

MALALA

REVISTA INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE O
ORIENTE MÉDIO E O MUNDO MUÇULMANO

O conto árabe ontem e hoje:
trajetórias literárias

DESTAQUES “Desconstruir um texto para reconstruí-lo, adaptando-o a outros contextos culturais e linguísticos e dar-lhe nova vida e compreensão é uma experiência única”.

Entrevista com
Safa Jubran

Recortes do Presente:
o conto árabe contemporâneo.

Por **Felipe B. Francisco** e **Jemima de Sousa Alves**

O absurdo da realidade de Bagdá no conto “O rosto nu dentro do sonho”, de Ahmed Saadawi.

Por **Beatriz Negreiros Gemignani**

A prosa poética em “O estranho”, de Salma Sayegh.

Por **Matheus Menezes**

Malala

v. 13, n. 16 – out./2025

ISSN 2446-5240

REVISTA INTERNACIONAL DE ESTUDOS SOBRE O ORIENTE MÉDIO E MUNDO MUÇULMANO

Universidade de São Paulo (USP)

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH)

Laboratório de Estudos da Ásia (LEA)

Grupo de Trabalho Oriente Médio e Mundo Muçulmano (GTOMMM)

Editor responsável

Peter Robert Demant

Editor associado

Rafael Antônio Duarte Villa

Editoras executivas

Cila Lima

Natália Calfat

Assistentes editoriais

Maria Eduarda F. Maekawa

Vitória Perpétuo Bruno

Conselho Científico

Angelo Segrillo, Universidade de São Paulo, Brasil

Ariel Finguerut, Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Arlene Clemesha, Universidade de São Paulo, Brasil

César Henrique de Queiroz Porto, Universidade Estadual de Montes Claros, Brasil

Guilherme Casarões, Universidade de São Paulo, Brasil

Ihsan Yilmaz, Istanbul Institute, Turquia

Isabelle Christine Somma de Castro, Universidade de São Paulo, Brasil

Mona Mohamad Hawi, Universidade de São Paulo, Brasil

Monique Sochaczewski Goldfeld, Instituto Brasileiro de Ensino, Desenvolvimento e Pesquisa, Brasil

Marcos Alan S. V. Ferreira, Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Muna Omran, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Nizar Messari, Al Akhawayn University, Marrocos

Norma Breda dos Santos, Universidade de Brasília, Brasil

Oswaldo Coggiola, Universidade de São Paulo, Brasil

Safa Jubran, Universidade de São Paulo, Brasil

Said Chaya, Universidad Austral, Argentina

Samuel Feldberg, Universidade de São Paulo, Brasil

Silvia Ferabolli, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil

Tullo Vigevani, Universidade Estadual Paulista, Brasil

Capa

Mesquita de Ibn Tulun (879 d.C.),


Cairo, Egito

Autoria: Rafaela Netto

Ano: 2021



Artigos licenciados sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



As publicações são de inteira responsabilidade de seus/suas autores/as.
As opiniões emitidas não exprimem, necessariamente, o ponto de vista da Malala:
Revista Internacional de Estudos sobre o Oriente Médio e Mundo Muçulmano.

■ sumário

Apresentação

O conto como gênero literário árabe e a arte da tradução: um número especial dedicado à versão de contos árabes ao português, por <i>Natália Calfat</i> (Malala, GTOMMM)	5
--	---

Entrevista

“Desconstruir um texto para reconstruí-lo, adaptando-o a outros contextos culturais e linguísticos e dar-lhe nova vida e compreensão é uma experiência única”, com <i>Safa Jubran</i> (USP, Tarjama)	9
--	---

Introdução

Recortes do Presente: o conto árabe contemporâneo, por <i>Felipe B. Francisco</i> (Universität Bayreuth, Tarjama) e <i>Jemima de Sousa Alves</i> (USP, Tarjama)	21
---	----

Traduções e perspectivas literárias

Utopia Paranormal – o legado de Ahmad Khalid Tawfiq, por <i>Alexandre Facuri Chareti</i> (USP, Tarjama)	31
O absurdo da realidade de Bagdá no conto “O rosto nu dentro do sonho”, de Ahmed Saadawi, por <i>Beatriz Negreiros Gemignani</i> (USP, Tarjama)	45
Pequenas coisas, coisas simples e ordinárias no conto “Como você chama?” do escritor egípcio Bahaa Taher, por <i>Ester Macedo dos Santos</i> (USP, Tarjama)	69
Ossos sobre a areia: crítica social em “Esqueletos” de Mohamed Zafzaf, por <i>Felipe B. Francisco</i> (Universität Bayreuth, Tarjama)	79
Rompendo o estereótipo da mulher árabe em “Pequenas Coisas”, de Samira Azzam, por <i>Isabela Alves Pereira</i> (USP, Tarjama)	93
Tradizer, tradição, tradução e tornar-se outro: o microconto no contexto da literatura árabe, por <i>Jemima de Sousa Alves</i> (USP, Tarjama)	105
O inquietante e o rompimento do eu: “Iguana... o lagarto”, de Asia Ali Mussa, por <i>Laura Faria Porto Borges</i> (USP, Tarjama)	115
As raízes, o cultivo e as memórias em “Eu vi as tamareiras”, de Radwa Ashour, por <i>Maria Carolina Gonçalves</i> (USP, Tarjama)	125
A prosa poética em “O estranho”, de Salma Sayegh, por <i>Matheus Menezes</i> (USP, Tarjama e UNIFESP, Cátedra Edward Said)	139
As faces ocultas em Laila e o lobo, de Emily Nasrallah, por <i>Thariq Mohamede Osman</i> (USP, Tarjama)	149

O CONTO COMO GÊNERO LITERÁRIO ÁRABE E A ARTE DA TRADUÇÃO: UM NÚMERO ESPECIAL DEDICADO À VERSÃO DE CONTOS ÁRABES AO PORTUGUÊS

O décimo sexto número da Malala – Revista Internacional de Estudos sobre Oriente Médio e Mundo Muçulmano, intitulado “O conto árabe ontem e hoje: trajetórias literárias”, é lançado em meio a um turbulento cenário geopolítico no Oriente Médio. A guerra contra Gaza aproxima-se de seu aniversário de dois anos e novos fronts de guerra foram abertos contra o Líbano e contra o Irã. Como de costume, um número particularmente voltado à conjuntura será publicado em finais de 2025. Em meio à escalada do conflito, a Revista Malala lança sua 16ª edição voltada especialmente à produção literária árabe e particularmente às suas traduções inéditas ao português.

Como o leitor poderá conferir, embora este número especial seja literário e, em boa medida, desconectado temporalmente dos acontecimentos recentes, os contos traduzidos estão inseridos em contextos históricos específicos, com respeito aos quais os tradutores fazem questão de localizar o leitor. Ademais, como aponta a historiografia da literatura árabe, as formas e linguagem assumidas pelos contos e suas inovações estilísticas, mesmo quando desconectadas de temáticas propriamente políticas, são reflexos justamente das importantes mudanças políticas ocorridas em seus contextos particulares. Uma apreciação atenta poderá notar que, por vezes, semelhanças e proximidades podem ser observadas com conjunturas contemporâneas – inclusive em direção a um maior subjetivismo. Ademais, os contos também nos transportam para realidades diárias de personagens politicamente insignificantes mas cujos dilemas, temas e diálogos ecoam realidades e angústias transatlânticas.

Abrindo o número, apresentamos uma entrevista inédita com **Safa Jubran** (Universidade de São Paulo) conduzida por Natália Calfat (editora executiva da Revista Malala) na qual discutem os desafios da tradução no Brasil – as negociações, limitações e escolhas envolvidas –, a versatilidade da tradução bidirecional, o mercado editorial para as produções árabes e o ambiente acadêmico formador das novas gerações. Na conversa a professora destaca como o Brasil vive um importante momento na história da tradução do árabe para o português, além de explorar como a suposta invisibilidade do tradutor carrega consigo uma dinâmica de investigação profunda e imbricação com o próprio autor e com o processo de autoria, por vezes revelando especificidades e descobertas sobre o original até então desconhecidas. O leitor poderá ter acesso privilegiado aos dilemas que se apresentam frente aos tradutores através da leitura dos artigos que se seguirão, que em maior e menor medida incluíram os desafios e dubiedades com os quais tiveram que lidar na tradução dos contos em questão. Etapa essa que, em traduções publicadas, invisibiliza-se.

A publicação também conta com um artigo de **Felipe Benjamin Francisco** e **Jemima de Sousa Alves** que investiga a trajetória do conto árabe moderno, indo da tradição oral à sua consolidação como gênero literário autônomo no século XX, além de estabelecer paralelos com a cena literária brasileira e de exemplificar suas preocupações e desafios por meio dos dez artigos inéditos que se seguem.

O primeiro conto a ser traduzido de maneira inédita por **Alexandre Facuri Chareti** é “Um homem que não merece Sherine” de Ahmad Khalid Tawfiq do livro “Uma mente sem corpo” (2008), um conto da vida privada e cotidiana que mescla ironia e pitadas de conhecimento científico. **Beatriz Negreiros Gemignani** apresenta a realidade distópica e absurda de Ahmed Saadawi para retratar a Bagdá tomada por conflitos sectários no angustiante “O rosto nu dentro do sonho” (2007), onde sonho e realidade se mesclam colocando em disputa o que é real. “Como você chama?” do egípcio Bahaa Taher, é traduzido por **Ester Macedo dos Santos**, exemplificando os dilemas tradutórios num conto dialetal que expõe a simplicidade, comicidade e riqueza das coisas comuns e ordinárias do cotidiano. **Felipe B. Francisco** apresenta a tradução de “Esqueletos” (1978) de Mohamed Zafzaf, conto que remete aos chamados “anos de chumbo” no Marrocos. O período de repressão é também de efervescência cultural, literária e intelectual, e o conto abandona as temáticas nacionalistas até então predominantes para incorporar questões sociais, existenciais e morais modernas ligadas à libertação através de recursos narrativos fantasiosos.

Em “Rompendo o estereótipo da mulher árabe em ‘Pequenas Coisas’, de Samira Azzam”, **Isabela Alves Pereira** apresenta as intersecções entre literatura palestina de exílio e literatura feminista neste conto de 1954 – e entre o empoderamento feminino, os ditames tradicionais e o desejo do primeiro amor pela protagonista.

Jemima Alves explora as ressonâncias do microconto sobre as formas narrativas árabes tradicionais, que passam a assumir uma identidade híbrida e transnacional. Através da subjetividade nos quatro micro ou nanocontos de Abdullah Nasser (2016 e 2019), Alves evidencia as aproximações estéticas e temáticas entre o saudita e o brasileiro Dalton Trevisan. **Laura Faria Porto Borges** apresenta um conto da argelina Asia Ali Musa que também rompe com o universo literário tradicional árabe. Fazendo referência a Tennessee Williams, “Iguana... o lagarto” (2011) mescla metáforas, poesia e ambiguidades surrealistas para explorar a complexa experiência humana, sua dualidade/estranhamento e o devir feminino. **Maria Carolina Gonçalves** apresenta a tradução de “Eu vi as tamareiras” (2019[1989]), da egípcia Radwa Ashour. O conto remete a temáticas como pertencimento, memórias, identidade e ancestralidade. Símbolos árabes e palestinos como o cactus fazem referência metafórica à resiliência, e a tamareira à relação com a terra e às raízes. A conexão entre passado e presente é tensionada, contudo, através dos sonhos bucólicos, da exclusão e da presença da seca, remetendo tanto à perda do pertencimento à terra quanto ao afastamento nas relações interpessoais.

■ apresentação

Matheus Menezes apresenta a tradução de “O estranho” (1923), da engajada figura libanesa Salma Sayegh. Inserido sob a *Nahda* (despertar ou renovação do pensamento e das artes árabes) o conto dialoga de forma precoce com o papel da mulher árabe numa sociedade que pressionava por reformas e sob intensas mudanças políticas. Com viés poético e experimental, Sayegh questiona a instituição do casamento e o universo feminino. Encerrando o número, **Thariq Osman** com “As faces ocultas em Laila e o Lobo, de Emily Nasrallah” (1998), explora como a autora faz uso de metáforas e simbolismos para explorar o universo feminino e a repressão. A adaptação da parábola igualmente dialoga com a guerra civil libanesa e os dilemas identitários e ideológicos do pós-guerra – acompanhando a fase do romance experimental libanês.

Boa leitura!

Natalia Calfat

Editora executiva da Revista Malala



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



“DESCONSTRUIR UM TEXTO PARA RECONSTRUÍ-LO, ADAPTANDO-O A OUTROS CONTEXTOS CULTURAIS E LINGÜÍSTICOS E DAR-LHE NOVA VIDA E COMPREENSÃO É UMA EXPERIÊNCIA ÚNICA”

Entrevista com **Safa Jubran**¹²

Revista Malala [RM]

Professora Safa, é um prazer tê-la conosco como entrevistada para esta edição da Revista Malala. Esse número é um dossiê produzido pelo grupo de pesquisa em tradução Tarjama (FFLCH/USP/CNPq), do qual você é membro fundadora, e se compõe por uma coletânea de contos árabes traduzidos pela primeira vez ao português. Gostaria de começar pedindo que você apresentasse um pouco o Tarjama a nós, desde quando ele existe, como é o trabalho dos tradutores e que tipo de produções vêm sendo feitas.

Safa Jubran [SJ]

Agradeço à Revista Malala por receber os nossos contos. É uma honra para nós. O Tarjama nasceu há mais de 12 anos, da vontade, então despretensiosa, de alguns professores e alunos de árabe do Departamento de Letras Orientais interessados em tradução literária do árabe para o português. Inicialmente foi um espaço e um tempo em que se tateava desvendando os textos e descobrindo os desafios. Quanto a mim, eu queria que o grupo funcionasse como uma escola, no sentido de ter uma turma que depois de um tempo de treino, se “formaria”, abrindo espaço no grupo para outros. De fato, foi isso que aconteceu, mesmo que parcialmente, porque podemos dizer que o grupo ainda conta com alguns

1 Mestre e Doutora em linguística, é professora livre docente na Universidade de São Paulo, onde leciona língua árabe desde 1992. Autora de “Árabe e português: Fonologia Contrastiva com Aplicação de Tecnologias Informatizadas” (Edusp, 2004). Traduziu para o português vários livros do árabe, entre eles: “Miramar”, de Naguib Mahfuz, “Tempo de migrar para o norte”, de Tayeb Salih, “Porta do Sol”, “Yalo” e “Meu Nome é Adam”, de Elias Khoury, “Chamado do poente”, de Gamal Ghitany, “Memória para o esquecimento” e “Diário da tristeza comum”, de Mahmud Darwish, “Arador das águas de Hoda Barakat e “Detalhe menor”, de Adania Shibli. Entre as obras que verteu ao árabe, estão o romance “Dois irmãos”, do escritor brasileiro Milton Hatoum, “Água viva” e “Perto do Coração Selvagem”, de Clarice Lispector. Recebeu em 2014 o prêmio de tradução pela Academia Brasileira de Letras e em 2019 o Prêmio Sheikh Hamad Award for Translation and International Understanding.

2 Entrevista conduzida em 9/5/2025 por Natalia Calfat, cientista política e editora executiva da Malala – Revista Internacional de Estudos sobre Oriente Médio e Mundo Muçulmano.

de seus membros formadores. Eu os chamo de o núcleo duro do grupo. A impressão que tenho é que os membros se sentem à vontade nesse grupo, que se tornou um espaço familiar, onde se lida com estranhamentos.

Em nossas primeiras reuniões, em 2013, eu sugeri a escolha de contos, bem breves (*qisas qasira jiddan*), comuns na produção literária árabe e assim, fomos engatinhando, até passar para uma segunda fase, em que os contos escolhidos eram mais longos e onde todos trabalhavam no mesmo texto. A partir daí, e conforme o grupo foi se sentindo mais seguro, diversificamos nossas atividades, tornando o grupo de fato uma oficina de tradução. O grupo trabalha com textos de prosa, em geral breves, por isso a insistência em contos, embora tivéssemos trabalhado um ano inteiro na tradução de uma novela, que está pronta para ser publicada. Passados esses anos todos, atualmente o grupo conta com alunos de graduação e pós-graduação, bem como membros titulares — incluindo mestres e doutores, e mesmo em nível de pós-doutoramento. Sempre deixamos um espaço aberto a quem se qualifica, ou para quem tem vontade de observar o grupo. Desde a pandemia, reunimo-nos quinzenalmente às sextas-feiras. Ainda é preciso frisar que muitos dos integrantes têm outras traduções publicadas.

RM

Especificamente sobre essa coletânea publicada na Malala, como foi o processo de seleção, tradução, investigação e interpretação dos contos? Conte-nos um pouco sobre a relevância deles ainda hoje — considerando os diferentes recortes temporais — e como eles conversam entre si.

SJ

Gostaria inicialmente de destacar que o objetivo primeiro do Tarjama — cujo nome significa *tradução* em árabe — é a troca de experiências e a discussão das escolhas tradutórias, cientes que não há uma tradução definitiva ou única do mesmo texto. Quanto aos textos que formam a coletânea, ora publicada por Malala, foram escolhidos por gosto ou interesse pessoal de cada membro. Em uma reunião cada um justificou a escolha de seu conto e depois, dependendo do tamanho do conto, foi designado um número de encontros necessários para cada tradução. Nesses encontros, o responsável pelo conto trazia sua tradução, apresentava a todos, colocava suas dúvidas e compartilhava com o grupo suas escolhas, que eram discutidas e comentadas pelos pares. Quando a discussão se dava por encerrada no grupo, abria-se um canal direto entre o tradutor e seu revisor (que é também um membro) e após as revisões e, eventualmente algumas sugestões, era devolvido para o tradutor para o aceite ou não das observações. Desta forma, cada um dos membros traduziu um conto e revisou outro. Essa dinâmica revelou-se profícua e valiosa, além de semelhante à dinâmica editorial em si, a ponto de repetirmos o modo de trabalho este ano, embora os textos que estamos por traduzir se

diferenciam dos aqui apresentados por terem sido escritos por jovens alunos de escrita criativa em língua árabe da Universidade Americana de Beirute, e não por escritores experientes como veremos aqui. Para nós, no grupo, todo texto literário é relevante. Alguns dos textos presentes nesta edição da Malala são deste século, outros, do século passado. Alguns são de autores renomados, outros, menos conhecidos, mas todos refletem de alguma forma o período a que pertencem, seja seu ambiente social ou o momento histórico. O primeiro artigo, de autoria de Jemima Alves e Felipe B. Francisco, faz referência ao possível diálogo entre eles.

RM

É bastante significativa a valorização do texto literário em si, na medida em que sua relevância está na sua própria existência – sem a necessidade de cumprir funções ou fornecer respostas. Gostaria de falar um pouco sobre os desafios da tradução propriamente dita, sobre as escolhas que o tradutor ou tradutora se vê obrigado a fazer, as variedades (ou limitações) de tempos verbais existentes, de termos, a presença ou ausência de dialetos e expressões regionais e a dose em que o tradutor imprime sua autoria no trabalho. Em texto para a Editora Tabla, você afirma que o tradutor é também protagonista, celebrando a ‘infidelidade’. Me refiro ao artigo “É bom ser infiel! É muito bom trair!”. Isto é extremamente bonito e provocador — suponho que um tanto libertador também! —; mas pouco visto do lado de cá, ou seja, do leitor de obras literárias que não está lendo só o autor ou autora, mas também o tradutor e a tradutora. Quais os limites dessas ‘reelaborações’ ou ‘manipulações’?

SJ

Falar sobre desafios, escolhas, reelaborações e manipulações, transporta-me direto para um livro, de Alberto Manguel, escritor, tradutor e ensaísta argentino. Trata-se de uma pequena porém preciosa coleção composta de 44 notas ou “variações” sobre o tema tradução e a arte de traduzir. Numa dessas notas, ele diz mais ou menos o seguinte: um texto está em um estado constante de instabilidade. Ele fica preso dentro das margens da página, até que os leitores o libertem, permitindo que ele habite os mundos imaginários deles. Suas fronteiras se tornam uma extensão da compreensão e criatividade do leitor. Segundo Manguel, da perspectiva do tradutor, o texto pode se transformar em qualquer coisa: a prosa pode se tornar poesia, o discurso político pode virar narrativa fictícia, a narrativa fictícia pode se transformar em um estudo teológico, as memórias pessoais podem se tornar história oficial, e a história oficial pode se tornar uma narrativa simbólica. O leitor (ou tradutor) transforma o texto continuamente, camada por camada, como uma pele que se renova. Assim, o tradutor é aquele que substitui um estado de instabilidade por outro. Portanto, as escolhas do tradutor nunca podem ser definitivas ou categóricas (tradução livre a partir do árabe)³.

3 Manguel, A. *Fann Attarjama*. Tradução do Inglês ao árabe por Malik Salman. London, Dar Al Saqi, 2024.

O texto a que me referi sempre vem à mente quando sou perguntada sobre desafios e escolhas, porque traz à tona toda essa instabilidade envolvida no processo de traslado de um estado instável a outro. Desde o mito da torre de Babel, a multiplicidade de línguas fez com que o homem dependesse da tradução e essa atividade foi se desenvolvendo ao longo dos tempos mostrando sua importância. Assim, estudiosos de todas as épocas elaboraram teorias, discutiram conceitos, pontuaram técnicas, mas essa atividade ou arte continua resistindo a categorizações. Tal constatação nos impede de reduzi-la a técnicas e “receitas” de um fazer que é, antes de tudo, um desfazer, com a intenção de chegar a um refazer. A tradução é uma atividade criativa, que se realiza normalmente em silêncio, de forma discreta, quase “secreta”, e por isso não lhe é dado o prestígio que merece. A expressão consagrada “*Traduttore traditore*” exprime não só a ideia de traição do tradutor em relação ao autor, mas também se trata de um juízo de valor sobre o resultado prático dessa traição, como também observa Manguel. Em todo caso, no que se refere a mim, naquele momento, foi pensando em tudo isso que disse “É bom ser infiel, é muito bom trair”, porque uma tradução “correta” ou “fiel”, no caso da tradução literária, leva, invariavelmente a resultados desastrosos, e arrisco a dizer que esses “traidores” são os melhores e mais atentos leitores da obra que traduzem e seus mais profundos conhecedores, mais do que o próprio autor porque para traduzi-la tiveram de desmontar a obra, de dissecá-la implacavelmente. Neste sentido, esse conhecimento profundo da obra que o tradutor tem acaba lhe conferindo — a meu ver — o direito de ser um cúmplice, uma espécie de coautor e, portanto, de expor sua criatividade tanto quanto fez o autor. Esta relação que descrevo aqui não pode prever limites, por isso não gosto de pensar em classificar traduções em “boas” e “ruins”. Um texto é bom ou ruim independente se escrito nessa língua ou reescrito em outra.

