UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS JUDAICOS E ÁRABES

CRISTIANE NUNES DUARTE

Uma análise crítica do discurso na literatura árabe:
***Dias com ele* – Reforço da tradição ou proposta de renovação?**

SÃO PAULO
2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ORIENTAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS JUDAICOS E ÁRABES

Uma análise crítica do discurso na literatura árabe:
***Dias com ele* – Reforço da tradição ou proposta de renovação?**

CRISTIANE NUNES DUARTE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Estudos Judaicos e Árabes, no Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção de título de Mestre em Estudos Árabes.

Orientador: Prof^a Dr^a Safa Alferd Abou Chahla Jubran

SÃO PAULO
2014

*“O escritor é uma parte integral de sua época.
Sua liberdade não é uma questão pessoal,
mas, sim, a liberdade de toda sua comunidade.”*
Elias Khoury

*“Desde que senti a necessidade de expressar
o que brotava dentro de mim – a necessidade
de protestar, de gritar – e desde que eu não
queria fazê-lo com um faca, eu gritava com
meus dedos, e assim me tornei uma escritora!!”*
Colette Khoury

A meu filho, Murilo Nunes Duarte Silveira Gomes,
meu companheiro, amigo e
minha razão para buscar sempre o melhor

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família pela paciência e pela colaboração;

Ao Padre Alphonse Sabbagh, pelo constante incentivo, mesmo quando não verbalizado;

À Suely Lima, pelo companheirismo nas idas e vindas no trajeto Rio-São Paulo e por emprestar o ouvido em muitos momentos de angústia;

Aos amigos e colegas, por entenderem minhas ausências, torcerem por mim e aguardarem pacientemente meu retorno ao convívio social;

À minha orientadora, Prof^a Safa Jubran, por todo apoio, todas as ‘chamadas’ e ‘puxadas de orelha’ que tanto contribuíram para continuar em frente;

E finalmente à Deus, pois sem ele nada seria possível, agradeço a oportunidade da vida.

RESUMO

O presente trabalho procura identificar como os elementos linguísticos presentes no romance *Dias com ele*, da escritora síria Colette Khoury, veiculam valores e crenças, reforçando-os ou contrapondo-se a eles, baseando-se nos pressupostos teóricos da Análise Crítica do Discurso (ACD), especialmente os defendidos por van Dijk, e também os da Linguística Sistêmico-funcional (LSF).

A partir de trechos escolhidos, em uma tradução livre do árabe para o português, a obra foi analisada e apresenta indícios de construção de um novo sujeito social; no entanto, o romance também possui traços de um discurso tradicional que considera ‘naturais’ certas condutas sociais. Buscou-se avaliar se as escolhas lexicais do romance indicam ou não uma tentativa de rompimento de um padrão de submissão atribuído ao segmento feminino da sociedade árabe do final dos anos 50.

Khoury não propõe de fato um novo modelo de padrão social feminino, mas mostra-nos uma falta de preparo por parte da sociedade árabe para este novo modelo que estava em construção. Percebemos ser necessário um processo de reeducação para que os homens consigam aceitar este novo modelo social feminino e considerá-lo complementar, em vez de uma ameaça, para que, tanto a humanidade quanto a sociedade, possam evoluir juntamente com os avanços da modernidade.

ABSTRACT

This work seeks to identify how the linguistic elements present in the novel *Day with him*, from the Syrian writer Colette Khoury, convey values and beliefs, reinforcing them or opposing to them, based on a theoretical framework of Critical Discourse Analysis (CDA), especially those proposed by van Dijk, and also of Systemic Functional Linguistics (SFL) .

Through the analysis of some excerpts chosen and freely translated from Arabic into Portuguese, this work shows evidence of building a new social subject, however, the novel also has traces of a traditional discourse that considers certain social behaviors as ' natural '. We tried to evaluate whether the lexical choices of the novel indicate or not an attempt to change the configuration of the submission assigned to the female segment of Arab society of the late 50's.

Khoury does not actually propose a new model of female social standard, but shows us a lack of preparedness on the part of Arab society for this new model that was under construction. Perceiving a process of reeducation is necessary for men to be able to accept this new female social model and consider it complementary, rather than a threat, so that both humankind and society can evolve along with advances of modernity.

ÍNDICE

Nota sobre transliteração

Introdução 01

Capítulo 1
O contexto histórico e a literatura árabe produzida por mulheres 05

Capítulo 2
Pressupostos teóricos – a Análise Crítica do Discurso e
a Linguística Sistêmico-Funcional 23

Capítulo 3
Escolhas lexicais e representação dos atores sociais em *Dias com ele* 33

Considerações finais 85

Referências Bibliográficas 89

Nota sobre a Transliteração

Para efeitos de transliteração de títulos de obras citadas e passagens do romance foi utilizada a tabela abaixo com os símbolos correspondentes às letras árabes. Os nomes dos autores citados nesta pesquisa mantiveram-se em letras latinas, conforme o registrado publicamente em sites da Internet ou em referências bibliográficas. Para as formas especiais ة e ى, usaremos a letra “t” e “à”.

Grafema	Transliteração
ب	b
ت	t
ث	t
ج	j
ح	h
خ	h
د	d
ذ	d
ر	r
ز	z
س	s
ش	š
ص	š
ض	ḍ

ط	t
ظ	ḍ
ع	c
غ	g
ف	f
ق	q
ك	k
ل	l
م	m
ن	n
ه	h
و	ū/w
ي	ā
ا	ī/y
ء	'

Introdução

O mundo árabe vivencia, desde o século passado, um processo de assimilação com a grande quantidade de materiais oriundos do Ocidente, além de importação de sistemas de governo e hábitos. Com a “invasão” ocidental aos países árabes, muitos valores foram postos em cheque. Nesse contexto, encontramos o universo feminino oriental, especificamente o árabe, antes marginalizado por questões religiosas e culturais, agora em conflitos políticos, sociais e culturais diante da influência ocidental.

Durante muitas décadas, a imagem da mulher oriental configurou-se de sensualidade e exuberância, ressaltando um caráter servil, pouco pensante e complacente. Era comum desumanizar grupos como negros e mulheres, através de um olhar parcial e preconceituoso. O Orientalismo¹ mostra-nos claramente como o dominador, através de instrumentos de poder, entre eles a narrativa, manipulava o olhar sob o outro – o dominado. Criaram-se estereótipos que se tornaram clássicos, como o negro escravo, a mulher exótica, o árabe insaciável, o terrorista, entre outros. Said (1999) traz à tona a estratégia do dominador – o ocidental; para exaltar sua própria imagem, diminuía a do Oriente, não lhe dando o direito de falar por si mesmo e de “pensar o outro”.

A produção literária árabe possui duas diferentes vertentes, histórica e cultural: uma da parte ocidental e a outra da parte oriental do mundo árabe. O

¹ Termo que designa o estudo dos elementos culturais de povos orientais, embora sejam incluídos neste contexto os povos da Índia, Ásia e também África. O orientalismo existe desde o século XVI, mas se popularizou a partir do século XVIII quando foram criadas cadeiras de estudos orientais nas universidades europeias e pela utilização por artistas em suas obras de elementos das culturas ditas orientais. Edward Said, com o livro *Orientalismo*, publicado em 1978, apresenta como se constituía a construção da imagem do mundo árabe pelos princípios colonialistas do orientalismo.

desenvolvimento dessa produção deu-se de diversas formas em função da dominação europeia nos séculos XIX e XX. A parte oriental, em sua maioria (Líbano, Síria, Jordânia), esteve sob a influência da colonização britânica e o lado ocidental (Argélia, Tunísia, Marrocos) foi ocupado pela França. Enquanto a primeira não impôs a língua nem a cultura aos colonizados, a segunda travou uma batalha linguística e cultural para superar as culturas e línguas locais.

Os países árabes sempre produziram uma literatura escrita por mulheres, no entanto, esse tipo de literatura não ganhava projeção, sendo considerada leitura doméstica ou algo semelhante. Há estudos (Accad, 1995; Cook, 2007) que afirmam existir uma produção literária árabe feminina desde o século VI, no Norte da África e no Mundo Árabe, sobretudo literatura islâmica. No entanto, a maioria dessa produção foi perdida ou destruída nos processos de invasões naquele território, ou ainda, preteridas para registro. O que chega ao conhecimento da academia e da sociedade é apenas uma fração do que existiu de literatura produzida por mulheres. Shaaban (2009:6) cita que, além da produção escrita de poesia e prosa, as mulheres destacaram-se também como críticas literárias e como promotoras dos famosos ‘salões literários’, desde o pré-Islamismo até os primórdios do Islã.

Segundo Accad (1995:173), a produção literária feminina moderna apresenta quatro fases: a primeira vai de meados da década de 40 até meados de 50 e aborda com mais ênfase problemas de biculturalismo, a busca por identidade, destacando-se as escritoras do Norte da África; a segunda fase, de meados dos anos 50 a meados dos 60, trata das relações entre romantismo, tradição, nacionalismo e revolução focadas pelas escritoras; a terceira fase abrange meados dos anos 60 a meados dos 70 e examina as tendências que influenciam um

compromisso político com consciência social. A quarta reúne os trabalhos mais recentes a partir dos anos 70. Conforme ilustra Shaaban (2009:95) estes escritos expressam frustração, desilusão, suspeita do presente e dúvidas quanto ao futuro.

Cohen-Mor (2005) mostra-nos que as escritoras árabes, em geral, produzem histórias repletas de observações, testemunhos, reflexões, memórias, críticas e comentários sobre a vida a partir de uma perspectiva feminina. Temas como sexualidade, relações entre os gêneros, autorrealização, casamento, maternidade, divórcio, educação, amor e liberdade são recorrentes na produção literária árabe feminina. Com textos eloquentes e provocativos, as escritoras promovem a desconstrução de imagens estereotipadas sobre a mulher árabe, geralmente presentes em reportagens jornalísticas e em alguns estudos sociais. Dando voz à raiva, à frustração e à alienação, buscam transformar o *status quo* e ‘gritam’ por liberdade, justiça e igualdade de oportunidades.

Quanto ao objetivo, esta pesquisa analisa a primeira obra da produção literária da autora síria Colette Khoury, da segunda fase, segundo a classificação de Accad (1995), observando, por meio da construção discursiva, quais valores estão embutidos no enunciado, se há uma proposta de novos modelos sociais, um questionamento dos já instituídos ou um reforço da tradição. Acredita-se ser também relevante estudar a obra em questão para observar os efeitos sobre a sociedade síria, de forma que percebamos o quanto a iniciativa da escritora favoreceu uma reflexão sobre a configuração de novos modelos sociais femininos na era moderna.

Khoury é uma escritora de formação católica em um país majoritariamente muçulmano. Seus personagens não abordam temas religiosos, mas aqueles ligados à conscientização, à autoafirmação, ao nacionalismo e à renovação social. O livro

Dias com ele (Ayyām ma'ahu) é um romance do final dos anos 50, que aborda o universo feminino pós-moderno, tratando questões cotidianas ligadas à identidade, à cultura, à representação social, à sexualidade, à libertação. A literatura de Khoury é uma viagem ao interior dos personagens, uma busca de si mesmo, na qual a mulher árabe redescobre-se e percebe-se capaz de amar, pensar e falar sobre suas relações com o outro e com o mundo de uma maneira desgarrada, ou mais livre de tabus e medos.

Com este romance, Khoury se caracteriza dentro da produção literária síria como uma das primeiras escritoras a dar voz ao universo feminino sem as amarras do preconceito, tratando, destemidamente, temas como liberdade, educação, sexo, amor, futuro, família, casamento. Khoury é uma das primeiras a dar papéis desafiadores às suas protagonistas, permitindo-lhes fazer referência a elas mesmas, ou seja, suas personagens femininas têm a perspectiva de se tornarem paradigmas pelos quais os valores morais e sociais são apresentados.

Por meio de uma análise crítica, linguística e semântica do discurso, buscaremos identificar marcas que indiquem quais reflexões são propostas para a remodelação de papéis dos atores na sociedade árabe daquele país, avaliando o quanto de ideologias tradicionais estão impressas no enunciado, assim como o quanto de novas ideias são veiculadas, conceitos que contribuam para pôr em cheque os modelos considerados como inadequados. Observando como o personagem central configura-se como ator social, na tentativa de construir uma realidade discursiva de negação do *status quo*, a análise busca extrair também as marcas ideológicas presentes no texto da sociedade síria da década de 50/60 e dos movimentos transformadores pelos quais o mundo passava, tornando visível o contexto em que se insere.

Capítulo I

O contexto histórico e a literatura árabe produzida por mulheres

Antes de atermos à produção literária feminina, vimos oportuno passar rapidamente pelo contexto histórico em que esta literatura foi produzida.

Do século XVI ao XIX, o império turco otomano esteve presente na Grande Síria (atual Síria e Líbano), no norte da África e na Arábia. Possuía um grande poder bélico e uma sólida estrutura militar. Apesar do longo período de dominação, manteve o idioma local e permitiu que fosse ensinado nas grandes escolas das regiões dominadas, além de preservar a religião e suas ciências.

Com o advento das indústrias, o surgimento das estradas de ferro e a criação do telégrafo, a Europa começa a mudar a geografia política do mundo, ganhando expansão primeiramente pelo comércio e logo depois pelo poder de fogo dos Estados europeus. Com isso, iniciaram-se conquistas territoriais, sendo a Argélia o primeiro país árabe a ser dominado, por volta da segunda metade do século XIX. As províncias árabes, antes sob domínio turco otomano, foram, então, divididas entre Inglaterra e França.

O imperialismo ganha espaço e força. Criam-se, então, cadeiras de árabe nas Universidades europeias, assim como surgem as primeiras traduções de manuscritos coletados e enviados para bibliotecas, como observa Hourani (1994:303). A partir de relatos de viagens e estudos, do culto a um passado distante, construiu-se uma visão de um Oriente misterioso, exuberante e sensual que se tornou tema para outras áreas artísticas. As traduções de *Mil e uma noites*

ficaram conhecidas e são populares ainda hoje no mundo ocidental, graças a esse período; temas islâmicos passaram a inspirar as artes visuais e a arquitetura. Criou-se um estilo “orientalista” de pintura que foi seguido por diversos artistas, no qual o cavaleiro árabe, o harém e suas beldades eram figuras constantes, assim como os pátios, as fontes e ruínas.

A imprensa passa a ter papel de importância na vida social, principalmente em Cairo e Beirute, os quais se tornaram dois grandes centros editoriais, destacando-se na veiculação de periódicos e jornais que colaboravam na difusão do conhecimento acerca do novo mundo europeu e americano. Muitas publicações eram traduções em árabe de textos ingleses ou franceses. Pela influência europeia no modo de vida, na forma de administração, além do modo de pensar, novos gêneros literários foram surgindo e antigos foram revividos. O conto, o romance e o teatro são adotados pelo mundo árabe. Os novos gêneros, sobretudo o romance, contribuíram para que a nova literatura árabe abordasse o poder social e intelectual em expansão, atribuindo à Europa um caráter desafiador e atraente, ao invés de ameaçador. A mistura de elementos orientais com os ocidentais na literatura foi marcante. O romance e o conto foram bastante utilizados para veicular uma análise crítica da sociedade e do indivíduo.

A virada do século XIX até a primeira metade do século XX foi uma época de ideologias. Cresciam mundialmente movimentos sociais e correntes filosófico-científicas, configurando os diversos ‘ismos’: imperialismo, orientalismo, existencialismo, socialismo, feminismo... todas elas contribuíram para a renovação do pensamento mundial e das relações entre os povos.

Todas as transformações levaram a movimentos de reforma em nível nacional, a busca por uma independência que há muito havia sido perdida. Ser

independente significava ser aceito pelos europeus em pé de igualdade, não existir privilégios legais para cidadãos estrangeiros. “Ser moderno era ter uma vida política e social semelhante à dos países da Europa ocidental”, como Hourani comenta (1994: 346).

Dos anos 20 aos 50, surgem muitos movimentos nacionalistas no Mundo Árabe para libertação do domínio britânico e francês, que ficaram conhecidos como arabismo. Ao final da Segunda Guerra Mundial, criou-se a *Liga dos Estados Árabes* que reunia sete estados que já possuíam alguma liberdade de ação, além de um representante da Palestina. A Liga tinha como objetivo promover a união dos países árabes e uma ação conjunta nas questões de interesse comum. Em sucessão, os processos de independência foram sendo realizados, conquistando-os Síria e Líbano, em 1946, Egito em 1952. A divisão da Palestina e a criação do Estado de Israel, em 1948, impactou nos países árabes sobremaneira, gerando ondas de revolta, frustração e desilusão.

Os movimentos nacionalistas aumentaram os avanços em busca da emancipação das mulheres árabes. Abriram-se diversas escolas para moças por governos e missões estrangeiras naquela região. O exemplo de mulheres europeias também encorajava o processo de emancipação; mas até após a primeira Guerra Mundial, a situação não apresentava progressos de grande relevância: muitas já conseguiam entrar em Universidades e participar de movimentos políticos, mas tinham pouco acesso às demais profissões que não a de professora, enfermeira ou assistente social.

O arabismo toma uma grande proporção por volta dos anos 50, quando um nacionalismo popular acreditava que a união de interesses, culturas e experiências históricas daria não só maior poder coletivo, mas traria a unidade moral entre

povo e governo para torná-lo legítimo e estável. O socialismo também contribuiu com a ideia do controle dos recursos pelo governo para atender os interesses da sociedade e com a divisão equitativa da renda. Isso porque a antiga União Soviética ganhava cada vez maior espaço em nível mundial, assim como surgiam partidos socialistas e comunistas pela Europa ocidental. No Egito, o marxismo influenciava escritores e pensadores, estimulando a expressão da luta do povo contra o imperialismo.

Ainda na década de 50, no território sírio, havia alternância de esferas de poder: o domínio militar francês e o governo parlamentar sírio, motivado pelo partido بعث (*Ba'ṭ* –Ressurreição), que contribuiu para a formação da República Árabe Unida, em 1958. Após a retirada da França do território sírio, o país viu-se em uma complexa rede de pressões políticas tentando inserir-se nas alianças da época. De 1954 até 1958, quando ocorreu a união com o Egito, a Síria esteve em uma avançada democracia parlamentar que em nenhum outro país árabe havia existido. De fato, era o primeiro país árabe a implantar uma democracia com rodízio de poder por meio de eleições livres que permitiam representantes de vários partidos chegarem ao poder.

Essas transformações influenciaram a produção literária árabe, oferecendo livros nos quais escritores árabes examinavam suas relações com a sociedade e com o passado, a situação em que a população se via ante uma herança europeia e outra herdada dos ancestrais, produzindo uma análise crítica social. As escritoras, por sua vez, entre outros temas, passam a tratar dos esforços das mulheres em busca de uma vida com mais liberdade.

I.1 - A Produção literária feminina na era moderna

No Mundo Árabe, a produção de textos de ficção parece difícil de ser considerada uma profissão na qual alguém possa “ganhar a vida”². Por esse motivo, nem todas as escritoras podem dedicar-se às suas carreiras totalmente por causa de obrigações familiares e até mesmo por empregos que exijam dedicação em horário integral. Além disso, elas sofrem com problemas de censura, encontrando oposição não só da sociedade, mas dentro de suas próprias famílias, principalmente do segmento masculino.

Apesar do exposto acima, o final do século XIX demonstrou o surgimento de um grande número de escritoras no cenário público. Essas escritoras optaram por duas formas de aparição: o jornalismo – o qual deu um acesso imediato ao público leitor e permitiu que elas dessem forma a uma opinião pública – e o romance – o gênero literário mais maleável e recente na cultura árabe. Às vezes, assinavam com o próprio nome, mas em virtude do risco de serem perseguidas, costumavam usar pseudônimos ou as iniciais do nome, hábito ainda recentemente encontrado em muitos países árabes. Essa prática era tão comum que no início do século seguinte, em 1908, no Egito, *The Association for the Advancement of the women* (Associação para o Avanço das Mulheres) lançou uma campanha em defesa do direito das mulheres usarem seus nomes nas obras que lançavam. Um ano depois da campanha, a líder do movimento, Fatima Rashid declarou que, em virtude da campanha, as escritoras começavam a assinar seus escritos em jornais e revistas com seus nomes verdadeiros.

² Cohen-Mor, 2005:04.

De acordo com a pesquisa realizada por Shaaban (2009), as escritoras que se destacaram nesse período foram a libanesa Zaynab Fawwāz (1846-1914) e a palestina Mayy Ziyāda (1886-1941), autoras que despertaram uma consciência do valor e do papel da mulher na sociedade. Embora seja academicamente aceito que o egípcio Muhammad Husayn Haykal tenha sido o autor do primeiro romance árabe, publicado em 1914, cujo título é زينب (*zaynab* – Zaynab), segundo Shaaban, Fawwaz foi a primeira escritora a experimentar o gênero de fato. Seu romance intitulado حسن العواقب او غادة الزاهرة (*Husn al^cawāqib aw gādat azzāhrat* – Boas consequências: a radiante Ghada) foi escrito quinze anos antes de زينب (*zaynab* – Zaynab) e apresenta elementos como caracterização, tema, estrutura e desenvolvimento artístico que o fazem ser considerado, de acordo com os padrões ocidentais, o primeiro romance. Também foi a primeira mulher árabe a expressar, tanto em vida como na produção literária, um feminismo que buscava a igualdade social e política entre homens e mulheres.

