradução nossa)

¹⁷ “Ontem, Nfissa se encontrava na prisão... O Ramadã entre as verdadeiras sequestradas, essa prisão da França onde eles as haviam agrupado, seis ‘rebeldes’, diziam, que iriam julgar.” (tradução nossa).

¹⁸ “[...] durante os dois últimos anos de guerra, o pai havia feito Nadija interromper seus estudos.

movimento de resistência da personagem na medida em que busca por sua própria independência, questão que perpassa conflitos maiores, como os políticos.

Nesse sentido, a memória castiga aqueles que viveram em meio a um país destruído em nome da soberania argelina. O momento familiar retratado no jejum do Ramadã é de grande emoção e de muita dor ao relembrar daqueles que já se foram: “— *Si l'on pouvait au moins étouffer la mémoire ! disait, au milieu de la conversation générale, une vieille qui avait perdu ses deux fils à la guerre. On pouvait retrouver les Ramadhan d'autrefois, la sérénité d'autrefois !*”¹⁹ (DJEBAR, 2002, p. 223).

Tais lembranças, atreladas ao final da guerra de independência, conectam-se com o momento presente instigando um sentimento de nostalgia, como observado na segunda parte de “*Les morts parlent*”, dedicada ao neto da anciã, Hassan. Com o fim da vida de milhares de pessoas inocentes, assim como de combatentes, é como se as palavras não ditas pairassem para sempre nas ruas, nas mesquitas, nas casas e no meio familiar desses indivíduos:

*Les jours suivants, ils remarquèrent aussi que Hassan, l'héritier, ne se considérait héritier de rien, d'aucun bien, d'aucune terre, seulement de la parole des morts, ses compagnons qu'au cours de son passé récent de tumulte il avait dû enterrer sans doute en trop grand nombre.*²⁰ (DJEBAR, 2002, p. 208)

O sentimento é familiar quando analisamos “*Nostalgie de la horde*”, em que o próprio título faz referência a uma falta que toma conta de toda uma comunidade. A trama gira em torno da narração de uma bisavó que conta a sua história e a de seu marido. Desse modo, em um momento em que a população se via fragmentada, a nostalgia do “rebanho”, tradução direta de “*horde*”, faz-se latente: “*Les enfants se serraient, filles et garçons, en ces soirs où la nostalgie de la horde inexplicablement s'infiltrait dans les coeurs (tout prétexte était bon: une noce, une mort)*”²¹ (DJEBAR, 2002, p. 229).

Esta, depois da independência, queria os retomar, ir à cidade e trabalhar, ser professora ou estudante, não importa, mas trabalhar: um drama familiar despontava.” (tradução nossa).

¹⁹ “— Se nós pudéssemos ao menos sufocar a memória ! dizia, no meio da conversação geral, uma velha que havia perdido seus dois filhos na guerra. Nós poderíamos retomar os Ramadã de outros tempos, a serenidade de outros tempos!” (tradução nossa)

²⁰ “Nos dias seguintes, eles perceberam também que Hassan, o herdeiro, não se considerava herdeiro de nada, de nenhum bem, de nenhuma terra, somente das palavras dos mortos, seus companheiros que, ao longo de seu passado recente de tumulto, ele havia tido de enterrar, sem dúvidas, em número grande demais.” (tradução nossa).

²¹ “As crianças se abraçavam, meninas e meninos, nessas noites em que a nostalgia do rebanho inexplicavelmente se infiltrava nos corações (todo pretexto era bom: um casamento, uma morte).” (tradução nossa).

Aliada à morte e à memória da guerra como questões identitárias da mulher argelina, deparamo-nos também, ao longo da obra, com as representações dos papéis da mulher dentro da sociedade sendo descrito por elas mesmas. Papel esse que as condena a seguir regras sociais e religiosas independentemente de suas próprias vontades e necessidades, como o casamento imposto pela família retratado em “*Il n’y a pas d’exil*”: “*Je connaissais mon rôle pour l’avoir déjà joué ; rester ainsi muette, peupières baissées, et me laisser examiner avec patience jusqu’à la fin : c’était simple. Tout est simple, avant, pour une fille qu’on va marier*”²² (DJEBA, 2002, p. 154).