Isso tudo em termos gerais. Quando entramos na especificidade de cada texto, essas negociações práticas entre duas ou mais culturas e variedades de registros se tornam mais desafiadoras e, aqui, a meu ver, jaz o prazer de se estar envolvido e enredado por esse diálogo que, muitas vezes, coloca o tradutor em apuros, em situações sequer pensadas pelo autor e muito menos percebidas pelo leitor. Por exemplo, como fazer quando uma língua distingue gêneros e a outra não; quando uma língua se contenta com a existência de um “tio”, mas na outra é preciso saber se é paterno ou materno; ou quando um personagem resolve se expressar por meio de falas regionais? Assim, não é possível prever quais serão os desafios, pois cada livro oferece os seus — inéditos muitas vezes. Desconstruir um texto para reconstruí-lo, adaptando-o a outros contextos culturais e linguísticos e dar-lhe nova vida e compreensão é uma experiência única. Por isso, eu chego a conceber a tradução como a arte de revelar detalhes e minúcias que o texto original ocultou.

E aqui vou retomar uma belíssima observação de Manguel “a tradução lembra aos leitores que não há uma leitura ‘correta’. Todo texto literário surge em um momento para depois entrar em um estado de dormência ou numa forma de germinação adiada, até que um leitor venha e o traga de volta à vida. Mas é uma vida que reflete a diversidade da

experiência e da compreensão únicas do leitor”. Chamo ainda a atenção de que onde se lê “leitor” leia-se também “tradutor” e onde se lê “leitura”, leia-se também “tradução”, o tradutor de um texto é seu melhor leitor e muitas vezes, seu melhor escritor.

RM

Quantos desafios que se colocam à frente do tradutor e que o leitor nem chega a tomar conhecimento – é bastante adequada a imagem de ‘invisibilidade’ que você menciona. Queria também lhe perguntar sobre essa grande versatilidade que é traduzir do árabe ao português, mas, igualmente, verter do português ao árabe. Você é uma das poucas figuras capazes de trabalhar nas duas direções. Por que isso é tão raro e difícil? Você consegue traçar paralelos e diferenças em cada desafio?

SJ

Essa coisa que você chama de versatilidade para mim é um navegar perigoso, cheio de surpresas e imprevistos, ao mesmo tempo que é uma provocação, e isto é o que me move desde o início. Eu não entrei nesse mar como parte de um plano ou de um sonho. Uma série de conjunturas me levaram a me aventurar nele. Durante uma década, traduzi mais de 10 obras literárias, mas nunca me via, nem me apresentava, como tradutora profissional. Tratava-se de uma atividade que caminhava à margem da minha carreira na universidade. Passado esse tempo, fui aos poucos percebendo que eu aceitava traduzir porque queria me desafiar, queria saber se conseguia recriar um texto escrito na língua que aprendi quando criança —o árabe— em uma língua que aprendi quando adulta —o português—, na qual habito e considero minha casa. Eu só fui me reconhecer como tradutora quando a Tabla, editora então recém-criada, me convidou para fazer parte de seu projeto. Um pouco antes disso, recebi uma proposta de traduzir um romance brasileiro para o árabe. Até então, só tinha vertido o romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, que fiz a pedido do próprio autor, munida da coragem dos jovens. Mas a proposta da editora árabe me deixou num impasse: seria eu capaz de voltar a habitar naquela primeira língua, pelo menos por um tempo, e aprender a transitar entre as duas casas? Aceitei o desafio, pensando que seria por uma única vez e depois voltaria a “escrever” os livros de literatura árabe em português.

Desculpe me alongar neste preâmbulo, pois só consigo falar disso se for através da minha própria experiência. Não sei como é para outros que traduzem em duas direções. Eu conheço muitos tradutores e tradutoras, tanto aqui como no mundo árabe, mas que traduzem de ou para o árabe. Uma vez perguntei a um deles, (que traduz do espanhol e do português), se ele traduziria um livro do árabe para essas línguas. Sua resposta foi categórica que não. Porque não se sentiria “em casa”. Foi ali que percebi que estava fazendo algo não muito comum, morar em “duas casas”, e que isso, consciente ou

inconscientemente, não deixa de ser um contínuo diálogo entre elas, e ininterruptas tentativas de acalento para meu espírito errante entre línguas e culturas.

De fato, traduzir nas duas direções é raro. Tentando responder sua pergunta de forma objetiva, eu diria que alguns fatores acabam contribuindo para isso: **a)** O domínio profundo de ambos os idiomas, pois os tradutores literários precisam ter um conhecimento quase “nativo” de ambas as línguas, o que é bastante raro. Além de entender nuances culturais, eles precisam captar o estilo, o tom e as emoções que o texto original transmite; **b)** Imersão na cultura e na literatura de ambos os países (ou regiões). Entender os contextos culturais e referências literárias em profundidade em duas culturas é um trabalho monumental, que a maioria não está disposta a enfrentar; **c)** Escolha segura: muitos tradutores literários escolhem se especializar no idioma em que têm maior fluência criativa. Por exemplo, alguém pode traduzir de um idioma estrangeiro para sua língua materna com mais naturalidade e elegância; e, por fim, **d)** Mercado: é plausível que o mercado literário de um idioma tenha mais demanda para traduções em uma direção específica. Isso influencia a experiência e a prática dos tradutores em geral.

No meu caso, a tradução do árabe para o português tem sido uma verdadeira missão nos últimos anos: disponibilizar o maior número de textos relevantes da literatura árabe contemporânea. As traduções para o árabe, como já disse, representam um desafio que gostaria de continuar enfrentando. Traduzir Clarice Lispector para o árabe, por exemplo, foi uma provocação enorme, uma experiência única. Lidar com o estilo introspectivo e experimental da escritora, que mergulhava no âmago dos personagens, por meio de um fluxo de consciência e uma linguagem em constante reinvenção, causava-me inquietações. Durante a tradução de *Água viva*, cheguei a me imaginar (ou delirar) perguntando a Clarice: “é isso que você quis dizer, é isso que sente?” Eu chegava a vê-la, me olhando de soslaio, quase com desprezo, o cigarro longo entre os dedos, como que me dizendo: “eu não sei, não me lembro, o texto é seu, vire-se, é sua vez de sofrer”.

RM

Que imagem provocativa! Somente uma libanesa que tenha o Brasil como “casa” pode atingir esse grau de intimidade com Clarice Lispector. Essa imagem justamente me remeteu ao fato dos seus trabalhos dialogarem de forma muito próxima ao feminino, na medida em que você se debruça, também, sobre diferentes escritoras árabes contemporâneas. Ainda precisamos falar de um ‘universo feminino’? O que caracteriza esse tipo de produção literária em particular e o que justifica (ainda) a criação da categoria própria de ‘literatura feminina’? Há ainda uma camada adicional: a árabe. Novamente volto aos limites...: quando o protagonismo do mundo feminino, árabe e médio-oriental significa dar espaço aos subalternos — e antes coadjuvantes — e quando isto se torna essencialismo objetificante, culturalismo ou exotismo?

SJ

Pois é, em 2019, eu traduzi dois livros para duas editoras diferentes. Foi quando me dei conta de que, de todos os livros que havia traduzido até então (mais de 10), apenas um era de uma escritora. Daí, quando comecei a colaborar com a editora Tabla, traduzir mulheres foi intencional, exatamente para preencher essa lacuna. “Literatura feminina” é uma expressão usada para se referir a obras literárias que abordam temas relacionados às experiências, perspectivas e questões de gênero ligadas às mulheres. Pode envolver narrativas escritas por autoras, focar nas vivências femininas ou explorar aspectos culturais e históricos que moldam as identidades e os papéis das mulheres na sociedade. Essa literatura — rotulada como tal — tem buscado frequentemente romper com os estereótipos, dar voz às mulheres em contextos em que elas foram historicamente silenciadas e abrir espaço para diálogos sobre igualdade, autonomia e diversidade. É somente nesse sentido que essa classificação se justifica. O conceito, no entanto, pode variar conforme o contexto cultural e acadêmico, sendo debatido tanto em sua definição quanto em suas implicações. Esse questionamento tem refletido um debate contínuo dentro da crítica literária, estudos culturais e feminismos interseccionais.

Quanto à relevância e aos desafios do conceito de “literatura feminina”, especialmente no contexto árabe, há várias camadas a se considerar. A criação e a manutenção de categorias como “literatura feminina” continuam sendo temas de debate, pois oferecem visibilidade a narrativas e vozes historicamente marginalizadas. Essa prática pode funcionar como um espaço de reconhecimento e resistência, especialmente em contextos em que as mulheres enfrentaram exclusões significativas. Contudo, é importante considerar que essa rotulação pode ser interpretada como limitadora, confinando a produção literária feminina a um nicho específico. No contexto árabe e médio-oriental, a literatura feminina destaca-se ao trazer à tona as complexas vivências das mulheres árabes, resistindo à invisibilidade cultural. Essas obras dialogam não apenas com questões de gênero, mas também com dinâmicas culturais, sociais e políticas da região. Ainda assim, existe um equilíbrio delicado entre dar espaço às vozes subalternas e evitar cair em exotificação ou reducionismo que perpetue estereótipos ocidentais sobre o “outro”. Reconhecer o protagonismo das mulheres árabes na literatura é essencial, mas deve vir acompanhado de análises sensíveis que não transformem essas narrativas em objetos de curiosidade ou exotismo. Simplificar as histórias, ignorando a diversidade de experiências, pode levar ao risco do culturalismo. Por outro lado, a literatura feminina árabe funciona como um espaço de contestação, onde autoras desafiam a posição de subalternidade histórica, reconfigurando-a e explorando os limites entre o pessoal e o político.

No fim das contas, a pergunta ressalta um ponto essencial: como equilibrar a valorização de vozes que historicamente não tiveram espaço sem, ao mesmo tempo, essencializá-las ou reduzi-las à sua identidade cultural e de gênero. Esse equilíbrio é algo que deve ser constantemente negociado, tanto pelos leitores quanto pelos críticos, e, portanto, pelos tradutores.

RM

De fato, é um dilema que ainda requer constante atenção. Se me permite, gostaria de resgatar sua trajetória pessoal como professora e tradutora, que foi de Marjeyoun, uma cidade no sul Líbano, em 1962, até a livre-docência na USP, vencedora de prêmios como o Prêmio Literário da Academia Brasileira de Letras (ABL) em 2014 e o Prêmio Sheikh Hamad for Translation and International Understanding de tradução árabe em 2019 no Catar. Além disso, você foi jurada do prestigioso Prêmio Internacional de Ficção Árabe (IPAF), em sua edição (2020/2021). Como foi essa escolha pela universidade e pela tradução? Como você vê a trajetória da sua imigração e como isso moldou — ou continua a moldar — sua identidade e seu papel na academia e fora dela?

SJ

A universidade foi, sim, uma escolha. Quando decidi ficar no Brasil, para onde tinha vindo para uma viagem que duraria três meses, comecei a pensar em continuar meus estudos, me formar e, “quem sabe, depois dar aula na USP”. Esse era o sonho e tudo que fiz desde então e ao longo de três anos foi para realizá-lo. Estudei a língua portuguesa, fiz cursinho, prestei o exame de vestibular e entrei na FFLCH da USP, no curso de Árabe. Então, posso dizer que segui uma trilha traçada, ao contrário da tradução, que acabou me puxando para sua trilha. Uma série de eventualidades contribuiu para isso. Mesmo assim, como disse antes, nunca foi um objetivo; foi algo que aconteceu em paralelo à vida acadêmica, até 2020, quando comecei realmente a encarar a tradução como um projeto, e ela passou a fazer parte do meu dia a dia.

A minha trajetória de imigração talvez tenha sido diferente da maioria. Eu fiquei porque quis. Lembro-me de que me aborrecia muito no início, quando as pessoas me diziam: “Então você fugiu da guerra para vir ao Brasil?”. Eu respondia, brava, irritada com todos os meus sotaques, que não fugi. Com o tempo, justificar meu estabelecimento nessa terra deixou de ser importante. Envolvi-me tanto nos estudos e na familiarização com o novo lar, pois mesmo tendo familiares aqui, o que, de certo modo, representou o apoio psicológico inicial necessário, e mesmo com os amigos que rapidamente fiz, continuava a me sentir na *ghurba*, um espaço e um estado de estranhamento, que eu reservava somente a mim, sem dividir minha saudade com ninguém. Essa contínua sensação de estar, ao mesmo tempo, no lugar e fora do lugar, me fez, acho eu, permanecer na fronteira, onde podia olhar para ambos os lados. Isso também foi verdade na minha carreira em uma universidade pública brasileira, ensinando língua e literatura estrangeiras: minha língua materna e a literatura por ela escrita. Isso também se refletiu nas minhas atividades fora e dentro da academia e acabou, sim, moldando minha trajetória como tradutora. Vivo em dois lugares (ou em muitos) e convivo com duas línguas e culturas por meio do contínuo desconstruir e construir de textos e contextos. Isso é uma das faces da *ghurba*, ou um de seus espelhos.

RM

Os sabores e dissabores das fronteiras... mas ao final é exatamente isto que forja a identidade. Gostaria que falasse, em sua percepção, sobre dois aspectos da língua árabe no Brasil, o acadêmico-institucional e o comercial. De um lado, fazer um balanço do 'ensinar árabe' no Brasil ou em São Paulo, mais propriamente. De outro lado, este ano você completa 33 anos lecionando na USP, correto? Como era esse ambiente, os anseios e desafios dos docentes e discentes há décadas e o que se conquistou? Como você gostaria que fossem os próximos anos?

SJ

No que se refere aos aspectos acadêmico-institucionais, que abrangem o balanço do ensino de árabe no Brasil, ou em São Paulo, e o ambiente acadêmico na USP durante os 33 anos de docência, posso dizer que o ensino da língua árabe evoluiu ao longo das últimas três décadas na universidade, durante as quais o corpo docente foi quase inteiramente renovado, o que trouxe uma injeção de ânimo e uma vontade de renovação, algo que de fato ocorreu com a reformulação do curso. Foram criadas disciplinas novas, incluindo História e Filosofia (voltadas ao Legado cultural árabe), além de estabelecer diálogos com outras instituições (por exemplo, o curso de árabe na UFRJ), e até mesmo alguns intercâmbios (mesmo com a permanente situação de instabilidade no Oriente Médio), além de um programa de pós-graduação, e posteriormente a inserção dos docentes e estudantes em programas de pós-graduação maiores na mesma faculdade. Hoje, os formados nas áreas de estudos árabes marcam sua presença em outras instituições e projetos. Isso no que se refere ao curso na USP. No entanto, tenho notícias de que em vários lugares no Brasil e, mais especificamente, em São Paulo, já existem várias entidades que oferecem cursos de língua árabe. Olhando para trás, consigo ver uma evolução importante, porém sem dúvida um tanto lenta, pois tudo que se fez dependia praticamente da vontade dos próprios docentes, sem nenhum apoio de entidades dos países árabes, diferentemente do que ocorre com as outras línguas e culturas. No entanto, há pouco tempo, começamos a perceber a aproximação de algumas instituições dispostas a contribuir com o curso de diferentes formas, e espero que isso possa ajudar a nos mantermos em atividade nos próximos anos.

Quanto ao ambiente acadêmico, só posso dizer que ele foi e continua sendo um espaço fundamental, onde as trocas entre os colegas e pares se fazem. Contudo, algumas mudanças foram se notando, como, por exemplo, o perfil do aluno, seus interesses e anseios. Durante um bom tempo, tivemos pessoas interessadas na vida acadêmica, e para isso procuravam continuar seus estudos na pós-graduação. Hoje, eu não noto nos alunos essa mesma vontade, raras são as menções a isso, tudo parece passageiro. Talvez seja uma realidade imposta pelos tempos de interesses voláteis que vivemos. Isso, sem falar nos prejuízos que a pandemia trouxe ao ambiente universitário, que promoveu forçosamente um distanciamento entre

os próprios docentes e também com os discentes, resultando na mudança de comportamento, especialmente com a introdução do convívio virtual na realidade universitária.

Em suma, em algumas áreas, após esses 33 anos de docência, algumas iniciativas superaram as expectativas, enquanto outras ficaram aquém delas. Mesmo com algumas decepções, entrar em sala de aula ainda me encanta. Espero que os próximos 33 anos testemunhem um desenvolvimento maior, bem como procura e interesse maiores pela língua, cultura e literatura árabes.

RM

De outro lado, e com isso encerro minhas perguntas, gostaria que falasse sobre o mercado para o tradutor e o perfil dos seus alunos e pesquisadores do campo. Nos últimos anos vem me fascinando o fato de que, aparentemente, somente bem recentemente o público brasileiro ‘descobriu’ a literatura árabe. É realmente curioso como por vezes há uma demanda latente, inexplorada, quase que à espera de produtos culturais que são, dali em diante, consumidos quase que de forma normalizada – e cria-se um mercado. Como você observa o interesse do público brasileiro? Isso seria possível décadas atrás? Na sua visão, há algum estranhamento nessa recepção e quais as expectativas desses leitores?

SJ

Sua pergunta abrange três aspectos comerciais importantes relacionados com: a) mercado para o tradutor; b) o interesse do público brasileiro na literatura árabe; e c) a recepção dessa literatura.

Com relação à figura do tradutor literário em geral, como foi dito antes, desde o início da diversificação das línguas, sua importância se faz necessária, mas não se compara à precisão dos tradutores nos tempos modernos, diante do mundo que se encaminha em direção ao fascismo e à brutalidade, que se alimentam da violência e da incompreensão. No contexto brasileiro, a relevância da profissão de tradutor envolvendo a língua árabe é muito grande, pelo simples fato de que os capacitados para esta atividade continuam sendo poucos, com um razoável crescimento na demanda por esse serviço. Segundo meu conhecimento, hoje, a grande maioria dos tradutores de literatura árabe, direto da língua original, no Brasil, são membros do grupo Tarjama, ou então estiveram ligados ao setor de árabe do curso de Letras da USP, seja na graduação ou na pós-graduação. Além disso, há também tradutores independentes que têm se destacado no mercado, provenientes de outros nichos.

Quanto ao interesse do público brasileiro pela literatura árabe, dois grandes eventos se destacam nesse contexto. O primeiro é o Prêmio Nobel de Literatura concedido a Naguib Mahfuz em 1988, que colocou a literatura árabe no radar global. Embora esse evento tenha acontecido há décadas, ele abriu portas para que novas gerações de leitores e tradutores explorassem autores árabes. A premiação ajudou a legitimar a literatura árabe como uma

expressão universal de experiências humanas, e contribuiu para que essa literatura entrasse no mercado brasileiro por meio de traduções diretas. Além disso, os eventos de 11 de setembro de 2001 tiveram um impacto significativo na percepção global sobre o mundo árabe e islâmico, incluindo na literatura. Nesse período, houve um aumento no interesse por narrativas que explorassem as culturas, histórias e perspectivas árabes, como forma de entender melhor as complexidades da região e combater estereótipos. No Brasil, esse contexto também influenciou a literatura árabe traduzida. Estudos apontam que houve um crescimento nas traduções de obras árabes após esse período, com um foco maior em temas que abordassem questões de identidade, política e religião. Além disso, a literatura passou a ser vista como uma ferramenta para promover o diálogo intercultural e a empatia, especialmente em um momento de tensões globais. Assim, as traduções diretas do árabe para o português foram impulsionadas por esses eventos.

Isso foi acompanhado por uma tímida mudança no mercado editorial, até que editoras independentes, como a Tabla, começaram a trazer títulos árabes para o Brasil, selecionando obras que representassem uma maior diversidade de vozes. Graças ao projeto da editora carioca, escritoras árabes, muitas vezes ignoradas no cenário global, agora encontram espaço no Brasil, oferecendo perspectivas únicas sobre temas como feminismo, família, política e religião. Esses esforços ajudam a quebrar estereótipos sobre o mundo árabe e ampliam o repertório literário dos leitores.

Um outro aspecto que tem contribuído não só para o aumento do interesse, mas também para a formação de leitores, é o espaço virtual de encontros associado ao uso de tecnologias que permitem a colaboração remota entre tradutores, resultando em mais projetos de tradução concluídos e com maior agilidade. Cresceram os “clubes de leitura” que discutem sobre literatura árabe em plataformas digitais, criando comunidades de leitores mais engajadas e conectadas. Portanto, essa “descoberta” que parece repentina vem se configurando desde os anos 80 do século passado e se intensificou durante a pandemia. Hoje vejo que muitas editoras, que antes não demonstravam interesse pela literatura árabe, têm buscado traduzir alguns títulos, visando capturar essa nova fatia de leitores. Não podemos deixar de mencionar as conjunturas políticas nesse processo, como os conflitos internos e externos, os genocídios praticados, e os efeitos da brutalidade que, mesmo filmada e vista pelo mundo, é ignorada por ele. Essa conjuntura também teve impacto no mercado e na formação de novos nichos de leitores.

Finalmente, quanto à recepção da literatura árabe, posso dizer que está em seu melhor momento, pois não enfrenta mais rejeição baseada no estranhamento. Exatamente pelos motivos mencionados anteriormente e pelas facilidades de contato entre as várias regiões do mundo, que aproximaram as regiões do Sul Global, estabelecendo pontes diretas, sem intermediação pelo Norte. Isso tem levado os leitores a consumirem esse tipo de produto cultural com menos preconceitos e deformações.

Espero que esse despertar da literatura árabe em terras brasileiras seja apenas o começo de um longo e rico convívio, como merecem tanto essa literatura quanto o leitor brasileiro. Nós tradutores continuamos tentando proporcionar essa perspectiva a ambos.

RM

Eu penso que a criação e longevidade da Revista Malala, em outro nicho editorial, também responde a estes mesmos movimentos. Para encerrarmos, você gostaria de explorar algum assunto sobre o qual não falamos ou sobre o qual a academia, o mercado ou a sociedade civil deveriam estar mais atentos?

SJ

Gostaria de chamar a atenção para dois aspectos importantes: o primeiro se refere à literatura árabe que já tem um lugar no mercado editorial brasileiro, mas que precisa ser consolidado, e aos tradutores que estão fazendo sua parte e muito bem, atuando para a compreensão, valorização e divulgação dessa literatura. O segundo aspecto se refere à importância de traduzir, publicar e consumir literatura árabe, por ser um meio de enriquecer a diversidade cultural do país, expandir horizontes e promover a evolução do discurso literário. Tenho a impressão de que estamos vivendo um momento importante na história da tradução do árabe para o português e nós, do Grupo Tarjama, nos sentimos orgulhosos por contribuirmos com uma parte da construção dessa nova realidade.

RM

Nós da Malala ficamos felizes em poder conhecer mais sobre esse trabalho e poder divulgar um pouco desse rico esforço que o grupo vem desenvolvendo. Em nome da revista muitíssimo obrigada pelo seu tempo e disponibilidade.