Alice Buṭrus Albustānī, outra escritora libanesa, publicou em 1891 um romance intitulado صعبة (*Sa^cbat* – Difícil). Albustānī foi a primeira escritora a falar sobre o direito da mulher à educação em 1847, em debates com os grandes escritores da nação. Nomes como Aḥmad Luṭfī Assayid, no Egito, Amīn Arrīḥānī, no Líbano, e poetas como Jamīl Sidqī Azzahāwī e Ma^crūf Arraṣāfī, no Iraque, aderiram à causa feminina e reforçaram a defesa dos direitos da mulher.

Na virada do século XIX para o XX, a propagação de textos produzidos por mulheres, fossem literários, políticos, ensaios ou crítica, deu-se também pela criação de periódicos (jornais e revistas) e associações femininas. Neste mesmo período surgiram enciclopédias sobre mulheres famosas, tanto árabes como ocidentais. Só o Egito presenciou a publicação de mais de 500 biografias de

personalidades femininas, escritas por homens e mulheres, em 18 periódicos, resultado da frutífera combinação da rica tradição árabe de biografias e dicionários biográficos com a tradição europeia de escrever sobre mulheres famosas. O primeiro jornal editado e publicado por uma mulher foi الفتاة (*Alfatāt* – A jovem), em 1892, em Alexandria, no Egito, pela síria Hind Nawfal.

Na primeira metade do século XX, em clima de movimentos de resistência nacional contra o poder colonialista europeu, as escritoras buscavam reformular o mundo por meio de seus romances, examinando dogmas sociais e políticos, principalmente no que se referia às mulheres. Escreveram sobre as complexidades da realidade, sobre a luta nacional, a guerra civil, a opressão social e política, a corrupção, assim como sobre as relações de gênero e acerca da posição da mulher em uma sociedade dominada por homens, buscando expressarem-se como mulheres e cidadãs. Produziram romances realísticos com uma clara ordem cronológica e um narrador onisciente, descrevendo aspectos do padrão de vida de cidades como Beirute, Cairo, Túnis ou Bagdá. Neste mesmo período, surgiam também romances históricos, remetendo às experiências de vida e dos anos de formação.

A independência de diversos Estados árabes e a divisão da Palestina trouxeram uma onda de frustração e ressentimento aos anos 50 do século passado. Esta época testemunhou o surgimento de escritoras criativas em todos os tipos de gêneros literários, a começar pela publicação do romance الجامحة (*Aljāmiḥat* – A desafiadora) da egípcia Amīna Assaʿīd e اروی بنت الخطوب (*Arwà, bint alḥaṭūb* – Arwa, filha do infortúnio) da síria Wadād Sakākīnī. Shaaban (2009) comenta que estes romances eram direcionados mais ao público masculino que para o feminino, porque as autoras acreditavam ser possível a convivência com paridade,

que a relação entre os sexos não deveria basear-se em aspectos como ganho e perda, superior e inferior, ou forte e fraco, mas que ambos poderiam juntos contribuir para o desenvolvimento da humanidade. A década dos anos cinquenta encerrou com três romances, considerados marcos significativos da evolução da escrita das autoras árabes: em 1958, Layla Baalbaki publica *انا احيا* (*Anā ahyà* – Eu vivo) na Síria, seguida, em 1959 por Colette Khoury com *ايام معه* (*Ayyām ma'ahu* – Dias com ele) e em 1960, Laṭīfa Azzayyāt publica no Egito o romance *الباب المفتوح* (*Albāb almaftūḥ* - A porta aberta). Embora com diferenças, estes romances apresentam uma nova voz que explorou as relações femininas com elas mesmas, com os homens, com os parentes e com o desenvolvimento social e político ao redor das personagens femininas.

Na Palestina, na mesma década, Samīra ʿazzām produziu uma das mais maduras experiências no gênero conto, enquanto na poesia destacaram-se Nāzik Almalāika, no Iraque, Fadwà Tuqān e Salma Khadra Jayyūsi, na Palestina. O poema de Almalāika, intitulado *الكوليرا* (*Alkolera* – A Cólera), publicado em 1947, foi um trabalho pioneiro de verso livre. Por conta da grande preocupação em encontrar uma identidade pessoal, os primeiros romances da época não foram bem aceitos pelos críticos. De acordo com Accad (1995), havia uma forte tendência de compará-los desfavoravelmente com o romance de Françoise Sagan, *Bonjour Tristesse*. Ainda que parecessem autobiográficos, o que não é comprovado, os romances eram, de forma diferente, autênticos e necessários para repensar o papel da mulher no contexto político e social.

Após a Segunda Guerra Mundial, quando os países árabes pouco a pouco conquistaram sua independência política, novas portas abriram-se para as mulheres árabes na área da educação e do trabalho. A participação delas na vida

pública aumentou e foi avançando gradualmente em diversas áreas de atividade. Porém, essa participação não foi realizada por mulheres de todos os segmentos da sociedade. A maioria delas vinha das classes média e alta, para as quais as condições educacionais e intelectuais eram mais favoráveis.

No campo literário, as mulheres deslocaram-se, gradualmente, das margens ao centro da produção literária e a contribuição para uma literatura árabe moderna foi incalculável. Para elas, a ficção (conto e romance) tornou-se o meio mais popular e poderoso de autoexpressão e crítica social. De acordo com Cohen-Mor (2005), na última metade do século XX, as escritoras árabes levaram a arte de contar histórias a um alto nível de realização e descobriram um desenvolvimento notável quanto ao tema, forma e técnica. Apesar desse crescimento, o número de autoras femininas ainda é muito inferior ao número de escritores homens. Desde os primórdios, as escritoras árabes tiveram que se afirmar dentro de um espaço dominado por homens, enfrentando dificuldades com os editores tanto quanto com as críticas à tradição literária.

Na classificação de Accad, na segunda fase de produção literária feminina moderna, havia uma forte tendência da crítica em considerar as obras como livros melodramáticos ou autobiográficos, numa tentativa de diminuir a qualidade e a representatividade dessa literatura na sociedade. Como dito anteriormente, a década de 50 testemunhou o início do surgimento de escritoras criativas em todos os tipos de gêneros literários. A partir dessa época, segundo Cohen-Mor (2005), o conto tornou-se a forma mais popular de escrita no Mundo Árabe, principalmente pela facilidade de publicação em jornais e revistas e pelo pouco tempo necessário para sua criação, sobretudo para as escritoras que precisam conciliar a carreira literária com outra profissão, além da demanda doméstica. Apesar de existirem

outros tipos narrativos na tradição da literatura árabe, o conto foi adotado do Ocidente por volta do final do século XIX e início do XX, no período da *Nahda*³. Inicialmente, foi considerado uma forma de experimentação, assim como o romance, até alcançar aceitação e maturidade. Apesar das diferenças, o romance apresentava uma nova voz que explorava as relações das mulheres com elas mesmas e com o meio social e político.

Por conta de suas existências como seres independentes e como força social e política ficar quase completamente à margem da vida pública, as mulheres costumam canalizar suas energias na produção de textos literários. É através deles que se expressam, mas devido à censura, para garantir que suas vozes façam-se ouvidas, produzem textos que são como quebra-cabeças; querem dizer algo e ao mesmo tempo não querem que alguém perceba sua expressão. Esse tipo de atitude levou Cohen-Mor (2005:19) a nomear a produção das escritoras árabes como *pequenas histórias por detrás de um véu*.

De acordo com Ashour *et al* (2008:07), os textos produzidos do final dos anos 40 até o início dos anos 60 são um elo de união das gerações antigas às novas em todo o Mundo Árabe, desde a Mauritânia, Marrocos, Argélia e Tunísia a leste, aos países do Golfo a oeste, do Sudão e Iêmen ao sul, ao Iraque e o Levante ao norte.

Os textos literários produzidos por escritoras árabes apresentam-se na forma de prosa ou poesia e geralmente têm a voz narrativa em primeira pessoa feminina. Com frequência, utilizam uma linguagem direta, concreta e se valem de detalhes para ampliar o realismo do texto. Quando abordam temas ligados a críticas políticas e sociais, com frequência utilizam o surrealismo e imagens

³*Nahda* (النهضة) – literalmente “o despertar”; termo pelo qual é conhecido o período de renascimento da literatura árabe após o domínio do império turco otomano, quando houve um considerável declínio na qualidade das produções literárias.

absurdas. O uso da primeira pessoa normalmente acarreta problemas para elas, pois, como afirma Aššaruni (1975:14), os críticos, assim como os leitores, associam-no à escritora e não à personagem. Em função disso, tendem a encarar estes trabalhos como autorrevelações, o que pode trazer complicações para a posição social que ocupem, pois a sociedade em geral acredita que as escritoras estão tratando de alguma experiência pessoal, principalmente se o texto abordar questões delicadas como no caso da egípcia Nūra Amīn, que enfrentou problemas na família e na sociedade por escrever sobre o relacionamento homossexual feminino.

Para resolver o problema de associação da primeira pessoa à autora, as escritoras árabes costumam usar de ambiguidade no gênero da voz narrativa ou então criam um protagonista em primeira pessoa masculina ou ainda lançam mão de um narrador em terceira pessoa. Ainda assim, recorrem à outra forma de escape, combinando um protagonista masculino a uma forma de voz interior.

I.2 – A produção literária feminina na Síria

Muitas escritoras árabes resistem à classificação de seus trabalhos como ‘literatura feminina’. Tanto na crítica literária árabe como na ocidental, o termo sugere “uma falta de criatividade e uma depreciação das diferentes questões das mulheres”, como definiu a escritora e romancista egípcia Azzayāt⁴. A autora enfatiza, no entanto, que esse entendimento popular do termo não está baseado em um exame completo da produção literária árabe feminina; ao contrário, é um pré-julgamento feito com base no gênero do autor e não no texto escrito. Isso ocorre

⁴Apud Shaaban, 2009:1/2.

porque a maioria dos críticos literários árabes são homens e eles têm ignorado, mal interpretado e marginalizado as autoras árabes há décadas. Azzayāt diz que essa terminologia ‘literatura feminina’ serve apenas para manter as mulheres em segundo plano na literatura, assim como vêm sendo mantidas na vida.

Shaaban acredita que estudar a literatura produzida por mulheres como um gênero literário separado permite não apenas a crítica para a produção feminina, por meio da aplicação de padrões literários já reconhecidos, como também permite a descoberta de muitos textos que até então foram ignorados.

A produção literária feminina na Síria foi variada e deu-se em diversos gêneros literários. Citaremos aqui, apenas a produção ficcional, sobretudo o romance. Embora **نهم** (*Naham* – Aidez), publicado em 1937, do escritor Šakīb Aljābirī, seja considerado o primeiro romance sírio, a literatura produzida por mulheres tinha como foco a posição desse segmento na sociedade síria, buscavam conciliar valores locais com os semi-liberais incorporados dos muitos valores culturais ocidentais. **اروى بنت الخطوب** (*Arwà, bint alḥaṭūb* – Arwa, filha do infortúnio), de Wadād Sakākīnī, publicado em 1949, é exemplo dessa tendência e tinha como tema central a injustiça social experimentada por uma virtuosa mulher. Sociologicamente, o surgimento da prosa narrativa, com o romance e o conto, indicava o aparecimento de uma nova classe média árabe que buscava nos valores europeus subsídios para uma remodelação literária e social.

Os anos 50 testemunharam um salto qualitativo na literatura síria. Algumas escritoras contribuíram para esse vital desenvolvimento na poesia, na prosa narrativa, no conto e no romance. A conquista da independência e a retirada da França do país encorajou um engajamento nos problemas individuais das mulheres, assim como nas lutas por uma liberdade individual, especialmente a

liberdade de amar. A nossa autora, Colette Khoury, foi uma das mais destacáveis escritoras que surgiu com trabalhos literários de importância na produção síria, tanto em contos como em romances.

Durante este período, diz-nos Hadidi⁵ que houve um fértil cruzamento literário entre Egito e Síria, decorrente da aliança política que influenciou significativamente a produção literária e o surgimento de salões e associações literárias, particularmente a *Liga dos Escritores Sírios*, a qual estabeleceu uma literatura engajada e progressista e instituiu um caráter marxista na literatura síria, necessária para completar sua heterogeneidade estética e intelectual.

O crítico literário sírio Imām Alqāḍī⁶ sugere uma divisão das romancistas sírias em duas gerações: a de 1950/1960, geração pioneira, e a segunda que se seguiu nas três décadas seguintes. Alqāḍī afirma que alguns dos romances produzidos pela geração pioneira não apresentam uma perspectiva significativa sobre a realidade feminina, mas simplesmente uma série de eventos nos quais a mulher é o personagem principal, enquanto outros tornam central a rejeição pela realidade vivida e pelas tradições masculinas que os elevam e deixam-nas em segundo plano, impedindo-as de exercer seus direitos. Alqāḍī diz ainda que a maioria das escritoras dessa geração revoltava-se contra os conceitos errôneos dos homens e da sociedade sobre as mulheres, atribuindo-os à natureza arbitrária masculina e à injustiça de relações sociais desumanas. Geralmente, usavam suas heroínas como porta-vozes de suas causas. Esta geração possuía uma preocupação com a remodelação da identidade feminina e por isso escreviam sobre um mundo e uma realidade que conheciam bem.

⁵*apud* Ashour *et al*, 2008: 63/4.

⁶*apud* Ashour *et al*, 2008: 75.

Na segunda geração, os romances abordam não só questões do universo feminino como também de ordem geral. As escritoras começam a perceber que o público não está separado do particular e que a emancipação do país está relacionada com a emancipação da mulher na sociedade. Nos anos próximos da independência, os escritos literários eram baseados em condições sociopolíticas, as quais tiveram um profundo impacto nas formas e gêneros literários (o romance, o conto, a tradicional ode, o verso livre, o poema e a prosa) assim como em seus temas (nacional, social, psicológico, existencial, sobre alienação e liberdade) e certas tendências artísticas e intelectuais (realismo, expressionismo, naturalismo, existencialismo, “literatura engajada” e “arte pela arte”).

Neste período, as mulheres passam a circular mais publicamente, pois vão trabalhar fora de casa, experimentando novas relações sociais no ambiente de trabalho, por exemplo. Como resultado, nos anos 70, as escritoras começam a traçar caracteres masculinos positivos em seus personagens, os quais apoiam as mulheres e reconhecem sua humanidade. Isso indicava que o desenvolvimento social e educacional vinha diminuindo a distância entre os sexos e destruindo a histórica distância entre os seus universos.

A imagem da mulher nos romances da segunda geração caracteriza-se por três tipos: a mulher estereotipada pela tradição, a mulher revolucionária e a nova mulher. Embora o tipo revolucionário rejeite convenções sociais que restrinjam a mulher, que a posicione em segundo plano na sociedade e na vida, privando-a de liberdade e colocando-a sob a autoridade, a opressão e a dominação masculina, a relação homem-mulher que apresentam não é hostil, mas equilibrada. As personagens dessa categoria geralmente são produtivas, com nível cultural e

educacional elevado e em algumas vezes com algum talento literário, aliado a uma notável beleza.

O modelo da nova mulher é um tipo de personagem que não existia na primeira geração, começa a surgir nos romances dos anos 70, quando questões coletivas permearam a realidade social na Síria e no Mundo Árabe. A partir dessa época, a literatura árabe entra na era da dúvida e o questionamento retoma lugar. As romancistas escrevem sobre a guerra, sobre frustração, sobre desconstrução de todos os preconceitos e sobre uma realidade ainda mais estranha que a da ficção. Surgem também escritos de literatura de exílio.

Apesar de ser enquadrada por Alqāḍī na primeira geração, a escritora síria Colette Khoury continuou sua produção durante a segunda geração e contribuiu significativamente para desconstruir uma imagem de longas épocas. Foi uma das primeiras escritoras a falar de amor de forma aberta, além de contribuir para uma remodelação do papel da mulher na sociedade. Neta do primeiro ministro Fares Khoury, levantou a bandeira pela libertação do domínio social, sexual e político. Defendeu um novo posicionamento social com consciência política, produzindo um discurso engajado na desmistificação do modelo feminino e mostrando uma nova face da mulher moderna, ativa e produtiva intelectualmente, capaz de amar e falar sobre seus relacionamentos e objetivos de forma aberta e democrática.

I.3 – A produção literária de Colette Khoury

Colette Suhayl Khoury (كوليت سهيل الخوري) nasceu em Damasco em 1935 numa família cristã de certo prestígio, sendo a neta do primeiro ministro da Síria, Fares Khoury; cursou a Faculdade de Direito na Universidade de Saint-Joseph, em

Beirute, além de bacharelar-se em Literatura Francesa, na Universidade de Damasco. Recebeu também diploma da Escola de Literatura de Beirute. Começou a escrever aos quinze anos e sua produção abrange romances, contos, artigos literários e políticos.

A carreira literária de Khoury iniciou com a publicação de uma coletânea de poemas escritos em francês, cujo título é *Vinte anos*, de 1958. O primeiro romance, أيام معه (Ayyām ma'ahu – Dias com ele), objeto deste estudo, foi lançado em 1959, reimpresso diversas vezes no mundo árabe e sua atual edição (2008) é a oitava. É um romance que aborda o universo feminino e questões cotidianas como família, amor, trabalho, educação, sob uma perspectiva inovadora. Quando foi publicado, o romance chocou a sociedade árabe por trazer, escrito por uma mulher de uma maneira nada tradicional e de modo tão explícito, reflexões sobre o amor e a relação homem/mulher, temas considerados tabu em uma sociedade conservadora, como a síria⁷.

Embora os romances de Khoury enfatizem problemas referentes ao universo feminino, também oferecem personagens que são vitimizadas por tradições e normas sociais. *Dias com ele* é o romance mais comentado e discutido da obra de Khoury, além de ser considerado o melhor escrito pela autora⁸. Narrado em primeira pessoa, o primeiro romance de Khoury traz-nos Rīm, a protagonista, em luta contra as tradições sociais que limitam a liberdade da mulher como indivíduo, buscando também a liberdade de amar. A protagonista de *Dias com ele* rebela-se contra a tradição, lança críticas quanto à deslealdade e à traição

⁷Shaaban (2009) comenta que muitos críticos consideraram Khoury como uma defensora da permissividade sexual e seus trabalhos literários como um desvio da ética e da cultura árabes.

⁸Os romances escritos por Khoury são: أيام معه (1959) (Ayyām māahu – Dias com ele), ليلة واحدة (1961) (Laylat wāhidat – Uma noite apenas), و مر صيف (1975) (wa mara sayf – E um verão passou), أيام مع الايام (1978-9) (Ayyām ma' alayyām – um dia com os dias).

masculina, embora não condene os homens como indivíduos. Defende corajosamente suas convicções e o que acredita ser correto, luta contra as tradições burguesas de sua família, uma família de classe média-alta, e busca firmar-se como cidadã, vivendo livremente suas escolhas, não se submetendo às impostas por seus parentes ou pela sociedade. Por outro lado, essa liberdade não está dissociada de um amor que justifique sua existência, deseja um homem que a proteja e apoie, que a encoraje a alcançar suas ambições literárias.

O caráter de Rīm foi fortemente influenciado pelo pai, mas após a morte de seus genitores, ainda muito nova, passa a ser cuidada pela avó e pelo tio paterno. Este se enerva frequentemente por notar que a sobrinha não se adequa ao padrão social convencionado, sugerindo-lhe como solução o casamento; já a avó prega-lhe com insistência a importância da segregação sexual.

O romance é dividido em quatro partes que abordam diferentes aspectos: a primeira parte apresenta a personagem central e sua necessidade de se firmar como individualidade perante a família, trazendo perspectivas distintas, a social, a masculina e a feminina; a segunda parte aborda sua relação com o sexo oposto e com a tradição, trazendo uma postura de conflito do homem a respeito da emancipação feminina. O homem árabe mostra-se confuso sobre a posição da mulher na sociedade, em virtude da maior liberdade que busca conquistar. Este ganho leva-o a considerá-la imoral e promíscua. No entanto, se as mulheres não acompanham os avanços masculinos, são acusadas de conservadoras e covardes, gerando confusão e configurando-se um dilema vivido até os dias atuais nas sociedades árabes. A terceira parte aborda mais profundamente a relação amorosa entre Rīm e Ziyād, trazendo questionamentos sobre o significado do casamento. A personagem demonstra acreditar que o amor, e não o casamento, é a base das

relações entre homens e mulheres. Questiona que conceitos como honra e decência sejam fatores determinantes da conduta feminina, defendendo um comportamento baseado na coerência com os sentimentos e com o que acredita ser correto. Apresenta um mundo feminino em detalhes, tendo dimensões ampliadas em comparação àquelas dadas pela sociedade.

Na quarta e última parte, após o retorno de seu noivo Alfred, amigos e parentes farão de tudo para aproximá-los, uma vez que condenam sua ligação com Ziyād, um homem vinte anos mais velho, a quem ela realmente ama. Rīm seguirá o que sua consciência aponta como apropriado ou correto, desprezando opiniões e convenções dos demais.