No decorrer da situação, a manifestação de descontentamento da narradora em relação à conjuntura que a ela se impunha causa brigas e desconfortos no meio familiar, o que acaba conduzindo a reflexões acerca da solidão do exílio para o povo argelino, principalmente para as mulheres que deixaram suas famílias na Argélia nesse momento de instabilidade:

— *Les autres femmes se sont tues, dis-je . Il ne reste plus que la mère pour pleurer.. Ainsi est la vie, ajoutais-je après un moment. Il y a ceux qui oublient ou simplement qui dorment. Et ceux qui se heurtent toujours contre les murs du passé. Que Dieu les ait en sa pitié !*

— *Ce sont les véritables exilés, dit Hafça.* (DJEBA, 2002, p. 160)²³

Sua função e os estigmas que recaem sob a mulher em detrimento de uma sociedade de grande influência tradicional e religiosa podem ser destacados, igualmente, no momento em que a personagem de “*Les morts parlent*” é descrita como “*Aïcha-la-répudiée*”²⁴ (DJEBA, 2002, p. 169). O repúdio das mulheres que a rodeiam é trazido à tona nas diversas vezes em que, sussurrando entre si, elas retomam a marca de seu desprezo em detrimento de um casamento malsucedido aos vinte e oito anos, quando foi repudiada pelo marido — “*Il l’a repudia deux mois après*”²⁵ (DJEBA, 2002, p. 187) —, as consequências de criar seu filho sozinha e os efeitos negativos que essas ações causam dentro da tradição: “— *Il y a toujours une cousine pauvre ! – Il demeure toujours une répudiée*

²² “Eu conhecia meu papel por já o ter interpretado antes; continuar assim muda, pálpebras baixas, e me deixar examinar com paciência até o fim: era simples. Tudo é simples, antes, para uma moça que vamos casar.” (tradução nossa).

²³ “— As outras mulheres se calaram, digo. Não sobra mais que a mãe para chorar. Assim é a vida, acrescentei depois de um momento. Existem aqueles que esquecem ou que simplesmente dormem. E aqueles que colidem sempre contra os muros do passado. Que Deus os tenha em sua misericórdia!” — Esses são os verdadeiros exilados, diz Hafça.” (tradução nossa).

²⁴ “Aïcha-a-repudiada” (tradução nossa).

²⁵ “Ele a repudiou dois meses depois.” (tradução nossa)

*dans le*²⁶ !” (DJE BAR, 2002, p. 182). O ódio e o repúdio à mulher, na religião islâmica, tem o poder de a excluir da sociedade, deixando uma ferida aberta ao longo de sua vida.

O percurso de Aïcha se assemelha ao da velha Hadda, que, quando jovem, se viu sozinha com seus filhos:

Un cousin du premier mari avait épousé l'année suivante la jeune veuve qui avait déjà un fils... Or voilà que, quelques années après, Hadda soudain étonnait, scandalisait même : ce second mari, bel homme il est vrai, aimait trop les danseuses des hameaux voisins et passait la plupart de ses nuits dehors. Elle, épouse délaissée, elle décidait de partir et allait s'installer en ville. Oui, une femme seule et à moins de quarante ans ! (DJE BAR, 2002, p. 202)²⁷

Entretanto, em contrapartida à situação de Aïcha, Yemma Hadda, a qual velam os habitantes do vilarejo, era vista com grande prestígio, principalmente por Saïd, o arrendatário que morava nas montanhas próximas dali, que assume o papel de personagem principal na segunda parte da novela:

Saïd considérait Yemma à la fois comme une mère – vénérable –, comme un employeur – quelquefois tatillon – et comme... ? Comme « un symbole, pensait-il, de la noblesse de la ville », par son savoir des choses religieuses, sa sagesse quant aux moeurs ancestrales et son ânereté vis-a-vis des biens temporels. (DJE BAR, 2002, p. 195)²⁸

Ao longo da narrativa, Saïd retoma memórias e reflete sobre as influências de Yemma Hadda em sua vida, reconstruindo não só sua trajetória até o lugar de admiração que ela ocupava em todo o vilarejo, mas também restaurando a história de seu povo. Compreendemos, no decorrer do enredo, que Saïd tem duas mulheres, a última conquistada durante seu momento de exílio em decorrência dos ataques aos vilarejos do país. Em nenhum momento essas esposas são nomeadas na narrativa, sendo identificadas apenas por suas características de primeira ou segunda mulher,