SJ

Em nome de todos no Grupo Tarjama, meus agradecimentos à Malala por nos abraçar.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

RECORTES DO PRESENTE, O CONTO ÁRABE CONTEMPORÂNEO

FRAGMENTS OF THE PRESENT, THE CONTEMPORARY ARABIC SHORT STORY

Felipe B. Francisco¹
Jemima de Sousa Alves²

Resumo: Esta introdução propõe um panorama da trajetória do conto árabe moderno, da tradição oral à consolidação como gênero literário autônomo no século XX. A análise parte da etimologia e evolução do termo *qissa*, situando-o no contexto da herança islâmica e das transformações promovidas pela *Nahda*. Através de um mapeamento histórico-literário, são exploradas as mudanças temáticas, formais e estilísticas do conto, destacando sua função crítica e social. Traçando também paralelos entre a produção árabe e a brasileira, especialmente nos anos 1970, ressaltando o papel do conto como forma de resistência, economia narrativa e representação de subjetividades marginalizadas. O estudo finaliza refletindo sobre o potencial da literatura como espaço de encontro entre periferias e como ferramenta de descentralização do cânone, a partir dos esforços tradutórios de jovens leitores brasileiros sem relações diretas com o mundo árabe.

Palavras-chave: gênero conto; microconto (flash story); *Nahda*; narrativa árabe.

Abstrac: This article examines the evolution of the modern Arabic short story, from its oral tradition roots to its establishment as an autonomous literary genre in the 20th century. It begins by tracing the etymology and historical use of the term *qissa*, contextualizing it within Islamic cultural heritage and the literary transformations brought by the *Nahda*. The study offers a historical-literary overview of the genre's thematic, formal, and stylistic shifts, emphasizing its critical and social role. It also draws parallels with Brazilian literary production in the 1970s, highlighting the short story's function as a site of resistance, narrative economy, and the expression of marginalized subjectivities. The article concludes by reflecting on literature as a space for encounters between global peripheries and as a tool to challenge hegemonic canons, based on the translation efforts of young Brazilian readers with no direct connection to the Arab world.

Keywords: short story genre; microfiction (flash story); *Nahda*; Arabic narrative.

1 Felipe Francisco é professor visitante junto à Cátedra de Estudos Árabes, Universität Bayreuth. Doutor em Letras (Estudos árabes/ USP) com pós-doutoramento pela Universidade Livre de Berlim (CAPES-Humboldt). Autor do livro *The Arabic Dialect of Essaouira (Morocco): grammar and texts* (PUZ, 2023). Áreas de interesse: linguística do árabe; dialetos árabes; literatura magrebina; tradução e edição de fontes árabes. E-mail: Felipe.Francisco@uni-bayreuth.de. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7757-4705>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0309685468413210>.

2 Jemima de Sousa Alves é pós-doutoranda no Departamento de Letras Orientais (USP), doutora em Letras pelo programa de Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo e foi pesquisadora afiliada à Universidade de Nova York, sob a supervisão do professor e escritor iraquiano Sinan Antoon. É mestre em Estudos Judaicos e Árabes (FFLCH-USP). É pesquisadora e membro do grupo Tarjama — Escola de Tradutores de Literatura Moderna (USP). Realizou residência no Programa América Latina no Translation House Looren (Suíça), com o projeto de tradução de Sifr Al-Ikhtifāh (O livro do desaparecimento), da escritora palestina Ibtisam Azem, para a Editora Tabla. Traduziu grandes nomes da literatura árabe como Hanan Al-Shaykh, Sinan Antoon e Jokha Al-Harhi. <http://lattes.cnpq.br/1356298024524623>; <https://orcid.org/0000-0002-8206-5136>; jemima.alves@usp.br.

A NARRATIVA ÁRABE, DA TRADIÇÃO À MODERNIDADE

O contador de histórias talvez esteja no cerne da imagem que o Ocidente construiu no início do século XX do Oriente, em grande parte, devido à recepção e leitura exotizantes do *Livro das mil e uma noites* e sua narradora Cherazade³. A narrativa de base oral é uma faceta fundamental do legado árabe islâmico, ou *turath*, e penetra e realiza trocas com outras tradições nos mundos persa e turco-otomano. Nesse sentido, muitos são os gêneros de “histórias” que se tornaram prolíficos ao longo de 14 séculos de produção cultural em língua árabe.

O gênero moderno “conto”, em árabe *qissa qasira* — ou *uqsusa* (pl. *aqasis*), em referência a histórias muito curtas consiste num claro decalque do inglês “short-story”, não guardando relação direta com gêneros literários da tradição árabe, tais como: *tarikh* (relato histórico), *hadith* (relato)⁴, *nádira* (anedota), *khurafa* (fábula, história fantástica), *samar* (tertúlia noturna), *rihla* (relato de viagem) e *khavar* (crônica histórica)⁵.

Salma Jayyusi (2005) foi uma das defensoras de que esses gêneros clássicos, em especial o *khavar*, nunca deixaram de estar presentes na bagagem dos intelectuais árabes, que sempre estiveram familiarizados com a obra de grandes prosadores⁶, tais como Aljahiz (776–868)⁷ e Alasfahani (897–967) — compilador do *Livro das canções*⁸. Ela argumenta, assim, que a tradição literária clássica muito provavelmente estaria “sedimentada no subconsciente dos escritores modernos” (p.35). No entanto, o que nos importa aqui é que esses gêneros narrativos — com todas suas dimensões ficcionais, históricas ou fantásticas — distanciavam-se do que se entendeu por *qissa* ao longo dos séculos.

RECORTAR E TECER: A HISTÓRIA DE UM TERMO

O termo *qissa* é um substantivo derivado da raiz trilítera /qss/ cuja carga semântica envolve o “contar” e o “cortar”. No Alcorão o verbo é encontrado com o sentido de “contar uma história, narrar” ou então “realizar um relato circunstancial ou recontar um acontecimento dando detalhes sucessivamente”, também no *Alkitab* de Sibawayhi, primeira

3 Ver Mamede Jarouche (2005: 15-17).

4 Embora “*hadith*” esteja associado fortemente ao gênero de relato atribuído ao Profeta, é interessante notar também que as histórias do *Livro das mil e uma noites* também recebiam o nome de *hadith*, ou no plural *ahadith*. Sobre a história do termo em suas dimensões religiosa e ficcional dentro do sistema cultural árabe, ver Khayri Douma (2007).

5 Ver Tarif Khalidi (1994) para as diferentes nuances do termo *khavar* através da história.

6 Para ler historietas da literatura árabe, datadas do séc. VIII ao XVIII, por diversos autores clássicos, ver Jarouche (2008).

7 Para histórias do autor, ver *Os miseráveis* de Aljahiz (2020) com seleção, adaptação e tradução do árabe de Safa A-C Jubran.

8 A obra consiste numa compilação de anedotas biográficas de poetas.

■ introdução

gramática da língua árabe, com o sentido de “narrar”, embora nesse momento o “narrar” estivesse conectado com sermões e histórias edificantes (Ch. Pellat, 2012). Já segundo o *The Doha Historical Dictionary of Arabic*, o substantivo *qissa* é datado de 632 d.C. no *Musnad* de Ibn Hanbal — uma coletânea dos *ahadith* (sg. *hadith*) do Profeta — com o sentido de “o que aconteceu com algo do começo ao fim.” Mais tarde, gramáticos e prosadores passaram a utilizar o termo sem o tom edificante necessariamente, assim encontramos o termo datado de 759 d.C. em *Kalila e Dimna* de Ibn al-Muqaffa’ — primeiro prosador em língua árabe — com o sentido de “história [*hikaya*] que se tece [*tunsaj*] pela imaginação”. Já no primeiro dicionário da língua árabe, *Kitab Al’ayn* de Alkhalil, encontra-se com o sentido de “o conjunto [*jumla*] do discurso e o que o concerne” (791 d.C.)⁹. No entanto, a conotação religiosa do termo se preserva, de modo que, no séc. IX, Aljahiz utiliza *qissa* como “história religiosa”, ainda que comece a introduzir nuances como “histórias maravilhosas ou inacreditáveis” (Pellat, 2012). Isso é corroborado pela ausência do termo *qissa* de *O Catálogo* (*Alfihrist*) do livreiro iraquiano Ibn Annadim, cujo oitavo capítulo (terceira seção) inclui um inventário de todas as “histórias maravilhosas” (*ahadith*, *khurafat*, *akhbar* e *asmar*) de conhecimento dos árabes até o séc. X.¹⁰

A modernidade e, com ela, a *Nahda*, que ficou conhecida como renascimento cultural árabe, conduziram a uma confluência de gêneros literários e a uma terminologia em constante transformação, resultado do esforço tradutório de autores árabes de obras em inglês e francês. Esse processo teve início no Egito — com a chegada de Napoleão em 1798 — e se expandiu posteriormente para o Levante, região que corresponde aos atuais Síria e Líbano. É nesse contexto que novos gêneros, como o romance e o conto, começam a se delinear em língua árabe.

Até meados do século XX, *qissa* ainda era utilizado para designar o que entendemos como romance. Contudo, o termo perdeu espaço para *riwaya* — termo utilizado para o romance hoje —, uma vez que não continha a noção de factualismo, já que *qissa* ainda se associava à ideia da ficção “pura” e carregava um certo tom moralizante, sem falar na ligação desta com a “contação de histórias”, sem atender à extensão exigida pela complexidade do romance (Stephan Guth, 2024: 183).

Jayyusi (2005) explica essa cisão entre os dois gêneros nascentes ao observar que o conto árabe passou a tratar da vida contemporânea ou moderna, em detrimento do passado histórico, cujos padrões minuciosos de comportamento cotidiano seriam difíceis de compreender integralmente e de recriar em uma narrativa ficcional de curta extensão. Para compor uma coletânea de contos, o autor ou autora deve captar incidentes cotidianos, hábitos e tradições sociais de um período específico, além de conhecer os gostos, modas

9 Disponível em: <https://www.dohadictionary.org/dictionary/%D9%82%D8%B5%D8%A9>. Acesso em 27 de abr. de 2025.

10 Bayard Dodge, vol. II, 1970, pp. 734–744.

■ introdução

de comportamento e formas de pensamento e interação em todos os níveis da experiência humana, inclusive os aspectos mais banais e cotidianos de uma multiplicidade de protagonistas — característica que aproxima, em certa medida, o conto árabe da tradição da crônica no Brasil. Os contistas concebem a experiência humana como uma cápsula, cristalizada em um incidente menor, numa entidade autossuficiente; recriam sua visão no mundo fechado do conto, geralmente concebido desde o início como uma totalidade formal (Jayyusi, 2005: 34-35).

Na década de 1920 o conto passou a ser reconhecido como um gênero literário autônomo, impulsionado pela produção de renomados autores, como o egípcio Mahmud Taymur. Já na primeira metade do século XX, autoras como as libanesas, Salma Sayegh e Emily Nasrallah, e a palestina, Samira Azzam¹¹ contribuíram para o crescimento do gênero no cenário literário árabe com um olhar feminino próprio diante da realidade do indivíduo.

É só após os anos de 1950 que o conto passa a desempenhar um papel crítico ao denunciar práticas sociais anacrônicas, costumes desgastados e condições de vida miseráveis. Entre os principais autores estão o egípcio Yusuf Idris (m. 1991), ao lado do iraquiano Fu'ad Attakarli (m. 2008) e do sírio Zakariyya Tamir¹². Esses autores voltaram-se para a representação de sujeitos marginalizados, aprofundando-se nas suas sensações, emoções e contradições internas. Segundo Muhsin Al-Musawi (2015: 130-131), nesse período, a narrativa breve passou a concentrar-se em temas como a alienação, a experiência individual, as relações de gênero, além dos desejos e frustrações humanas emergentes. O crítico iraquiano aponta Mohamed Zafzaf como um exemplo no contexto marroquino por elaborar contos que exploram o impacto do ambiente na formação do indivíduo — é o caso do conto *Esqueletos*.¹³

ENCRUZILHADAS LITERÁRIAS

É importante destacar que a consolidação do conto como gênero na literatura árabe — isto é, nas décadas de sessenta e setenta —, coincide com um período muito prolífico desse mesmo gênero deste lado do Atlântico, na América do sul. Pode-se dizer que, nas duas regiões, momentos políticos muito parecidos ensejaram uma nova forma de escrita apta a expressar a crise do indivíduo, o qual se vê reprimido não só por regimes autoritários, mas pela própria sociedade com seus valores morais ultrapassados.

11 Ver nesta edição da Revista Malala os contos: *O estranho* de Salma Sayegh (trad. Matheus Menezes); *Laila e o lobo* de Emily Nasrallah (trad. Thariq Osman); *Pequenas coisas* de Samira Azzam (trad. Isabela Alves Pereira).

12 Os três autores tiveram pelo menos um conto traduzido durante as oficinas do grupo Tarjama. Dois deles foram apresentados e publicados em português na Revista *Criação & Crítica* (2020), edição especial organizada por Safa Jubran e Michel Sleiman. Os contos são: *A viagem* de Yusuf Idris (trad. Beatriz Gemignani) e *Uma mulher solitária* de Zakariyya Tamir (trad. Júlia Rodrigues).

13 Traduzido do árabe e apresentado nesta edição da Revista Malala por Felipe B. Francisco.

■ introdução

A ficção curta passa, assim, a se voltar mais ao íntimo do sujeito, diferentemente do romance, em que há uma perspectiva mais social. O conto se concentra nas vidas ordinárias, representadas por personagens comuns e não mais por grandes protagonistas investidos de missões e em defesa de causas nacionais. Zafzaf resumiu bem essa transformação na criação dos personagens na prosa árabe em seu célebre artigo “O conto árabe”, de 1971. Segundo o escritor, os personagens passam a ser “casos específicos” (*halat*), diferenciando-os dos protagonistas-modelos (*namadhij*) predominantes na literatura até então (Zafzaf, 1971: 36-38). Os personagens nos contos e romances árabes¹⁴ vivem crises pessoais de diversas facetas: de identidade, moral, social e/ou política, resultantes de um sentimento de não pertencimento ou adequação ao meio em que estão inseridos — processo similar ao desenvolvimento da literatura moderna no Ocidente e nos países ocidentalizados. A literatura reflete um caráter muito mais “burguês” e preocupado com questões que não estão na agenda política e social, ou de emancipação do sujeito; mas tenta, nos limites do gênero, por meio do realismo, emular a realidade de um tempo que parece cruzar fronteiras geográficas.

Assim como o Brasil vivia o desenvolvimento tecnológico terceiro mundista, os países árabes passavam pelo mesmo processo que se refletia tanto na temática quanto na estrutura do gênero em tela. Como vemos representado na literatura do egípcio Ahmad Khalid Tawfiq, o conto *Um homem que não merece Sherine*¹⁵ (2008) explora a interação entre arte e desenvolvimento tecnológico que caracteriza a ficção científica que, por sua vez, se dirige a uma juventude que passa a se interessar cada vez menos por assuntos do cotidiano.

O conto como um gênero do recorte e da economia da linguagem parece também fazer um recorte social no interior de sua narrativa. Como se verá nos textos desta edição que compõem uma amostragem do gênero em língua árabe, nota-se um processo de exclusão de grupos sociais explorados em outros gêneros — como por exemplo o romance — especialmente o pós-colonial — e a poesia. Entretanto, parece ser um fenômeno do período, um experimentalismo observado também na literatura brasileira — tendência à exploração da linguagem ao máximo, levando a palavra ao limite da transmissão de sentido.

Existe na engenhosidade das tramas uma tentativa de fabricação de uma realidade, a realidade que o escritor / narrador encontra afora seja “no mundo ou em outras representações —, descartando, aumentando, sintetizando ou dissimulando” (Regina Dalcastagnè, 2022: 3). Esse artifício da criação literária serve ao jogo que se estabelece entre o escritor / narrador e o leitor que sempre considera sob suspeita o que se está sendo narrado — uma vez que se sabe que a perspectiva narrativa é sempre limitada e enviesada.

14 Como é o caso do protagonista de *Tempo de migrar para o norte*, de Tayeb Salih, um dos romances árabes mais importantes do séc. XX e vertido ao português por Safa Jubran. Ver Jemima Alves e Safa Jubran (2019).

15 Traduzido do árabe e apresentado nesta edição da Revista Malala por Alexandre Facuri Chareti.

■ introdução

Isso fica claro em narrativas que se constroem a partir de fluxos de consciência — cuja epítome da técnica na literatura brasileira do período é Clarice Lispector — e que está representado nesta coletânea pela escritora argelina Asia Ali Musa, no conto *Iguana... o lagarto*¹⁶. Densa e envolvente, a linguagem é meticulosamente construída, recorrendo a trocadilhos, imagens poéticas e ambiguidades que ampliam os sentidos e provocam leituras plurais. Na narrativa de Musa é possível perceber por meio da personagem Adão esse redirecionamento do coletivo para o subjetivo — figurada na morte desse humano primordial frente à metamorfose do narrador em iguana, e nos desdobramentos das questões de sua subjetividade e suas desordens.

A partir de uma perspectiva mais objetiva, o realismo é uma temática sempre a ser problematizada nos textos que surgem após a década de 1970, em que há um reconhecimento do leitor com os personagens criados ou com as situações descritas ao longo da narrativa. De modo que não há estranhamento daquilo sobre que se fala já que os personagens são normalmente perfis da classe média como representado no conto *Como você se chama?*¹⁷, do egípcio Bahaa Taher. Nesse enredo temos retratadas uma típica família da classe média egípcia reclusa no seu cotidiano e sua relação a nível do indivíduo — um fenômeno observado na modernidade ocidental e por vezes apontada pela crítica árabe.¹⁸

HISTÓRIAS NÃO TÃO CURTAS ASSIM

Talvez pelo fato de muitos contistas serem também romancistas, alguns contos ultrapassam a extensão geralmente esperada para esse tipo de narrativa breve, como é o caso do conto “O rosto nu dentro do sonho” do iraquiano Ahmed Saadawi¹⁹. Isso leva os contos a espelharem o estilo caracterizado por narrativas longuíssimas que testemunhamos nos romances desses autores. No entanto, deve-se destacar que, apesar de longos, não chegam a ser novelas, pois estas são definitivamente mais longas e concebidas de maneira diferente de um conto, assemelhando-se mais a um romance muito mais curto. Como explica Jayyusi (2005: 35), as novelas, apesar de sua extensão limitada, não pertencem à família da ficção breve, pois podem apresentar enredos intrincados e mais de um tema central.²⁰

Hoje, presencia-se uma preferência por uma narrativa cada vez mais curta, o “micro conto”, em árabe *qissa qasira jiddan* (“história muito curta”), ou mais recentemente *qissa*

16 Traduzido do árabe e apresentado nesta edição da Revista Malala por Laura Faria Porto Borges.

17 Traduzido do árabe e apresentado nesta edição da Revista Malala por Ester Macedo dos Santos.

18 Ver Tariq Ali, 1993.

19 Traduzido do árabe e apresentado nesta edição da Revista Malala por Beatriz Gemignani.

20 O palestino, Ghassan Kanafani, é um dos grandes expoentes das novelas em língua árabe. Estão disponíveis em português com tradução direta do árabe: *Homens ao sol* (trad. Safa Jubran); *Umm Saad* (trad. Michel Sleiman); *O que lhes restou* (trad. Ahmed Zoghbi) e *Retorno a Haifa* (trad. Ahmed Zoghbi); todos publicados pela Editora Tabla.

■ introdução

wamdiya (“*flash story*”)²¹. Um caso atual exemplar são os contos do escritor saudita Abdullah Nasser (n. 1953) que alcançam a extensão de uma linha — como *Tristezas pesadas*²², por exemplo. No entanto, é importante destacar que essa tendência estilística não é nova, pois já se fazia presente no trabalho de mestres da narrativa árabe, como a egípcia Radwa Ashour em seu livro *Eu vi as tamareiras*, de 1987, onde um dos contos mais curtos apresenta 14 palavras no original árabe.²³

CONCLUSÃO

O conto árabe moderno, tal como apresentado neste dossiê, evidencia-se como um espaço de condensação da experiência individual e coletiva, atravessado por transformações sociais, políticas e culturais que conectam o mundo árabe a outras regiões do Sul Global. Ao se distanciar dos gêneros tradicionais da narrativa árabe clássica e adotar uma estética marcada pela brevidade, pela fragmentação e pela subjetividade, o conto revela-se um dispositivo crítico capaz de tensionar convenções, desmontar estereótipos e reconfigurar a representação da realidade.

Ao aproximar-se de experiências brasileiras — tanto no que diz respeito à repressão e silenciamento político quanto ao experimentalismo formal —, o conto árabe também permite pensar a literatura como um lugar de trânsito e troca, em que questões locais reverberam em contextos distintos, compondo uma cartografia afetiva e política da modernidade periférica. A tradução literária, nesse cenário, surge como uma prática de deslocamento e de aproximação, permitindo que jovens tradutores brasileiros — mesmo sem vínculos diretos com o mundo árabe — resgatem, reimaginem e compartilhem vozes que por muito tempo foram marginalizadas por olhares orientalistas voltado apenas aos cânones hegemônicos.

Mais do que um exercício literário, a coletânea que se segue afirma o conto como uma forma de resistência estética e política, que não apenas narra, mas também corta, recorta, silencia e expõe. Em sua economia de linguagem, ela evidencia tanto os limites da representação quanto as possibilidades do encontro — entre línguas, culturas e subjetividades — que constituem o tecido plural da literatura mundial.

21 Outro exemplo é o lançamento da coletânea de contos super curtos intitulada “Contos mais curtos que a vida de seus protagonistas” (*Aqásis aqsar min a’mar abtáliha*) do escritor e jornalista egípcio Tareq Imam, publicado em 2024 pela Dar El Shorouk. Para mais autores dedicados ao gênero, ver também a última edição do concurso de “ficção curta” em árabe da Revista *Arab Lit Quarterly*. Ver: <https://arablit.org/2024-flash-fiction-finalists/>. Acesso em 3 de maio de 2025.

22 Traduzido do árabe e apresentado nesta edição da Revista Malala por Jemima Alves

23 Com o título original, *Ra’aytu annakhl*, o livro está em processo de tradução por Maria Carolina Gonçalves, que traduziu o conto com o mesmo título para esta edição da revista Malala.

REFERÊNCIAS

ALI, Tariq. “Literatura e realismo de mercado”. *Littera 7, Revista de Cultura*, 2022. Disponível em: <https://littera7.com/literatura-realismo-mercado>. Acesso em 3 de maio de 2025.

AL-JAHIZ. “Os miseráveis”. Tradução (árabe) de Safa A-C Jubran. São Paulo: SESC, Instituto Mojo, 2019. Disponível em: <https://literaturalivre.sescsp.org.br/ebook/os-miseraveis/>. Acesso em 3 de maio de 2025.

ALVES, Jemima de Souza; JUBRAN, Safa A. C. “No tempo de migrar”. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 24, p. 18–34, 2019. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v1i24p18-34. Acesso: 3 de maio de 2025.