Neste contexto, Rīm descobre um Ziyād que não aprova de fato a nova mulher que nasce, desejando vê-la agir de acordo com o padrão tradicional. Isto a faz tomar uma importante decisão: abandonar seu relacionamento com o músico e dedicar-se à arte e a seus escritos poéticos. Não escolhe Alfred, por sua vez, pois também sentia que com ele seu futuro seria limitado e sem brilho. Busca então um terceiro caminho, a arte, a autorrealização e o controle de sua vida e destino.

Rīm vai tornando-se uma mulher forte e audaciosa no decorrer do romance, enquanto Ziyād mostra-se desconfortável diante de suas transformações, mostrando um lado frágil e possessivo. Essas mudanças são possíveis pelo dinamismo em que a obra se apresenta, facultando aos personagens a transformação de pensamento e comportamento diante da realidade em que estão inseridos.

Capítulo II

Pressupostos teóricos – a Análise Crítica do Discurso e a

Linguística Sistêmico-funcional

Durante décadas, os estudos linguísticos limitaram-se a análises formais e estruturais dos elementos constituintes da língua. Mencionavam que a língua e seu uso são fenômenos sociais e que seus contextos deveriam ser considerados nos estudos linguísticos, no entanto, somente com o surgimento da Pragmática e da Sociolinguística, após o final dos anos 60 do século passado, assim como da Linguística Crítica, por volta dos anos 80/90, esse aspecto começou a ganhar espaço de análise, abrangendo os contextos históricos, sociais e culturais da língua e de seu uso. No início da década de 90, com base nos avanços dos estudos discursivos, foi-se consolidando uma vertente advinda da Linguística Crítica e da Teoria Social que recebeu o nome de Análise Crítica do Discurso (doravante, ACD), cujos maiores expoentes são Norman Fairclough, Teun Van Dijk, Ruth Wodak e Teun Van Leeuwen.

Van Dijk (2012) esclarece que a ACD é um tipo de investigação analítica discursiva que estuda o modo como a dominação e a desigualdade são representados, reproduzidos e combatidos por textos orais e escritos no contexto social e político. É de interesse da ACD que a sociedade possa realizar suas escolhas com mais liberdade, sem imposição do grupo dominante. Por conta disso, concentra-se nos problemas sociais e em questões políticas. Ideologicamente, tem como objetivo propiciar uma maior politização do segmento

social menos favorecido, de forma a não permitir a dominação com tanta facilidade, ou melhor, a não aceitar a desigualdade.

Nessa corrente, o termo ‘crítica’ tem relação com este aspecto, ou seja, denunciar estratégias de manipulação e controle, de abuso de poder (dominação) e de propiciar a desconstrução de padrões dominantes, buscando uma sociedade mais igualitária. Analisando criticamente problemas sociais, a ACD mostra-se multidisciplinar, valendo-se de ciências como a Sociologia, a Antropologia, a Psicologia, a Linguística, entre outras, e mostra-nos que o sujeito do discurso não é assujeitado (como defenderam teóricos da Análise do Discurso de linha francesa⁹), uma vez que ele pode fazer escolhas, seguindo ou modificando as práticas discursivas, dominantes ou não.

Uma das práticas sociais mais comuns é o uso que fazemos da linguagem, ou seja, o discurso, seja ele falado ou escrito. Wodak e Fairclough (1997) dizem-nos que o *discurso* (a linguagem) é histórico, é uma das formas de ação social e aborda problemas sociais. O discurso participa das práticas sociais de duas formas: as práticas são parcialmente discursivas (na medida em que falar, escrever, ler e ouvir são formas de ação), mas também são discursivamente representadas. Se essas representações auxiliarem a manutenção de relações de dominação dentro das práticas, elas podem ser chamadas de ideológicas (Chouliaraki & Fairclough)¹⁰. Van Dijk (1997:107) partindo dos estudos de Abercrombie *et al* (1980) sobre o aspecto social da ideologia, parte do princípio de que as ideologias não são características inerentes aos grupos dominantes, mas

⁹ Nesta linha de análise, Pechêux e outros definem o sujeito como resultado de um processo histórico-social, influenciado a reproduzir um discurso ideologicamente instituído (por exemplo, o discurso escolar, do meio acadêmico, da Medicina, do meio político, etc). Ao mudar de um ambiente a outro, o sujeito assume o discurso institucional do novo ambiente, em um processo de adaptação, ou seja, de assujeitamento.

¹⁰ *apud* Figueiredo, 2009: 740.

que também os grupos dominados as possuem para controlar sua auto-identificação, seus objetivos e ações. Encontramos, então, marcas claras ou implícitas das ideologias, perceptíveis por meio das escolhas linguísticas realizadas pelos atores sociais, destacadas quando os textos são analisados criticamente.

O sujeito realiza uma relação dialógica entre linguagem e sociedade, nas práticas sociais do cotidiano. Por assim se configurar, os contextos sociais, históricos e culturais influenciam sobremaneira na produção do discurso. Nenhum discurso é neutro e remete a outros vários, historicamente assimilados, da mesma forma que observamos a sociedade de acordo com a ideologia em que estamos inseridos. Por isso, todo discurso mostra algum posicionamento, ainda que seja o de não tomar partido de A ou de B.

No que se refere à **ideologia**, o conceito compreende sistemas de pensamento, de valores e crenças que denotam um ponto de vista particular sobre o real, uma construção social da realidade. Como defende Thompson (1984:05), reconhecendo que a ideologia opera por intermédio da linguagem e que esta é um instrumento de ação social, deveremos também reconhecer que a ideologia é parcialmente constitutiva daquilo que nas nossas sociedades *é real*. De acordo com Chauí (1980:113), o conceito de ideologia está relacionado a uma visão ilusória da realidade como se fosse real; organiza-se como um sistema lógico e coerente de representações (ideias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que e como devem pensar, o que devem valorizar, o que devem sentir, o que e como devem fazer. Estudar a ideologia corresponde, portanto, a estudar os modos como a significação serve para manter relações de dominação (Thompson, 1984:4; Eagleton, 1991:5). Em

suma, analisar o discurso implica interpretar os sujeitos ‘falando’, tendo a produção de sentidos como parte integrante de suas atividades sociais. A ideologia materializa-se no discurso que, por sua vez, é materializado pela linguagem em forma de texto (Fernandes, 2007:21).

A noção de **contexto** é definida por Van Dijk (1997:108) como “uma abstração da situação social real na qual falamos” e como “a estrutura mentalmente representada das propriedades da situação social que são relevantes para a produção ou compreensão do discurso”. Nessa abstração são produzidas as conversas; o contexto interfere, reforça ou transforma as relações de poder entre discurso e sociedade. Beltramin (2009:432) afirma que o conteúdo de um discurso é determinado por suas estruturas internas, mas também pela informação que podemos extrair do contexto. Para Van Dijk (2012:119), o contexto engloba categorias como situação, cenário, ações em curso, os participantes e seus papéis comunicativos, sociais ou institucionais, assim como suas representações mentais: metas, conhecimento, opiniões, atitudes e ideologias. Pinto & Galvez¹¹, por sua vez, afirmam que “o contexto reflete as relações entre o texto e a situação comunicativa – relações socioculturais entre emissor/receptor que determinarão a adequação e aceitabilidade das expressões linguísticas. Por contexto linguístico, entendem as circunstâncias materiais e o entorno situacional de uma enunciação.” Por meio das categorias contextuais, criam-se e controlam-se modelos mentais de acordo com o conhecimento geral prévio dos receptores do texto e com o tanto de inferências possíveis de realizar-se a partir desses modelos. Van Dijk ressalta que a natureza e a quantidade dessas inferências dependem crucialmente de habilidades, conhecimentos, objetivos ou tarefas dos receptores do discurso. Para

¹¹*apud* Beltramin, 2009:433.

entender um discurso, então, é necessário aptidão para construir um modelo mental para ele, para captar o que nos remete sobre alguma situação, algum evento ou sobre o mundo. Essa noção de *modelo mental* é absorvida da Psicologia e indica-nos tratar-se de interpretações subjetivas das situações comunicativas. Os discursos produzidos, sejam escritos ou falados, dependem do(s) contexto(s), mas também os influenciam, transformando-os discursiva e socialmente.

Há que se fazer distinção entre texto e discurso, pois são categorias diversas e normalmente são confundidas por quem não está tão inteirado nos estudos linguísticos. Para Van Dijk (1997:20), **discurso** é “uma unidade observacional, quer dizer, a unidade que interpretamos ao ver ou escutar uma emissão” enquanto que o **texto**, por sua vez, é “uma construção teórica dos vários componentes analisados na gramática e em outros estudos discursivos. Não só tem estrutura ‘gramatical’, como também estilística, retórica, esquemática (narrativa, por exemplo).”

A produção de discurso, por sua vez, é uma prática social organizada por estruturas sintáticas, semióticas, pragmáticas e interacionais, baseadas em vários tipos de representações mentais, as quais são organizadas por estratégias cognitivas que garantam ao discurso certo grau de compreensão, estruturação adequada, eficiência, significação e que sejam apropriados à determinada situação comunicativa. Apesar de atuarmos como produtores do discurso, essa produção não é tão livre, pois o sujeito constrói-se, mas também é construído, e essa construção é permeada pelos valores ideológicos que recebemos e/ou aceitamos. Tais valores são veiculados por meio de práticas discursivas que naturalizam as relações de poder e as ideologias correspondentes, (re)modelando subjetividades e identidades, caracterizando o que Gramsci chamou de hegemonia. O conceito de

hegemonia defendido por Gramsci nos esclarece que os grupos ou instituições possuem maior ou menor poder sobre outro(s) grupo(s) e seus membros se forem capazes de exercer maior ou menor controle sobre os atos e as mentes dos seus integrantes. Estes, por sua vez, dependendo do maior ou menor controle exercido sobre eles, podem aceitar, consentir, acatar, legitimar ou resistir a essa forma de poder, em maior ou menor grau. A relação entre discurso e hegemonia possui dimensão histórica e cultural, mas também social. Quando as convenções são naturalizadas, passando a fazer parte do senso comum, os pressupostos ideológicos também se naturalizam, perpetuando e reproduzindo dimensões culturais e ideológicas da hegemonia.

Do mesmo modo que a produção discursiva pode naturalizar convenções ideologicamente estabelecidas, pode também tentar desnaturalizá-las, buscando substituí-las por outras, buscando transformá-las, assim como as práticas sociais que a difundem. Configura-se um processo de reestruturação da hegemonia cultural. Consoante a estes aspectos, Van Leeuwen defende o papel de **ator social** nas práticas sociais, ressaltando que as escolhas linguísticas realizadas pelo sujeito na produção discursiva são intencionais para representar suas experiências de mundo, para perpetuar ideologias já naturalizadas ou para desconstruí-las. Ator social pode ser um indivíduo ou um grupo social e os papéis que desempenha nas práticas sociais não coincidem com os papéis gramaticais que lhe são dados no texto. Pode ocorrer um apagamento ou uma exposição intencional com base nas escolhas léxico-gramaticais. A representação do ator social no discurso apresenta-se de diversas formas. Apesar de possuir um caráter pan-semiótico, também se baseia na Linguística e na Retórica; é um composto de elementos linguísticos,

semânticos e de categorias sociológicas que se articulam, incluindo ou excluindo indivíduos ou grupos.

De acordo com a Linguística Sistêmico-Funcional (LSF), a língua é um sistema de construção de significados e deve ser considerada como espaço de interação, no qual, por meio do uso da linguagem, interagimos com o outro e com o mundo, definindo-o e estruturando-o. Com base neste conceito, considera a língua dinâmica, pois significados são construídos e reconstruídos toda vez que ela é utilizada. Halliday¹² afirma que “a linguagem se desenvolveu para satisfazer necessidades humanas” e que “o modo como está organizada é funcional relativamente a essas necessidades”; por conta desse raciocínio, afirma ainda que “todo texto – isto é, tudo o que é dito ou escrito – acontece em algum contexto de uso” e ainda que “foram os usos linguísticos que, ao longo de milhares de gerações, deram forma ao sistema”.

Benveniste¹³ considera que a língua é inerente ao homem, faz parte de sua natureza e o define; Bakhtin¹⁴ definiu que a língua é produto social e o discurso é dialógico. Nesta linha de análise, o conceito de *língua* é associado a espaço de interação e o *sujeito* é visto como uma entidade psicossocial, ativa na produção de sentidos e na reprodução de valores sociais, os quais implicam a construção/propagação de questões ideológicas, de poder e de identidade. De acordo com Gouveia (2009:17-8):

“não se trata apenas de encararmos a língua como uma realidade fundamentalmente social, concretizada na materialidade discursiva dos textos e da interação verbal, por oposição às teorias de descrição gramatical dominantes em Linguística, que vêem a língua como uma realidade

¹²apud Gouveia, 2009:17.

¹³Benveniste, E. *Problemas de Linguística Geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães et al. Campinas, SP: Pontes, 1989.

¹⁴Bakhtin, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.

mental, mas também de reivindicar o princípio de que a gramática é modelada, constrangida pelo modo como vivemos as nossas vidas, como interagimos com os outros, como refletimos e (re)criamos o sentido da nossa existência, e como ao mesmo tempo ela constrange esses aspectos e processos.”

Brandão (2004:09) relembra que Bakhtin ainda afirma que a linguagem é um distanciamento entre a coisa representada e o signo que a representa. É nessa distância, no interstício entre a coisa e sua representação sónica, que reside o ideológico. Por isso, a linguagem deve ser avaliada como o lugar em que a ideologia se manifesta concretamente, em que o ideológico, para se objetivar, precisa de uma materialidade. O texto, então, é o lugar onde se realiza essa interação, esse diálogo entre os interlocutores, permitindo a (re)construção de sentidos e de si mesmos. Com base nos elementos linguísticos presentes no texto, pode-se fazer referências a elementos implícitos que são detectáveis quando se considera e analisa o contexto sociocognitivo dos participantes desse processo interativo. A unidade mínima metodológica, pensada linguisticamente, passa a ser o texto, visto ser elemento de comunicação em qualquer evento discursivo, produto da interação social, tanto falado como escrito. Halliday explicita que o texto será o resultado das escolhas realizadas no processo de interação social, ou seja, um modelo de base semântica.

A noção de contexto na LSF converge para a mesma ideia defendida na ACD, pois possibilita a realização de níveis extralinguísticos (contextos culturais e situacionais) nos níveis linguísticos. O sentido de um texto, então, não depende somente da estrutura textual, mas de outros elementos, como das estratégias cognitivas, do conhecimento contextual, situacional e de mundo do locutor e do interlocutor, para que seja recebido e compreendido, ou seja, para que o

processamento do texto se dê adequadamente. As estratégias cognitivas possibilitam esse processamento, tanto para a produção como para a interpretação do conteúdo emitido/recebido na interação discursiva.

Em vez de descrições acerca da estruturação do discurso, a ACD procura explicar essa estrutura avaliando características sociais, assim como o impacto na interação social. Ou seja, busca analisar como as estruturas do discurso ‘produzem, confirmam, legitimam, reproduzem ou desafiam as relações de poder e de dominação na sociedade (Van Dijk, 2012:115)’. A ACD avalia também quais elementos culturais contribuem para a formação discursiva do sujeito. Esses elementos são considerados por Van Dijk como cognitivos e sociais, os quais devem ser levados em conta para uma melhor e completa interpretação do discurso.

Pelo fato de as ideologias e as formas de observação do mundo mudarem, tanto cultural como historicamente, Van Dijk ressalta a importância do contexto no processo de análise de um discurso, assim como da cognição social, que permitirá encontrar traços das ideologias presentes na produção discursiva do sujeito. Dependendo do nível de maturidade que essa produção apresente, haverá certo grau de autonomia, capaz de contrapor-se ou não ao discurso hegemônico. Por isso, há sempre o confronto entre NÓS e ELES. Alguns dos valores culturais, diz-nos Van Leeuwen, são (re)apresentados cada vez que um texto é construído. Ainda que sutis, certas marcas linguísticas demonstram se os valores culturais (ideológicos) são excludentes ou não.

A ACD discute também criticamente a linguagem e seu uso, de forma a contribuir para uma conscientização dos efeitos que esse uso provoca na manutenção do *status quo* defendido pelas classes dominantes ou para verificar o

quanto contribui para uma transformação social. Intenta dar voz às minorias favorecendo, assim, a possibilidade de promover a mudança social, solucionando a desigualdade, visando a uma sociedade mais equânime. No entanto, para analisarmos o discurso e as marcas ideológicas que ele veicula, não podemos estudá-lo dissociado do aspecto social, visto que os processos que o constituem são principalmente histórico-sociais. Diferentemente dos estruturalistas da década de 60, a ACD não se limita a análises das estruturas oracionais, mas considera o texto como unidade básica, assim como os elementos externos que o influenciam e dão forma, isto é, sua exterioridade.

Capítulo III

Escolhas lexicais e representação dos atores sociais em Dias com ele

O romance objeto desta pesquisa foi o primeiro de Colette Khoury escrito em árabe e ambientado em uma cidade metropolitana da Síria. Apresenta uma família de classe média alta, na qual a figura masculina, em especial, o tio paterno, detém o comando das atitudes dos demais membros. Não há indícios, durante toda a obra, da orientação religiosa dos personagens, característica de rompimento com os valores hegemônicos da sociedade árabe da época, os quais apresentavam uma supremacia islâmica na literatura. O romance abrange um período de três anos na vida da protagonista, apresentando fatos do cotidiano, suas experiências pessoais, profissionais e sociais, pelo enfoque de seu relato e reflexões.

A personagem principal é uma jovem em seus verdes anos, que em meio a digressões e reflexões, aborda questões cotidianas sob a ótica feminina, característica inovadora e revolucionária para aquela sociedade, marcando o caráter pioneiro da autora e da obra. Diversos elementos são apresentados para compor o perfil da personagem Rīm, uma jovem que não aceitava ter nascido apenas para casar, gerar filhos e criá-los, para depois aguardar a velhice até morrer. Uma jovem cheia de vontade de viver, de ambição, determinada a realizar seus desejos e objetivos, sem se submeter à autorização ou aquiescência masculina/paternal, como guiar um automóvel, ingressar em uma Universidade, trabalhar, assumir publicamente um amor de sua livre escolha, assim como definir sua conduta, em vez de adotar costumes impostos pelos familiares ou pela sociedade. Uma moça que sonhava com a liberdade de expressão e de descobrir-

se, em conduzir sua vida com a mesma propriedade com que conduzia seu veículo, tendo pleno domínio de seus caminhos e escolhas.

– Exemplo 1 –

والدي رفض أن أكمل دراستي وادخل الجامعة، لأن الفتاة في بلدي
لا حاجة الى الشهادة العليا! زلزلني رفضه! كيف... كيف أقبل أن
أعيش حياة تافهة؟ كيف أَرْضَى أن أعيش بين أربعة جدران، أقبل
طموحي بالملل، وأدفن آمالي في انتظار العريس؟ لا !
أنا لم أوجد فقط لأتعلم الطهي ثم أتزوج فأنجب أطفالاً ثم أموت!
إذا كانت هذه هي القاعدة في بلدي فسأشذ أنا عنها... أنا لا أريد
أن أتزوج! أنا أريد أن أعيش حياتي، لا أن ترسم حياتي! أريد أن
أحصل على شهادات عالية ... أريد أن أدرس الموسيقى أن أتعلم
الغناء... أن أكتب الشعر أن أرسم ... أن أعمل... أن أشتغل...
أن أسافر ... أريد ... أريد... وكم وكم يريد طموح السابعة
عشرة! (p. 16)

“Meu pai recusou que eu completasse meus estudos e entrasse na Universidade porque uma moça em meu país não precisa de diploma superior! Sua objeção me abalou. Como aceitarei viver uma vida insignificante? Como me contentar em viver entre quatro paredes? Como minhas aspirações poderão aceitar o tédio? Enterrar meus sonhos à espera do noivo? Não!

Não nasci apenas para aprender a cozinhar, casar, para depois ter filhos e depois morrer. Se essa era a regra em meu país, então eu seria uma exceção. Não quero casar! Quero viver minha vida e não quero que minha vida seja traçada; quero conquistar diplomas superiores... quero estudar música, aprender a cantar... escrever poesia, pintar... trabalhar, ocupar-me, viajar... quero... quero... e quanto querer meus dezessete anos tem!”

حتى أنني كنت في بعض الأحيان أشك في نفسي، وأتساءل إذا كنت
فعلاً تلك الفتاة التي تخلق مشاكل لأسرتها، لسبب وحيد: هو أن

نفسها لا تخلو من الطموح، وانها تطالب بكرامتها كإنسانة تريد أن
تحيّا... (p. 17)

“até que ficava em dúvida sobre mim mesma, questionava-me algumas vezes se eu era de fato uma jovem que causava problemas para a família, por estar cheia de anseios e por reivindicar minha dignidade como um ser humano que deseja viver.”