²⁶ “- Existe sempre uma prima pobre! – Ela continua sendo uma repudiada no luto!” (tradução nossa)

²⁷ “Um primo do primeiro marido tinha esposado no ano seguinte a jovem viúva que tinha já um filho... Foi então que, alguns anos depois, Hadda de repente surpresa, escandalizada até: esse segundo marido, belo homem é verdade, amava demais as dançarinas da aldeia vizinha e passava a maior parte das noites fora. Ela, esposa negligenciada, decidiu partir e ir se instalar na cidade. Sim, uma mulher sozinha e com menos de quarenta anos!” (tradução nossa).

²⁸ “Saïd considerava Yemma como uma mãe – venerável –, como um empregador – às vezes exigente – e como...? Como ‘um símbolo, pensava ele, da nobreza da cidade’, por seu saber das coisas religiosas, sua sabedoria quanto às morais ancestrais e sua rigidez perante os bens temporais.” (tradução nossa).

ou por algum atributo físico, como é o caso da segunda esposa, apelidada de “mûlatresse”²⁹ (DJEBAR, 2002, p. 199), explicitando a situação de objetificação da mulher argelina na trajetória masculina. Diferentemente de Aïcha, ele se apaixonou e teve a escolha de assumir a mulher amada, direito que é negado às mulheres da sociedade. Além disso, é curioso perceber como tanto no aspecto positivo, como é vista a mãe venerável, tanto no aspecto negativo, como é objetificada a esposa, ambas as descrições provêm da voz masculina.

Em “*Nostalgie de la horde*”, a bisavó, obrigada a se casar aos 12 anos – “*Je l’ai épousée à douze ans, il en avait vingt-huit*”³⁰ (DJEBAR, 2002, p. 232), – conta como precisou assumir as responsabilidades de uma mulher adulta, cuidando da casa e da família, assim como tinha de suportar a violência do marido, que caracteriza como “*violant et brutal*”³¹. Em determinada passagem, a anciã conta que, após ter sido espancada pelo marido, tinha então um olho roxo. A família do homem, apavorada pela visita do pai da garota, pediu que ela fingisse que havia levado um coice de uma bezerra, temendo que ela fosse levada embora: “*Mes belles-soeurs s’affolent parce que le même jour la visite de mon père est annoncée. Que vais-je lui dire? Sachant que mon mari me battait, il m’aurait fait sortir de là sur-le-champ.*”³² (DJEBAR, 2002, p. 227). Ao saber da história, o pai da narradora ordena imediatamente que se abata a bezerra que machucou a filha: “*Et me voilà en train de pleurer toute cette nuit, tant j’aimais cette génisse... mais je pleurais doucement pour que mon époux puisse dormir*”³³ (DJEBAR, 2002, p. 228).

Ainda nessa novela, a narradora em primeira pessoa relembra a história de sua sogra, que, ao dar à luz, descobre que seu bebê é uma menina e logo recebe a reação da família do marido: “*Une fille! Tu nous donne une fille!... tout juste bonne pour une race d’esclaves*”³⁴ (DJEBAR, 2002, p. 233). A menina recém-nascida morre logo em seguida, e a mãe reflete, encarando a morte como um livramento de Deus para a garota: “*J’ai toujours pensé que Dieu me l’enleva à cause des malédictions de ma belle-soeur, de la race des pleureuses, la maudite !... J’ai eu*

²⁹ Definição encontrada no dicionário *Le petit Robert*: “*Homme, femme de couleur; né(e) de l’union d’un Blanc avec une Noire ou d’un Noir avec une Blanche. Métis*”.

³⁰ “Eu o espossei aos doze anos, ele tinha vinte e oito...” (tradução nossa)

³¹ “Violento e brutal” (tradução nossa).

³² “Minhas cunhadas entraram e pânico, pois, no mesmo dia, a visita de meu pai é anunciada. O que vou dizer a ele? Sabendo que meu marido me batia, ele me faria sair de lá imediatamente.” (tradução nossa).