AL-MUSAWI, Muhsin. “Narrative”. In: REYNOLDS, Dwight F. (org.). *The Cambridge Companion to Modern Arab Culture*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015. pp. 112–134. (Cambridge Companions to Culture).

ARAB CENTER FOR RESEARCH AND POLICY STUDIES. *Doha Historical Dictionary of the Arabic Language*. Doha: Arab Center for Research and Policy Studies, 2018. Disponível em: <https://www.dohadictionary.org/about-dictionary>. Acesso em 27 de abril de 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. “O conto brasileiro durante a ditadura”. In *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 66, 2023. DOI: 10.1590/2316-40186606. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/46949>. Acesso em 30 de abril de 2025.

DOUMA, Khayri. “Al-hadith: mustalah muhmal fi assard al-arabi” [Hadith: um termo negligenciado na narrativa árabe]. In: HAFEZ, Sabry (org.). *Alkalimah*, n. 1, jan. 2007. Disponível em: <http://www.alkalimah.net/Articles/Read/275>. Acesso em 27 de abril de 2025.

GEMIGNANI, Beatriz Negreiros. “A expressão do absurdo existencial do conto A Viagem”, de Yusuf Idris. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, Brasil, spe, p. 96–107, 2020. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0ispep96-107. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/162091>. Acesso em: 27 abr. 2025.

GUTH, Stephan. “From water-carrying camels to modern story-tellers”. In: *Emerging Subjectivity in the Long 19th-Century Middle East: Philological Approaches*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2024. pp. 155–190. Disponível em: <https://doi.org/10.1515/9783111350837>. Acesso em 27 de abril de 2025.

DODGE, Bayard. *The Fihrist of al-Nadim: a Tenth-Century survey of Muslim Culture*. Vol. II. Nova York: Columbia University Press, 1970.

JAROUCHE, Mamede Mustafá. *O livro das mil e uma noites*. Rio de Janeiro: Globo Edições, 2005.

_____. *Histórias para ler sem pressa*. São Paulo: Globo, 2008.

■ introdução

JAYYUSI, Salma Khadra. *Modern Arabic Fiction: an Anthology*. Nova York: Columbia University Press, 2005.

JUBRAN, Safa; SLEIMAN, Michel (org.). “O poema e o conto árabes em tradução: do coletivo ao individual”. São Paulo: Revista Criação & Crítica, n. esp., 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/issue/view/11612>. Acesso em 27 de abril de 2025.

KHALIDI, Tarif. *Arabic Historical Thought in the Classical Period*. Nova York: Cambridge University Press, 1994.

MATTAR, K. Specters of World Literature: Orientalism, Modernity, and the Novel in the Middle East. Published to Edinburgh Scholarship Online: September 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.3366/edinburgh/9781474467032.001.0001>. Acesso em 02 de maio de 2025.

PELLAT, Ch. et al. “Kissa”. In: BEARMAN, P. (ed.). *Encyclopaedia of Islam New Edition Online (EI-2 English)*. Brill, 2012. Disponível em: https://doi.org/10.1163/1573-3912_islam_COM_0523. Acesso em 27 de abril de 2025.

RODRIGUES, Júlia Cardoso. “A busca do impossível: do conto “Uma Mulher Solitária”, de Zakariyya Tamir. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, Brasil, n. spe, p. 108–116, 2020. DOI: 10.11606/issn.1984-1124.v0ispep108-116. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/162114>. Acesso em 27 de abril de 2025.

ZAFZAF, Mohamed. “Alqissa al’arabiyya: ayna alwaqi’ aljadid” [O conto árabe: onde estará a nova realidade?]. *Al’adab*, vol. 19, no 1, 1971. p.36–38.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



UTOPIA PARANORMAL — O LEGADO DE AHMAD KHALID TAWFIQ

PARANORMAL UTOPIA — THE LEGACY OF AHMAD KHALID TAWFIQ

Alexandre Facuri Chareti¹

Resumo: O escritor egípcio Ahmad Khalid Tawfiq (1962-2018) foi um dos pioneiros na literatura de língua árabe a explorar os gêneros de histórias de horror e ficção científica. Entre suas obras mais célebres, sobressaem as séries de livros de bolso *Paranormal*, *Fantazia* e *Safari*, o romance *Utopia* e o livro de contos *Uma mente sem corpo*, do qual será apresentada a tradução de um capítulo. Ao se abordar a obra de Tawfiq, revelam-se a caracterização dos seus protagonistas e o modo como o autor se apropria de elementos da literatura internacional e da cultura científica para conquistar a aderência do público jovem em um modelo específico de literatura contextualizada na realidade de seu país.

palavras-chave: Ahmad Khalid Tawfiq; Literatura egípcia; Horror; Ficção científica; Fantasia.

Abstract: Egyptian writer Ahmad Khalid Tawfiq (1962-2018) was one of the pioneers in Arabic literature to explore the genres of horror stories and science fiction. His most famous works include the series of paperbacks *Paranormal*, *Fantazia* and *Safari*, the novel *Utopia* and the collection of short stories *A Mind Without a Body*, of which a translation of one chapter will be presented. When approaching Tawfiq's work, the characterization of his protagonists and the way in which the author appropriates elements of international literature and scientific culture to win over young audiences with a specific model of literature contextualized in the reality of his country are revealed.

keywords: Ahmad Khalid Tawfiq; Egyptian Literature; Horror; Science fiction; Fantasy.

Ahmad Khalid Tawfiq (1962-2018) foi um dos escritores contemporâneos mais prolíficos do Egito. Escreveu cerca de 500 livros (Cheryl Morgan, 2012²), em árabe padrão e dialeto egípcio, chegando a publicar 22 livros em um ano. É considerado um pioneiro nos gêneros de histórias de horror, suspense e ficção científica e o autor que introduziu o conceito de distopia na literatura de fantasia em língua árabe, notadamente pelo famoso romance publicado em 2008, ironicamente intitulado *Utopia*. Seu trabalho inclui contos, romances e histórias ilustradas que se tornaram *best-sellers*, situando Tawfiq junto a outros nomes consagrados da ficção científica, como Nihad Sherif, Nabil Farouk, Raouf Wasfi e Mustafa Mahmoud. Além disso, ele traduziu para o árabe muitos títulos de ficção da língua inglesa, como a série de 36 livros *Shivers* (não traduzido no Brasil) de M.D. Spenser, *O clube da luta*, de Chuck Palahniuk, *Dermaphoria* (não traduzido no Brasil) de Craig Clevenger,

1 Doutor em Letras Estrangeiras e Tradução pela Universidade de São Paulo, tradutor e pesquisador da poética de língua árabe. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9974-3864>. Link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8463210625459522>. Contato: alexandrechareti@yahoo.com.br.

2 <https://worldsf.wordpress.com/2012/06/11/monday-original-content-ahmed-khaled-towfik-interview/>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

O livro do cemitério, de Neil Gaiman, e *O caçador de pipas*, de Khalid Hosseini (Yasmin Emad, 2018³).

Dentre os trabalhos mais célebres de Ahmad Khalid Tawfiq estão três extensas séries de livros de bolso que somam em torno de 200 títulos: *Paranormal*, *Safari* e *Fantazia*. Com essas publicações direcionadas ao público jovem, o autor conquistou grande popularidade, atingindo a consciência de toda uma geração que descobriu a leitura com seus livros, um fenômeno digno de estudo (Mohammed Saad, 2018⁴). Não por acaso, ele é tratado atualmente como um escritor *cult* nos países de língua árabe, cuja obra difundiu-se das bancas de rua aos nichos acadêmicos (Tahira Yaqoob, 2018⁵).

Formado em medicina pela Universidade de Tanta, Tawfiq continuou exercendo a profissão de médico e professor da área de medicina tropical naquela Universidade paralelamente ao seu trabalho como escritor, que ele considerava um *hobby*. Um ano após sua morte, na data em que completaria 57 anos, em 2019, o autor foi homenageado pela ferramenta de buscas Google com um *doodle*, uma alteração temporária do logotipo no site da empresa em datas comemorativas, no qual ele foi figurado sentado a uma mesa, escrevendo, rodeado por alguns dos seus personagens mais emblemáticos.

O caminho para desbravar os incipientes gêneros de horror e ficção científica em língua árabe não foi fácil para o então médico. Quando em 1992 ele apresentou seu manuscrito *O vampiro e a lenda do lobisomem* à editora Associação árabe moderna, seu texto foi recusado, pois poucas pessoas acreditavam que esse tipo de literatura encontraria um grupo de leitores no país (Angy Essam, 2019⁶). Apenas pela intervenção do escritor Nabil Farouk, que liderou um segundo comitê de avaliação, a editora aprovou a publicação da história que veio a ser a primeira da coleção de livros de bolso mais popular do Egito, *Paranormal* (Mohammed Saad, 2018⁷). Entre 1993 e 2014, a série contou com 80 números, vendeu mais de 15 milhões de cópias e ainda hoje está sendo impressa (Melissa Krawczyk, 2024⁸). Em cada fascículo o personagem principal, Dr. Rifaat Ismail, deparava-se com um evento sobrenatural diferente ou de fundo lendário, como o monstro do pântano, mortos-vivos, canibais, a maldição do faraó ou a Nadaha (lenda do alto Egito sobre uma entidade que toma a aparência de uma mulher para atrair os homens ao fundo do rio Nilo). As

3 <https://egyptiangeographic.com/ar/news/show/420>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

4 <https://english.ahram.org.eg/NewsContent/18/0/294998/Books/Obituary-Ahmed-Khaled-Tawfik,-the-godfather-of-Egy.aspx>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

5 <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/books/ahmed-khaled-tawfik-the-pioneer-of-arabic-sci-fi-1.718834>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

6 <https://www.egypttoday.com/Article/4/67819/Ahmed-Khaled-Tawfik-The-mentor-of-generations>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

7 <https://english.ahram.org.eg/NewsContent/18/0/294998/Books/Obituary-Ahmed-Khaled-Tawfik,-the-godfather-of-Egy.aspx>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

8 <https://arablit.org/2024/03/14/why-should-we-translate-the-novels-of-ahmed-khaled-tawfik/>. Acesso de 17 fevereiro de 2025.

■ traduções e perspectivas literárias

aventuras se passavam no início dos anos 1960, no Egito e em outros países do mundo visitados pelo Dr. Rifaat, como Escócia, Romênia, Grécia e Líbia, numa narrativa bem-humorada que combina horror e ciência. Em 2020, uma adaptação audiovisual de algumas histórias da série foi lançada na Netflix sob o título *Paranormal*, em seis episódios de cerca de 50 minutos, disponível para 190 países, com legendas em mais de 30 línguas e dublagem em nove línguas.

Em 1995, Tawfiq iniciou a publicação da série *Fantazia*, que conta atualmente com 64 números, inaugurando um gênero de narrativas em língua árabe que articulam elementos de aventura, ficção científica e conhecimentos gerais. Nessa coleção, a personagem Abeer Abd-Arrahman utiliza um equipamento que a transporta para vários mundos históricos e ficcionais onde, a cada episódio, ela interage com personagens do passado ou da literatura internacional. Em 1996, o autor publicou o primeiro número da série de suspense médico *Safari*. Atualmente com 53 fascículos, essa coleção narra as aventuras do Dr. Alaa Abd-Alazeem, que situado nos Camarões enfrenta diversos perigos relacionados a doenças infecciosas e desordens políticas.

Os três personagens que dão lastro às cerca de 200 histórias das séries mais populares de Tawfiq, o Dr. Rifaat Ismail, Abeer Abd-Arrahman e Dr. Alaa Abd-Alazeem, são os que figuram com o escritor na homenagem feita pelo Google em 2019. Isso evidencia a notável relação entre esses protagonistas e a popularidade do conjunto da obra de Tawfiq. Um ponto de destaque que o escritor imprime em seus heróis é que ele os retrata como pessoas ordinárias, que se assemelham com os sujeitos comuns, com a juventude egípcia que lê os livros de bolso ou com as pessoas reais que compõem a vida cotidiana, algo atípico na literatura árabe, tradicionalmente fundada na descrição de heróis idealizados como pessoas excepcionalmente virtuosas. O Dr. Rifaat Ismail, herói da série *Paranormal*, por exemplo, é descrito como velho, magro, tabagista, com problemas cardíacos e respiratórios, que recorre frequentemente às pílulas que carrega sempre consigo nos bolsos. Essa humanidade subjacente ao personagem, no entanto, conquista a simpatia dos leitores, forjando um profundo laço de identificação. É o modo como Tawfiq diz aos leitores que eles podem ser os protagonistas de histórias extraordinárias, não por serem favorecidos por superpoderes, mas por serem dotados de imaginação e de curiosidade científica (Emad El-Din Aysha, 2018⁹).

É possível, então, identificar um pano de fundo na obra de Ahmad Khalid Tawfiq que é a proposta de um modelo de formação científica para a juventude, fundamentado no estímulo à prática da leitura de ficção. Segundo o próprio autor, enquanto as gerações anteriores interessavam-se mais por seus próprios assuntos práticos, recorrendo à literatura que refletia seus problemas econômicos e históricos, os jovens estavam mais abertos a

9 <https://arablit.org/2018/11/21/in-memori-am-ahmed-khalid-tawfik-the-man-and-the-mission/>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

apreciarem as conexões entre arte, imaginação e tecnologia presentes na ficção científica (Hala Khalaf, 2017¹⁰). Sob esta roupagem, Tawfiq difundia em livros de bolso histórias que, ao focar em temas míticos, como fantasmas, monstros, criaturas e demônios, veiculavam conhecimentos diversos da cultura humana em geral e, especificamente, da produção das ciências modernas. O comentário do tradutor literário Hisham Fahmy ilustra bem esse ponto:

Uma história poderia ser sobre Drácula, mas você ainda aprenderia uma coisa ou duas sobre Voltaire, Shakespeare, Dostoiévski ou Avicena, e aprenderia como e onde encontrar suas obras e aprender mais sobre elas. Uma história poderia ser sobre o horror das pinturas obscuras de Goya, e com isso você acrescentaria ao seu conhecimento muito sobre as diferentes escolas de pintura, a história de um artista louco e um pouco da história da França e da Espanha em um determinado momento (Hisham Fahmy, s.d.¹¹, *tradução nossa*).

Considera-se, assim, que Ahmad Khalid Tawfiq forjou seu próprio campo de atuação no sistema literário da sociedade egípcia, rompendo com alguns dos paradigmas da literatura dominante à época, por meio da adaptação de temas da literatura internacional ao contexto do seu país (Sana Jawabreh, 2023: 1). Ao explorar convenções genéricas da literatura de horror, de fantasia e da ficção científica sob o fio condutor de um personagem principal representante de sua própria sociedade, o autor se apropria das influências exteriores tornando suas histórias mais relevantes para os leitores. Essa prática de escrita intertextual é um forte índice para a classificação da obra de Tawfiq como exemplar da literatura pós-moderna, o que encontra respaldo em outras características dos seus textos, como a indeterminação da realidade objetiva, a fragmentação e hibridização do conhecimento, a decanonização dos sistemas de valores e a ironia com que aborda os ordenamentos totalizantes — o que permite aos leitores uma performance de leitura mais aberta e participativa na produção de sentidos (Antar Abdellah, 2021: 49).

Dentre os sete romances publicados por Ahmad Khalid Tawfiq destaca-se *Utopia*, publicado em 2008 e traduzido para cinco línguas (alemão, finlandês, francês, inglês e italiano), cuja tradução para o inglês realizada por Chip Rossetti foi apontada entre as finalistas do *Science Fiction & Fantasy Translation Awards 2012*. Classificada pelo próprio Tawfiq como uma distopia pós-apocalíptica (Cheryl Morgan, 2012¹²), a história se passa no Egito no ano de 2023, quando o fim da era do petróleo, substituído por uma nova fonte de energia controlada por poucas pessoas, desencadeia o desaparecimento completo da classe média e, então, a cisão da sociedade em apenas duas classes: a dos extremamente ricos que monopolizam todas as empresas e vivem luxuosamente numa cidade murada na Costa Norte do

10 <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/books/emirates-lit-fest-2017-egyptian-author-ahmed-khaled-towfik-on-the-dissemination-of-arabic-science-fiction-1.33914>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

11 <https://theArabEdition.com/blog/celebrating-the-life-of-egyptian-author-ahmed-khaled-tawfik/>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

12 <https://worldsf.wordpress.com/2012/06/11/monday-original-content-ahmed-khaled-towfik-interview/>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

país, chamada Utopia, protegidos por mercenários fuzileiros navais norte-americanos; e a dos “outros”, como é chamado o restante da população que vive nas ruínas remanescentes das atuais cidades do Egito, sem alimentos, energia elétrica, saneamento, ou qualquer condição digna de sobrevivência. Nesse contexto, de anomia generalizada, um jovem rico de Utopia, entediado com a vida fácil e desregrada que leva, decide sequestrar um dos “outros”, para se divertir com seus amigos, caçando-o antes de matá-lo e amputá-lo de um braço como seu troféu. O romance foi entendido por muitos como um prognóstico pessimista sobre o futuro do Egito, em que se previa a eclosão de uma revolta popular contra a elite capitalista, a partir de uma crítica à situação sociopolítica e econômica que vigorava anteriormente à revolução de 2011 (Ahmed Muhammad, 2023: 74).

Sem intencionar chegar à totalidade da profusa obra de Ahmad Khalid Tawfiq, o que excederia os propósitos desse perfil intelectual, vale ressaltar ainda sua produção de contos. Foram 13 livros publicados entre 2005 e 2018, dentre os quais sobressai o curioso *Uma mente sem corpo*, de 2008. À maneira como amarra nas séries de horror e ficção científica elementos fundamentais desses gêneros literários em um fio narrativo liderado por protagonistas egípcios convencionais, enriquecendo a história com curiosidades e pitadas de conhecimentos científicos, naquele conjunto de contos Tawfiq se aventura pelo gênero de ficção investigativa. Com referência direta aos personagens de Arthur Conan Doyle (Sherlock Holmes e John Watson) e Agatha Christie (Hercule Poirot e Arthur Hastings), as 22 histórias que compõem o livro são protagonizadas por um narrador que é um oficial de polícia fisicamente vigoroso, mas pouco intelectualizado, e por seu amigo Issam Fathi, um professor de matemática extremamente perspicaz, que após um acidente de carro passou a viver a condição de cadeirante. A cada capítulo um novo caso é desvendado a partir dos diálogos entre os dois amigos, em que se destaca o avantajado intelecto de Issam.

UM HOMEM QUE NÃO MERECE SHERINE¹³

Ahmad Khalid Tawfiq — *Uma mente sem corpo* (2008)

Às vezes, visito Issam com minha esposa, Ghada, mas evito levar as crianças comigo. É impossível controlar esses diabinhos ou forçá-los a terem modos, e, ainda que Issam adore as crianças, ele adora mais a organização. Sua paixão por organização me leva à loucura. Os livros devem ficar paralelos à borda da mesa, os lápis devem ser colocados no copo com a ponta para cima, enquanto as canetas esferográficas devem estar com a ponta para baixo. Seus escritos estão em elegantes folhas de papel branco, já os apontamentos estão em post-its, fixados na tela do computador à espera de serem descarregados em um caderno. Obviamente, é impossível preservar uma coisa dessas na presença de três crianças.

13 Traduzido do árabe por Alexandre Facuri Chareti. Revisado por Ester Macedo dos Santos.

Afaf, a valente jovem que cuida de Issam, aprendeu isso e tornou-se mais obsessiva do que ele. Assim, ela se empenha para que nenhuma xícara permaneça fora de seu pires, quando terminamos de usar, e carrega um pequeno aspirador de pó, desses que utilizamos nos carros, para remover qualquer grão de poeira que caia sobre algo.

Esse zelo para contentá-lo era de fácil explicação, segundo minha esposa:

— Afaf alimenta um amor secreto por ele.

Eu disse a ela que essa ideia era uma bobagem. Issam não pode se casar, sem mencionar que só restou dele uma cabeça sobre a cadeira de rodas. Minha esposa, então, disse maliciosamente:

— Diga isso para ela, não para mim. Vocês homens não sabem nada sobre uma mulher apaixonada.

— E você não sabe nada sobre Issam — disse eu.

Minha esposa entrou na cozinha com Afaf, e ouvi o som dos cochichos e das risadas. Você sabe que Issam é como se fosse meu irmão, então minha esposa se comporta na casa dele como se estivesse em sua própria casa. Sem mencionar que ele está numa cadeira de rodas, limitado dos movimentos. Eu sabia que aquela conversa risonha tinha o único propósito de extrair os segredos de Afaf e a prova daquele amor que minha esposa tentava confirmar.

Issam seguia olhando para mim, sentado na sua cadeira de rodas. Ressaltava-se sua fraqueza, e cada vez mais eu sentia que a imagem impressa na minha mente estava certa: esse é um intelecto sem corpo, um dos intelectos do futuro.

Ele sorriu e me perguntou:

— Você é feliz no seu casamento?

Respondi pensativo:

— Não sei. Não tenho tempo de pensar. Um casamento e três filhos em cinco anos, é impossível saber, até que o mais novo deles se case.

— Para colocar a questão de outra forma: o casamento causa em você aqueles sentimentos ardentes que as antigas histórias de amor causavam?

— Claro que não! O casamento é um calor tranquilo e regular, enquanto as histórias antigas eram um fogo.

E olhei pela fresta da porta para garantir que a patroa não estava lá, transformada em um demônio depois de ouvir o que eu dizia.

Então, comecei a me lembrar... fiquei de frente para a janela aberta que dava para o campo de futebol de uma escola secundária. Havia uns meninos brigando até a morte por uma bola, enquanto um deles fazia o papel de árbitro e apitava sem parar. Esta cena removeu o acumulado dos anos da minha memória, e eu me tornei um deles. Discuto com eles no jogo e peço que Hani passe a bola para mim. Eu me vejo com quinze anos, um adolescente de constituição forte, cujo corpo não descansa um instante.

■ traduções e perspectivas literárias

A escola é mista, e Sherine, a misteriosa beldade aveludada. Eu me matava nas atividades esportivas por ela. Depois, chegava em casa exausto e me matava de estudar por causa dela. Se ao menos ela olhasse para mim uma única vez... uma única vez apenas, e eu morreria.

— Você se lembra da Sherine?

Issam balançou a cabeça sorrindo. Ele nunca foi de se importar com as garotas, sem mencionar que ele não participou de nenhum jogo com a gente naquela época quando suas pernas funcionavam. Mas ele se lembrava de tudo, por isso murmurou:

— Você gostava dela, lembro-me disso. Ela era muito inteligente. Nunca vi uma garota mais inteligente do que ela. Até eu tremia de medo da sua extrema inteligência.

Eu fazia qualquer coisa para ganhar sua admiração, mas ela continuou aquela rainha coroada de quem ninguém ousava se aproximar, até a chegada do dia no qual a pessoa perde a força e o controle sobre os seus afetos. Assim, ela estava sentada no pátio, na hora da saída, naquele banco de madeira com a tinta descascada, ao lado dos seus livros e da sua calculadora. Ela estava revisando a lição de logaritmos, que eu odiava loucamente. Quando eu soube que foi o nosso cientista Alkhawarizmi quem inventou esta ciência, fiquei muito triste. Eu achava que o criador dessa ciência fosse um inimigo dos árabes!