Observam-se escolhas verbais bastante carregadas de significados excludentes, como as formas رفض (*rafada*/negar, rejeitar, recusar) e دفن (*dafana*/enterrar, sepultar) no **Exemplo 1**, indicando não haver possibilidade para uma negociação, uma ponderação, não haver chance para manter os sonhos vivos, enquanto قبل (*qabila*/ aceitar, estar de acordo, consentir) e رضي (*raḍiya*/contentar-se, aceitar, concordar) demonstram uma gradação no aspecto negativo do conformismo, semanticamente menos forte que os citados anteriormente, como também escolhas que representam uma opção a contragosto, forçada por uma realidade ou por um agente que influencia este processo.

O recurso de nominalização utilizado, ao selecionar ملل (*malal*/tédio, aborrecimento, fastio) para resumir a atividade de viver condicionada “à espera do noivo” (في انتظار العريس/*fī-n-tidār al ‘arīs*), em um ambiente limitado “entre quatro paredes” (بين أربعة جدران/*bayna arba‘at judrān*), contrapõe-se ao termo الفتاة (*alfatāt*/a moça), selecionado para categorizar e generalizar o setor da sociedade correspondente às jovens. A generalização pode ocorrer tanto no singular, seguida de um artigo, definido ou não, como de um nome no plural, sem artigo.

Ter acesso aos estudos superiores (acadêmicos) era, nos anos 50/60 do século passado, uma atividade permitida apenas ao segmento masculino daquela sociedade. Rīm, enquanto ator social, busca quebrar essa barreira quando intenta completar os estudos e entrar na Universidade. لأن الفتاة في بلدي لا حاجة الى الشهادة

! العليا (li'ana alfatāt fībaladī lā ḥājat ilā aššahādat al'ulyā!/Porque a jovem em meu país não precisa de diploma superior!) vem iniciada pela conjunção explicativa لَأَنَّ (li'an/porque), indicando que não caberia a ela, uma menina, aspirar por esta atividade facultada aos homens. Almejá-la fez seu pai 'recusar' tal pedido, visto não haver motivo, nem ser uma função, socialmente falando, para moças executarem. Berger¹⁵ (1966:115) afirma que:

“Qualquer função na sociedade está ligada a certa identidade. Algumas identidades são triviais e temporárias, por exemplo, podemos trocar com facilidade o “almeida” para “guarda-noturno”; outras são bastante difíceis de mudar, por exemplo, de padre para funcionário público. É difícil mudar de negro para branco. E é quase impossível mudar de homem para mulher. Estas diferenças na facilidade de mudança dos papéis não nos deverão impedir de ver o fato de que mesmo as identidades que consideramos ser o mais essencial de nós próprios foram designadas socialmente”.

As identificações relacionais, geralmente possessivadas, contribuem para um sentido de pertença conjunta, mas podem surgir também como classificadores. No **Exemplo 1**, vemos que os vocábulos والدي (wālidī/meu pai), طموحي (ṭumūḥī/minhas aspirações) e آمالي (āmālī/meus sonhos) indicam tratar-se dos sonhos de Rīm e não os de outra pessoa, assim como é o pai dela e não de outro cidadão quem deveria apoiá-la, em vez de compactuar com a situação estabelecida.

O sujeito do discurso é apresentado (construído) como ser paciente, ou seja, como um ator social submetido ao padrão social do grupo dominante do qual deseja desvincular-se. Padrão que convencionou à jovem daquela sociedade um comportamento passivo diante da vida, apenas beneficiando-se do que esta (na verdade, a sociedade) lhe reserva: viver entre quatro paredes, isto é, em um

¹⁵apud Van Leeuwen, 1997:203.

ambiente doméstico, sem lugar para o espaço público, gerando filhos e administrando o casamento. Rīm tenta desnaturalizar este padrão, busca viver uma vida livre de planos já traçados por outros, anseia conhecer o mundo, sair da redoma em que se sente aprisionada. Ela deseja mais que “apenas” aprender os ofícios femininos (أنا لم أوجد فقط لأتعلّم الطهي ثم اتزوج فأنجب أطفالاً ثم أموت /*anā lam ‘uwjad faqaṭ li-‘ata‘allam tumma atazawwaju fa’injab atfālan tumma amūt*), vale-se da impersonalização como recurso para atribuir ao desejo uma legitimidade característica de sua faixa etária. Sonhar descobrir o mundo é possível aos dezessete anos (كم يريد طموحُ السابعة عشرة! /*kam yurīd ṭumūḥ assābi‘at ‘ašrat!*/quantas coisas os dezessete anos aspiram), é cabível nesta fase da vida. A impersonalização, neste contexto, suaviza o discurso do ator social ao colocar o desejo como uma característica da idade e não como propriedade do ser.

Percebem-se vários indícios hegemônicos da sociedade árabe síria em finais dos anos 50, várias são as referências da ideologia do grupo social dominante, o qual convencionou papéis sociais aos seus componentes, dos quais a personagem quer libertar-se. Um dos típicos recursos utilizado pela elite para veicular a hegemonia ideológica que defende é a naturalização dos valores, ou seja, transmitem-nos como se fossem naturais. Enquanto ator social, Rīm tenta desnaturalizá-los e propõe sua intenção explicitamente no trecho إذا كانت هذه هي القاعدة في بلدي فسأشذ أنا عنها /*ida kānat haḍihi hiya alqā‘idat fī baladī fa-sa’suḍu ana ‘anhā*/se essa é a regra em meu país, então eu serei uma exceção), uma tentativa de rompimento com os modelos culturais da sociedade árabe, buscando uma remodelação dos papéis sociais existentes.

Rīm sente em sua vida um grande vazio que a faz desejar sentir-se viva, produtiva. Esse desconforto leva Rīm a buscar uma ocupação útil, um ofício.

Embora não lhe faltasse nada materialmente, haja vista a situação econômica elevada da família, buscava preencher sua vida com motivos para criar, amar, sorrir, enfim, para sentir-se plena. Precisava ser ela mesma e não um produto fabricado pela família.

Ao ser entrevistada para um emprego no escritório de um antigo professor do curso de graduação, reflete sobre a significação do trabalho para a vida. Algumas páginas depois, lança considerações sobre as reações que sua atitude despertara na sociedade, como podemos verificar nos trechos do **Exemplo 2**:

– **Exemplo 2** –

راحت نظراتي تكتب على حائط المكتب هذه الكلمات: "قوية!
مندفعة! نشيطة! لا تتقهقر... لا تتقهقر... لا تتقهقر...
لا تتقهقر... وابتسمت هازئة... يا للسخرية!
انه لا يعلم ان إرادتي أن أعمل، هي نتيجة تقهقري المتواصل أمام
الفراغ... وأمام الوحدة... وأمام الملل.(p.23)

“meus olhos foram escrevendo nas paredes do escritório as seguintes palavras: Forte! Impetuosa! Ativa! Não recua... não recua... não recua. Sorri, ironicamente... Que ridículo! Ele não sabia que minha vontade de trabalhar era consequência de meu constante recuo diante do vazio, da solidão e do tédio.”

ثارت ثورتي، وأفرغت في وجه جدتي كل ما ينهش قلبي:
أنا لست بحاجة الى أموالكم! أنا لست بحاجة الى وجودكم
حولي! أنا في حاجة الى حياتي... الى شخصيتي... الى فرديتي...
الى اثبات وجودي... كيف لا تفهمون ذلك؟ انا لست عبدة!
عبدة لكم... للمجتمع... لآراء الناس... ألا تشعرين بأنني
أموت؟ أموت في هذا الفراغ؟ أموت من الملل؟ ألا تشعرين...
(p. 27)

“Minha revolta explodiu e verti no rosto de minha avó tudo o que devorava meu coração:

- Eu não preciso de seu dinheiro! Eu não preciso da existência de vocês a minha volta! Eu preciso da minha vida... da minha personalidade... da minha individualidade... de provar minha existência... como podem não entender isso? Eu não sou escrava! Sua escrava! nem da sociedade e nem da opinião das pessoas... a senhora não sente que estou morrendo? Morrendo neste vazio? Morrendo de tédio? Você não sente...”

وطبعا لم يفهم المجتمع:

- أحقا توظفت ريم؟ لماذا؟ لماذا تعمل وهي "بنت عائلة"؟
ألا يكفيها مالها؟ هل تركها خطيبها؟ انها فتاة بطرة! ان عمها
غاضب عليها... لم تزعجني الأقاويل، وكان يصلني معظمها.
كنت أسمعها بإذن مجردة، وأشعر بنوع من التسلية، وانا اكتشف
كم خيال الناس واسع وخصب! (p.28)

“E a sociedade não entendeu naturalmente:

‘É verdade que Rīm tem um emprego? Por quê? Porque ela trabalha se é uma ‘menina de família’? O dinheiro dela não é suficiente? Teria o noivo a deixado? Ela é uma jovem atrevida! O tio dela está aborrecido com ela!’

As fofocas não me incomodavam e a maioria delas chegava até mim. Escutava-as com ouvido passivo e de certo modo me divertia enquanto descobria quão fértil e abundante é a imaginação das pessoas!”

É interessante notar como na construção frasal em árabe لماذا تعمل وهي "بنت

(limāda ta^cmal wa-hiya ‘bint ‘ā’ilat’?) / Por que trabalha (e) ela é uma ‘menina de família’?) a segunda oração é introduzida por conjunção aditiva و (e), mas com sentido causal, demonstrando forte causa que inviabilizaria uma jovem a trabalhar; ser uma ‘menina de família’ implica ser alguém protegida pelo ambiente doméstico, não havendo a necessidade de se expor à circulação no espaço público. Uma ‘menina de família’ também não precisa trabalhar para seu sustento, pois a família deve mantê-la até que o esposo assuma o encargo. Essa

noção é verificada e confirmada nas orações *ألا يكفيها مالها؟* (*'alā yakfīhā māluha?*/o dinheiro dela não é suficiente?) e *هل تركها خطيبها؟* (*hal tarakaha ḥaṭībuha?*/o noivo a deixou?) O adjetivo classificador *بطرة* (*baṭīrat*/atrevida, petulante) indica o desajuste ao padrão social, já que uma jovem noiva, oriunda de uma família de boa situação financeira, não possui motivos que justifiquem um trabalho remunerado, nem tampouco o comportamento inadequado perante a visão da sociedade.

Muito comum também na representação discursiva da realidade é o uso do nome de um instrumento substituindo ou representando o ator social que realiza a atividade referida, no intuito de suavizar semanticamente o discurso, como vemos na escolha do substantivo *الأقاويل* (*al-aqāwīl*/as fofocas); neste caso, o termo substitui ‘as pessoas’ ou ‘a sociedade’. Do mesmo modo, *خيال الناس* (*ḥayāl annās*/imaginação das pessoas) está objetivado por um sintagma no genitivo que desloca para a ‘imaginação’ e não para as ‘pessoas’, o agente da atividade de gerar comentários sobre alguém. O advérbio *طبعاً* (*tab^can*/naturalmente, certamente, indubitavelmente) introduz uma lógica a ser descrita a respeito da reação que a sociedade esboçaria, uma vez que a personagem não apresenta nenhum dos possíveis motivos convencionados para justificar a procura de um emprego. É um elemento de reforço para apresentar um comportamento que contraria os valores hegemônicos transmitidos como ‘naturais’, considerado um atrevimento.

No segundo trecho do **Exemplo 2**, ao ser questionada pela avó, Rīm expõe o móvel de todas as suas iniciativas, a busca de “[minha] personalidade” (*شخصيتي*/*ṣaḥṣiyyatī*), “[minha] individualidade” (*فرديتي*/*fardiyyatī*), de “provar [minha] existência” (*اثبات وجودي*/*ībāt wujūdī*), ou seja, do que daria sentido à vida, ao existir, em vez de ter pessoas à sua volta, ditando o que deve ou não fazer. Essa

tentativa é um modo de (res)significar a existência, para que não “morra de tédio” no vazio que a vida da jovem árabe se caracterizaria. A busca de caminhos que tragam sentido à existência mostra-se como uma forma de afirmar-se livre perante a sociedade, de não se subordinar aos limites impostos por suas regras e pela opinião dos seus integrantes, de não se permitir escravizar por elas.

Rīm a todo o momento lança questionamentos sobre os valores hegemônicos da sociedade árabe síria, ou seja, questiona a ideologia dominante, tentando desconstruir uma realidade que se apresenta desnivelada, no que se refere ao direito de ir e vir de cada cidadão e da tomada de decisões por conta própria. Vejamos os trechos do **Exemplo 3**:

– Exemplo 3 –

وعقدنا خطبتنا، برغم ثورة عمي أيضا. لم يعارض عمي
لأن ألفريد مبدئيا لم يعجبه، بل ثار لأنني أنا التي قررت أتزوجه،
ولأن والدي وافق على قرار اتخذته أنا! و متى كانت الفتاة تقرّر...
و تنقذ... في بلدي؟ (p.20)

“Firmamos o nosso noivado apesar também da revolta de meu tio. Ele não se opôs porque, a princípio, Alfred não o agradou, mas porque fui eu quem decidiu se casar com ele! E porque meu pai concordou com uma decisão tomada por mim. Desde quando uma moça pode decidir e realizar algo em meu país?”

ما هي التقاليد؟ كلمة "تقاليد" كما أفهمها أنا، هي نموذج
للعيش... عادات، اتفق عليها مجتمع منذ مئات بل ألوف السنين.
لكننا الان في القرن العشرين، لقد تبدل المجتمع وتغيّرت العقليات،
وتطوّر تفكير شعبنا.

كل شيء تطوّر الآ التقاليد... هذه التقاليد التي خلقها مجتمع
ولّى، واتفق عليها أناس تواروا تحت التراب من ألوف
السنين... ومجتمعنا راضٍ عن هذه التقاليد!
(...)

وأنا؟ أنا أيضاً راضية عن بعض تقاليدنا بل أتمسك بها. (p.97)

“o que é a tradição? A palavra ‘tradição’ como eu entendo é um modelo de vida; costumes dos quais uma sociedade teve consenso, há centenas, aliás, milhares de anos. Mas agora no século XX, a sociedade mudou, a mentalidade mudou e o pensamento de nosso povo evoluiu.

Tudo evolui menos a tradição... esta tradição criada por uma sociedade que já foi, por pessoas que desapareceram sob o solo há milhares de anos... Enquanto nossa sociedade aceita esta tradição!”

(...)

“E eu? Eu também aceito alguns de nossos costumes, ou melhor, me apego a eles!”

Ao refletir sobre a tradição, Rīm, enquanto sujeito do discurso, lança críticas ao padrão social ditado há ‘milhares de anos’, indicando que os membros daquela sociedade não se incomodam com os limites impostos, estão ‘conformados’ (راضٍ /*rāḍīn*) e aceitam-nos, enterrando-os ‘sob o solo de milhares de anos’. Ao indicar a marca temporal ‘século XX’ (في القرن العشرين /*fī-l-qarn al-ʿiṣrīn*), implicitamente deixa a entender que mentalidade corrente há tantos anos encontra-se ultrapassada, necessitando renovação face ao tempo decorrido. “Tudo evoluiu menos a tradição...” (... كل شيء تطوّر الآ التقاليد /*kul šayʿ taṭawwar illa at-taqālīd*...) é indicativo da posição que assume ante os modelos sociais estabelecidos. Embora se diga apega a alguns costumes da tradição, como a hospitalidade, o respeito aos mais velhos, acredita que os que remetem à hipocrisia nas posturas sociais ou mesmo a comportamentos de fachada, como o adotado por Laila, precisam ser renovados.

A ACD e a LSF mostram-nos que as escolhas lexicais não são aleatórias. O enunciador de *Dias com ele* utiliza termos que corporificam a ideologia embutida no discurso. Quando se refere à ‘tradição’, faz uso da forma verbal تمسك (بـ) (*tamassaka [bi]*/apegar-se, agarrar-se a, atar-se a), em contraste com راضية (*rāḍiyat/satisfeita*), indicando o desejo de libertar-se de parte da tradição que limita os seres, embora não consiga visualizar facilmente uma solução para essa libertação.

Quando afirma que o tio, na ocasião do noivado com o primo Alfred, revoltou-se, não por julgar o noivo adequado ou não para a sobrinha, mas por conta da decisão ter sido tomada por ela e não pela família, mostra o desafio ao padrão social. Nem mesmo a objeção do tio lhe fez recuar da decisão, como nos indica a conjunção برغم (*bi-raġm/apesar de*), no primeiro trecho do **Exemplo 3**. A atitude desafiadora da protagonista é respaldada pela aquiescência do pai, que concorda com a decisão. Mas a sociedade e os limites por ela estabelecidos estão representados na figura do tio e em sua reprovação, afinal, ‘desde quando uma moça pode decidir e realizar algo’ naquele país, mesmo estando no século XX, após tantas mudanças políticas, históricas e culturais que o país enfrentara?

Rīm faz menção aos valores hegemônicos do grupo social árabe de maior poder em diversas falas e reflexões, as quais lança no transcorrer do relato de suas experiências, ou nos momentos de conflito interior, em que se sente perdida entre seguir a tradição ou traçar seu próprio caminho, como podemos acompanhar nos trechos do **Exemplo 4**.

– Exemplo 4 –

– من قال إننا نعيش؟ وهل يسمح مجتمعنا للفتاة بأن تعيش؟
(p. 49)

“- *Quem disse que vivemos? E por acaso nossa sociedade permite que uma moça viva?*”

اني أحاول بجميع الطرق أن أجد معنى لوجودي، لكنني
اكتشفت يوماً بعد يوم، أن وجودي تافه! ماذا... ماذا أقول؟
اني يائسة من هذه الحياة، ومحرومة من عطف والدين، وضائقة
في مجتمع سخيف؟ وبحاجة الى حب صديق... صديق
مخلص؟ (p. 79)

“*Eu tento de todas as maneiras encontrar um significado para minha vida, mas fui descobrindo dia após dia que minha vida é insignificante! O que... o que estou dizendo? Perdi as esperanças desta vida, estou carente de afeto dos pais, perdida numa sociedade estúpida? Estou precisando do amor de um ‘amigo’... um amigo fiel.*”

ألن أعرف في حياتي سوى الهرب؟ هرب من الفراغ، هرب
من الملل... هرب من الحب... هرب من السعادة؟ ولم؟
لماذا أخاف أن أقتحم السعادة؟ لماذا أخاف أن أعيش الحب؟
ألأنني قد أتعذب؟ أخاف من عذاب الحب أنا الغارقة في عذاب
الفراغ والوحدة؟ (p. 119)

“*Não conhecerei na minha vida senão a fuga? Fuga do vazio, do tédio, do amor, da felicidade? E para que? Porque temo invadir a felicidade? Porque temo viver o amor? Será por medo de sofrer? Temo o sofrimento do amor, eu que estou mergulhada no sofrimento do vazio da solidão?*”

Após a perda dos pais, Rīm reflete sobre o peso do sofrimento e a posição de inadequação em que se encontra; não se sente plena, não vê sentido para a vida, busca desesperadamente motivo para isso e acredita que essa motivação virá do

amor de um “amigo”. Pondera sobre sua condição, questionando a si mesma por que e para que foge de sofrer, embora já sofra pela ausência do amor, pelo vazio que a solidão lhe impõe.

Contrapondo-se a Rīm, encontramos Laila, uma amiga de longos anos, que é caracterizada por oposição à protagonista como uma mulher que se submeteu ao modelo social feminino instituído como ideal para aquela sociedade árabe. No entanto, embora adotando o padrão social esperado, compartilha semelhante sentimento de vazio e solidão. No **Exemplo 5**, podemos observar escolhas lexicais que corroboram esta visão e lançam uma crítica a este padrão:

– Exemplo 5 –

كانت لا تعمل لان أهلها لا يوافقون! ولم تتزوج لأن العريس
الذي قد يعجبها لم يأت بعد... ولا تذهب الى أي نادٍ أو حلقة
أو مطعم، لان المجتمع قد يقول... ولأنها تخاف المجتمع! (p.40)

“Não trabalhava porque a família dela não concordava! E não se casou porque o noivo que pudesse lhe agradar não veio ainda... E não vai a nenhum clube, a nenhuma roda ou restaurante, porque a sociedade pode falar, e porque ela teme a sociedade!”

انها وردة في أوج تفتيحها، بحاجة الى من يسقيها ويسكر بغيرها.
لكنها تذبل، وحيدة، يوما بعد يوم. (p.41)

“é uma rosa no auge do desabrochar, precisando de alguém que a regue e se embbede com o seu perfume. Mas está murchando, sozinha, dia após dia.”