³³ “E lá estou eu chorando a noite toda, o quanto eu amava aquela bezerra... mas eu chorava suavemente para que meu marido pudesse dormir!” (tradução nossa).

³⁴ “Uma menina! Você nos dá uma menina!... Tudo bem para uma raça de escravas!” (tradução nossa).

*cinq garçons ensuite, cinq garçons mais pas une seule fille, hélas... C'était l'année où les Français entrèrent dans notre ville !*³⁵ (DJE BAR, 2002, p. 234).

Considerações finais

Levando em consideração as observações e reflexões citadas anteriormente, é possível traçar um cenário propício para a análise da construção das identidades das mulheres argelinas. Em *Femmes d'Alger dans leur appartement*, constatamos essa proposta, uma vez que tal obra explora os sentimentos e as ações dessas mulheres por si próprias, sem tentar intermediar as relações e muito menos mascarar ou suavizar os acontecimentos.

As mulheres da Argélia, portanto, são caracterizadas pelas marcas deixadas pela guerra e pela morte acarretadas pela colonização francesa no país, na medida em que acompanham silenciosamente as perdas de familiares e as faltas no contexto mais amplo da sociedade em que estão inseridas. Nesse sentido, as novelas analisadas permitem ao leitor e à leitora romperem o silêncio por meio da narrativa da autora e escutar o que, de início, é um sussurro e, no decorrer da narrativa, se torna um grito de resistência que vence as interdições. Como a própria autora demarca em “*Regard interdit, son coupé*”, o posfácio da obra: “*Flotte donc, entre ces femmes d'Alger et nous, l'interdit. Neutre, anonyme, omniprésent.*”³⁶ (DJE BAR, 2002, p. 244).

Paralelamente, observa-se o papel da memória que circunda as vidas das personagens, atrelando-as de forma permanente a um passado difícil e que, muitas vezes, se transpõe vividamente para o presente. Essa memória coletiva, para além da individual, condena a mulher a seguir tradições que dificilmente se renovam, desconsiderando suas vontades e sentimentos face a qualquer situação.

Em razão dos aspectos mencionados anteriormente, Djébar coloca em evidência a importância da voz e do olhar feminino:

*Hier, le maître faisait sentir son autorité sur les lieux clos féminins par la solitude de son propre regard, annihilant ceux des autres. L'œil féminin à son tour, quand il se déplace, voilà que, paraît-il, le craignent les hommes immobilisés dans les cafés maures des médinas d'aujourd'hui, tandis que le fantôme blanc passe irréel mais énigmatique.*³⁷ (DJE BAR, 2002, p. 245)

³⁵ “Eu sempre pensei que Deus a tirou de mim por causa das maldições da minha cunhada, da raça de chorosas, a maldita!... Eu tive cinco garotos em seguida, cinco garotos, mas nem uma só garota, infelizmente... Foi o ano em que os franceses entraram na nossa cidade!” (tradução nossa).

³⁶ “Flutua então, entre essas mulheres de Alger e nós, o proibido. Neutro, anônimo, onipresente.” (tradução nossa).

³⁷ “Ontem, o mestre fazia sentir sua autoridade nos lugares fechados femininos pela solidão de seu

É dessa maneira, conhecendo sua força e validando suas jornadas, que a autora garante a autonomia e a voz das mulheres argelinas em meio às diversas interferências masculinas na história. Intromissões essas que, muitas vezes, pretendem apagar ou silenciar suas vozes. Com a quebra dessas barreiras, cumpre-se a proposta do ensino das literaturas pós-coloniais na formação do professor de língua estrangeira.

LÓPEZ, C. S ; MENANI, M. L. M. Les mouvements identitaires des personnages féminins en *Femmes d'Alger dans leur appartement*, d'Assia Djebar. **Itinerários**, Araraquara, n. 54, p. 173-192, jan/jul. 2021.