Sentei-me próximo dela, que me olhou assustada e sussurrou:

— Pelo amor de Deus! Todo mundo está olhando para a gente!

Eu disse tudo a ela. Conte sobre as horas que eu passava em casa tentando estudar, mas que o rosto dela invadia cada livro meu, então eu não entendia nada. Contei a ela sobre os hematomas que cobriam meu corpo devido ao excesso de práticas esportivas... contei que eu fazia tudo para merecê-la.

Ela falou, sem olhar para mim:

— Você é um rapaz excelente, mas não dispensa à sua mente a mesma atenção que seu corpo recebe. É mais provável que eu veja uma fênix sobrevoando a escola do que você segurando um livro.

— Vou tentar fazer o contrário. Acredite em mim. Apenas diga. Diga que você vai tentar gostar de mim.

Ela falou com charme:

— Não posso falar nada com todos me observando.

Então, ela pegou a calculadora e começou a apertar as teclas. Lembro-me agora que ela repetia os números enquanto os pressionava. Zero vírgula quatro dividido por duzentos... zero vírgula quatro dividido por duzentos.

Levantei-me desapontado e saí. Essa garota só pode estar zombando de mim. Não é possível que ela esteja preocupada em escrever o dever de casa, enquanto um rapaz declara seu amor por ela. Um jovem com tamanho, largura, altivez e dignidade. Voltei para casa

indignado e esbocei milhares de projetos imaginários, começando por me matar e terminando por matar a todos. À noite, desisti disso e decidi que eu seria um dos Piratas do Caribe ou iria para a África do Sul trabalhar nas minas até morrer.

Mas eu estava realmente à mercê desse amor. As canções de Abdel Halim Hafez fizeram de mim um escravo que não desejava ser libertado... “*bitlimuni lêh? Law chuftum ayneyh, halwyin qad êh...*” (Por quê vocês me criticam? Se vissem os olhos dela, quão lindos eles eram).

Então, duas semanas depois, apresentei novamente minha proposta a ela, que sorriu por trás dos óculos e disse:

— Está bem, vou testar seu amor e sua disposição. Hoje é sábado. Pedirei a você que me traga uma flor, uma única flor, amanhã você me trará duas flores.

Eu respondi com entusiasmo:

— Isso é fácil. O jardim da escola está cheio de flores e o jardineiro não vai notar nada.

— Depois de amanhã traga para mim quatro flores, no quarto dia, oito flores, e assim por diante. Se você conseguir manter esse trato pelo maior tempo possível, então eu te concederei meu amor.

Nesse momento Issam me interrompeu, então voltei ao mundo real, e perguntou-me com verdadeiro prazer:

— Certamente, você não cumpriu esse trato.

Retruquei confuso:

— Fui surpreendido que ela deixou a escola, e não consegui voltar a contatá-la. Quando ela saiu, eu tinha chegado a 32 flores. Eu fiquei cansado de juntá-las, mas bem que Sherine merecia.

— Ou seja, esse era o sexto dia. E você pretendia continuar cumprindo esse juramento eternamente?

— Claro! Não é algo difícil.

Issam moveu sua cadeira de rodas para ficar ao meu lado, próximo à janela, e disse:

— Ela estava zombando de você, meu amigo. Ela repetiu com você a história do sábio indiano que pediu ao rei que o recompensasse pela invenção do tabuleiro de xadrez. Ele pediu ao rei que colocasse um grão de trigo para ele na primeira casa, dois grãos na segunda, quatro grãos na terceira, e assim por diante, até chegar na casa 64. Claro que o rei aceitou o acordo, incomodado com a humildade daquela recompensa pedida por aquele sábio de pouco gosto. Seus homens começaram a trabalhar no cálculo do trigo necessário. O rei havia se esquecido do poder assustador das progressões geométricas. Evidenciou-se que a quantidade de trigo necessária para cumprir essa promessa excedia a quantidade de trigo existente no planeta Terra, mesmo que os oceanos fossem drenados e cultivados. Porque a quantidade é...

Ele estendeu a mão e mexeu nas teclas do computador, depois leu o número resultante:

■ traduções e perspectivas literárias

— É o produto da multiplicação de 2 por ele mesmo 64 vezes, ou seja, 18.446.744.073.709.551.615 grãos de trigo. Se você tivesse insistido na sua promessa até o sexagésimo quarto dia, teria descoberto que precisava colher esse número de flores!

— E isso significa?

— A impossibilidade, claro. Ela só quis ver se você descobriria a armadilha ou não. Ela sabia que sairia da escola logo, então não iria cansá-lo por mais de uma semana.

Ele esticou a mão até a calculadora sobre sua mesa e acrescentou:

— Quanto à primeira confissão entre vocês, ela estabeleceu a você um teste, no qual você foi reprovado com mérito. Essa é uma forma conhecida de escrever, que se baseia na semelhança dos algarismos arábicos com as letras latinas nas telas das calculadoras. Não esqueça que os números 1, 2, 3 são chamados de números arábicos, enquanto os números considerados árabes são indianos. A garota estava segurando uma calculadora e fazendo este cálculo simples: $0,4 / 200$. O resultado é 0,002. Se você tivesse virado a calculadora, teria lido claramente a palavra “ZOO”. Obviamente, existem algumas distorções nas letras, mas são legíveis. Experimente você mesmo. Por exemplo, qual é o produto de 3 multiplicado por 257? O resultado é 771. Gire o resultado e você encontrará a palavra “ILL”, que significa “doente”. Mesmo sem virar a tela, as semelhanças permanecem muitas. É grande a semelhança entre a letra “O” e o número zero, a letra “B” se parece com o número 8, a letra “S” se parece com o número 5, a letra “Z” se parece com o número 2. Esse é um problema com programas de OCR que convertem texto em inglês capturados por scanners. Os ocidentais atribuem a essa distorção o nome “erro B/8”.

Confuso, eu perguntei a ele:

— O que ela queria dizer com o que escreveu para mim pela primeira vez?

— Ela queria te mandar uma mensagem. Encontro no zoológico, ZOO. E deixou para você entender ou não entender. Se você entendesse, seria merecedor dela, mas você foi embora com raiva...

Irritado, gritei no meio da sala:

— Quer dizer que ela indicou para mim um lugar de encontro, e eu não entendi? E que depois de 30 anos quem entendeu foi você?

Ele respondeu maliciosamente:

— Parece que sim...

Gritei, quase morrendo de raiva:

— Ou seja, o amor estava batendo à minha porta, mas eu não entendi? Eu poderia ter conquistado a minha amada Sherine?!

Notei que ele estava reservado, silencioso, e fiquei assombrado com isso. Então ele direcionou casualmente um olhar cauteloso para trás de mim. Eu me virei para ver o motivo do silêncio que o envolveu.

Minha esposa, Ghada, estava lá com Afaf, carregando uma bandeja com copos de suco. Ela tinha um olhar diabólico. Eu nunca vi um ser humano tão parecido com um pesadelo como a vi neste momento.

Ela largou a bandeja e olhou para mim. Se um olhar matasse, eu teria caído duro. Depois ela saiu da sala com Afaf.

Issam, com um rosto pálido e uma voz rouca de tanto pavor, disse-me:

— Cá entre nós, você não merecia Sherine. O homem que não sabe como calcular sequências de números grandes, o homem que não sabe escrever as letras na calculadora, o homem que grita o nome da sua primeira amada, enquanto sua esposa está a poucos passos na cozinha, esse homem não merece Sherine!

رجل لا يستحق شيرين!
أحمد خالد توفيق - عقل بلا جسد. ٢٠٠٨.

أحياناً أزور (عصام) مع (غادة) زوجتي لكنني أتخشى أن أحضر الأطفال معي.. من المستحيل أن تسيطر على هذه الشياطين الصغيرة أو ترغمها على التزام الأدب، بينما (عصام) يحب الأطفال لكنه يحب النظام أكثر.. ولعه بالنظام يصيبني بالجنون.. لا بد من أن تكون الكتب موازية لحافة المنضدة.. لا بد من أن توضع الأقلام الرصاص في الكوب وسنّها لأعلى، بينما أقلام الحبر الجاف سنّها لأسفل.. الكتابة على ورق أنيق أبيض أما الخواطر فعلى ورق لاصق (ستيكر) يثبت على شاشة جهاز الكمبيوتر توطئة لتفريغه في مفكرة.. طبعاً يستحيل أن تحافظ على شيء من هذا في وجود ثلاثة أطفال.. (عفاف) الشابة الباسلة التي تعنى به تعلمت هذا.. وقد صارت أكثر وسوسة منه.. لهذا تحرص على ألا يظل أي قذح خارج طبقه متى فرغنا منه، وهي تحمل مكنسة كهربائية صغيرة من التي يستعملونها في السيارات كي تزيل أي غبار يسقط على أي شيء..

هذا الحرص على إرضائه كان سهل التفسير بالنسبة لزوجتي..

- "(عفاف) تهيم به حباً سراً.."

قلت لها إن هذه الفكرة حمقاء.. لا يمكن أن يتزوج (عصام) دحك من أنه لم يبق منه سوى رأس على مقعد متحرك..

فقلت زوجتي في خبث:

- "قل لها هذا ولا تقله لي.. أنتم الرجال لا تعرفون أي شيء عن المرأة العاشقة.."

- "وأنت لا تعرفين شيئاً عن (عصام)"

دخلت زوجتي المطبخ مع (عفاف) وسمعت صوت الثرثرة والضحكات.. أنت تعرف أن (عصام) بمثابة أخي لذا تتصرف زوجتي في بيته كأنها في بيته.. دحك من أنه على مقعد متحرك ومحدود الحركة.. كنت أعرف أن هذه المحادثة الضاحكة ليس لها من غرض إلا استنزاف أسرار (عفاف) والبرهنة على ذلك الحب الذي تحاول زوجتي أن تؤكد..

ظل (عصام) يرمقني وهو جالس على مقعده المتحرك.. لقد ازداد هزاً وفي كل مرة أشعر بأن الصورة المنطبعة في ذهني تزداد يقيناً: هذا عقل بلا جسد من عقول المستقبل..

ابتسم وقال لي:

- "هل أنت سعيد في زواجك؟"

قلت مفكراً:

- "لا أعرف.. ليس لدي وقت كاف لأفكر.. زواج ثم ثلاثة أطفال خلال خمسة أعوام.. من المستحيل أن أعرف

إلا بعد ما يتزوج أصغرهم.."

- "لنقل السؤال بطريقة أخرى: هل يبعث فيك الزواج ذات المشاعر الملتهية التي كانت تبعثها قصص الحب

القديمة؟"

- "بالطبع لا.. الزواج هو دفء هادئ منتظم، بينما القصص القديمة كانت نازاً.."

ونظرت عبر فرجة الباب لأتأكد من أن المدام لا تقف هناك وقد تحولت إلى شيطان بعد سماع ما أقول ...

ثم بدأت أتذكر.. وقفت ووجهي إلى النافذة المفتوحة التي تطل على ملعب كرة في مدرسة إعدادية.. هناك صبية يتصارعون حتى الموت على كرة بينما واحد منهم يلعب دور الحكم ويصفر بلا انقطاع.. هذا المشهد أزال ركام الأعوام عن ذاكرتي فصرت بينهم.. أحاورهم في اللعب وأطلب من (هاني) أن يمرر الكرة لي.. أرى نفسي في الخامسة عشرة مرافقاً قوي البنية لا يرحم جسده لحظة واحدة..

المدرسة المشتركة و(شيرين).. الحسنة المخملية الغامضة.. كنت أقتل نفسي في الألعاب الرياضية من أجلها، ثم أعود للبيت منهكاً فأقتل نفسي في الدراسة من أجلها.. فقط لو تنظر نحوي مرة واحدة.. مرة واحدة فقط بعدها أموت...

- "هل تذكر (شيرين)؟"

هز (عصام) رأسه بآسماً.. لم يكن ممن يبالون بالفتيات قط.. دعك من أنه لم يشاركنا أية مباراة في ذلك الزمن عندما كانت قدماء تعملان.. لكنه كان يذكر كل شيء لذا غمغم:

- "كنت تحبها.. أذكر هذا.. وكانت شديدة الذكاء.. لم أر قط فتاة أذكى منها.. حتى أنا كنت أرتجف خوفاً من ذكائها الشديد"

كنت أفعل أي شيء كي أنال إعجابها لكنها ظلت تلك الملكة المتوجة التي لا يجسر أحد على الدنو منها، حتى جاء اليوم الذي يفقد فيه المرء إرادته وسيطرته على عواطفه.. هكذا كانت جالسة في الفناء في وقت الانصراف على ذلك المقعد الخشبي الذي تساقط عنه الطلاب، وجوارها كتبها وآلتها الحاسبة.. كانت تراجع درس اللوغاريتمات الذي أمقته بجنون.. عندما عرفت أن عالمنا (الخوارزمي) هو الذي ابتكر هذا العلم حزننا كثيراً.. كنت أعتقد أن مبتكر هذا العلم من أعداء العرب!

جلست بقربها فنظرت لي في دهشة ثم همست:

- "بالله عليك!... الكل يرانا!.."

قلت لها كل شيء.. حكيت لها عن الساعات التي أقضيها في البيت محاولاً الدراسة لكن وجهها يقتحم كل كتاب على فلا أعي شيئاً.. حكيت لها عن الكدمات التي تملأ جسدي من فرط التدريبات الرياضية.. أنا أفعل كل شيء كي أستحقها..

قالت دون أن تنظر لي:

- "أنت شاب ممتاز، لكنك لا تعني بعقلك العناية التي يلقيها جسدك.. إن احتمال أن أرى عنقاء تحلق فوق المدرسة أقوى من احتمال أن أراك تمسك كتاباً"

- "سأحاول أن أفعل العكس.. صدقيني.. فقط قولها.. قولي إنك ستحاولين أن تحبيني..."

قالت في دلال:

- "لا يمكن أن أقول شيئاً بينما الجميع يراقبني.."

ثم تناولت الآلة الحاسبة وراحت تدق على مفاتيحها.. أتذكر الآن أنها كانت تردد الأرقام وهي تضغط عليها.. أربعة من عشرة مقسومة على مائتين.. أربعة من عشرة مقسومة على مائتين..

نهضت محبباً وانصرفت.. إن هذه الفتاة تسخر مني.. لا يمكن أن تنهك بكتابة فروضها بينما شاب يصارحها بحبه.. شاب له طول وعرض وارتفاع وكرامة.. وعدت لداري محنقاً ورسمت آلاف المشاريع الوهمية بدءاً بقتل نفسي وانتهاء بقتل الجميع.. عند المساء عدلت عن هذا وقررت أن أكون من قراصنة الكاريبي أو أذهب إلى جنوب أفريقيا لأعمل في المناجم حتى أموت..

لكني كنت واقعاً في قبضة ذلك الحب.. وكانت أغاني عبد الحليم حافظ تجعلني عبداً لا يرغب في التحرر.. (بتلوموني ليه؟.. لو شفت عنيه.. حلوين قد إيه؟)

هكذا قدمت اقتراحي لها مرة أخرى بعد أسبوعين، فابتسمت من وراء عويناتها وقالت:

- "حسن.. سأجرب حبك وحسن تصرفك.. اليوم هو السبت.. سأطلب منك أن تأتي بزهرة.. زهرة واحدة..

غداً تأتي بزهرتين..."

قلت في حماس:

- "هذا سهل.. إن حديقة المدرسة مليئة بالأزهار والبستاني لن يلاحظ شيئاً.."

- "بعد غد تأتي بأربع زهرات... في اليوم الرابع تأتي بثماني زهرات.. وهكذا.. لو استطعت أن تحافظ على هذا

العهد أطول فترة ممكنة فإنني سأمنحك حبى.."

هنا قاطعتني (عصام) فعدت إلى عالم الواقع.. سألتني باستمئاع حقيقي:

- "طبعاً لم تف بهذا العهد.."

قلت في حيرة:

- "فوجئت بأنها تركت المدرسة ولم أعد أستطيع الاتصال بها.. عندما رحلت كنت قد وصلت إلى 32 زهرة..

تعبت في جمعها لكن (شيرين) كانت تستحق.."

- "أي أن هذا كان اليوم السادس... وكنت تنوي الاستمرار في تنفيذ هذا القسم للأبد؟"

- "طبعاً.. ليس الأمر عسيراً.."

تحرك (عصام) بكرسيه المتحرك ليقف جوارى حيث وقفت جوار النافذة وقال:

- "كانت تسخر منك يا صاحبي.. إنها تكرر معك قصة الحكيم الهندي الذي طلب من الملك أن يكافئه على

اختراع رقعة الشطرنج.. طلب من الملك أن يضع له حبة قمح في المربع الأول وحبتيْن في الثاني وأربع حببات في الثالث.. وهكذا.. حتى يصل إلى المربع رقم 64... بالطبع قبل الملك هذه الصفقة وإن تضايق من ضعة المكافأة التي طلبها ذلك الحكيم قليل الذوق.. وراح رجاله يعملون في حساب القمح المطلوب.. لقد نسي الملك قوة المتواليات العددية المربعة.. اتضح أن كمية القمح المطلوبة لتنفيذ هذا الوعد تفوق كمية القمح الموجودة على كوكب الأرض.. حتى لو تم

تجفيف المحيطات وزرعها.. لأن الكمية هي.."
ومد يده يعث بمفاتيح الكمبيوتر ثم قرأ الرقم الناتج:
- "هو ناتج ضرب رقم 2 في نفسه 64 مرة.. أي 18446744073709551615 حبة قمح!.. لو أنك وازبنت
على وعدك حتى اليوم الرابع والستين لوجدت أن عليك قطف هذا العدد من الأزهار!"
- "وهذا معناه؟"
- "التعجيز طبعًا.. فقط أرادت أن ترى ما إذا كنت ستبتين الشرك أم لا.. وكانت تعرف أنها مغادرة المدرسة قريباً
فلن تتعبك أكثر من أسبوع!"
ثم أضاف وهو يمد يده إلى آلة حاسبة على مكتبه:
- "أما الاعتراف الأول بينكما فهي قد عقدت لك امتحاناً رسبت فيه بجدارة.. هذه طريقة معروفة للكتابة تعتمد
على تشابه الأرقام العربية مع الحروف اللاتينية على شاشات الحاسبات.. لا تنس أن الأرقام 1، 2، 3 تدعى الأرقام
العربية.. أما الأرقام التي تحسبها عربية فهي هندية.. الفتاة كانت تمسك بالآلة الحاسبة وتجري عليها هذه الحسبة
البسيطة:

0.4/200

الناتج هو 0.002

لو أنك قلبت الآلة الحاسبة لقرأت بوضوح كلمة ZOO .. هناك بعض التشوه في الحروف طبعًا، لكنها مقروءة..
جرب هذا بنفسك.. مثلاً كم يساوي حاصل ضرب 3 في 257؟... الناتج هو 771.. اقلب النتيجة تجد كلمة ILL أي
(مريض)...

"حتى من دون قلب الشاشة تظل التشابهات كثيرة جداً.. التشابه شديد بين حرف O ورقم صفر.. حرف B
يتشابه مع رقم 8.. حرف S يتشابه مع رقم 5.. حرف Z يتشابه مع رقم 2.. هذه مشكلة في برامج OCR التي تحول النص
الإنجليزي الذي صورته الماسحات الضوئية.. والغريبون يطلقون على هذا الخلل اسم (خطأ 8/B).."
قلت له في حيرة:

- "ماذا تعني بما كتبت لي أول مرة؟"

- "أرادت أن تبلغك رسالة.. اللقاء في حديقة الحيوان ZOO. وتركت لك أن تفهم أو لا تفهم.. لو أنك فهمت
لصرت جديراً بها!... لكنك انصرفت غاضباً!.."

صحت في غيظ وقد وقفت في وسط الغرفة:

"هل تعني أنها حددت لي مكاناً للقاء وأنا لم أفهم؟.. وبعد ثلاثين عامًا فهمت أنت؟"

قال في خبث:

- "الأمور تدل على ذلك!.."

صرخت وأنا أوشك على الموت غيظاً:

- "أي أن الحب كان يقرع بابي لكني لم أفهم؟.. كان بوسعي أن أحظى بحبيبي (شيرين)؟!"

لاحظت أنه متحفظ صموت واندحشت لهذا، ثم حانت منه نظرة حذرة إلى ما وراء ظهري فاستدرت لأرى
سبب الصمت الذي هبط عليه..

كانت (غادة) زوجتي تقف هناك مع (عفاف) حاملة صينية عليها أكواب عصير.. وكانت في عينيها نظرة
شيطانية.. لم أر إنساناً يشبه الكوابيس كما رأيته في هذه اللحظة..

وضعت الصينية ثم نظرت لي فلو أن النظرات تقتل لسقطت أرضاً، ثم غادرت الغرفة ومعها (عفاف)..
قال لي (عصام) بوجه ممتقع، وصوت مبجوح من فعل الرعب:

- "بيني وبينك.. أنت لم تكن تستحق (شيرين).... الرجل الذي لا يعرف كيف يحسب المتواليات العملاقة..

الرجل الذي لا يعرف طريقة كتابة الحروف على الآلة الحاسبة.. الرجل الذي يصرخ باسم حبيبته الأولى بينما زوجته على
بعد خطوات في المطبخ... هذا الرجل لا يستحق شيرين!"
البسيطة:

0.4/200

الناتج هو 0.002

لو أنك قلبت الآلة الحاسبة لقرأت بوضوح كلمة ZOO .. هناك بعض التشوه في الحروف طبعًا، لكنها مقروءة..
جرب هذا بنفسك.. مثلاً كم يساوي حاصل ضرب 3 في 257؟... الناتج هو 771.. اقلب النتيجة تجد كلمة ILL أي
(مريض)...

"حتى من دون قلب الشاشة تظل التشابهات كثيرة جداً.. التشابه شديد بين حرف O ورقم صفر.. حرف B
يتشابه مع رقم 8.. حرف S يتشابه مع رقم 5.. حرف Z يتشابه مع رقم 2.. هذه مشكلة في برامج OCR التي تحول النص
الإنجليزي الذي صورته الماسحات الضوئية.. والغريبون يطلقون على هذا الخلل اسم (خطأ 8/B).."
قلت له في حيرة:

- "ماذا تعني بما كتبت لي أول مرة؟"

- "أرادت أن تبلغك رسالة.. اللقاء في حديقة الحيوان ZOO. وتركت لك أن تفهم أو لا تفهم.. لو أنك فهمت
لصرت جديراً بها!... لكنك انصرفت غاضباً!.."