A amiga de Rīm não se casara, não trabalhava, nem frequentava ambientes públicos, não falava por si mesma. É um ator social representado em segundo plano; embora faça parte da atividade, não a expressa por seus próprios meios. O

ator social ativo neste trecho, a ‘sociedade’ (المجتمع/*almujtama*^c) está representado por assimilação, um processo realizado geralmente pela escolha de um substantivo contável ou que indique um grupo de pessoas. Laila contrapõe-se a Rīm por estar submetida ao modelo, buscando adequar-se a ele, embora às escondidas encarne outro tipo de mulher, que sai furtivamente com um ‘amigo’ ou o encontra às escondidas em um cinema ou em uma esquina. Este tipo de comportamento é considerado socialmente reprovável na fala da personagem central, o que percebemos na oração atribuída a Laila **لأن المجتمع قد يقول... ولأنها تخاف المجتمع!** (*li’anna almujtma^c qad yaqūl wa li’annaha taḥāf almujtama^c!*)/a sociedade pode falar, porque ela teme a sociedade). É um exemplo de máscara social encontrado em qualquer sociedade que seja estudada e a qual os integrantes aderem para não se oporem ao papel que lhes é destinado. Há uma crítica implícita neste trecho quanto à escassez de possibilidades para uma jovem que se vê diante do não cumprimento destas condições ditadas como fundamentais para a confirmação dela como parte integrante do grupo social. A marginalização é tamanha que não se prevê atividade para a jovem que não seguir a conduta social ideal. Qual seria a razão para frequentar clubes, restaurantes e festas se não fosse acompanhar o marido ou noivo? Uma mulher sozinha nestes ambientes seria considerada vulgar ou uma ameaça às casadas e à decência. Então, Laila “vai murchando, sozinha, dia após dia” (**ولكنها تذبل، وحيدة، يوما بعد يوم** / *lakinaha taḍbal, wahīdat, yawman ba^cd yawmin*), pois se não está casada e nem noiva não há papel definido para este tipo de mulher na esfera pública.

O verbo **خاف** (*ḥāfa*/temer) no primeiro trecho do **Exemplo 5** mostra-nos como a sociedade é normativa e como o não cumprimento do padrão convencionado pode gerar consequências difíceis de suportar para alguns dos seus

membros. As orações explicativas introduzidas por لأن (porque) são tentativas de justificar a passividade de Laila, enquanto ator social, diante de situações de interação interpessoal.

Em um diálogo entre Laila e Rīm, observam-se críticas quanto a não cumprir o padrão social designado a uma jovem daquela sociedade e o conflito de pensamentos entre as amigas, levantando questionamentos sobre o que configura um comportamento hipócrita ou diplomático. Agir “às claras” não indica honestidade na visão de Laila, mas sim uma oportunidade para que a sociedade gere fofocas, enquanto que, às escondidas, representa uma medida diplomática, ou seja, uma medida cautelosa:

– Exemplo 6 –

-ومنها من أكد لي أنكما عقدتما قرانكما!
-ولماذا أنت مهتمة بما يقولون؟ دعيهم يتكلموا كما يشاؤون...
-أبدا... أبدا... أنا لا أتحمل الأقاويل... أبدا... ثم تحولت
لهجتها الى النصيح:
-لماذا يا ريم؟ لماذا تتركين لهم المجال في التحدث عنك لماذا
ترافقين زياد الى كل مكان... وأمام الجميع؟
-لأنني أكره النفاق يا ليلي...
-أنت لا تقدرين الأمور! اذا اجتمعت به سرّا فهذا لا يعني نفاقاً
وخبثاً... هذا يعني سياسة ودبلوماسية...
عجبت لأرائها، ولم يسعني الا ان أهزّ رأسي وأقول متأسفة:
حتى أنت يا ليلي... حتى أنت الفتاة المثقفة... المتحررة... حتى
أنت التي تنادين بحرية الفتاة، وتنقمين على التقاليد، حتى أنت
تؤمنين كأهل بلدي بالخبث والنفاق! (p. 166)

Laila: - E há quem diga que vocês dois celebraram o casamento de vocês!

Rīm: - E por que você se importa com o que eles dizem?

Deixe-os falarem o que quiserem.

Laila: - Nunca... Nunca... Eu não suporto fofocas... Jamais...

Depois mudou o tom para conselho:

Laila: - Por que, Rīm? Por que você deu chance para falarem de você? Por que você acompanha Ziyād para todos os lugares... E diante de todos?

Rīm: - Porque detesto hipocrisia, Laila!

Laila: - Você não avalia as coisas! Se você encontra com ele às escondidas, isto não significa hipocrisia nem cinismo. Isto significa política e diplomacia...

Surpreendi-me com a opinião dela e me restringi a sacudir a cabeça lamentando e disse:

Rīm: - Até você, Laila... até você, uma moça culta... liberal... até você que proclama a liberdade feminina e odeia a tradição, até você acreditando em hipocrisia e cinismo como o povo da cidade!!

Embora o trecho esteja carregado de vocábulos que demonstram reprovação, Laila segue o padrão convencionado, age de acordo com os valores estabelecidos. Rīm se surpreende com a postura da amiga, o que verificamos pela expressão ‘até você, Laila’ (*حتى أنت يا ليلي* /*ḥatà anti yā Layla*). Vemos na fala de Laila também outras escolhas carregadas de conotação reprovadora. As falas interrogativas iniciadas pelo explicativo ‘por que’ (*لماذا* /*limāḍā*), como em ‘por que deu chance a eles’ (*لماذا تتركين لهم المجال* /*limāḍā tatrūkīna lahum almajāl*), demonstram o quanto Laila desaprova e não compreende a conduta da amiga que ‘acompanha Ziyād para todos os lugares e diante de todos’ (*ترافقين زياد الى كل مكان...* /*turāfiqīna Ziyād ilà kul makān... wa-amām aljamī*^c). Na concepção da personagem central esta questão é simples, ao assumir esta postura, demonstra seu despreço por máscaras e hipocrisia; na visão de Laila, é uma afronta e uma provocação à sociedade.

Alfred, o primo de quem se tornara noiva, era um jovem francês de 23 anos, de origem síria, estudante universitário, que morava com a família na França, indo à Síria apenas nas férias. Um rapaz belo e que exalava vitalidade. Apesar de não conviver com o povo de sua terra natal, trazia internalizada a conduta social transmitida por gerações. Representava um terreno conhecido e no qual Rīm não encontraria grandes dificuldades para pisar. Demonstra satisfação pela presença feminina a seu lado, mas não apresenta em seu comportamento indícios de valorização da mulher como ser pensante e dotado de sentimentos e isso a faz sentir-se desconfortável. O casamento com o primo corresponderia à manutenção da tradição, a um futuro previsível do qual Rīm tentava fugir. As considerações que a protagonista traça sobre ele (**Exemplo 7**) demonstram quanto dos valores culturais há embutido no comportamento masculino da sociedade oriental, especificamente a síria dos anos 50/60, comportamento que ela repudia:

– Exemplo 7 –

(...) أمّا هو، وكان لا يعرف شرقنا الا من خلال الروايات،
فقد كان يخيّل لي أنه يعتبرني أميرة صغيرة شرقية، من أميرات
ألف ليلة وليلة! كنت نموذجاً غريباً، نادراً، يلدّ له يُيقية دائماً
الى جانبه. (p. 19)

“(...) quanto a ele, não conhecia nosso Oriente a não ser através dos romances, parecia que me considerava uma princesinha oriental, daquelas das Mil e Uma Noites! Eu era para ele um modelo exótico, raro que ele gostava de ter sempre ao lado”.

هل يسرني أن ألبس من أجل الفريد ثوبا جديدا؟ هل يروقي
أن أقرأ تحت إرشاده كتابا جديدا؟ لا... إن الفريد يرى

في شخصي الصديقة التي يجب عليها أن ترتدي البنطال،
 وتكمل شعرها، وتبقى رهن اشارته، فتركب الى جانبه في سيارته
 الفخمة... أو تظل واقفة، وهو يأخذ صورا لمشهد
 من المشاهد... أو تتسلق معه جبلا من جبال سورية! انه يجب
 مجرد شعوره بوجودي الى جانبه، ولا يكثرث أبدا لشكلي، أو
 عملي، أو احساسي... (p. 41)

*“Alegra-me vestir uma nova roupa por causa do Alfred?
 Agrada-me ler um livro novo sob sua orientação? Não...
 Alfred vê em mim a amiga que deve vestir calças, que deixa
 os cabelos soltos, que deve estar à sua disposição para
 andar ao seu lado em seu luxuoso carro... ou ficar parada
 esperando enquanto ele tira uma foto da paisagem ou ainda
 escalar uma das montanhas sírias com ele! Sim, ele gosta
 da simples sensação da minha presença a seu lado. Não se
 interessa nunca pela minha aparência, pelo meu trabalho
 nem por meus sentimentos.”*

Alfred representava para Rīm a perpetuação da tradição, como podemos
 observar nos trechos *هل يروقني أن أقرأ تحت إرشاده كتابا جديدا* (*hal yarūqanī ‘an ‘aqra’a*
taḥta Iršādihi kitāban jadīdan/Agrada-me ler um livro novo sob sua orientação?)
 e *لا يكثرث أبدا لشكلي، أو عملي، أو احساسي* (*lā yaktariṭ abadan lišaklī aw ‘amalī aw*
iḥsāsi/não se interessa nunca pela minha aparência, meu trabalho, meus
sentimentos). Para o convencionalizado, a esposa vive para o marido e sob suas
 coordenadas, não importando se demonstra sentimentos ou se é alguém com
 opiniões formadas.

No que se refere ao aspecto comportamental, utiliza sequências como
يعتبرني أميرة صغيرة شرقية من أميرات ألف ليلة وليلة (*ya‘tabirunī amīrat šarqiyyat ṣaġīrat*
min amīrāt Alf Laylat wa Laylat/considera-me como uma princesinha oriental,
daquelas das Mil e Uma Noites); *نموذجا غريبا، نادرا، يلد له يُبقيه دائما الى جانبه*
(namūdajan ġarīban, nādiran, yaluḍḍu lahu yubqīhi dā’iman ilā jānibihi/um

modelo exótico, raro, que gostava de ter ao seu lado), وتبقى رهن اشارته، فتركب الى (wa tabqà rahn išāratihī, fatarkab ila jānibihī fī sayyāratihi alfahmat/estar à sua disposição para andar em seu luxuoso carro) para descrever Alfred, uma postura orientalista sobre a mulher árabe, uma visão distorcida de que a mulher é uma figura exótica, servil e sexualmente exuberante, mas sem expressão verbal alguma.

Ao utilizar sequências como ... يعتقد أن الفتيات "مواد" أو بضاعة يشتريها بهمساته (ya^ʿtaqid anna alfatayāt mawād aw biḍāʿa yaštarihā bihamasātihī/pensa que as meninas são objeto que ele compra com sussurros), إنه مغامر، معدوم الاخلاق... (inahu muğāmīr, ma^ʿdūm aliḥlāq... yalhu bilmarʿat... yağrīha... tumma yarmīha/aventureiro, imoral, que brinca com a mulher e a seduz... logo em seguida a descarta) e انه من هؤلاء الرجال الذين يجب أن تتحاشاهم فتاة (inahu min hawlāʿ alrijāl alaḍīn yuḥibbu an tataḥāšāhum fatāt ʿāṭifiyat šāʿirat... miṭlī /é um daqueles homens de quem uma jovem poeta e romântica, como eu, deve esquivar-se) do **Exemplo 7** cria uma imagem da personalidade de Ziyād.

Ziyād Muṣṭafā é um músico em idade madura, experiente e famoso, que retorna à Síria após um longo período de permanência na Europa. Com fama de galanteador e aventureiro, é apresentado a Rīm por Issam em um encontro inesperado diante de uma loja de flores, ocasião em que travam o primeiro diálogo. O caráter e a fama de Ziyād provocarão nela reflexões sobre a relação homem/mulher, traçando um paralelo com o que deseja para si mesma. Como uma abelha, Ziyād cerca a mulher com galanteios e mantém-se próximo, desejando alcançar o que houver de mais íntimo nela. Ao escolher a forma verbal يلهو (yalhu/brinca) exemplifica como Ziyād não leva a sério a relação com o outro

gênero, como não valoriza a figura feminina como um ser pensante, dotado de sentimentos e desejos, mas também de razão e inteligência. Apesar de um caráter questionável no trato com as mulheres, Ziyād representa o desafio, punha em xeque os valores sociais, as relações entre os gêneros nos padrões tradicionais, faz-lhe vibrar a alma, interessa-se por suas inclinações artísticas e a estimula a produzir intelectualmente. Via-a como um ser pensante, atraente não apenas pelo aspecto físico, mas principalmente pelas características pessoais.

– Exemplo 8 –

أنا سمعت عنه قصصا وحكايات... يقولون إنه مغامر، معدوم
الاخلاق... يلهو بالمرأة... يغريها... ثم يرميها... ويظهر أنه
يعرف كيف يغري.

(...)

نعم... انه من هؤلاء الرجال الذين يجب أن تتحاشاهم فتاة
عاطفية شاعرة... مثلي! (p.43)

“escutei sobre ele histórias e mais histórias. Dizem que ele é um aventureiro, imoral, que brinca com a mulher e a seduz... descartando-a em seguida. E parece que ele sabe como seduzir.

(...)

Sim... ele é um daqueles homens de quem uma jovem romântica e poeta como eu, deve esquivar-se!”

تساءلت وأنا أقود سيارتي متجهة الى البيت: أياكون هذا الشاب
كأكثر شبانا الذين يظنون سوءًا بالفتاة إذا دعتهم الى بيتها
لأخذ فنجان من القهوة، ويجدون في ذلك سبيلا للتبجح أمام
رفاقهم؟ هؤلاء الذين يخترعون، وينسجون قصة طويلة خيالية،
يروونها بخيلاء... ولا يكون لهذه القصة أي أساس سوى فنجان
من القهوة؟ (p. 44/45)

“Indaguei a mim mesma enquanto guiava meu carro de volta para casa: ‘Seria este jovem como a maioria dos nossos jovens que pensa mal da moça por ela convidar o rapaz para tomar uma xícara de café na casa dela, e encontra nisso um motivo para se gabar diante dos colegas? Aqueles que inventam, tecendo uma história imaginária que contam cheios de orgulho, sem que tal história tenha fundamento algum a não ser uma xícara de café!’”

هذا الرجل وقح... يعتقد أن الفتيات "مواد" أو بضاعة يشتريها
بهمساته... (p.74)

“Este homem é atrevido... pensa que as meninas são ‘objetos’ ou mercadoria que ele compra com seus sussurros.”

انه يهتم دائما بالجمال ويحوم حوله كما تحوم النحلة حول
الزهور... هو يريد أن يتمتع بالمرأة ثمرة يانعة... ليلفظها نواة...
انها نعمة يضيفها الى نغماته ليبحث بعدها عن نعمة جديدة...
وهو قد أغراه سني... ووضع كفتاة وحيدة (p. 81)

“Ele sempre se importa com a beleza e a ronda como faz a abelha com as flores... ele quer se aproveitar da mulher qual um fruto maduro, para que a cuspa feito semente. Ela é uma nota musical que ele acrescenta às suas notas para depois procurar por uma nova... e ele foi seduzido por minha idade e por meu estado de moça solitária.”

ما هي السعادة؟ هي لحظات قصار يتوقف فيها الملل مؤقتاً،
وينهار فيها الفراغ نسبياً...
فلماذا أهرب من هذه الخلس؟ ألاني أخاف المستقبل؟ وماذا
ينتظرني في المستقبل، أنا التي أخاف وأهرب من كل شيء حتى من
التفكير في المستقبل؟ لا... سأعيش حاضري. حاضري جميل،
فلماذا لا أعترف بأنه جميل؟
(...) لن أهرب من زياد! (p. 120)

“O que é a felicidade? são breves momentos em que o tédio se interrompe temporariamente e o vazio neles sucumbe relativamente.”

Então, porque fujo destes momentos furtivos? Por acaso temo o futuro? E o que me reserva o futuro, a mim que temo e fujo de tudo inclusive de pensar nele? Não... viverei meu presente, que é bonito. Porque não admito que é bonito? (...) Não fugirei de Ziyād!”

Apesar de saber racionalmente que um homem aventureiro é o tipo de homem de quem uma jovem romântica deve esquivar-se, por fantasiar e esperar dele além do que está disposto a dar, Rīm vê-se impelida a aproximar-se de Ziyād; ele exerce uma atração sobre ela por enxergá-la de modo diferente de Alfred. Uma vida solitária e carente de afeto na concepção da personagem é motivo para alimentar um romance, mesmo que seja com um homem que seduz e depois descarta. Ele, por sua vez, acredita que uma moça solitária e em tenra idade seria alvo fácil para lançar sua conquista e desfrutar o que dela pudesse extrair.

Ao usar a forma verbal اشترى (*ištara/comprar*), na expressão يشتريها, em vez de, por exemplo, فتن (*fatana/encantar*) no terceiro trecho do **Exemplo 8**, o enunciador demonstra um sentimento de usufruto e de descarte que se atribui a um objeto quando adquirido. Observamos que neste contexto, a escolha verbal denota sentido de propriedade para com algo que se possui. Ao extrair tudo o que pode ser aproveitado, o objeto de propriedade perde o valor e torna-se descartável. E esse é o tipo de conduta atribuída a Ziyād em relação às mulheres. ‘Compra-as’ com sussurros e promessas, extrai-lhes o que há de melhor, e ao fim, descarta-as.

Outro recurso utilizado na distribuição de papéis sociais é o processo de diferenciação que promove a distinção explícita entre um ator social individual (ou um grupo de atores sociais) e um ator ou grupo semelhante, criando a divisão ‘nós’ e ‘eles’, como verificamos no segundo trecho do **Exemplo 8**. A diferenciação neste caso estabelece-se entre Ziyād e a maioria dos jovens sírios, em um processo comportamental, pois tendem a vangloriar-se de um contato com

uma garota, inventando histórias e mais histórias para narrar o ocorrido, quando, na verdade, muitas vezes, o motivo não passa de uma xícara de café. Interessante observar que, no trecho, o convite não partiria do rapaz, mas da jovem, indo de encontro mais uma vez aos padrões convencionais. Provavelmente, havia o interesse na personagem em realizar tal convite, mas demonstra hesitação, por ainda estar vinculada a alguns padrões sociais. A postura de Ziyād é algo indecifrável para Rīm que não consegue reconhecer nele traços esperados do convencionalizado socialmente. Embora se mostre diferente em determinados aspectos, Ziyād é oriental, é sírio e está de volta à terra natal. Aos olhos de Rīm, um homem maduro com valores bem definidos, mas que poderia comportar-se como os demais daquele grupo.

Podemos perceber o mesmo processo de diferenciação no que diz respeito ao segmento feminino, no momento em que Ziyād constitui um discurso comparativo entre a jovem europeia e a síria, estabelecendo diferenças de conduta e mentalidade, como podemos observar nos trechos do **Exemplo 9**. Ao comparar estas características nas jovens, paralelamente estabelece uma crítica à sociedade árabe e europeia. Na Europa, naquela ocasião, era natural a jovem ingressar na Universidade, viver uma vida mais livre e tomar decisões por iniciativa própria.

– **Exemplo 9** –

– ما رأيك في نساء أوروبا وفي نسائنا؟
الفرق شاسع، ولا مجال للمقارنة. الفتاة هنا أولا ليست
مثقفة... و...
قاطعته محتجة:
– بل كثيرات من فتياتنا مثقفات ويحملن الشهادات العالية.

- انك تخلطين ما بين العلم والثقافة... الثقافة ليست في حفظ بعض الكتب المدرسية أو الجامعية... الثقافة هي الالمام بكل شيء... هي تفهم الحياة التي نحيا، من جميع نواحيها... الفتيات المثقفات هنا نادرات جدًا... أما الفتاة المتعلمة فهي لا تطاق، لأن علمها عوضًا عن ان يمحي السخافة التي تتحلى بها، يزيد لها غرورًا! (p.48)

Laila: Qual tua opinião sobre as jovens europeias e as nossas?

Ziyād: A diferença é imensa e não há espaço para comparação. Primeiramente, a moça aqui não é culta... e ... Ela o interrompeu, ansiosa:

Laila: Mas muitas moças são cultas e possuem diplomas superiores.

Ziyād: você está misturando ensino com cultura... A cultura não está na preservação de alguns livros escolares ou universitários... A cultura significa ter conhecimento de tudo... é compreender a vida que vivemos, em todas suas facetas... As jovens cultas aqui são muito raras... Quanto à jovem diplomada ela é insuportável, porque seu conhecimento em vez de eliminar sua ingenuidade da qual se gaba, deixa-a mais pedante!"

المجتمع... المجتمع!! لماذا تلومون دائما المجتمع؟ الفتاة هي الملموم. لقد حرّرها المجتمع هذه الايام، لكنها ما زالت متحفظة الى درجة السخافة لأن تفكيرها محدود... وتحفظها مصطنع! نعم مصطنع! فهي مستعدة لان تذهب في كل وقت مع الرجل، لكنها تخلق مشاكل، وتحاول أن تظهر بثوب المتحفظة وتجعل الرجل يعتقد أنه يعيش في رواية بوليسية! وبعد كل هذا تتطلب عاطفة وحبًا... في أوروبا، كنت أدعو فتاة الى العشاء فتقبل... وفي نهاية السهرة كانت تتبعني الى شقتي بصورة طبيعية جدا... مع علمها بأنني قد لا أجتمع بها مرة أخرى بعد تلك الليلة... هذه الفتاة أحترمها. (p. 49)

“A sociedade... a sociedade! Porque acusam sempre a sociedade? A jovem é a culpada. A sociedade já a libertou nesses tempos, mas ela permaneceu recatada até o nível da tolice porque seu pensamento é limitado... e o recato dela é artificial! Sim, artificial! Ela está disposta a ir com o homem a qualquer momento. Mas fica criando problemas, tenta aparecer com roupa recatada e leva o homem a acreditar que ele vive um romance policial! E depois de tudo isto, exige sentimento e amor... Na Europa, convidava uma moça para jantar e ela aceitava... e ao final da noite, acompanhava-me ao meu apartamento de um jeito muito natural... sabendo que talvez não encontrasse com ela outra vez depois daquela noite... esta moça eu respeito.”