■ **RÉSUMÉ** : La recherche dans le domaine de la littérature joue un rôle clé dans l'élargissement et l'étendue des connaissances des enseignants et des professeurs de langues étrangères. La littérature, en interaction avec la réalité, nous offre un panorama du monde qui, souvent, nous ne pouvons pas voir. En ce sens, le présent travail cherche, à partir de l'analyse de quatre nouveaux contenus dans le livre d'Assia Djebar, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, tracer les aspects de la construction des identités des femmes algériennes dans la littérature. Nous visons à comprendre et à visualiser pleinement cette formation au Maghreb post-colonial. Pour ce faire, nous nous concentrons plus particulièrement sur l'Algérie, pays d'indépendance tardive et violente qui fait face, jusqu'à nos jours, aux marques de la colonisation dans son peuple. Les nouveaux choisis rapportent des moments avant, pendant et après la guerre, où il est possible d'identifier les changements dans la pensée et le comportement collectif générés par ce moment de tension. Il faut également souligner la relation de la femme avec cette circonstance et, par conséquent, nous nous efforçons de reconnaître les impacts de ce moment sur la construction identitaire des personnages. En ce sens, nous donnerons la priorité aux voix des chercheurs et des chercheuses issus de la région, et d'auteurs qui dialoguent avec les thèmes de l'identité et du post-colonialisme, qui apportent de nouvelles perspectives en ce qui concerne la représentativité des femmes insérées dans ce contexte.

■ **MOTS-CLÉS** : Littérature Maghrebine. Formation Identitaire. Post-colonialisme. Écriture féminin.

REFERÊNCIAS

ABBADI, A.; SASSI, S. **Le thème de la femme et de la guerre dans l'Amour, la fantasia d'Assia Djebar**. 2021. 73 p. Dissertação (Mestrado em Literatura Geral e Comparada) – Université Ibn Khaldoun, Tunes, Tunísia, 2021.

próprio olhar, aniquilando os dos outros. O olho feminino, por sua vez, quando ele se move, é isso: parece que o temem os homens imobilizados nos cafés mouros das medinas de hoje, enquanto o fantasma branco passa, irreal, mas enigmático.” (tradução nossa).

ALONSO, J. B. Mulher, identidade e escrita em textos francófonos do Magrebe. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 6, n. 2, p. 212-230, 2017.

CASAÑÉ, M. “Femmes d’Alger dans leur appartement” de Assia Djebar, novela popular, novela histórica o simplemente novela “témoignage”. **L’ull crític – Revista da Universidade de Lleida**, Espanha, n. 4-5, p. 223-234, 1999.

DJEBAR, A. **Femmes d’Alger dans leur appartement**. Paris: Éditions Albin Michel S.A., 2002.

GHARBI, F. A. **Femmes d’Alger dans leur appartement d’Assia Djebar: Une rencontre entre la peinture et l’écriture**. 2003. 234p. Dissertação (Mestrado em Artes e Estudos Franceses) – Université de Montréal, Montreal, 2003.

GRACKI, K. Assia Djebar et l’écriture de l’autobiographie au pluriel. **Women in French Studies**, v. 2, p. 55-66, 1994.

HALL, S. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Tradução de Adelaine La Guardia Resende e Ana Carolina Escosteguy. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 1998.

HOOKS, b. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução: Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

KHODJA, Soumya Ammar. Écritures d’urgence de femmes algériennes. **Clio. Histoire, femmes et sociétés**, v. 9, p. 1-11, 1999.

LAZREG, M. Descolonizando o Feminismo (Mulheres argelinas em questão). **Pensamento Feminista hoje – Perspectivas decoloniais**, p. 208-229. 1. ed. - Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

LESBET, D. Alger: habiter l’Indépendance. **La pensée de midi**, v. 18, n. 2, p. 21-30, 2006.

LIPPOLD, W. G. R. O pensamento anticolonial de Frantz Fanon e a Guerra de Independência da Argélia. **Revista Monographia**, Porto Alegre, n. 1, p. 1-20, 2005.

RAQBI, A. La littérature maghrébine d’expression française: littérature de déracinement et de dénonciation. **Cerrados – Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura**, Brasília, n. 43, p. 104-121, 2017.

SAÏD, E. **Orientalismos: O Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução de Rosaura Eichenberg. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, W. R. da. **Representações do espaço na literatura magrebina contemporânea: da literatura argelina à literatura-mundo**. 2015. 276p. Tese (Doutorado em Letras – Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), Juiz de Fora, 2015.