صحت في غيظ وقد وقفت في وسط الغرفة:
"هل تعني أنها حددت لي مكانًا للقاء وأنا لم أفهم؟.. وبعد ثلاثين عامًا فهمت أنت؟"
قال في خبث:
- "الأمور تدل على ذلك!..!"
صرخت وأنا أوشك على الموت غيظًا:
- "أي أن الحب كان يقرع بابي لكني لم أفهم؟.. كان بوسعي أن أحظى بحبيبتى (شيرين)؟!"
لاحظت أنه متحفظ صموت واندھشت لهذا، ثم حانت منه نظرة حذرة إلى ما وراء ظهري فاستدرت لأرى
سبب الصمت الذي هبط عليه..
كانت (غادة) زوجتي تقف هناك مع (عفاف) حاملة صينية عليها أكواب عصير.. وكانت في عينيها نظرة
شيطانية.. لم أر إنسانًا يشبه الكوابيس كما رأيتهما في هذه اللحظة..
وضعت الصينية ثم نظرت لي فلو أن النظرات تقتل لسقطت أرضًا، ثم غادرت الغرفة ومعها (عفاف)..
قال لي (عصام) بوجه ممتقع، وصوت مبجوح من فعل الرعب:
- "بيبي وبينك.. أنت لم تكن تستحق (شيرين).... الرجل الذي لا يعرف كيف يحسب المتواليات العملاقة..
الرجل الذي لا يعرف طريقة كتابة الحروف على الآلة الحاسبة.. الرجل الذي يصرخ باسم حبيبته الأولى بينما زوجته على
بعد خطوات في المطبخ... هذا الرجل لا يستحق شيرين!"

REFERÊNCIAS

ABDELLAH, Antar. "Post-modernist experiments in Egyptian children's literature: The case of Ahmed Khalid Tawfik". *Scientific Journal of Faculty of Arts* v. 10, n. 1, p. 49-65, 2021. Disponível em: https://artdau.journals.ekb.eg/article_142788.html. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

AYSHA, Emad El-Din. "In Memoriam: Ahmed Khalid Tawfik, the Man and the Mission". *Arablit*, 21 nov. 2018. Disponível em: <https://arablit.org/2018/11/21/in-memoriam-ahmed-khalid-tawfik-the-man-and-the-mission/>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

EMAD, Yasmin. "Ahmed Khaled Tawfik. Godfather of Horror who Has Gone in Silence". *Egyptian Geographic*, 3 abr. 2018. Disponível em: <https://egyptiangeographic.com/ar/news/show/420>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

ESSAM, Angy. "Ahmed Khaled Tawfik: The mentor of generations". *Egypt Today*, 10 jun. 2019. Disponível em: <https://www.egypttoday.com/Article/4/67819/Ahmed-Khaled-Tawfik-The-mentor-of-generations>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

FAHMY, Hisham. "Celebrating the Life of Egyptian author Ahmed Khaled Tawfik". *The Arab Edition*, (s.d.). Disponível em: <https://thearabedition.com/blog/celebrating-the-life-of-egyptian-author-ahmed-khaled-tawfik/>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

JAWABREH, Sana Mohammed Sadeq. *Gothicism in the contemporary arab fiction: A study of Ahmad Tawfik's appropriation of Mary Shelley's Frankenstein*. Dissertação de mestrado, Najah National University, Nablus, Palestina. 2023. Disponível em: <https://repository.najah.edu/items/ff49796d-bdf3-4837-90f7-f88ace19938c>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

KHALAF, Hala. "Emirates Lit Fest 2017: Egyptian author Ahmed Khaled Towfik on the dissemination of Arabic science fiction". *The National News*, 8 março 2017. Disponível em:

<https://www.thenationalnews.com/arts-culture/books/emirates-lit-fest-2017-egyptian-author-ahmed-khaled-towfik-on-the-dissemination-of-arabic-science-fiction-1.33914>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

KRAWCZYK, Melissa. "Why Should We Translate the Novels of Ahmed Khaled Tawfik?". Arablit, 14 março 2024. Disponível em: <https://arablit.org/2024/03/14/why-should-we-translate-the-novels-of-ahmed-khaled-tawfik/>. Acesso de 17 fevereiro de 2025.

MORGAN, Cheryl. "Ahmed Khaled Towfik Interview". The World SF Blog, 11 jun 2012. Disponível em: <https://worldsf.wordpress.com/2012/06/11/monday-original-content-ahmed-khaled-towfik-interview/>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

MUHAMMAD, Ahmed Nasser Saber. *From Renaissance to Revolution: Early Modern English Literature in Arabic*. Tese de doutorado, Texas Tech University. 2023. Disponível em: <https://ttu-ir.tdl.org/items/bbeb643d-9b6e-4e62-8456-b6891d51bd71>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

SAAD, Mohammed. "Ahmed Khaled Tawfik, the godfather of Egyptian horror fiction". Ahram Online, 3 abril 2018. Disponível em: <https://english.ahram.org.eg/NewsContent/18/0/294998/Books/Obituary-Ahmed-Khaled-Tawfik,-the-godfather-of-Egy.aspx>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

TAWFIK, Ahmed Khaled. *Uma mente sem corpo* ['Aql bila jassad]. Cidade do Kuwait: Diamond Books, 2008.

TAWFIK, Ahmed Khaled. *Utopia* [Yutubya]. Cairo: Dar Merit, 2008.

YAQOOB, Tahira. "Ahmed Khaled Towfik: the pioneer of Arabic Sci-fi". The National News, 4 abril 2018. Disponível em: <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/books/ahmed-khaled-towfik-the-pioneer-of-arabic-sci-fi-1.718834>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

O ABSURDO DA REALIDADE DE BAGDÁ NO CONTO “O ROSTO NU DENTRO DO SONHO”, DE AHMED SAADAWI

THE ABSURDITY OF THE REALITY OF BAGHDAD IN THE SHORT STORY “THE BARE FACE INSIDE THE DREAM”, BY AHMED SAADAWI

Beatriz Negreiros Gemignani¹

Resumo: Ahmed Saadawi é um escritor iraquiano contemporâneo comprometido a expressar por meio da arte a insanidade dos conflitos no país. Em seu romance mais conhecido, *Frankenstein em Bagdá*, de 2014, elementos sobrenaturais se mesclam à realidade da Bagdá assolada pelos conflitos pós-2003. Após a invasão estadunidense e o fim do regime ditatorial baathista, o Iraque mergulhou em violentos conflitos, agravados entre 2006 e 2008. Esse é o cenário do conto “O rosto nu dentro do sonho” de Saadawi —, de 2018, cuja tradução do árabe ao português é apresentada aqui — mas que se passa em 2007. Entre o real, o sonho e o imaginário, vivenciamos os terríveis eventos dos conflitos sectários que ocorriam em Bagdá.

Palavras-chave: Ahmed Saadawi; literatura iraquiana; árabe; tradução; conto.

Abstract: Ahmed Saadawi is a contemporary Iraqi writer committed to expressing the insanity of his country's conflicts through art. In his best-known novel, *Frankenstein in Baghdad* (2014), supernatural elements are intertwined with the reality of Baghdad ravaged by the post-2003 conflicts. After the US invasion and the end of the Baathist dictatorship, Iraq plunged into violent conflicts, which intensified between 2006 and 2008. This is the setting for Saadawi's short story “The Bare Face inside the Dream”, published in 2018, — translated in this article from Arabic to Portuguese — but set in 2007. Amongst reality, dreams and imagination, we experience the terrible sectarian conflicts in Baghdad.

Keywords: Ahmed Saadawi; Iraqi literature; Arabic; translation; short story.

Violência, insanidade, delírio e o absurdo da realidade. Palavras-chave para caracterizar o conto “O rosto nu dentro do sonho”², de Ahmed Saadawi, escritor iraquiano contemporâneo. Publicado em 2018 no livro de contos homônimo, a narrativa se situa precisamente em 2007, em Bagdá. Não se trata de um lugar e de um tempo aleatórios. Com efeito, para compreendermos o conto traduzido do árabe ao português neste artigo, é essencial conhecer o cenário em que está inserido.

1 Bacharela e mestra em língua e literatura árabe pela Universidade de São Paulo. Suas áreas de interesse incluem língua e literatura árabes, tradução literária e ensino de árabe como língua estrangeira. Esta pesquisa foi realizada junto ao grupo de pesquisa Tarjama – Escola de Tradutores de Literatura Árabe Moderna, sob supervisão da Profa. Dra. Safa Jubran. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9837-7591>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4729059480881414>. Email: biagemignani@gmail.com.

2 Título original: *alwajh alári fi dakhil alhulm*. O conto foi traduzido ao inglês (“The Bare Face inside the Dream”) e publicado em *An Anthology of Iraqi Short Stories: An Arabic-English Reader*, de Ibrahim Haider Farhan e Bushra Juhi Jani.

Em entrevista concedida a Sousan Hammad em 2010³, Saadawi explica que ele não pode fugir ao Iraque: “*este é o lugar que conheço, e é o único lugar que importa para mim mais do que qualquer outro. Quero criar uma visão que seja honestamente construída sobre o que está acontecendo*”⁴.

E o que acontecia no Iraque, e em particular em Bagdá, no momento no qual o conto se situa, em 2007? Como o próprio autor diz, a violência sectária havia se intensificado nas ruas de Bagdá entre 2006 e 2008 — e justamente isso influenciou sua escrita⁵. À época, o autor era jornalista para a BBC, mas admitiu que a matéria jornalística não podia capturar a profundidade das experiências que ele vivenciava, apenas a ficção poderia fazer isso.

A crítica literária iraquiana distingue as produções contemporâneas dos períodos pré e pós-2003, ano da invasão dos Estados Unidos no Iraque e da queda da ditadura de Saddam Hussein. O fim do regime ditatorial baathista implica o afrouxamento da censura, ao mesmo tempo em que a ocupação estadunidense desencadeou um caos generalizado no país, que mergulhara numa guerra sanguinária. O conflito interno sectário se caracterizou por um alto nível de violência, sobretudo entre 2006 e 2008. Apesar de a literatura iraquiana pós-2003 ser caracterizada pela expressão da violência vivenciada no país, Jemima Alves (2023: 76) defende que os romances de guerra anteriores — sujeitos à censura do regime baathista — também seriam caracterizados pela violência, uma violência protagonizada pelo silêncio.

O romance mais conhecido de Ahmed Saadawi, *Frankenstein em Bagdá*⁶ (2013), cuja narrativa se situa em 2005, também é inspirado pelos eventos violentos de Bagdá, narrando atentados suicidas, tiroteios e ruas repletas de cadáveres. No romance, sobrepõe-se o sobrenatural: um revendedor de velharias recolhe membros de vítimas de bombardeios pela cidade, criando um corpo que será um justiceiro, Chesmeh⁷ — o Frankenstein de Bagdá.

É característico da literatura iraquiana pós-2003 ter um pé no realismo e apresentar elementos fantásticos. Como explica Farah Al-Shamali, as “*obras de ficção ambientadas em uma Bagdá que afundou em uma realidade distópica não têm para onde ir para manifestar*

3 A entrevista está publicada em <https://beirut39.blogspot.com/2010/03/no-one-remembers-conversation-with.html> (Acesso em: 26/12/2024)

4 No original: “This is the place that I know, and it is the one place that primarily matters to me more than any other. I want to create a vision that is honestly constructed about what is going on.”

5 <https://lithub.com/ahmed-saadawi-wants-to-tell-a-new-story-about-the-war-in-iraq/> (Acesso em: 26/12/2024)

6 Título original: *Frankistain fi Baghdad*. O autor ganhou o Prêmio Internacional de Ficção Árabe de 2014 pela obra. Apesar de ainda não ter sido traduzida ao português, Jemima de Souza Alves traduziu alguns trechos em sua tese de doutorado (2023). A tradutora também é responsável pela única tradução de Ahmed Saadawi ao português até o momento, o conto “Sabor de remorso” publicado na antologia *Bagdá Noir* (Tabla, 2023).

7 A tradução do nome a partir do dialeto iraquiano seria “Qual o seu nome?”.

as crueldades da guerra, a não ser para o fantástico”⁸ (2023: 23). Este também será o caso do conto “O rosto nu dentro do sonho”, em que Saadawi narra diversos eventos violentos dos conflitos sectários no país com o pano de fundo do sonho. Contudo, o limiar entre o sonho e a realidade se faz cada vez mais tênue no conto, assim como a fronteira entre o estado de sanidade e delírio do narrador.

A incorporação do absurdo na realidade do mundo retratado nos permite fazer um paralelo entre o conto de Saadawi e os contos de Murilo Rubião. É comum que os contos do autor brasileiro possuam personagens angustiadas, ironicamente representadas, que sofrem um fim trágico (Davi Arrigucci, 1987: 141). No mundo insólito de Murilo Rubião, a ação dramática não se preocupa em romper com a verossimilhança realista, não distingue o que é real do que é fantástico. Trata-se de um recurso que ao naturalizar o extraordinário torna-o mais evidente no conto para o leitor, que se procurar explicá-lo pode terminar apenas frustrado. Isso soa como algo revelador, pois não há explicação, aparecendo como um mistério da obra. É uma dificuldade, no fundo, de compreender a realidade.

Similarmente, a insanidade da violência vivenciada em Bagdá em 2007 também provoca uma dificuldade de compreender a realidade, refletida no conto “O rosto nu dentro do sonho”. O fantástico de Rubião e de Saadawi não é mero ficcional, mas representa um simbolismo para se fazer uma crítica social. No Iraque, vivia-se uma guerra complexa, de todos contra todos. O conto culmina com o narrador vendo a si mesmo como o próprio inimigo, assim como o Frankenstein de Bagdá, com o corpo feito de partes inimigas. Terminar as histórias no clímax também é característico de Murilo Rubião; esse recurso, que dá força ao fantástico, soa como revelador porque não há uma explicação, apenas aparece no enredo como um mistério.

A tradução do conto de Ahmed Saadawi do árabe ao português, apresentada a seguir, procurou manter o ritmo original, com a expressão de angústia do narrador-personagem. O desafio da tradução — para além das costumeiras dificuldades tradutológicas do árabe, tais como: expressões típicas, uso excessivo de sinônimos e vocábulos regionais — consistiu em replicar a fluidez da narrativa, que se repete e se desenvolve.

O ROSTO NU DENTRO DO SONHO⁹

1

Passam-se horas pesadas e longas durante o sono como se fossem uma eternidade, repletas de detalhes, antes de eu arfar e abrir os olhos na cama. Já é meio-dia. É assim toda vez que luto com a fase crítica de transição para recuperar o senso de realidade com as

8 No original: “fictional works set in a Baghdad that has sunk to a dystopian reality have nowhere to go to manifest the cruelties of war but towards the fantastical”.

9 Traduzido do árabe por Beatriz Negreiros Gemignani e revisado por Maria Carolina Gonçalves.

coisas ao meu redor. A pia com a torneira que não vira facilmente. A água que infiltra no teto do banheiro. A necessidade que tenho há um mês de sapatos novos, mas fico procrastinando para comprá-los. Minha absoluta falta de vontade de comer qualquer coisa e, apesar disso, minha sensação terrível de fome. O sabor estranho do chá em casa. Minha necessidade de fazer a barba a cada dez horas porque ela cresce rapidamente. Depois, descobri algo estranho: quando passo por sonhos pesados, minha barba cresce ainda mais rápido. Minhas feições mudam um pouco, minha careca aumenta. Passam-se anos para meu corpo, vividos dentro do sonho, que deixam seu efeito. Apesar disso, durante o dia, as pessoas me contradizem, com toda a estupidez, ao garantirem que nada disso aconteceu. Pois você continua o mesmo, do jeito que estava ontem. Nada em você mudou, exceto que está mais inquieto e perturbado, e menos alegre que antes.

Ontem à noite eu estava completamente exausto por causa do sono acumulado há semanas. Voltei tarde para casa, sem ter encontrado meus amigos para beber como tinham me convidado, pois não queria andar com a cabeça girando, o que me levaria a pegar no sono rapidamente — antes de mais nada, eu fujo do sono. Mas quem consegue lutar contra o corpo até o fim? Bastou apenas um pequeno empurrão de minha esposa apreensiva para eu ir para a cama e cair num sono profundo.

Dormi e mergulhei rapidamente nas camadas profundas do sono, mas não foi um sono comum, como já lhes contei. Foi entrar na minha sina verdadeira. Meu Deus! Retornei a essa mesma história que me acompanhou por mais de um mês, apesar de alguns detalhes mudarem a cada vez, como se ela se desenvolvesse e avançasse para um objetivo que eu desconhecia.

Eu estava, dentro do sonho, numa sala ampla e bem iluminada. Nós nos preparávamos para enviar as matérias para a prensa. Alguns de nós estavam em pé atrás dos ilustradores, e outros esperavam uma última resposta das agências. Do lado de fora, estava frio, mas por causa do fumo excessivo de todos os redatores e designers e até do ajudante que ficou até tarde conosco naquela noite, era necessário abrir algumas janelas. O editor-chefe foi embora mais cedo. E nós ficamos — sete jovens e o ajudante bengali — fumando e rindo, comentando algumas notícias e acontecimentos, tomados pela satisfação de termos feito um bom trabalho. O número do dia seguinte do jornal seria especial, porque havíamos conduzido um debate com uma personalidade influente e tínhamos relatórios que havíamos escrito com base em informações exclusivas investigadas. Além de outras coisas que pareciam bonitas e interessantes.

Era o inverno de 2007. Como meus cigarros haviam acabado, pedi para o ajudante bengali sair para me comprar um maço da lojinha no mercado próximo, na entrada do beco. O ajudante saiu e deixou aberta a porta de entrada do prédio do jornal, que não passava de uma casa grande no bairro Karada.

Sabíamos sobre as ameaças de grupos armados contra alguns jornais pequenos que não desfrutavam de proteção, mas não havíamos recebido nenhuma ameaça ainda, e não sabíamos o que exatamente esses jornais haviam feito, qual erro haviam cometido. Porém, agíamos com liberdade, tratávamos de tudo criticamente, acreditando que esse era nosso direito de exercer a liberdade e nosso dever moral perante a verdade e o direito das pessoas à informação. Nós nos iludíamos com essas ideias apesar de o nosso jornal seguir uma facção política influente que participava dos conflitos atuais no país, às vezes com todas as repercussões chocantes. Não havíamos notado que nós, com nossa presença nua e exposta, estávamos tolamente propensos à condição de bode expiatório para esses conflitos violentos por interesses e influências. Eram conflitos que não respondiam a nenhuma regra de ação honrosa e justa.

Estávamos em pé na sala principal da redação, quando entraram homens armados vestindo roupas de civis. A aparência deles não era sinistra. Poderiam ser redatores de um jornal como o nosso, se tirássemos o pequeno detalhe das metralhadoras que carregavam. Eles nos conduziram para fora, sem muitas palavras, e deixaram a porta do jornal aberta. Empurraram-nos para que andássemos rápido fora do prédio até os carros 4x4 com vidros escuros, parados no meio da rua lateral sombria. Amarraram nossas mãos nos carros pretos e subiram ao nosso lado, partindo depressa. Ergui a cabeça para olhar para as portas e janelas das casas, quem sabe alguém estaria ali e testemunharia o ocorrido. Depois, notei o ajudante bengali segurando o maço de cigarros que eu lhe havia pedido, em pé e perplexo com a visão dos carros passando ao lado dele. Com certeza, sua perplexidade passaria a terror quando ele encontrasse a sala da redação vazia.

Não passou muito tempo até que entramos na rua principal. Esperávamos que alguém visse que estávamos sendo sequestrados. Vimos uma viatura policial parada ao longe, mas nenhum de nós teve coragem de chamá-la. Seria possível ouvir a nossa voz se gritássemos?! Tudo na rua estava normal e o outro lado da calçada estava movimentado. Através das janelas, a vida continuava em seu ritmo normal. Carrinhos vendendo sopa de grão-de-bico *lablabi* e nabo doce cozido. Vendedores ambulantes de cigarro nas calçadas. Lojas abertas e fortemente iluminadas. Restaurantes, rondas policiais. Em seguida, passamos por um controle militar e eu esperei que a mão do soldado sinalizando para os carros que passavam parasse. Esperei que ele notasse nosso amontoamento suspeito, mas a mão dele continuou fazendo sinal para que os carros não parassem. Então, notei uma escolta de veículos 4x4 pretos avançando na direção oposta. Aparentemente seria de uma grande autoridade, e o soldado tentava abrir caminho para ela.

Após menos de uma hora, chegamos a uma região rural nas imediações de Bagdá. Eles nos fizeram descer dos carros e nos conduziram entre árvores e bosques, onde tropeçávamos, andando desnorteados, até que chegamos a um lugar que parecia bem escuro. Eles abarrotaram a nós sete em uma fossa funda e seca. Nós nos ajoelhamos e ficamos um

atrás do outro, enfileirados. A noite era um breu, sem nenhuma iluminação nem sons distintos. A única coisa da qual me lembro era o cheiro, cheiro de relva pútrida. Um de nós — infelizmente não me lembro do nome dele — continuou, sem desespero, a emitir súplicas diante dos homens armados para entender o que acontecia. Ele tentava chegar a um entendimento com eles, até mesmo suborná-los, mas eles não proferiram uma palavra. Nem mesmo sobre a possibilidade de terem pegado o grupo errado. Eram como robôs executando uma missão automática. Não eram pessoas como nós, e eu me arrependi de tê-los comparado — devido à sua aparência familiar — a um grupo de redatores de um jornal. Não havia nenhum lampejo de esperança de que essa noite terminasse de um modo surpreendente, mágico e estranho, fora do esperado. Não era uma história de cinema. Não éramos heróis, e ninguém se salvou.

Caímos de cabeça no lodo dentro da fossa funda, como resultado de tiros rápidos atrás da cabeça. Morremos, e os homens armados logo partiram. Reinou um silêncio completo. Eu fiquei, apesar de morto, cheirando a relva pútrida que impregnava devagar o meu nariz.

O que de fato havia acontecido? Por que eu não parecia morto? Essa era uma pergunta nova que se acrescentava às diversas outras perguntas sobre as quais eu refletia durante minha vida e tentava chegar a respostas satisfatórias, em vão.

Seria um plano do destino ou de Deus? Não consigo afirmar nada. Eu costumo ter muitas perguntas e muito poucas respostas definitivas, e nunca na vida conversei sobre essa minha opinião com os outros, nem mostrei nada sobre minhas convicções. Mas, em geral, e apesar de tudo, tenho consciência da força do segredo e da incerteza nesta vida. Há um segredo oculto que não conseguimos alcançar, mas ele dá sentido a todas as coisas. Eu tenho com certeza alguma relação com esse segredo misterioso e oculto, que seria a rede de meus instintos interligados que me empurra em direção oposta a qualquer sensação niilista que toma conta de mim. Meus instintos entendem algo que eu nunca entenderei. E talvez eles estejam em sintonia com o “segredo oculto” desta vida, talvez sejam sua mão carinhosa que dá tapinhas no meu ombro e que me puxa para trás com força quando atravesso a rua descuidado ao passar um carro veloz. Contudo, por que não fez nada por mim aqui e agora? Por que esse segredo oculto me traiu e me deixou morrer de forma estúpida com uma bala atrás da cabeça, o rosto sujo de lodo preto, com meus seis companheiros dos quais eu não sei mais os nomes e as feições?