نعم ... الفتاة الأوروبية تفكيرها واسع... ان الحياة هناك عملية،
واقعي، بينما نحن نعيش في الخيال... وتفكير فتاتنا... محدود...
محدود. (p. 50)

“Sim... o modo de pensar da jovem europeia é amplo... a vida lá é prática, real, enquanto nós vivemos na fantasia... e o pensamento de nossas moças é limitado... limitado.”

Há novamente uma crítica embutida neste diálogo – posto na voz masculina talvez para que promovesse uma recepção mais favorável pela sociedade; diploma superior não indica conhecimento, esta noção está relacionada à sabedoria, não apenas conhecimento intelectual. A jovem letrada na Síria (em contraposição à da Europa) possui um conhecimento que, na concepção de Ziyād, não utiliza de maneira sábia no dia-a-dia, não lhe serve a não ser para exibição, está sempre disposta a estar com um homem, mas camufla suas intenções sob o recato artificial, para depois culpar a sociedade se o homem não lhe demonstra sentimento verdadeiro. Opõe a artificialidade do recato árabe à praticidade europeia, dando a esta maior ênfase, por acreditar que o recato simulado é mais danoso que uma conduta liberal. A oposição Nós / Eles de que nos falam Van Dijk e Van Leeuwen fica evidente: a vida na Europa é prática, na Síria, fantasiosa

e limitada; o pensamento das jovens europeias é liberal, das sírias, limitado. É a representação do questionamento dos valores hegemônicos transmitidos e assimilados pela sociedade árabe da Síria.

Rīm se questiona sobre o que a faz interessar-se por Ziyād, ponderando sobre os olhos azuis do músico. Apesar de contradizer as características físicas e psicológicas da imagem que havia construído para o artista em sua mente, Rīm vê em Ziyād algo que lhe prende, se sente atraída pelo artista e também pelo homem, considera nele um comportamento paternal por ser alguém que a protege e apoia em suas criações poéticas, que lhe estimula a produzi-las, que demonstra carinho e cuidado, alguém que inspira ternura. Ao mesmo tempo em que queria amá-lo, queria também aninhá-lo como a uma criança no colo materno. Rīm percebe que Ziyād não sabia amar (e nunca soube) e por isso o vê como uma criança frágil e desprotegida, como os trechos do exemplo abaixo nos evidenciam:

– Exemplo 10 –

ما الذي يستهويني في هذا الرجل؟ عيناه؟ انني أكره العيون الزرق!
لكن سماء عينيه تجعلني أتمنى لو أجد فيهما شيئاً من الحنان...
شيئاً من الانسانية... شيئاً من السماء ذاتها، عوضاً عن هذه
النظرة المادية الفاحصة التي تنبع من الارض... وتريد أن تلتهم
الحياة... وما فيها من جمال. (p. 53)

“O que me encanta neste homem? Seus olhos? Eu detesto olhos azuis! Mas o céu de seus olhos me faz desejar que eu o encontre neles um quê de ternura... um quê de humanidade... ou do próprio céu, em lugar deste olhar materialista e examinador que provém da terra... querendo devorar a vida e o que há nela de belo.”

ما الذي يعجبني في هذا الرجل؟

كنت فيما مضى أتخيل ان الموسيقي ... ان الفنان ... يجب ان يكون نحيلا... هزيلا... ذاوجه ضيق شاحب، وانف طويل حاد، وشفتين رقيقتين ترتجفان، وعينين غائرتين يستولي عليهما الشرود...

انه ليس كذلك، بل ان هياته مناقضة تماما للصورة التي رسمت في مخيلتي للفنانين... (p. 86)

“O que me agrada neste homem? Eu antes imaginava que o músico, o artista devia ser magro, esguio, de rosto estrito abatido, nariz comprido, lábios finos sempre trêmulos e olhos fundos sempre perdidos. Ele não é assim, ao contrário, sua aparência é totalmente oposta à que formei na minha imaginação para os artistas.”

سأحيطه بحباني، سأبرهن له أن المرأة قادرة على ان تكون صديقة وانيسة ومواسية، وان العاطفة الحقيقية المخلصة، أغلى من المادة... وأسمى من الحياة... (p. 92)

“Vou envolvê-lo com minha ternura, provarei a ele que a mulher é capaz de ser amiga, amável e consoladora e que o sentimento verdadeiro e fiel é mais valioso que a matéria, é mais sublime do que a vida...”

كان اهتمامه بي يملؤني بالنشاط. كنت بحاجة الى أب يدفعني الى الأمام، يشجعني، يحميني. وكان هو يزرن حياتي بهالة عطفة ورعايته. لكنني في أعماقي لم أكن راضية تماما، فأنا شابة والحياة تفيض من كياني، وهذا المزيج من الاهتمام والاعجاب والمودة الذي كان يديه لي، لم يغني عن الحب. كم من مرة شعرت بحاجة الى ان أصرخ في وجهه: "لماذا ... لماذا لا تحبني؟" لكنني كنت أعزّي نفسي بأنه لا يعرف كيف يحب، وكانت كلماتي تذوب في ابتسامة حزينة . (p. 135)

“Seu interesse por mim me enchia de ânimo. Precisava de um pai que me empurrasse para frente, me encorajasse, me protegesse. Ele embelezava minha vida com seu carinho e zelo. Mas no fundo, eu não estava completamente satisfeita, pois era jovem e a vida transbordava em mim e essa mistura de cuidado, admiração e de carinho que me mostrava, não compensava o amor. Quantas vezes quis gritar na sua cara: ‘Por que, por que não me ama?’ Mas eu me consolava porque ele não sabia amar, e minhas palavras se diluíam num sorriso triste.”

قبل أن تشرحي لي شيئاً، اسمعي نصيحتي: تعلمي انت كيف
تكونين امرأة ! أنت لست امرأة ...
(...)

أنا لست امرأة ! قد يكون على حق ! انا لا أعرف كيف أقبل
رجلاً، ولا أعرف كيف أستجيب لشهوة رجل، ولا أستطيع أن
أحب نفسي رجلاً، ولكن... لماذا لا أستطيع؟ أهى التقاليد؟ أهى
العادات؟ (...)
أنا لست امرأة لأنني شريفة ! هل أنا شريفة؟

أنا التي أحدث الرجال، وأحب صداقة الرجال؟ هل يعتبرني الناس
شريفة؟ أنا التي أرافق شاباً الى السينما، واستقبله في بيتي؟ (p. 127)

Ziyād: - Antes de me explicar qualquer coisa, escute meu conselho: **aprenda como ser uma mulher!** Você não é mulher...

(...)

Rīm: Eu não sou mulher! Talvez tenha razão! Eu não sei beijar um homem e não sei como corresponder ao desejo de um homem, e não posso me entregar a um homem, mas... por que não posso? Será por causada tradição? Dos costumes?(...) eu não sou mulher porque sou honrada! E será que sou honrada?

Eu que converso com os homens e que gosto da amizade deles? As pessoas me consideram honrada? Eu que acompanho um rapaz ao cinema e o recebo em minha casa?

‘Aprenda como ser uma mulher’ despertara em Rīm revolta, tristeza, em seguida reflexão e constatação. Rīm não vivenciara uma relação íntima com um homem até então e se questiona o porquê disso, se era a tradição que a impedia.

Ziyād a via como uma criança, pois a diferença de dezenove anos entre suas existências, estando ela na juventude e ele em idade madura, caracteriza um vão de distância nas experiências de vida, no modo de pensar e de colocar-se diante das situações que se apresentavam. Uma pequena frase incendeia na personagem principal uma reflexão que se estende por cinco páginas, levantando questionamentos sobre honra, tradição e hipocrisia.

– Exemplo 11 –

كلمة "شرف" لا تعني شيئاً بحد ذاتها، المجتمع هو الذي تضع قيمة
لمعناها. يقولون عندنا عن امرأة تثير الضغائن، وتحوك الفتن، وينخر
قلبها الحسد، ولا تترك فرصة تمر دون أن تسيء فيها إلى الآخرين،
إنها شريفة، لأنها لا تخاطب الرجال! وينعتون بقلة الأخلاق، فتاة
طاهرة طيبة، لا تريد للآخرين سوى الخير، لأنها أحبت رجلاً
ووهبته نفسها! هذا هو المنطق في بلدي... (p. 129)

“A palavra “honra” não significa nada em si mesma, a sociedade é que lhe atribui significados. Falam entre nós que a mulher provoca inimizades, cria conflitos, que tem o coração corroído de inveja e que não deixa passar nenhuma oportunidade de causar o mal aos outros, é considerada honesta porque não conversa com os homens e consideram uma menina inocente e boazinha, que só deseja o bem para os outros, de ser sem educação, só porque amou um homem e se entregou a ele! Esta é a lógica em meu país.”

كل واحد هنا ينادي بالشرف، ولكن هل هناك واحد يفهم
معنى الشرف الحقيقي؟ (...)

نعم! الشرف كلمة نتغنى بها، لا عن عقيدة، بل عن أنانية،

وغرور وسخف! (p. 130-1)

“Cada um aqui prega a honra, mas será que existe alguém de fato que entenda o verdadeiro significado de honra?”

Sim! Honra é uma palavra que cantamos aos quatro ventos, não por princípio ético, mas por egoísmo, arrogância e estupidez.”

هذا هو المنطق في بلدي (*hāda huwa almantiq fī baladī*/Esta é a lógica em meu

país) demonstra quais são os valores sociais da época na Síria. Assim como a sociedade impõe papéis sociais conforme sua ideologia, também estabelece conceitos, como honra por exemplo. De acordo com os valores ideologicamente transmitidos pela classe dominante, o grupo os vai incorporando como verdades, naturalizando referências e condutas baseadas não em ‘princípios éticos’, mas em conceitos estabelecidos por ‘egoísmo, arrogância e estupidez’.

Dentre os vários sentidos atribuídos ao vocábulo ‘honra’ nos dicionários, há aquele que se refere à reputação feminina, ao pudor, à castidade. Se a mulher comporta-se como a sociedade espera, ela é considerada honesta, honrada, mas se almeja um contato com um homem, se dá vazão aos sentimentos que esse contato desperta, é mal vista e considerada desonrada. Esta é a lógica do país, como Rīm descreve. Rīm demonstra querer entender o verdadeiro sentido da palavra honra e se questiona se existe alguém que o entenda. Conclui que honra é proclamada não por ética, mas como uma forma de limitar os indivíduos e suas ações.

Diante do conflito entre tradição familiar e autorrealização por livre escolha, representado no duelo entre o noivado com o primo e a possibilidade de viver um amor arrebatador com Ziyād, Rīm lança reflexões acerca dos valores

sociais ideologicamente estabelecidos sobre aspectos basilares da vida como comportamento, felicidade, sentimentos, entre outros.

– Exemplo 12 –

أنا لا اقبل أبدا ان تتدهور العاطفة عندنا الى مستوى
الاكلوالشراب! انا لا افهم أية علاقة تقوم بدون عاطفة! اما ان
تصبح العاطفة مادية فهذا مؤسف! (p. 50)

“Não aceito nunca que o sentimento seja reduzido ao nível da comida e bebida! Eu não concebo qualquer relacionamento que se estabeleça sem sentimento! Mas que o sentimento se torne material, isto é lamentável!”

انا مهتمة به؟ او مهتمة باهتمامه بي؟ (p.59)

“Será que me importo com ele, ou com seu interesse por mim?”

أأبقى مع زياد... أم أترك زياد؟... أأهرب من الفراغ... أم من
الحب؟ (p. 116)

“Fico com Ziyād ou o deixo? Fujo do vazio ou do amor?”

ألن أعرف في حياتي سوى الهرب؟ هرب من الفراغ، هرب من
الملل... هرب من الحب... هرب من السعادة؟ ولم؟
لماذا أخاف أن أقترح السعادة؟ لماذا أخاف أن أعيش الحب؟
الأنني قد أتعذب؟ أخاف من عذاب الحب أنا الغارقة في
عذاب الفراغ والوحدة؟ (p.119)

“Não conhecerei em minha vida outra coisa a não ser a fuga? Fuga do vazio, do desespero, do amor, da felicidade? E para quê? Porque temo ser feliz? Porque temo viver o amor? Não será porque já sofro? Será que temo sofrer por amor, eu que sofro na angústia do vazio e da solidão?”

ما هي السعادة؟ هي لحظات قصار يتوقف فيها الملل مؤقتاً،
وينهار فيها الفراغ نسبياً...

فلماذا أهرب من هذه الخُلس؟ ألأنني أخاف المستقبل؟ وماذا
ينتظرني في المستقبل، أنا التي أخاف وأهرب من كل شيء حتى
من التفكير في المستقبل؟ لا... سأعيش حاضري. حاضري
جميل، فلماذا لا أعترف بأنه جميل؟

(...) لن أهرب من زياد! (p. 120)

“O que é a felicidade? É feita de breves momentos em que o sofrimento para temporariamente e o vazio sucumbe relativamente... então, porque fujo destes momentos furtivos? Por acaso temo o futuro? E o que me reserva o futuro, a mim que temo e fujo inclusive de pensar nele? Não... viverei meu presente, que é bonito. Porque não admito que é bonito? (...) Não fugirei de Ziyād!”

Rīm, a todo momento, busca definir sentimentos e conceitos que considera significativos para viver. Ao refletir sobre a felicidade, sobre o amor, pensa no futuro e no que isto lhe reserva. Faz um paralelo com o presente, já que não sabe o que encontrará no futuro. Então, diante de um presente que se mostra bonito por proporcionar a oportunidade de viver um romance fora dos padrões, Rīm opta por não fugir de Ziyād e se mostra disposta a dar vazão ao desejo que lhe impulsiona a ele.

Ziyād rejeita a ideia do amor e do casamento porque, sendo músico, acredita que a monotonia do enlace conjugal prejudica a arte, a criatividade. A rejeição é reforçada pelo ciúme de Rīm quando ele está prestes a ir para Beirute a trabalho. Ziyād manifesta sua concepção sobre o casamento e o amor ao ser entrevistado por Najwa:

– Exemplo 13 –

ما رأيك في الزواج؟
أجبتها أنا فوراً: - مؤسسة فاشلة.
- سجلي آراء الشاعرة: فمن الغريب ان آراءنا دائماً متشابهة...
نعم مؤسسة فاشلة خصوصاً اذا كان احدهما فنانا. فالزواج رتابة،
والرتابة تقتل الفن! ثم انا شخصياً أعيد الحرية...
- ما رأيك في الحب؟
الحب عاطفة سخيفة وزائلة... الحب وهم... انا لا أحب!
(p. 66)

“Qual tua opinião sobre o casamento?[pergunta de Najwa]
- Uma instituição falida – eu respondi rapidamente
- Registre as opiniões da poeta: curioso que nossas opiniões sempre sejam semelhantes... Sim, uma instituição falida especialmente se uma das partes envolvidas for um artista. O casamento é uma monotonia, e esta assassina a arte! Então eu pessoalmente adoro a liberdade... [Ziyād]
- Qual a tua opinião sobre o amor?[Najwa]
- O amor é um sentimento tolo e efêmero... O amor é uma ilusão... Eu não amo! [Ziyād]”

-الحب هو الاعجاب بكل شيء جميل... هو لذّة مؤقتة...
لذّة اللحظة... هذا هو الحب.(p. 74)

“- O amor é admirar tudo que é belo; é um prazer momentâneo... o prazer do instante... isto é o amor.” - fala de Ziyād”

ونقمت على ظروفه الماضية، ما نوع النساء الذي تعرف به ومّر
في حياته؟ كيف لم تشعر أية واحدة منهن بأن هذا الرجل طفل
يجب الاعتناء به؟(p.91)

“Odiei sua situação anterior, que tipo de mulheres que ele conheceu e que passaram pela sua vida? Como nenhuma delas percebeu que este homem é uma criança que precisa de cuidados?”

هذا الرجل ليس الا طفلا أفهمه وأعذره، وليست ماديته سوى
رواسب تجارب تافهة سطحية... وليست واقعيته سوى قناع
يخفي وراءه الحس المرهف، والعطش الى العاطفة الصحيحة.
(p. 91)

“Este homem não passa de uma criança que eu compreendo e desculpo, o materialismo dele nada mais é que sedimentos de experiência banais e superficiais... o realismo dele nada mais é que um disfarce que esconde a sensibilidade e a sede por um sentimento correto.”

No entanto, após o período de vinte dias distantes, Ziyād e Rīm transformam-se psicologicamente. A distância provoca-lhes um mergulho interior, inverte-se neles o modo de ver o mundo e passam a aceitar a filosofia de vida do outro. Rīm percebe aos poucos que Ziyād não é o homem forte que ela imaginava e que, ao invés de despertar nela a sensação de estar protegida, desperta um sentimento maternal e uma vontade de protegê-lo. Ziyād por sua vez, volta disposto a se casar com Rīm e pôr de lado todas as concepções lançadas até aquele momento. E o ciúme inverte a posição, sendo ele, não Rīm, quem alimentará este sentimento corrosivo.

As concepções de Ziyād fazem Rīm sentir-se em uma encruzilhada de emoções. Ao convidá-la para acompanhá-lo ao cinema, hesita diante da decisão: ao dizer ‘sim’ de imediato, poderia provocar nele uma reação não desejada ante da facilidade da resposta; por outro lado, o ‘não’ poderia aparentar um recato artificial ao qual jamais gostaria de ver-se associada. Essa hesitação não é demonstrada pela jovem europeia de acordo com a fala de Ziyād em trechos anteriores. A liberalidade a que se refere diz respeito à tomada de decisão sem medir os efeitos que causará aos demais membros da sociedade ou nos

comentários que poderão surgir a respeito. Essa reflexão sobre conduta gera em Rīm questionamentos sobre si mesma e sobre sua relação com a tradição, sobre a hipocrisia no comportamento social feminino. O incômodo pela conduta convencionada socialmente mostra-se nas quatro páginas dispensadas para o tema.

Vejamos os trechos do **Exemplo 14**:

– **Exemplo 14** –

-أنا أعرفك منذ أكثر من شهر، وما دعوتك قبل اليوم الى
السينما لأنني أعلم أن الفتيات هنا لا يقبلن دعوة شاب...
ولكن... أنتِ؟
أنا... و خفت ان أقول "لا" فيظنني جبانة... أو أتصنّع
التحفظ، وخفت أن أقول "نعم" فأبدو سهلة ومبتذلة...
وحاولت أن أخفي تردددي، فقلت:
- من الان حتى الغد لدينا الوقت للتفكير... (p. 96)

“- *Eu te conheço há mais de um mês e não te convidei antes para o cinema porque eu sei que as moças daqui não aceitam um convite de um rapaz... mas ... e você?*
Eu... Temi dizer “não” e ele me considerar covarde... ou que eu estivesse simulando recato, e temi dizer “sim” e me apresentar fácil e vulgar... e tentando ocultar minha hesitação, disse:
- De agora até amanhã temos tempo para pensar...”

لكن الناس اليوم سلوا هذه التقاليد! أصبحوا يتحلّون بالبخل،
وأصبحت المنفعة الشخصية هدف كل فرد! صار الأخ يخون
أخاه، وأمسى الشباب ينكرون واجب احترام البكار، لان
الحضارة بمفهومهم هي الغرور... والوقاحة ! نعم... لقد سلا
الناس التقاليد التي أحب، لئتمسكوا فقط بالتقاليد التي تقيّد

حرية الفتاة... حريتي أنا... وهذه التقاليد تمنعني من مرافقة زياد
الى السينما... تمنعني... تمنعني! (p.97)

Mas as pessoas hoje em dia esqueceram estes costumes! Passaram a se caracterizar pela avareza e o interesse pessoal tornou-se o objetivo de cada um! O irmão passou a trair seu irmão, e os jovens passaram a recusar o dever de respeitar os mais velhos, porque para eles, ser civilizado é ser orgulhoso e insolente. As pessoas abandonaram a tradição que eu gosto, para se apegar às que atam a liberdade das meninas, minha liberdade! Esta tradição me impede de acompanhar Ziyād ao cinema... me impede, me impede!”

كم من فتاة تذهب وحيدة الى السينما، وعندما تطفأ الانوار،
يأتي صديقها، ويجلس الى جانبها، ويتحاشى البقاء معها حتى
نهاية العرض فيخرج قبل أن تضيء القاعة الانوار؟ كم من فتاة
تذهب خلصة الى موعد مع شاب في ركن، من البلد، منعزل،
أو لنزهة في سيارته دون أن يراها أحد... ولا تلقي عليه
السلام، إذا صادفته في الطريق العام؟ وكم... وكم من فتاة
تذهب الى شقة شاب أعزب، مستترة بأجنحة الظلام، وتخرج
من عنده على رؤوس أصابعها، وتعود الى بيتها لتخبر أمها أنها
كانت... "عند الجارة"؟ ستار الخبث! لماذا تسدله الفتاة على
أفعالها في بلدي؟ طبعاً لأنها تحترم التقاليد! (p. 98)

“Quantas moças vão sozinhas ao cinema e quando as luzes apagam-se, chega seu amigo e senta-se ao seu lado; evita ficar com ela até o fim do filme saindo antes que acendam as luzes do recinto? Quantas moças vão às escondidas a um encontro com um jovem num canto afastado da cidade, ou ainda a um passeio no carro dele sem que ninguém a veja... e quando se encontram em público nem o cumprimenta? E quantas... quantas vão ao apartamento de um jovem solteiro, camufladas pelas asas da escuridão e saem da casa dele na ponta dos pés voltando para casa delas para dizer às mães que elas estavam... na “casa da vizinha”? cortina do fingimento! Porque a jovem em meu país, a fecha sobre seus atos? Certamente porque ela acata a tradição!”