Eu podia sentir a bala no meu crânio, ou imaginei essa sensação. Foi o último *flash* de luz no meu sonho terrível antes de eu acordar sem fôlego, como se eu tivesse conseguido subir à superfície da água me salvando de um afogamento certo. Acordei às duas da tarde. Fiquei imóvel na cama por alguns momentos, depois desabei a chorar, e desejei que nenhum de meus filhos entrasse e me visse naquele estado. Fiquei chorando por meia hora; mordi a ponta do cobertor e chorei por mim mesmo longamente. Como se fosse todo o

terror que não senti durante o sequestro e todos os sentimentos de privação e perda da vida, multiplicando-se a esperança, o desejo e o sentimento de injustiça e traição da vida comigo. Logo antes de os homens armados atirarem em nós na fossa funda, todos esses sentimentos conflitantes e contraditórios num espaço pequeno irromperam no meu peito enquanto eu mordida o cobertor, cobrindo o rosto com ele e chorando em agonia. Choro a minha alma que partiu sem ninguém chorar por ela. Minha primeira alma. E talvez este seja um dos propósitos do “segredo oculto” com o meu retorno a esta vida: que eu faça um funeral para o meu “eu” do sonho e meus seis companheiros.

2

Minha esposa me disse que era uma história com alguns detalhes diferentes, mas foi isso o que de fato aconteceu comigo. Tratava-se de algo terrível e doloroso por si mesmo. Mas o mais penoso e mais duro é você retornar uma vez atrás da outra para reviver os próprios detalhes.

“Deus me concedeu uma segunda vida.”

Eu disse, como se delirando, ao que minha esposa respondeu:

“Sim, com certeza, e agora levante e se lave enquanto eu te trago o almoço, ou você quer o café da manhã? Já faz horas que deu meio-dia.”

Díálogos desse tipo com minha esposa foram frequentes durante as últimas semanas. Mas tenho dúvidas se queremos dizer as mesmas coisas. Deus me concedeu uma segunda chance na vida, sem que eu saiba qual era exatamente o propósito disso. Se eu pudesse enfrentar esse “segredo oculto” para entender o sentido do que aconteceu comigo, eu ficaria aliviado e sairia de casa para procurar trabalho novamente, dando um fim ao período de convalescença que eu dividia entre ficar à toa, sentar em casa para ler e assistir televisão, e a tentativa de fugir do sono, dentro do possível, pois lá, por trás das fronteiras do sono, o segredo oculto fazia seu truque para me levar de volta às cenas terríveis que eu tentava esquecer.

Eventualmente, fiquei mais equilibrado e entendi que era apenas um sonho. Meu delírio amenizou, e passei a estar consciente de meu mundo real, separando-o do que acontecia comigo no mundo dos sonhos. Apesar da forte impressão dos detalhes desses sonhos, eu me comprometi a me adaptar a eles e perceber que eram apenas sonhos.

Minha esposa disse, no que parecia uma síntese sábia, que eu deveria me render a esses sonhos completamente, e não resistir-lhes. Eles seriam como um fluido tóxico retido na minha cabeça, que eu deveria deixar fluir, por meio dos sonhos, até minha cabeça se livrar deles no fim, independentemente de quanto tempo levasse, pois não havia alternativa.

Ela me disse isso no contexto de minhas consultas com psicólogos, visitas a mausoléus sagrados, leituras e invocações a Deus, e de fazer qualquer coisa que pudesse influenciar

a máquina dos sonhos na minha cabeça para mudar seu curso ou o tipo de matéria que ela produzia, para que seu efeito fosse mais leve. Experimentei até mesmo embriagar-me por diversas noites. Bebi além da minha capacidade e dormi com o estômago pesado e o humor ruim. A máquina do sonho, apesar de tudo, trabalhava com a mesma eficiência produzindo as mesmas matérias terríveis. Em vão, tentei conviver com esse estado, seguindo o conselho de minha esposa. Depois de tudo, eu fico sob a influência do sonho por horas após acordar, e minha consciência fica em outro mundo, que não existe. Mesmo quando admito comigo mesmo que o que aconteceu foi apenas um sonho perturbador, permaneço sob a influência emotiva dos acontecimentos chocantes que vivenciei e fico de mau humor por um longo tempo. Esse estado consome a maior parte das horas de meu dia, o que me deixa indisposto para fazer qualquer coisa.

Passam-se alguns dias sem sonhos, e eu quase recupero o ritmo de minha vida normal. Então, o sonho vem como um choque, cheio de detalhes realistas que devastam tudo. Às vezes, os sonhos se seguem um após o outro durante dois ou três dias, e eu quase enlouqueço com eles.

Eu estava num ônibus Kia que se dirigia à cidade de Karbala, e a estrada principal estava interditada por causa, segundo disseram, de confrontos com grupos armados. O motorista foi obrigado a passar entre os pomares por uma estradinha estreita onde só cabia um carro. Olhei para trás e não havia nenhum carro nos seguindo, nem parecia haver nada adiante além de um túnel formado pelas copas das árvores. Passado pouco tempo, apareceu um grupo de homens com o rosto coberto vindos de toda direção e apontando as armas para o ônibus. Os passageiros começaram a gritar e rezar quando o motorista do ônibus parou. Eles nos fizeram descer e nos alinharam ao lado da estrada, depois pegaram nossas identidades, um por vez.

Eu me sentia completamente anestesiado em todas as partes do corpo, e sabia muito bem que estava morto, sem escapatória. Eles levaram metade dos passageiros, e eu estava entre eles, e deixaram os demais escapar com o ônibus. Dessa vez, morri degolado por uma faca. Assisti a três homens serem degolados antes de mim, e minha reação não foi clara. Foi como se eu assistisse de longe a algo que não me dizia respeito e não se aplicava a mim. Uma parte de mim desejava que terminassem logo a missão. Eu não queria pensar nos momentos de espera antes da morte, nem queria ter muito tempo que me fizesse lembrar memórias e os rostos de meus familiares e amigos. Eu não queria nada entre aquele momento e o da morte, para que isso passasse de forma mais fácil.

Minha esposa disse que essa era uma história nova, e isso era notável. Aqui, a máquina dos sonhos não repetiu a produção de eventos terríveis que aconteceram comigo, mas criou uma história completamente nova. Ela me abraçou, deu tapinhas nas minhas costas e me deixou lamentar meu “eu” do sonho que havia morrido novamente. Ela me deu todo o tempo que eu quis até eu extravasar as emoções causadas pelo sonho.

■ traduções e perspectivas literárias

O mesmo sonho se repetiu por várias noites consecutivas, e eu me encontrei em versões variadas: deixava de ficar em silêncio e implorava aos sequestradores que me matassem, até que, na última versão do sonho, beijei a mão do homem que me degolaria, implorando-lhe perdão, mas em vão.

Certa noite, ao passear pelas ruas, voltei a refletir sobre o que acontecia comigo e tomei a decisão de deixar a casa por um tempo. Assim, eu daria à minha esposa, meus filhos e qualquer pessoa ligada à minha família um alívio das influências e dificuldades pelas quais eu passava no meu estado de loucura. Viajaria atendendo a um convite de um amigo curdo em Kalar. Ele me disse por telefone que a natureza lá era cativante naquela estação do ano, e talvez o ar puro e o afastamento de Bagdá me ajudassem a elevar meu espírito. Aceitei a proposta dele, apesar de ter certeza de que nada influenciaria a máquina dos sonhos. Ainda assim, daria um descanso de mim para a minha família nesse ponto, e deixaria os sonhos tóxicos fluírem devagar de minha cabeça — quem sabe lá fiquem perto de se esgotar mais rapidamente.

Antes de informar minha esposa sobre minha decisão, outra ideia me veio à mente. Em todas as minhas reações até então, eu resistia fortemente a esses sonhos. Mas e se eu mudasse de atitude? E se eu lidasse com esses sonhos como se fossem reais? O que aconteceria nesse caso? Isso não tinha relação com se render à máquina dos sonhos como minha esposa havia pedido, mas sim em vivê-los como fatos reais e tentar ter vontade própria nos sonhos como na realidade.

3

A casa de pedra para onde meu amigo curdo me conduziu ficava nas imediações de um vilarejo de casas dispersas. Ao sair em frente à casa, vê-se uma pradaria ondulada com diferentes plantas, ovelhas dispersas perambulando soltas e sombras azuis de montanhas longínquas no horizonte. Meu amigo supôs que essa paisagem, junto com o ar puro e a tranquilidade, me ajudaria a superar o terrível evento que aconteceu comigo, como ele diz.

Na primeira noite em que dormi sozinho no pequeno quarto da casa de pedra, eu estava determinado a aplicar minha ideia. Tentarei ficar consciente dentro do sonho, e não deixarei meu “eu” do sonho ser prisioneiro dos desejos da máquina do sonho. Farei lá o que sou capaz de fazer aqui. Ficarei bem consciente e tentarei agir.

Não aconteceu nada durante o sono, assim como nas noites seguintes, parecendo uma confirmação das expectativas de meu amigo curdo. De dia, ele me levava de jipe a diversos lugares. Fontes de água e algumas festas para as quais seus anfitriões não deixavam de nos convidar, apesar de não nos conhecerem. Por vezes, íamos à cidade de Kalar para comer em um restaurante ou fazer compras em algumas lojas. Então, ocorreu que senti uma grande alegria, como se o ar puro e os momentos de relaxamento tivessem funcionado. Porém, a máquina do sonho tinha outra proposta sobre a qual eu ainda não sabia.

Eu estava dormindo em um pequeno quarto feito de concreto. Na verdade, não estava dormindo, estava apenas deitado, tentando me animar para me levantar. Eram aproximadamente seis da manhã, mas minha bexiga estava cheia e me pressionava dolorosamente. Vendo as roupas militares penduradas nas paredes, eu soube que estava em um posto de controle militar. E havia dois outros colegas dormindo em camas ao lado.

Infelizmente, o sonho não teve muitos detalhes nem foi longo. Homens armados e de rosto coberto entraram e atiraram com silenciadores nos dois colegas que dormiam. Logo em seguida, encontrei a boca do silenciador na minha cara. Se eu tivesse tido a oportunidade de olhar para mim mesmo depois disso, teria visto meu rosto destroçado pela bala que atravessou meu nariz.

Não tive tempo para agir ou tentar resistir ao que acontecia comigo. Contudo, essa oportunidade me veio na noite seguinte com outro sonho. Eu estava preso com outros em uma sala comprida que estava lotada conosco. Ouvíamos tiros do lado de fora. Havia um confronto entre o grupo armado e os guardas da prisão, e esse grupo armado conseguiu, no fim, matar os guardas ou fazê-los fugirem; quebraram as fechaduras da prisão e nos retiraram. Abraçaram alguns dos prisioneiros, felicitando-os por estarem seguros. Porém, eu estava com os demais, talvez fôssemos mais de vinte homens: eles nos revistaram e fomos retidos novamente, mas não na mesma prisão, e sim em uma caminhonete, que nos levou em um comboio do grupo armado composto por um pequeno ônibus, carros 4x4 e uma picape com uma metralhadora.

Durante a viagem do comboio com grande rapidez por uma rodovia nacional, tive tempo suficiente para avaliar minha situação. Eu estava indo para a morte, sem dúvida. Fui colocado com aquele pequeno grupo com base numa discriminação sectária. Seremos mortos em algum lugar no final da viagem. Tentei soltar as amarras de pano de minhas mãos atadas para trás. Estavam amarradas com precisão. Em seguida, esperei que os homens armados na caminhonete se virassem para o outro lado, longe de nós, então fiquei em pé com dificuldade dentro da caçamba do carro, que se movia, e pensei: “Vou me jogar, seja o que for”. Qualquer coisa seria melhor do que morrer executado. Um dos homens armados me viu quando me levantei e apontou o rifle Kalashnikov na minha direção, ordenando que eu voltasse a me sentar, mas não voltei. Avancei na direção dele para bater nele com meu corpo.

Houve um pequeno conflito rápido, em meio ao silêncio de meus companheiros, que não tiveram coragem de fazer nada. Esse conflito terminou com um tiro na minha cabeça e eu sendo jogado da caminhonete para o asfalto da estrada. Eu estava morto quando caí e não senti a dor dos ossos de meu rosto e crânio se quebrando.

Meus sentimentos eram diferentes na manhã do dia seguinte. Não encontrei em mim mesmo nenhum desejo de chorar e lamentar meu “eu” do sonho que havia sido assassinado. Senti que minha última morte foi mais nobre, digna de orgulho. Pelo menos não me rendi ao destino, nem fiquei paralisado pelo medo, como acontecia nas histórias anteriores,

e consegui pensar e agir, mesmo que no final isso tenha levado à minha morte. Não foi uma morte fácil e simples para meu assassino, e pelo menos esse ponto me satisfaz.

No sonho seguinte, éramos um grupo de jovens retidos numa sala, onde negociavam nosso preço. Tratava-se de uma quadrilha profissional de sequestro, que fornecia pessoas como sacrifícios para quem buscasse represália e quisesse satisfazer sua sede de vingança, matando alguém em retaliação pelo assassinato de uma pessoa querida, fosse um membro da família ou alguém próximo.

Éramos como carneiros, mas com preço determinado conforme nossas feições ou nossa aparência. Aqueles submissos, delicados e cheios de inocência não pareciam atraentes, fazendo os assassinos vingativos sentirem uma culpa maior. Porém, aqueles com feições brutas passavam a impressão de que mereciam a punição, eram “carneiros” apropriados para se executar a vingança.

Eu não sabia se eu era um dos submissos ou dos brutos, mas estava dentro do sonho e me lembrava do que havia acontecido no sonho anterior. Esse era um detalhe novo e um desenvolvimento importante, e o mais importante foi que passei a saber que, se eu morresse aqui, não morreria de verdade. Por isso, assim que a quadrilha profissional entrou na sala onde estávamos detidos, bati no primeiro que entrou com um soco forte que o fez perder o equilíbrio e consegui, depois disso, tomar rapidamente a arma dele. Matei dois deles antes de me cobrirem com uma rajada de balas da cabeça aos pés, e com isso fui impedido de acompanhar o restante da história e o que aconteceu com os demais jovens sequestrados.

Na última noite antes de eu voltar para Bagdá, aconteceu outro desenvolvimento mais interessante. Eu estava em um cenário parecido com o que havia ocorrido nos sonhos anteriores, mas neste eu era um soldado sequestrado com outros soldados. Os terroristas nos rodearam de todos os lados, incitando-nos a avançar com gritos e injúrias. Entramos num lugar similar a um palácio, ou uma casa grande, mas não parecia que eles queriam nos recepcionar ou oferecer comida. Saímos por uma porta que dava para um largo jardim atrás do palácio, e as ordens eram de andar sem parar, até que atravessamos a cerca do jardim, chegando diante da cabeceira de um pequeno rio. Lá, alguns de nós avançaram, ficando exatamente na beira do rio. Fizeram os jovens se ajoelhar no chão, depois um homem armado e de rosto coberto avançou e começou a atirar em suas cabeças por trás, uma após a outra, enquanto proclamava “Deus é o maior”, e eles foram caindo no rio. O terror tomou conta de todos, exceto de mim. Olhava ao redor procurando possíveis opções de fuga. Durante todo o caminho eu tentava soltar minhas amarras, até que consegui abri-las, mas fiquei com as mãos para trás para fazer a quadrilha terrorista acreditar que eu ainda estava preso. Um dos homens armados me empurrou para eu avançar e, assim que desci para a beira do rio, me virei rapidamente e tomei o rifle Kalashnikov da mão dele. Passei a atirar para diversas direções, e talvez eu tenha matado alguém do meu grupo de sequestrados sem querer, mas com toda a certeza matei vários homens armados e forcei

alguns deles a recuar e se proteger atrás de paredes e árvores. Não parei de atirar para me proteger enquanto corria atrás da cerca do jardim exterior de frente ao rio, continuando ainda a correr. Eu sentia que era uma fuga sem sentido, pois os homens armados controlavam toda a região e poderiam me perseguir e atirar em mim uma vez após outra até que eu caísse morto, mas não me preocupei com esse detalhe, tanta era a minha preocupação em executar a mais longa operação de fuga possível, aceitando o desfecho da morte de qualquer forma.

Continuei correndo, e os homens armados atiravam em mim de longe, mas não avançaram. Estavam ocupados com um grupo grande de sequestrados, e queriam se concentrar neles e terminar a missão de matá-los num tempo curto. Dois deles continuaram a me perseguir. Disparei na direção deles aleatoriamente, matei um deles e segui correndo, porém, meu amigo curdo me acordou e me retirou cruelmente das profundezas do sonho repleto de comoções.

Não morri. E isso aconteceu pela primeira vez desde o começo desse tormento. Quando me certifiquei de que não voltaria a dormir, fiquei orgulhoso e senti uma explosão de sentimentos positivos tomarem conta de mim por inteiro. Desejei ligar para minha esposa, mas guardei as boas notícias para meu encontro em pessoa com ela.

Quando retornei para Bagdá, contei para minha esposa sobre o importante acontecimento. Ela ouviu com entusiasmo os detalhes da história, que parecia um filme, depois comentou que minha fuga parecia impossível, e que na realidade as coisas não acontecem em geral desse modo.

“A máquina do sonho facilitou para você dessa vez... Ela quis te dar uma compensação, senão essa quadrilha teria te perseguido mesmo se você chegasse correndo até Bagdá.”

4

Aproveitei diversas noites felizes, sem sonhos, perseguições nem quadrilhas, depois fui surpreendido por um novo sonho. Eu estava com uma família que parecia a minha e carregava nossas coisas de casa no porta-malas de um pequeno carro. Havia uma idosa chorando; eu não sabia exatamente qual era a relação dela comigo, mas entendi que éramos imigrantes. Depois, chegou um grupo de homens armados que nos observava de longe, como se quisessem se certificar de que respondíamos às ameaças e partíamos do bairro residencial onde morávamos. Havia um jovem comigo, talvez fosse meu irmão no sonho. Ele carregava um revólver no cinto, então eu o puxei de lado para perguntar por que ele não o usava, ao que me respondeu que, se fizesse isso, matariam toda a família.

Puxei a arma do cinto dele e corri em direção ao grupo armado atirando neles. Matei um deles e os demais se puseram a fugir. Voltei à minha família do sonho, pedi para eles retornarem as coisas para a casa e pedi para meu irmão do sonho ir imediatamente para o local onde adquiriu esse revólver para providenciar outras armas.

■ traduções e perspectivas literárias

Foi o sonho mais longo que tive, repleto de detalhes. Terminou com as paredes externas da casa virando um amortecedor para o fogo da quadrilha agressora, enquanto eu com meu suposto irmão e outros dois homens lutávamos para nos proteger junto com a família na casa. Mataram primeiro meu irmão e um dos homens estranhos que se juntaram a nós. Em seguida, não tomei cuidado e fiquei exposto por alguns segundos, que foram o suficiente para o disparo de um rifle na minha cabeça.

No sonho da noite seguinte, meu suposto irmão e diversos outros homens estavam comigo e nós perseguíamos o grupo armado por becos e ruas. Um de nós carregava uma bazuca capaz de destruir uma parede com uma porta por meio de dois grandes projéteis, facilitando nossa entrada e a eliminação da quadrilha armada que se abrigava na casa.

Eu narrava tudo o que acontecia comigo dentro do sonho para minha esposa e esperava seus comentários precisos, pois eu não entendia completamente o que ocorria, esperando que ela me explicasse. E nessa fase, minha esposa me disse: “A ‘matéria’ do sonho está mudando para uma direção positiva, e isso significa que as toxinas estão perto de se esgotar”.

Nos sonhos seguintes, fui por vezes morto, e outras vezes consegui fugir, porém, os sonhos mais importantes eram aqueles em que eu não apenas escapava da morte, mas também os enfrentava, contra-atacava e permanecia vivo até o fim do sonho. Contudo, eu sabia que esse resultado positivo era sempre sujeito às condições nas quais eu me encontrava dentro do sonho. Apesar de ser um sonho, as regras do mundo real se aplicavam muitas vezes. E essa era a questão interessante, e o motivo do problema que realmente vivi.

Passaram-se três semanas nessa situação. Voltei ao trabalho no jornal e retomei o meu ritmo de vida normal. Passei a sonhar com novas histórias, mas parei de contar meus sonhos para minha esposa. Não era mais importante, e ela percebeu que eu havia superado o tormento no qual estava. Virei uma pessoa comum que enfrenta problemas do cotidiano, como qualquer outra pessoa, com sonhos e pesadelos — alguns parecem inquietantes, mas são apenas sonhos e pesadelos, nada mais. Depois, passaram-se outras semanas nas quais os sonhos corriam de um modo praticamente fixo: eu conduzia um grupo armado para se vingar dos assassinos e criminosos. Eu os matava antes que dirigissem seus rifles na minha direção para me matar ou matar outros inocentes. E o sonho terminava sem que eu sofresse nem um arranhão.

Eu e alguns rapazes, cujos rostos passei a conhecer bem, mesmo quando cobertos, antecipávamos os acontecimentos antes que ocorressem. Escalávamos cercas altas e quebrávamos as fechaduras das portas para pegar os terroristas de surpresa em suas horas de descanso. Nossas balas choviam sobre suas cabeças e nós os impedíamos de cometer quaisquer outros crimes.

Eu estava com o pequeno grupo armado que me seguia, composto por cinco pessoas. Dirigíamos dois carros 4x4 na noite de Bagdá. O tempo estava frio e as janelas, fechadas. Já havíamos atravessado metade das ruas de Bagdá a caminho do nosso destino. Eu estava sentado ao lado do motorista e insistia em esclarecer minha ideia sobre a existência da bala que mata um homem na rua ser precedida com toda a certeza pelas intenções de matar, e que aquele que cultiva as intenções de matar é cúmplice da bala que mata. Por isso, a lista de criminosos crescia, e nós tínhamos que matar as intenções de matar antes de enfrentarmos a bala com bala.

Eu mesmo me encontrava dentro do sonho plenamente consciente, e era capaz de conduzir o sonho na direção que desejasse, como se fosse eu que criasse esse sonho e o vivenciasse. Ou eu assim me iludia e tentava acreditar nisso.

Entramos com dois carros numa rua secundária, depois paramos diante de um prédio elegante. A porta de entrada estava aberta. Cobrimos nossos rostos e entramos rapidamente. Era uma sala repleta de computadores e, assim que vimos os jovens que estavam ali, eles se colocaram em pé, atingidos por um choque que os fez congelar no lugar — esse era o efeito de ver armas sacadas no ar.