هل أكون أنا كالأخريات؟ هل أحترم التقاليد؟ وهل أتقيّد بها،
وأنا أعلم أنها في بلادي منبع الخبث والنفاق؟
(...) وزياد؟ هل هو كالأخرين؟ ... هل هو كالأخرين...؟
(p. 99)

“Será que eu sou como as outras? Será que eu acato a tradição? Será que eu me submeto a ela, sabendo que ela é em meu país a fonte do cinismo e da hipocrisia? (...) E Ziyād? Será que ele é como os outros? Será?”

شعرت باشمزاز! ما أغبي الاهل الذين يجبرون فتياتهم على اقتراف
مثل هذه الافعال! وما أقبح المجتمع الذي لا يحب الصراحة!
المجتمع الذي يُؤثر الدعارة في الخفاء على الابتسامة الطاهرة علنا!
و هببت واقفة...
لا... لا... لن أتدهور الى وادي الكذب... أنا أكره الخبث
وأحتقر النفاق... سأرافق زياد الى السينما... (p. 100)

“Senti repugnância! Quão estúpida é a família que coíbe suas jovens a perpetuar atitudes como estas! e quão feia é a sociedade que não gosta da sinceridade! A sociedade que prefere a indecência na clandestinidade a um sorriso puro e aberto! Levantei! ... não... não... não me precipitarei para o vale da mentira... Odeio o cinismo e tenho desprezo pela hipocrisia... Acompanharei Ziyād ao cinema...”

Rīm acredita que a tradição exerce nas mulheres árabes uma força aprisionadora, mas, ao mesmo tempo, é utilizada como um escudo, uma arma, dependendo da circunstância. Como Laila disse, é uma forma de camuflar as intenções e ser diplomática. Enquanto Laila é a representação do modelo social considerado por Rīm como antiquado, Najwa é a personificação da liberdade de expressão e de ser, uma mulher que tem o controle de suas ações e que atua profissionalmente com desenvoltura, que transita entre países por conta do

trabalho jornalístico. Najwa representa o modelo da mulher moderna e da autorrealização que Rīm tanto almeja.

Por outro lado, Nádia, uma mulher comum, mas com uma sólida visão e opinião acerca da vida e dos costumes sociais, apresenta em sua fala conceitos e definições sobre o Oriente e sobre a trajetória humana conforme nos apresentam os trechos a seguir:

– Exemplo 15 –

– ولكن المرأة كي تحب رجلاً، يجب أن يكون عندها شعور
بأنه يحميها...
– هذا خطأ! الحب الصحيح يقوم على التفاهم، على التآلف،
ولا يمكن أن نبنيه على الضعف! (p. 239)

“- Mas a mulher, para que ame um homem, precisa sentir que ele a protege... [fala de Laila]
- Isto está errado! O verdadeiro amor é erguido sobre a compreensão e a harmonia, e não podemos construí-lo sobre a fraqueza!” [fala de Nádia]

– أبدا... المرأة الشرقية ضعيفة لأنها ما زالت تئن تحت سلاسل
القيود الثقيلة... لأنها كسلى، لا تتجرأ بمفردها على شقّ طريقها
في الحياة... نعم انها كسلى! انها تمشي وراء الرجل تتستر بظله
للتهرب من مجابهة مشاكل الحياة بمفردها... لا... أرجوك ريم...
هذا ضعف... انعدام شخصية... (p. 239)

“- De jeito nenhum. A mulher oriental é fraca porque ela continua gemendo sob pesados grilhões, porque ela é preguiçosa, não tem coragem de abrir seu próprio caminho na vida. Pois é preguiçosa! Ela anda atrás do homem, se escondendo na sombra dele para não ter que enfrentar os problemas da vida sozinha. Desculpa, Rīm... Isto é fraqueza... é falta de personalidade.”

– هي قصة شرقنا، ومشكلة شرقنا بكامله...

نظرتُ اليها متسائلة، فشرحتُ:

- نعم... هي قصة الفتاة الشرقية التي لا تعرف شيئاً من الدنيا،
فتنقاد لعاطفتها، وتصب حياتها في وجود رجل! الفتاة التي تحب
بكل قلبها وروحها وجسدها، فتعيش حلماً لمدة وجيزة،
وتستيقظ فجأة ليصدمها الواقع... الفتاة التي ترى حبيبها كما
يصوره لها الخيال وعندما يظهر الحبيب على حقيقته تسحقها
المفاجأة... نعم... قصتك هي قصة شرقنا، قصة الرجل الذي
يعاني الحرمان... (p. 262)

“- Essa é a história de nosso oriente e o problema dele por inteiro...”

Olhei pra ela questionando; ela explicou:

- Sim... é a história da moça oriental que não conhece nada do mundo, que é levada pelo sentimento descarregando sua vida na existência de um homem! A moça que ama com todo o seu coração, sua alma e seu corpo, vivendo um sonho por um breve momento, desperta de repente para a realidade que a choca... a moça que enxerga seu amado como sua imaginação o pinta, e quando ele se mostra como é de verdade, a surpresa a esmaga... sim, a sua história é a história de nosso oriente, a história do homem que sofre privação...”

- ريم استمعي اليّ، وافهمي ما أقول، ان زياد مثال الرجل
الشرقي... انه ليس محروماً لأنه يريد أن يعتقد أنه ليس محروماً!
ان رواسب الشرق تنخر في أعصابه، وليس ضياعه، مغامراته
الكثيرات الا نتيجة ذلك... انه تائه، يركض دائماً، باحثاً عن
وجوده جديدة، لأنه في الحقيقة، لا شعورياً يحاول أن يهرب من
نفسه... يحاول أن يبرهن أنه ليس محروماً... لأنه يعرف أن
الحرمان ولد معه وفي ذراته... تقولين انه عاش في أوروبا، كيف
أفهمك يا ريم أن حياته في أوروبا زادت في مرضه؟ لأنه فهم كم
يعاني شرقنا... فهم أن الحرمان هو مرض رجالنا... نعم، رأى...
وفهم... (p. 263)

“Rīm, me escuta e entenda o que estou dizendo, Ziyād é o exemplo do homem oriental... ele não é privado porque quer crer que não é! Os sedimentos do oriente corroem seus nervos, sua confusão, suas muitas aventuras são o resultado disso... ele está perdido, sempre correndo à procura de novos rostos porque ele, na verdade, inconscientemente tenta fugir dele mesmo... tenta provar que ele não sofre privação... Porque ele sabe que a privação nasceu com ele e está em seus átomos... Você diz que ele viveu na Europa, como vou fazê-la entender, Rīm, que a vida na Europa piorou o estado dele? Porque ele compreendeu o quão sofre nosso oriente... entendeu que a privação é a chaga de nossos homens... sim, viu e entendeu...”

A fragilidade feminina que pede proteção do homem, na visão de Rīm, remete-se à limitação atribuída à mulher síria citada na fala de Ziyād. Nádia demonstra divergir desta forma costumeira de pensar das mulheres sírias, apresenta uma visão mais liberta dos conceitos preconcebidos de que a mulher precisa de um homem para se firmar e para conduzi-la na sociedade. Por tantos séculos esta responsabilidade esteve destinada aos homens que muitas mulheres desaprenderam a conduzir suas próprias vidas e a criar seus próprios destinos. Neste sentido, Nádia classifica-as como preguiçosas, ressaltando que lhes falta coragem de trilhar seu caminho na vida.

Podemos observar que a autora, em meio a um período de renovação das sociedades mundiais, busca lançar críticas sociais, geralmente associando à voz masculina as que se refiram a questões políticas e sociais, enquanto na feminina, aquelas sobre conduta moral. Mas é na fala de Nádia que veremos a síntese das ideias que Khoury traz acerca da posição do mundo árabe diante da hegemonia europeia. Como afirmado por Nádia no terceiro trecho, há uma crítica política embutida na história romanceada de Rīm e Ziyād. É uma analogia à situação dos países árabes que projetam na Europa sua salvação e sofrem ao perceber, de uma

maneira ou de outra, que o povo europeu não é salvador. Ziyād representa o povo árabe que merece compaixão pela privação a que está sujeito. Essa visão é corroborada pelo trecho seguinte, no qual demonstra que o povo árabe, ao buscar a ‘terra promissora’, descortina a realidade e assume a cruel percepção da privação (de oportunidades), uma espécie de chaga do povo oriental. Isso demonstra a crítica ao tratamento orientalista dado pelos europeus ao mundo árabe que lhe sequestravam as oportunidades de se autogovernar.

Podemos observar também no romance o aspecto nacionalista presente nas obras femininas da geração em que Khoury se encontra; tal abordagem dá-se quando a personagem principal exalta a Síria, ao descrever poeticamente o país e suas características geográficas, como constatamos no trecho abaixo:

– Exemplo 16 –

- وماذا تحبين في هذه البلدة الميتة؟
شعرت بشيء من الشفقة عليه: كيف لا يقدر جمال بلدتنا؟
وشردت نظراتي، وانسابت كلماتي مفعمة بالحنين:
أحبّ... أحب لياليها... وسماها الواسعة الرحبة... أحب
شمسها المحرقة، واللهب الذي تزفره شوارعنا أيام الصيف... أحب
في الشتاء شوقنا الى المطر... وخوفنا من الرعود... وهذياننا أمام
الثلج... أحب أنهارها... هذه الشرايين التي تلوّن بالاخضرار
واحتنا... ماذا أحب في بلدي؟ وماذا لا أحب فيها؟ أحب حتى
الاحجار المهملة التي ترتقي على الرصيف الى جانب بيتي...
والهواء الحار الممزوج بالغبار الذي يوجع عيوني... وفنجان
قهوتنا؟ وهل هناك ما هو أطيب من فنجان قهوتنا؟ نعم أحب
بلدي... وكم تمنيت لو كان أهلها كأرضها، طيبين... لكنني

أحبهم برغم سيئاتهم، نعم أحب حتى هذا المجتمع الذي يحاول
أحياناً تحطيمي، وتحطيم كل فرد يريد أن يحيا... (p. 72)

“- E o que você gosta nesta cidade morta? [Ziyād]
Senti pena dele: como não dar valor à beleza de nossa cidade? Meu olhar perdeu-se e minha fala surgiu repleta de ternura:

- Amo... amo suas noites... seu céu amplo e acolhedor; amo seu sol escaldante e as chamas que lança em nossas ruas nos dias de verão... no inverno, amo nosso anseio pela chuva, nosso medo do trovão, nosso delírio diante da neve; amo nossos rios, essas artérias que coloreem de verde nossos oásis. O que amo em nossa cidade? E o que não amo nela? Eu amo até as pedras abandonadas nas calçadas ao lado de minha casa... o ar quente misturado com a poeira que arde em meus olhos... e nosso café? Há algo mais gostoso do que nosso café? Sim, gosto da minha cidade, quem dera seu povo fosse bom como seu solo, contudo o amo apesar de suas mazelas; sim, amo esta sociedade que às vezes tenta me destruir e a todo ser que queira viver!”

Em oposição à visão poética da personagem principal, a opinião de Ziyād de que a cidade é morta faz Rīm compadecer-se da limitação que agora se mostra no pensamento dele. Como não perceber a sutileza do brilho do Sol nas ruas em dias de verão, ou do aroma do café numa xícara pronto para ser degustado ou mesmo do estrondo aterrorizador do trovão que tanto a encanta? Para Ziyād, esta morte está associada à falta de vida noturna, tão comum na Europa, de onde vinha; à ausência de movimento social, que se resumia a encontros em casas de amigos ou familiares e quando muito a idas em restaurantes, cafés ou cinemas. Nada mais empolgante que despertasse seu interesse ou contemplação.

Em considerações sobre a arte ou o fazer artístico, diálogos estabelecidos entre os dois são repletos de significação, como percebemos nos trechos selecionados do Exemplo 17:

– Exemplo 17 –

يا ريم... انت لا شك فنانة... فنانة في كل تصرفاتك... لماذا
لا تستغلين فنك في الكتابة؟ يجب ان تصبحي شاعرة كبيرة...
كنت سأبوح... كنت سأعترف له بأني أخاف الوحدة..
كنت سأقول انني في حاجة الى شخص حبيب يبقى الى
جانبي، ويدلني على طريقي... ويدفعني فيه... شخص يبدد
ضياعي وخوفي، ويعطي معنى لوجودي، فأجدني ظله الامان،
ثم... أكتب... وأكتب... وأكتب... لكنني لم أفل شيئا من
ذلك، وسألتُ:

– زياد... ألا تشعر بالوحدة؟

– الوحدة خصبة يا ريم... خصبة جدا... أنا لا أعيش
وحيدا... أنا أعيش مع فني وألحاني... ثم أنا أحب الحرية.
والحرية توجد في الوحدة... أنا لا أستطيع أن أرتبط بقيود...
ان زياد يستبعد فكرة الزواج، وأتھلم يشعر بعد بصقيع الوحدة،
سألته بلهجة رقيقة:

– زياد... منذ زمن بعيد لم أستمع الى الحانك... ألا تعزف لي
المقطوعة القديمة التي أحب؟

ابتسم راضيا:

– بأمر عيونك! (p. 175)

- Rīm, você é sem dúvida uma artista, uma artista em todo o seu comportamento... Por que você não aproveita esta arte na escrita? Você deve se tornar uma grande poeta ... [fala de Ziyād]

Estava quase revelando, quase admitindo que tenho medo da solidão... Falaria a ele que preciso de uma pessoa querida que fique ao meu lado, que me indique o caminho e que me empurre adiante nele, alguém que dissipe a confusão e o medo, e dê sentido a minha existência, para que em sua sombra eu ache a segurança para escrever... escrever... escrever.

Mas eu não disse nada disso e respondi:

- Ziyād... você não se sente sozinho?
- A solidão é fértil, Rīm, muito fértil. Eu não vivo sozinho, vivo com minha arte e minhas composições. E amo a liberdade. A liberdade existe na solidão. Eu não posso ser atado a amarras.
- Ziyād afastava a ideia do casamento, pois não sentia até então o gelo da solidão, perguntei suavemente:
- Ziyād, há muito tempo não escuto suas composições... Tocaria pra mim aquela antiga peça que eu amo?
- Sorriu radiante:
- Teus olhos mandam!

- أريد صالحك يا ريم... أريدك قوية... أنت خلقت كيما
تكونين فنانة، لماذا لا تكتبين؟ هل نضب نبع الهامك؟ استفيدي
من مواهبك، اكتبي... استثمري حروفك... ضحي من أجل
فنك، واجعلي من الفن حياتك لا من الحب! الحب! الحب
عاطفة سخية، وزائلة...
- أنت لا تحبني!
- لا تفهمي كلامي خطأ، أنا أحبك حبا عميقا، عميقا جدا؛
ولكن هذا الحب الذي تتحدثين عنه، أنا لا أؤمن به أصلا...
يا ريم، الفن وحده يخلد وكلنا الى زوال، الفن يبقى بعدنا، لكن
الفن يحتاج الى توضيح، أنا أحب فني... حاولي أن تفهميني، أنا
مطارد صور وصياد أنغام... الفن بحاجة الى مواد أولية، وأنت لا
تقدرين ذلك، ان حبك الجنوني يحد من حريتي كفنان... أنا
أحبك، ولا أريد فتاة غيرك... مطلقا... أنا معك دائما...
ولكن... أرجوك... افهمي فني.
(p. 206)

“Quero seu bem, Rīm. Quero você forte. Você nasceu para ser artista, porque não escreve? Esgotou-se a fonte de suas inspirações? Use seus talentos... Escreva... Invista em tuas letras, sacrifique-se pela sua arte e faça da arte sua vida, não o amor! O amor! O amor é um sentimento amplo e efêmero.

- Você não me ama!
- Não me interprete mal, eu te amo profundamente, muito profundamente. Mas este amor do qual você fala, a

princípio eu não acredito nele. Rīm, a arte é a única imortal, e todos nós somos mortais. A arte fica depois de nós, mas ela precisa de sacrifício, eu amo minha arte... Tente me entender, eu sou um caçador de imagens e de melodias... A arte precisa de matéria-prima, e você não valoriza isso, seu amor insano limita minha liberdade como artista... Eu te amo e não quero outra moça que não seja você... absolutamente... Eu estou sempre com você, mas por favor... entenda minha arte."

إنه لا يفهم أن الفن بحاجة إلى حب عظيم ليصبح عظيماً
وكالبحر، كبيراً، صاخباً، هادئاً، ملوناً بألوان السماء... (p. 248)

Ele não compreende que a arte precisa de um grande amor para tornar-se grande e, como o mar, imenso, turbulento, sereno, repleto das cores do céu...

Rīm escrevia poemas, antes de conhecer o Ziyād e se envolver emocionalmente com ele, como forma de se autoafirmar e de preencher o vazio em que se resumia sua vida. Era uma forma de dar sentido ao viver, enquanto algo maior não acontecia. Diante do convívio com Ziyād, projeta na relação com ele toda a expectativa de preencher de sentidos sua existência, deixando de lado sua criação artística. Mas ao apresentá-la a Ziyād, este percebe a qualidade de sua produção, estimula-lhe a retomá-la e viver para ela, não para viver um amor, pois este finda, enquanto a arte jamais perece.

O fazer poético para ela dependia de um estímulo profundo, como o amor de um homem que a fizesse se sentir plena, protegida; para ele, a arte só floresce na liberdade da solidão. E este é o sacrifício para ela existir. Para Rīm, um amor é capaz de nortear o existir de alguém, de dissipar o medo, de aclarar a visão e de fazer enxergar o caminho a seguir; para Ziyād, o amor é um sentimento efêmero, momentâneo, em oposição à arte, perene e eterna. O amor como Rīm concebe é combustível para viver, para escrever, para desabrochar; para ele, são rédeas que limitam e sufocam a criatividade, e torna escassa a matéria-prima necessária para

existir; esta só se manifesta perante a liberdade e a solidão, não uma solidão no sentido negativo, como ausência de boas experiências, mas no sentido de não estar vinculado permanentemente a ninguém.

Após dois anos de convívio entre Rīm e Ziyād, Alfred retorna à Síria e as transformações psicológicas dos personagens vão atingir o ápice. Rīm repensa seus sentimentos e sua relação com ele e o significado que possuía para a vida dele. Ziyād por sua vez, mostra-se cada vez mais perdido em um ciúme arrebatador, quase chegando ao desespero, implorando a Rīm para casar-se com ele. Rīm reflete sobre o que faz Alfred retornar à Síria e ao noivado firmado anos antes, pois durante todo o período em que estiveram afastados, nada, nenhuma carta, nenhum telefonema selou o sentimento que os levou inicialmente a querer aquele vínculo. Alfred ficou ausente por completo de sua vida. Vejamos os trechos selecionados no Exemplo a seguir:

– Exemplo 18 –

هل يحبني ألفريد؟ كنت أعتقد أنه قد نسيتني... كيف يحبني،
وأنا لم أفكر فيه مطلقاً كل هذه الأيام؟ لا... لا أريده ان
يحبني، لا أريد ان اجرح شعوره، لا أريد ان أحطم اماله، لا اريد
ان يشكل وجودي خيبة في حياته... لا... لا أريده ان يحبني،
فحبه يُشعِرني بانني مذنبه! (p. 278)

“Será que o Alfred me ama? Eu pensava que havia me esquecido... Como ele me ama? eu nem sequer pensei nele em todos esses dias!... Não... não quero que me ame, não quero ferir seus sentimentos, não quero destruir suas esperanças, não quero que minha existência cause decepção na vida dele... não... não quero que ele me ame, pois o amor dele me faz sentir culpada!”

أجرح شعوره؟ لماذا لا أدنو منه؟ لماذا لا أدعه يلف كتفي بذراعه؟
لماذا لا أدع شفثيه تسكبان حرارة على خدي الممتقع؟ لماذا لا
أرمي همي وضعفي، وأخفيهما في هذا الشباب المتحمس القوي؟
فأجلس الى جانبه، وننظر بعين واحدة الى الطريق اللامتناهي
أماننا... (p. 279)

*“Firo os sentimentos dele? Por que eu não me aproximo dele?
Por que não o deixo colocar o braço sobre meu ombro? Por que
não permito que seus lábios vertam calor no meu rosto lívido?
Por que não pego minha inquietação e fragilidade e as escondo
nesta juventude forte e entusiasta? Assim sentaria a seu lado
para lançarmos o mesmo olhar em direção do caminho infinito
diante de nós...”*

ألا يهمه ان يعلم ماذا فعلته خطيئته طوال هذه الايام؟ هذه
الايام التي لم يكتب فيها اية رسالة؟ ألا يهمه أن يعلم اذا كنت
أحبه؟

أعتقد أنني امرأة تافهة، انني دمية اشتراها بهذا العقد الزائف:
الخطبة! دمية وضعها على رفّ من رفوف مكتبته، وأهملها، وترك
الغبار تمحو معالمها، ثم دفعه الشوق من جديد اليها، فعاد يلهو
بها لأنه توهم أن الخطبة جعلتها ملكاً له! لأنه توهم أن آراء
الجميع تلبس هذه الدمية ثوب الطاعة والانقياد! (p. 284)

*“Acaso não se interessa em saber o que fez a mulher que ama
ao longo desses dias? Nesses dias em que ele não escrevera
uma carta sequer? Não se importa em saber se ela o amava?
Acredita que eu sou uma mulher insignificante, que sou uma
boneca que ele comprou com este contrato falso: o noivado!
Uma boneca que ele colocou em uma das prateleiras de seu
escritório e esqueceu por lá, deixando a poeira apagar os seus
traços. Em seguida a saudade o fez ir novamente a ela, então
voltou a divertir-se com ela porque supôs que o noivado a
transformou em sua propriedade! Porque supôs que a opinião
de todos veste esta boneca com os trajes da obediência e da
submissão!”*

أليس الحب أخذًا وعطاء؟ (p. 337)

“O amor não é dar e receber?”

كيف لا يفهم أن لي كرامة؟
إذن، ألفريد يتصرف ككل رجالنا... أنه مثل زياد!
يعتبر المرأة نبعا عذبا يشرب منه حين يشاء لا حين يفيض
النبع... ويتعد عنه حين يشاء. لا حين يشحّ النبع... ويهيل
عليه التراب حين يشاء، لا حين ينضب النبع!
كيف لا يفهم أن المرأة بحاجة الى رعاية وغاية كي تصبح نبعا
فياضا يعطي دائما حنانا... وحرارة... وحبا؟ (p. 285)

*“Como ele não entende que eu tenho dignidade?
Então, Alfred comporta-se como todos os homens de nossa
terra... Ele é igual ao Ziyād!
Considera a mulher fonte de água doce na qual ele bebe
quando quer, não quando a fonte está transbordando...
afasta-se dela quando quer, não quando a fonte seca... e
despeja areia sobre ela quando quer, não quando a água
seca.
Como não compreende que a mulher precisa de proteção e
cuidado para que se torne uma fonte abundante que dê
sempre afeto, calor e amor?”*

Casar por convenção social decerto não era o objetivo de Rīm. E pensar que isso poderia passar pela mente de Alfred fazia tremer todas as suas estruturas. O comportamento de Alfred durante o período em que esteve na França, após o noivado firmado, não mantendo contato algum, fê-la pensar que ele não sentia nada por ela e nem sentiu sua distância. Ao retornar e querer dar continuidade a esta relação provocou em Rīm sentimentos de repulsa por acreditar que Alfred, na verdade, de um jeito ou de outro, não era diferente de Ziyād, pois também não valorizava a mulher e também a considerava um objeto que ele podia manipular quando tivesse interesse. Isso feriu sua dignidade provocando nela um sentimento de revolta e indignação. Para uma relação amorosa existir, necessário se faz alimentá-la e cuidá-la em um movimento simultâneo de “dar e receber”. Se Alfred

afirma em seu retorno que ama Rīm, mas se nada deu durante todo o tempo transcorrido, como esperar que ela o recebesse calorosamente nos braços? Como Alfred se mostrava tão egoísta e acreditava que teria em Rīm a companhia amorosa de outrora? O ‘contrato’ firmado por eles tempos atrás não lhe garantia direito de propriedade sobre ela, já que ela não era uma ‘boneca’ a que ele poderia recorrer quando desejasse. E nem as convenções sociais associadas a este contrato lhe garantiam submissão e obediência. Não, ele não encontraria tais características em Rīm.

Dividida entre dois homens, entre um sentimento forte e uma relação de compromisso social, Rīm vê-se atormentada e questiona-se para qual lado penderá, fazendo uma avaliação de todas as características existentes em ambos que afetam e afetarão sua vida diretamente.

– Exemplo 19 –

لن أستطيع ان يقبلني... كيف يقبلني رجل لا أحبه؟ كيف
احكم على شفتي بالفناء في صقيع شفتيه، وشفتي لا تعيشان
الا في الدفء... وهل يوجد الدفء الا في شفتي زياد؟
(p. 283)

“Não aguentarei que me beije... como pode me beijar um homem que não amo? Como sentenciar meus lábios a se perderem na frieza dos lábios dele, se os meus só vivem no calor? Haverá outro calor a não ser nos lábios de Ziyād?”

كيف أرضى أن تلقني ذراعاه، وجسدي ينتفض نشوان لطيف
زياد؟

كيف أشعر بنيران شبابه، وقلبي ما زال محترقا بذكرى زياد؟
لا... لا... أنا لا أستطيع أن أجزئ كياني... أنا لا أستطيع أن
أكون ملكا لرجلين... (p. 284)

“Como aceitar que seus braços me envolvam, enquanto meu corpo treme embriagado pelo fantasma do Ziyād? Como sentir o calor de sua juventude, se meu coração continua ardendo com a memória de Ziyād? Não... não... eu não posso me dividir... Não posso pertencer a dois homens...”

بينهما! أنا... بينهما...

بين فورة الشباب واندفاعه... وحياة أثقلتها سنون التجارب.

بين جبين شمش بالطموح والآمال... وصدغ خطت عليه

الذكريات أسطرًا بيضًا...

بين قلب يخفق بصمت خلف أسوار كبريائه... وقلب أنهكه

الاستهتار، ليدميهِ أخيرًا الندم... بينهما...

بين عاطفة عميقة، لكن أنانية، تحجب عني الهواء، وتنكر عليّ

حق الحرية والفردية... وعاطفة عابرة، تنكر عليّ معنى الكرامة،

فتباع وتشري بخصر مياد، أو بشفقتين مكتنزتين، أو بنهدين

متمردين... وتُذلني! (p. 347)

“Entre os dois! Estou entre os dois...”

Entre o borbulhar e o ímpeto da juventude e uma vida carregada de anos de experiência. Entre uma testa elevada em desejos e esperanças... e uma ténporã onde as memórias traçaram linhas brancas. Entre um coração que bate baixinho atrás dos muros de orgulho e um coração fatigado pela irresponsabilidade para que finalmente o arrependimento o machuque entre os dois, entre um sentimento profundo, mas egoísta, que bloqueia de mim o ar, negando-me o direito à liberdade e à individualidade... e um sentimento fugaz, negando-me o significado da dignidade, vendendo e comprando com elegante cintura ou com lábios grossos, ou seios rebeldes e me humilha!”

Depois de tanto refletir, contrariando o rumo esperado, não escolhe nem um nem outro, Rīm conclui que a arte é o único caminho para a liberdade, para permanecer viva, na Terra e na História. Finalmente ingressa em uma Universidade e retoma seus escritos poéticos. Encontra-se com Ziyād no pátio da

Universidade e percebe pela primeira vez algo de positivo no vazio, sentindo-o de maneira confortavelmente agradável. Rīm atinge uma maturidade interior que a faz sentir-se plena, não por viver um grande amor, mas por estar bem com ela mesma, sem precisar se apoiar em um homem que a protegesse. E encontra na arte a plenitude que tanto desejava.

– Exemplo 20 –

ما أبدع الفراغ!
لأول مرة في حياتي أجد في الفراغ معاني جديدة: كأس جميلة
من الكريستال الثمين... نمسكها بيدنا... زجاجها يشع بالوان
الأمل، والقلق، والتساؤل، والانتظار. نملؤها أحياناً بمشروب
لذيذ... فهل يزول الفراغ؟ نعم... لمدة!
المدة الكافية لاحتساء هذا المشروب، ثم تعود فارغة، وترجع
الألوان الموحية تتراقص على زجاجها... لذلك... سأملاً كأس
برحيق الفن، فالفن ينبع فياض، دفق وجود لا ينضب... (p. 387)

*“Quão maravilhoso é o vazio!
Pela primeira vez em minha vida encontro novos sentidos
no vazio: um belo cálice de cristal precioso... que
seguramos em nossas mãos...
Seu vidro irradiando cores de esperança, ansiedade,
admiração e espera. Enchemo-lo às vezes com uma bebida
saborosa... e o vazio desaparece? Sim, por um tempo!
O tempo suficiente para absorver esta bebida, em seguida
volta vazio e as cores sugestivas dançam no vidro... por
isso... encherei meu copo com o néctar da arte, pois ela é
fonte transbordante, torrente de existência inesgotável...”*

زياد كان على حق:
الحب يزول، الفن وحده يخلد...
زياد؟ وتراءى لي طيفه... فابتسمت له بخنان، زياد...

لم يبق منه شيء، سوى لوحة جميلة في معرض ذكرياتي... لوحة
أدين لها... وسأحنّ إليها دائما...

لأنها كانت ينبوع هذه الحروف... (p. 388)

*“Ziyād tinha razão: o amor acaba, só a arte permanece...
Ziyād... Pareceu-me bem... Sorri para ele com ternura.
Ziyād...
Nada dele restou a não ser uma bela pintura na exposição
das minhas memórias... uma pintura que condeno... mas da
qual sempre sentirei saudades... porque ela foi a fonte
dessas palavras...”*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos perceber pela seleção lexical da obra que o enunciador mostra-nos uma visão crítica acerca dos padrões ditados socialmente, de comportamentos ideologicamente definidos. Há um interesse em apresentar alguns dos valores hegemônicos cultural e socialmente instituídos na sociedade árabe síria, sobretudo os que remetem à conduta feminina, na tentativa de demonstrar que a naturalidade destes valores é algo construído culturalmente, podendo ser remodelados por novos padrões.

Observa-se como o discurso, de acordo com o defendido no capítulo II, representa as práticas sociais, assim como contribui para construí-las discursivamente. Se essas representações auxiliam a manutenção de relações de dominação, configuram-se como representações ideológicas. No discurso, por meio de uma análise crítica, podemos perceber marcas implícitas ou explícitas da(s) ideologia(s) veiculada(s), embutida(s) nas escolhas linguísticas realizadas pelos atores sociais.

O conceito de ator social defendido por Van Leeuwen e adotado nesta pesquisa mostra seu importante papel no processo de reestruturação ou mesmo da perpetuação da hegemonia, por meio das escolhas linguísticas intencionais que se utiliza para representar as experiências de mundo, desconstruindo ou reforçando ideologias. O processo de reestruturação da hegemonia é uma tentativa de desnaturalização das convenções ideologicamente estabelecidas, como podemos

perceber no discurso de *Dias com ele*, no qual a personagem central descreve sua trajetória como ator social que investe neste objetivo.

Assim como Rīm é a representação do ator social que tenta reestruturar os valores da sociedade árabe síria, Ziyād e Alfred demonstram ser atores que reforçam a ideologia da época. Interessante que, de uma forma ou de outra, ambos os tipos, Alfred e Ziyād, são “donos da situação”. As reflexões da personagem central indicam que, estando tanto com um quanto com o outro, ver-se-ia sob alguma espécie de controle ou limitação, impossibilitada de conduzir sua vida e seu futuro livremente. Mostra-nos os grilhões dos costumes atando o ser humano a determinada posição ou local, sem lhes permitir transitar para outra posição ou mesmo mudar de lugar no quadro social.

Khoury leva-nos a perceber que o homem e a sociedade árabe no final dos anos 50 ainda não estavam preparados para a nova mulher que surgia na sociedade, o homem ainda não a via como sua companheira, mas como uma ameaça. Mostra-nos que tanto homens quanto mulheres são produto de sua realidade social e que, acima de qualquer outro aspecto, os homens precisam ser libertados das convenções que lhe foram ideologicamente transmitidas por gerações, assim como ser reeducados para acompanhar um novo padrão social feminino emergente. Mostra-nos ainda que a questão da liberdade e da busca por uma identidade própria era uma questão de necessidade básica do ser, muito mais que uma oportunidade para promiscuidade ou imoralidade, como em tantos outros momentos foi considerada.

Dias com ele é um romance que trata de um triângulo amoroso e toda a problemática que o envolve, mas também representa o conflito humano ante o avanço da modernidade e a conservação da tradição. Rīm não só representa a

mulher pós-moderna como também a humanidade que sofre o impacto de conciliar o novo e o antigo. Ziyād traz características do novo, da modernidade, em contrapartida às marcas dos costumes e tradições árabes presentes em Alfred.

Curioso que o moderno geralmente traz a emoção da novidade em um primeiro momento, mas em seguida, ao tomar-se mais contato, com maior proximidade, percebe-se que o novo não é perfeito, também é uma busca por essa condição. Rīm detecta esses sintomas na personalidade de Ziyād conforme aumenta o contato e o convívio com ele. Paralelamente, o crescimento individual, psicológico e emocional vai ocorrendo diante da vivência e da reflexão sobre o papel do homem no mundo e na sociedade. Rīm também passa por esse processo, chegando a concluir que a força e a plenitude que tanto almeja só serão alcançadas dentro dela e por ela mesma.

Khoury não reforça que a tradição deva ser seguida às cegas, mas por outro lado, não descarta alguns dos costumes que considera necessários, como o respeito aos mais velhos e a hospitalidade, não propõe um novo modelo social que transgrida o já convencionado. O discurso de *Dias com ele* mostra-nos que Khoury, embora não proponha explicitamente um novo padrão social feminino, demonstra apoiar a renovação que já se iniciara, implicando novos valores determinantes da conduta social feminina. Salienta que há algo de bom em certos valores da tradição, mas que a modernidade também traz elementos positivos, contribuindo para renovar os valores e a mentalidade da sociedade. Constata já estar sendo delineado um novo modelo feminino para época e que a sociedade árabe ainda não estava preparada para ele. Apresenta essa nova perspectiva de renovação que a mulher vinha construindo e demonstra que a mudança é de fundamental importância para que ela evolua, assim como o mundo também

experimentava transformações que contribuíam para a remodelação das relações entre as nações.

A produção árabe feminina na literatura vem nos mostrando que a realidade está mudando e que sua função social e autopercepção estão em transformação. O impacto dos costumes e tradições da cultura árabe afeta sobremaneira a vida das mulheres. Segregação social, uso do véu, circuncisão e crimes de honra são determinados por costumes locais. Os padrões de casamento, divórcio, maternidade são baseados nos costumes, do mesmo modo que as atitudes da sociedade quanto à educação feminina e sua inserção no mercado de trabalho. O costume geralmente dita o comportamento feminino ideal para cada fase de sua vida, e isto configura a maior e mais difícil barreira a transpor para o desenvolvimento da mulher árabe.

Com permissão para estudar, trabalhar e viajar, a mulher árabe obteve mais acesso ao poder e maior controle sobre sua própria vida. Já não cabe mais a imagem de mulher omissa, passiva e submissa. A mulher contemporânea é expressiva, ativa, decidida e produtiva. Independente do cargo que ocupe, a mulher árabe vem desenvolvendo uma nova imagem de si mesma e uma individualidade distinta. As tradicionais funções atribuídas à mulher ainda existem em grande escala na sociedade árabe, mas ao mesmo tempo, velhas barreiras têm sido removidas e os limites sociais expandidos. Com isso, o novo status da mulher árabe é variado e complexo. Em algumas áreas de suas vidas, especialmente educação e emprego, mostram um crescimento notável, em outras, no que se refere às leis que regem o casamento, o divórcio, a guarda dos filhos e herança, ainda aguardam reformas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Accad, E. *Contemporary arab women writers and poets*. With Rose Ghurayyib. Beirut: Institute for women's studies in the arab world, 1965.
- _____. "Arab women's literary inscriptions: a note and extended bibliography". In: *Third world women's inscriptions*. College Literature. Vol. 22. Nº 1, february, 1995, pp 172-180. Disponível em www.jstor.org/stable/25112172, acessado em 29/03/2010, 09:52h.
- Al-Ghafari, I. "Celebrating the achievement of Syrian women writers", August 2007. Disponível em www.fw-magazine.com/category/1/10, acessado em 28/03/2010, 17:14h.
- Allen, R. M. A. *The Arabic novel: an historical and critical introduction*. 2ª ed.: New York, Syracuse University Press, 1995.
- Ashour et al. *Arab Women Writers: a critical reference guide, 1873-1999*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2008.
- Beltramin, J. B. *La teoria del contexto de T. Van Dijk como proyecto analítico derivado del pragmatismo peirciano: un aporte a la comprensión semiótica del discurso*. In: Revista DELTA, vol.25, nº 2, 2009, p.427-463.
- Blank, M. T., de Oliveira, N. L. & Fuzer, C. *Representação de atores sociais em textos jornalísticos*. Revista **Disc. Scientia**. Série: Artes, Letras e Comunicação, Santa Maria/RS, v. 10, n. 1, p. 95-110, 2009. Disponível em <http://sites.unifra.br/Portals/36/artigos%20letras/artigos%20letras/representa%E2%80%A1C3%86o%20de%20atores%20sociais.pdf>, acessado em 18/10/2012, 16:45h.
- Boas, F. *Antropologia Cultural*. Celso Castro (trad.). 6ª ed., Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2010.
- Brandão, H. H. N. *Introdução à Análise do Discurso*. 2ª ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.
- Cohen-Mor, D. *Arab Women Writers: An anthology of short stories (sunny series, women writes in translation)*. State University of New York Press, 2005.
- Cooke, M. *Dissident Syria: Making Oppositional Arts Official*. Durham: Duke University Press, 2007.

- Duby, G. (org.) & Machado, M. L. (trad.) *História da Vida Privada. 2 – Da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras: 2009.
- Fairclough, N. “Discurso, mudança e hegemonia” In: Pedro, E. R. (org.) *Análise Crítica do Discurso – uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Coleção Universitária, série Linguística, Lisboa: Caminho, 1997, parte I, capítulo 3.
- _____. *Discurso e mudança social*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.
- Fernandes, C. A. *Análise do Discurso: reflexões introdutórias*. 2ª Ed., São Carlos: Claraluz, 2007, 128p.
- Figueiredo, D de C. *Linguagem e gênero social: Contribuições da Análise Crítica do Discurso e da Linguística Sistêmico-Funcional*. In: Revista DELTA, vol. 25, n. especial, 2009, p. 732-753.
- Foucault, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Leituras Filosóficas, 21ª ed., São Paulo: Loyola, 2011.
- Geertz, C. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1988.
- Gouveia, C. A. *Texto e gramática: uma introdução à Linguística Sistêmico-funcional*. In: Revista Matraca, vol.16, nº 24, jan-jun 2009, p. 13-47.
- Hourani, A. H. *Uma história dos povos árabes*. Tradução de Marcos Santarrita. 2ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. *O pensamento árabe na era liberal: 1798-1939*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- Koch, I. G. V. *A inter-ação pela linguagem*. 10ª Ed., São Paulo: Contexto, 2007.
- Khoury, C. أيام معه (Ayyām ma‘ahu/Dias com ele). Damasco: Dar Alfārisat, 8ª edição, 2008.
- Montesinos, R. “Ideologia, discurso, cultura, política e poder”. 2003. Disponível em www.discursos.org/oldarticles, acessado em 19/04/2010, 13:43h.
- Pedro, E. R. (org.) *Análise Crítica do Discurso – uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Coleção Universitária, série Linguística, Lisboa: Caminho, 1997.
- Rocha, E. P. G. *O que é etnocentrismo*. Coleção Primeiros Passos, 124, 11ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- Said, E. W. *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

- Shaaban, B. *Voices Revealed: arab women novelists – 1898-2000*. London: Hynne Rienner Publishers, 2009.
- Thompson, J. B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- _____. “La comunicación masiva y La cultura moderna. Contribución a uma teoria crítica de la ideología”. Publicado na Revista *Versión. Estudios de comunicación y política*, Nº 1, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, México, outubro, 1991. Disponível em www.nombrefalso.com.ar, acessado em 19/04/2010, 13h55.
- Van Dijk, T. A. *Estructuras y funciones del discurso – una introducción interdisciplinaria a la lingüística del texto y a los estudios del discurso*. Tradução de Myra Gan & Martin Mur, Madrid: SigloVeintiuno S.A., 1997.
- _____. *Ideology – a multidisciplinary approach*. London: Sage, 1998. Disponível em www.discourses.org, acessado em 07/03/2011, 21:20h.
- _____. *Ideology and discourse – a multidisciplinary introduction*. An English version of an internet course for the Universitat Oberta de Catalunya (UOC), July, 2000. Disponível em www.discourses.org, acessado em 07/03/2011, 21:24h.
- _____. *Discurso e Contexto – Uma abordagem sociocognitiva*. Tradução de Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012.
- _____. *Discurso e Poder*. Organização de Judith Hoffnagel & Karina Falcone. 2ªed. São Paulo: Contexto, 2012.
- Van Leeuwen, T. “A representação dos atores sociais” In: Pedro, E. R. (org.) *Análise Crítica do Discurso – uma perspectiva sociopolítica e funcional*. Coleção Universitária, série Linguística, Lisboa: Caminho, 1997, parte I, capítulo 5.
- Zeidan, J. T. *Arab women novelists: the formative years and beyond*. New York: State University New York Press, 1995.