Eram sete jovens. Amarramos as mãos deles para trás rapidamente, depois os empurramos para sair. E quando os fizemos entrar à força nos carros, notei que um deles era um ajudante bengali. Não havia mais volta, ou não me preocupei com esse detalhe e não quis pensar nisso. Nosso tempo era apertado.

Fechamos as portas dos carros e partimos. Antes de o carro onde eu estava virar no começo da rua secundária em direção à rua principal, vi um jovem em pé com semblante de surpresa e terror no rosto. Ele segurava um cigarro na mão na altura dos lábios e um maço de cigarros na outra mão. Contemplei o rosto dele quando avançávamos para passar ao seu lado e suas feições ficaram claras na escuridão interrompida pelas faixas de luz vindas dos pátios das casas ao lado.

Reconheci o rosto rapidamente, e desejei acordar naquele momento. Gritei, no carro, chamando pelo nome de minha esposa, pedi para acordar. Chamei o “segredo oculto” para que interferisse. Eu estava convencido antes desse momento de que a toxina dos sonhos estava perto de se exaurir de minha cabeça, mas nesse instante percebi a ilusão de todas as minhas convicções. Continuarei a passar por essa tortura, até a hora de minha morte de fato.

O rosto do jovem tomado por terror ao nos ver desapareceu quando entramos com os dois carros na rua principal. Porém, suas feições não me deixariam nunca, pois eram as minhas feições.

■ traduções e perspectivas literárias

Matamos os sete sequestrados com balas atrás da cabeça e os jogamos em uma fossa seca. Depois, retornamos e nos dispersamos cada um para sua casa. Mas eu não acordei, e não fui para casa!

Fiquei vagueando pelas ruas com o carro 4x4, esperando que acontecesse alguma coisa que anunciasse o fim do sonho e o retorno à minha cama, mas nada aconteceu. Eu gritei, berrei. Não adiantou nada. Parei o carro ao lado de um restaurante perto do Teatro Nacional. Era tarde, mas o restaurante estava aberto. Desci e me sentei numa mesa do lado de fora, pensando em me ocupar com um jantar tardio. Pois talvez o “segredo oculto” se compadecesse de mim e tivesse pena de minha situação estranha, encerrando essa punição injustificada. Fiquei comendo as entradas que o garçom colocou diante de mim a observar a supressão dos minutos como se um consumisse o outro: o tempo não avança nesta noite que nunca terminará.

6

No dia seguinte, o partido que dirigia as publicações do nosso jornal emitiu um comunicado furioso, ameaçando represália para os jornalistas mortos; seu braço armado estava pronto para se vingar dos terroristas no momento que julgasse adequado, alertando sobre a repetição dos ataques nos escritórios do partido. O comunicado terminou sem mencionar o pobre ajudante bengali, que virou vítima de uma batalha que não lhe dizia respeito de forma alguma.

Eu acordei às duas da tarde chorando na minha cama. Meus amigos se foram, sem volta, nunca conseguirei recuperá-los. Naquela noite, eu queria enviar o ajudante bengali para trazer um maço de cigarros para mim, mas tive pena dele, que estava em pé desde manhã até tarde da noite trabalhando como um serviçal obediente sem se queixar, e tudo isso em troca de um salário baixo, cuja maior parte ele enviava para sua família em Dacca. Por isso, me levantei e fui eu mesmo comprar os cigarros.

No fim de semana, uma força policial local encontrou os corpos em uma fossa abandonada numa terra agrícola erma, nas imediações de Bagdá. Quando vi as fotos preliminares deles ajoelhados um atrás do outro dentro da fossa, algo ruiu dentro de mim, e comecei minha jornada com os pesadelos horríveis. Naquele momento, decidi me vingar deles, mas minha esposa sempre me dizia que essa missão não era apropriada para mim. Que eu deveria deixar tudo nas mãos de Deus, pois Ele é o Vitorioso, o Vingador Todo-Poderoso.

Entrei no banheiro do restaurante depois de terminar meu jantar tardio, e a interferência do sonho com a realidade ainda não havia acabado. Parei diante do espelho do banheiro e fiquei olhando para o meu rosto exausto. Alguma coisa me ocorreu, pois ergui minha ghutra vermelha dos ombros e enrolei o rosto com ela, deixando apenas os olhos visíveis. Olhei para essa minha aparência no espelho do banheiro, como se quisesse me ver no âmbito da missão inapropriada, como dizia minha esposa.

Eu olhava para o espelho, mas via apenas a imagem de mim mesmo que vi lá, em pé na noite da rua. De rosto nu, exceto pelo pavor sem limites.

Os dois rostos se encararam, o coberto e o descoberto. Os olhares mútuos — num instante que não passou de dois segundos — penetraram alguma barreira, quebrando-a, e se abraçaram como se fosse um aperto de mãos eterno, de tal forma que eu não sei até o momento com a voz de quem eu me dirijo a vocês agora neste relato. Nem quando vai terminar este sonho terrível para eu acordar de fato.

الوجه العاري داخل الخُلم

-1-

تمرّ ساعات ثقيلة وطويلة خلال النّوم كأنّها الدهر غزيرة التفاصيل قبل أن أشهق وأنا أفتح عينيّ في سريري ويكون النهار قد انتصف، ومثلما هو الحال في كلّ مرّة أصارع المرحلة الانتقالية العصبية كي أستردّ إحساسي الواقعي بالأشياء من حولي؛ المغسلة ذات المقابض التي لا تتحرّك بسهولة. تسرّب المياه في سقف الحمام حاجتي منذ أشهر لحذاء ثاني ولكنني أتكاسل عن شرائه. عدم رغيتي بأكل شيء على الإطلاق وإحساسي، مع ذلك، بجوع رهيب. طعم الشاي المنزليّ الغريب، حاجتي لحلاقة لحيتي كلّ عشر ساعات لأنّها تنمو بسرعة. ثمّ اكتشفت شيئاً غريباً، فخلال مروري بأحلامي الثقيلة تنمو لحيتي بسرعة أكبر. تتغيّر ملامحي قليلاً، يزداد صلعي. تمرّ السنوات التي عشتها داخل الحلم على جسدي وتُفعل فعلها، ومع ذلك يواجهنني الآخرون، خلال النهار، بكلّ غباء ليؤكّدوا أن شيئاً من هذا لم يحصل. فأنت أنت، كما كنت نهار الأمس. لم يتغيّر فيك شيء ما سوى أنك غدوت أكثر تبرّماً وضجراً، وأقلّ مرحاً من السابق.

كنت ليلة أمس مرهقاً تماماً بسبب تراكم حاجتي للنوم على مدى أسابيع. عدت متأخراً إلى البيت، ولم أشارك أصدقائي جلسة شرب كانوا قد دعوني إليها، فأنا لا أريد أن أتطوّح برأس يدور، يدفعني سريعاً إلى النوم، أنا أهرب من النوم أصلاً. ولكن، من الذي يستطيع مقاومة جسده إلى النهاية؟ لم أكن بحاجة إلا لدفعة صغيرة من زوجتي القلقة، كي اندس في الفراش وأغطس في نوم عميق.

نمت، وغرقت سريعاً في الطبقات العميقة من النوم، ولكنّه لم يكن نوماً عادياً، كما أخبرتكم. كان دخولاً إلى مصيري الحقيقي. يا إلهي. عدت إلى القصة ذاتها التي رافقتني خلال أكثر من شهر، رغم تغيّر بعض التفاصيل فيها كلّ مرّة، وكأنّها تنمو وتزحف نحو هدف أجهله.

كنت داخل الحلم، في قاعة واسعة مضاءة بشكل جيد. نستعدّ لدفع الصفحات الإخبارية إلى المطبعة. بعضنا يقف وراء المصمّمين، وآخرون ينتظرون آخر ما يرد من الوكالات. كان الجوّ في الخارج بارداً، وبسبب التدخين المسرف لكلّ المحرّرين والمصمّمين وحتى عامل الخدمة الذي تأخر معنا في تلك الليلة، كان لزاماً فتح بعض النوافذ. غادر رئيس التحرير مبكراً. وبقينا نحن سبعة شباب مع عامل بنغالي، نستمر في التدخين والضحك، والتعليق على بعض الأخبار والأحداث، وتغمّرنا سعادة ما بأننا نقوم بعمل جيد. سيكون عدد الغد من الصحيفة مميزاً، لأننا أجرينا حواراً مع شخصية نافذة، ولدينا تقارير كتبناها بناءً على معلومات استخباراتية خاصة. وأشياء أخرى تبدو جميلة ومثيرة.

إنّه شتاء 2007. نفذت سجناري فطلبت من عامل الخدمة البنغالي أن يخرج ليشتري لي علبة من محلّ الأسواق القريب في رأس الزقاق. غادر العامل وترك الباب الخارجي مفتوحاً في بناية الجريدة التي هي مجرد بيت كبير في منطقة الكّزادة. كنّا نعرف بأنّ هناك تهديدات من جماعات مسلّحة لبعض الصحف الصغيرة التي لا تحظى بالحماية، ولكنّا لم نحصل على أيّ تهديد بعد، ولا نعرف بالضبط ما الذي فعلته هذه الصحف، وما الخطأ الذي ارتكبته، ولكنّا كنّا نتصرّف بحريّة، ونتاجول

بالنقد كل شيء، ونعتقد مؤمنين أن هذا هو حقنا في استعمال الحرية وواجبنا الأخلاقي تجاه الحقيقة وحق الناس في المعرفة. كنا نوهم أنفسنا بهذه التصورات رغم أن جريدتنا تتبّع فصيلاً سياسياً نافذاً يشترك في الصراعات الدائرة على الأرض، بكل ما فيها من تداعيات صادمة في بعض الأحيان. ولم ننتبه أننا، بوجودنا العاري المكشوف، نعرض أنفسنا بغباء كي نكون أشبه بكبش فداء لهذه الصراعات العنيفة على المصالح والنفوذ، وهي صراعات لا تستجيب لأي قواعد عمل شريفة وعادلة.

كنا واقفين في قاعة التحرير الرئيسية، حين دخل مسلحون يرتدون ملابس مدنية. لم تكن أشكالهم شريرة. يمكن أن يكونوا محررين في جريدة مثلنا، إذا أزلنا تفصيلاً صغيراً يتعلّق بالأسلحة الرشاشة التي في أيديهم. اقتادونا جميعاً، دون كلام كثير، وتركوا باب الجريدة مفتوحاً. كانوا يدفعوننا لنسير بسرعة خارج البناية إلى سيارات دفع رباعي بزجاج مظلّل وقفت في منتصف الشارع الفرعي المعتم. وضعونا مكتفي الأيدي في السيارات السوداء وركبوا بجوارنا، وتحركوا بسرعة. رفعت رأسي لأنظر إلى أبواب البيوت والشبابيك على شخصاً ما يقف هناك ويكون شاهداً على ما جرى، ثم لمحت العامل البنغالي يمكس بعلبة السجائر التي طلبتها منه، وهو يقف مذهولاً بمنظر السيارات التي مرّت بجواره. ومن المؤكد أن ذهوله سيتحوّل إلى رعب حين يجد قاعة التحرير فارغة مثلاً.

لم يمض وقتٌ كثير حتّى دخلنا إلى الشارع العام. كنا ننتظر أن يرى أحد ما كيف جرى اختطافنا. شاهدنا سيارة شرطة واقفة في البعيد، ولم يتجرأ أحدٌ منا على مناداتها. هل بالإمكان سماع أصواتنا لو صرخنا؟! كان كل شيء في الشارع عادياً، وهناك حركة السابلة ما على الضفة الأخرى من الشارع من خلال النوافذ كانت الحياة مستمرة بايقاعها الطبيعي. عربات لبيع اللبلي والشلغم. جنابر باعة السجائر على الأرصفة. محالّ مفتوحة ومُنارة بأضوية شديدة مطاعم دوريات شرطة. ثم مررنا بسيطرة عسكرية، وانتظرت أن تتوقّف يد الجندي التي يشير بها إلى السيارات أن تمرّ. انتظرت أن ينتبه لتكتسنا المريب، ولكن يده ظلّت تلوح للسيارات وهي تدعوها إلى عدم التوقف، ثم لمحت موكباً لمركبات دفع رباعيّ سوداء تتقدّم باتجاه معاكس. يبدو أنها لمسؤول كبير، وكان الجندي يحاول فتح الطريق لها.

بعد أقلّ من ساعة وصلنا إلى منطقة زراعية عند أطراف بغداد. أنزلونا من السيارات، واقتادونا ما بين الأشجار والأحراش التي كنا نتعثر بها في سيرنا المرتبك، حتّى وصلنا إلى مكان بدا شديد العتمة. كدّسونا نحن السبعة في منزل عميق وجاف. بركنّا على ركبنا وصرنا خلف بعضنا البعض الآخر بشكل متتابع. كان الليل حالكاً، لا أضوية ولا أصوات مميزة. لا أتذكر سوى الرائحة، رائحة أعشاب عفنة. استمرّ أحدنا [للأسف لا أتذكر اسمه] دون يأس بإطلاق توصلاته أمام المسلّحين لكي يفهم ما الذي يجري. حاول أن يتفاهم معهم، بل ورشوتهم، ولكنهم لم يتكلّموا بكلمة واحدة. حتّى مع احتمال أن يكونوا قد اقتادوا المجموعة الخطأ. كانوا مثل روبوتات تنفّذ مهمة آلية. لم يكونوا بشراً مثلنا، وندمت لأنني شبّهتهم، بسبب هيأتهم المألوفة، بمجموعة من المحرّرين في صحيفة. لم يكن هناك أيّ بصيص لأمل بأن تنتهي هذه الليلة بطريقة مفاجئة وسحرية وغريبة خارج المتوقّع. لم يكن الأمر قصّة لفيلم. لم تكن أبطلاً، ولم ينجُ أحدٌ منا أبداً.

وقعنا على وجوهنا في الوحل الأسود داخل المنزل العميق بسبب إطلاقات سريعة خلف الرأس. متناً، وغادر المسلحون سريعاً. وساد هدوء كامل. بقيت، رغم موتي، أتشم رائحة العشب العفن وهي تتسلّل ببطء إلى أنفي. ما الذي حصل فعلاً؟ لماذا لا أبدو ميتاً؟ إنه سؤال جديد يضاف إلى أسئلة كثيرة أخرى كنت أتأملها خلال حياتي وأحاول الوصول إلى إجابات شافية عنها دون فائدة.

هل هي خطّة القدر أم الله؟ لا أستطيع الجزم بشيء. أنا في العادة أملك الكثير من الأسئلة والقليل جداً من الأجوبة المؤكدة، ولم أنشغل طوال حياتي بمناقشة موقفي هذا مع الآخرين، أو استعراض شيء من قناعاتي. ولكني بالمجمل، ورغم كل شيء أستشعر قوّة السرّ والغموض في هذه الحياة. هناك سرّ خفي لا نستطيع الإمساك به ولكنه يمنح معنى لكل شيء. لديّ بالمؤكد شيء يتصل بهذا السرّ الغامض الخفي، ألا وهو شبكة غرائزي المتشابكة التي تدفعني باتجاه معاكس لأيّ حسّ عديمي سيطرة عليّ. غرائزي تفهم شيئاً لا أفهمه أبداً. وربما هي متفّقة مع "السرّ الخفي" لهذه الحياة، ربما هي يده الحانية التي تربّت على كتفي، والتي تدفعني إلى الخلف بقوّة حين نزولي الساهي إلى الشارع أثناء مرور سيارة مسرعة. ولكن، لماذا لم تفعل لي شيئاً ها هنا. لماذا غدر بي هذا السرّ الخفي وتركني أموت ميتة سخيفة برصاصة في مؤخرة الرأس، ملطخ الوجه بالوحل الأسود، مع رفاقي الستّة الذين لا أعرف أسماءهم ولا ملامحهم الآن؟

كان استشعاري لملمس الرصاصة على قحف رأسي، أو تخيلي لهذا الاحساس، هو الومضة الأخيرة في حلمي الرهيب قبل استيقاظي مع شهقة عميقة، وكأنني طفوت إلى السطح ونجوت من غرق محقق. صحت في الثانية ظهراً. بقيت ساكناً في سريري عدة لحظات، ثم شرعت بالبكاء، وتمنيت أن لا يدخل أحد من أطفال لي يراني على هذه الحالة. بقيت أبكي لنصف ساعة، عضت طرف البطانية بأسناني وبكيت على نفسي طويلاً. كأن كلّ الرعب الذي لم أشعر به خلال عملية الاختطاف وكلّ مشاعر الفقد وخسران الحياة، وتضاعف الأمل والرغبة والشعور بالظلم وغدر الحياة لي، قبيل أن يطلق المسلحون النار علينا في المنزل العميق، كل هذه المشاعر المتضاربة والمتزاخمة في حيز صغير قد اندفقت في صدري وأنا أعرض على البطانية وألفت وجهي بها وأبكي بحرقه. أبكي نفسي التي ذهبت ولم يبك عليها أحد. نفسي الأولى. وربما هذا واحد من غايات "السر الخفي" التي أراد تحقيقها بإعادتي مرة ثانية إلى هذه الحياة؛ أن أقيم عزاء على نفسي ورفاقي الستة.

-2-

قالت لي زوجتي؛ إنها قصة مختلفة ببعض التفاصيل، ولكنّ هذا ما جرى معي فعلاً. إنّه شيء رهيب ومؤلم بحدّ ذاته. ولكنّ الأكثر إيلاً وقسوة أن تعود مرة بعد أخرى لعيش التفاصيل ذاتها من جديد.

- لقد منحني الله حياة ثانية.

قلت وكأنني أهذي، فردت زوجتي:

- نعم بالمؤكد، والآن قم واغتسل ريثماً أحضر لك وجبة الغداء، أم تريد إفطاراً؟ لقد تجاوزنا منتصف الظهر من ساعات.

غالباً ما جرى خلال الأسابيع الماضية أن نخوض أنا وزوجتي حوارات من هذا النوع. ولكنّي أشك في كوننا نقصد الأشياء نفسها. لقد منحني الله فرصة ثانية للحياة، من دون أن أعرف بالضبط ما الغاية منها. لو أستطيع مواجهة ذلك "السر الخفي" كي أفهم منه معنى ما جرى لي، لكنت أرتحت. وخرجت من البيت للبحث عن عمل من جديد، ولأنهت فترة النقاهة الطويلة التي أقسمتها ما بين التسكعات والجلوس في البيت للقراءة ومشاهدة التلفزيون، ومحاولة الهرب من النوم قدر الإمكان، فهناك، ما وراء حاجز النوم، يلعب السرّ الخفي لعبته ليعيدني إلى المشاهد الرهيبة التي أحاول نسيانها.

فيما بعد صرت أكثر اثّراً وفهمت أنّه مجرد حلم. تخفّف هذيانتي، وصرت أعي عالمي الواقعي، وأفصله عما يجري لي في عالم الأحلام، رغم الوقع الشديد لتفاصيل هذه الأحلام، إلّا أنّني ملزم بالتكيف معها، وإدراك أنّها مجرد أحلام. قالت زوجتي، بما يشبه الخلاصة الحكمية، إنّ عليّ أن أستسلم لهذه الأحلام تماماً، ولا أقاومها، فهي تشبه سائلاً ساماً محتجزاً في رأسي، عليّ أن أدعه يتسرّب من خلال الأحلام، حتى يفرغ رأسي منها في النهاية، مهما استغرق من وقت، فلا سبيل غير ذلك.

قالت لي هذا على خلفية مراجعاتي لأطبّاء نفسيين ولأضرحة مقدّسة وقراءة الأدعية، والقيام بأيّ شيء يمكن أن يؤثر على ماكينة الأحلام في رأسي ليعتدل من مسارها، أو نوع المواد التي تنتجها فتكون أخفّ أثراً. حتّى أنّي جرّبت السكر لعدة ليالٍ. شربت أقصى من طاقتي، ونمت بمعدة ثقيلة ومزاج سيء. كانت ماكينة الحلم بالرغم من كل شيء تعمل بالكفاءة وتنتج المواد الرهيبة ذاتها. وعبثاً حاولت التعايش مع هذا الوضع، استجابة لنصيحة زوجتي، فبعد كلّ شيء أنا أبقى داخل تأثير الحلم لساعات بعد الصحو من النوم، ويبقى وعيي يتحرّك في عالم آخر لا وجود له، وحين أقر مع نفسي بأنّ ما جرى لم يكن سوى حلم مزعج، أبقى مع ذلك تحت التأثير العاطفي للحوادث الصادمة التي عايشتها، ويبقى مزاجي مكرراً لوقت طويل، فيستهلك الأمر أغلب ساعات النهار عندي، ما يجعلني غير متحمّس للقيام بأيّ شيء.

تمر بضعة أيّام من دون أحلام، وأكاد أستعيد إيقاع حياتي الطبيعي، ثم يأتي حلم صادم مليء بالتفاصيل الواقعية يخرب كلّ شيء، وفي بعض الأحيان تندفع الأحلام بشكل متتابع على مدى يومين أو ثلاثة فأكاد أصاب معها بالجنون.

لقد كنت في باص كيّا يتّجه لمدينة كربلاء، وكان الطريق العام مقطوعاً بسبب ما قيل أنّها مواجهات مع جماعات مسلحة. اضطرر سائقنا للمرور بين البساتين على طريق ضيق لا يتسع إلّا لسيارة واحدة. نظرت إلى الخلف فلم تكن هناك سيارة تتبعنا، ولم يبد في الأمام أيّ شيء ما سوى إلتقاء أفق الأشجار من الجانبين. لم يكد يمضي الوقت بنا حتى ظهرت مجموعة من الملتئمين من كلّ اتجاه، تصوّب أسلحتها باتجاه السيارة. ضجّ الركّاب بالصراخ والدعاء حين توقّف سائق السيارة. أنزلونا

ورصفونا على جانب الطريق، ثم أخذوا بطاقات الهوية منّا تباعاً. كنت أشعر بخدر تام في كل أرجاء جسدي، وأعلم تماماً أنني ميت لا محالة. أخذوا نصف الرغائب وكنت من بينهم، وتركوا الباقيين يفرّون بالسيارة. كان موتي هذه المرة ذبحاً بالسكين. شاهدت ثلاثة رجال يُذبحون قبلي، ولم تكن ردة فعلي واضحة. كنت كأنتي أشاهد شيئاً بعيداً لا يعنيني ولا يخصني. وكان جانب في يمتنى أن ينتهوا من مهمتهم سريعاً. لا أريد التفكير بلحظات الانتظار ما قبل الموت، ولا أريد وقتاً كثيراً يجعلني أستدعي الذكريات ووجوه من أعرفهم من أهلي وأصحابي. لا أريد أي شيء ما بين هذه اللحظة ولحظة موتي، حتى يمرّ الأمر ببسر أكثر.

قالت زوجتي إنها قصة جديدة، وهذا أمر ملفت. لا تعيد ماكينة الأحلام هنا إنتاج الوقائع الرهيبة التي حصلت معي، وإنما تؤلف قصة جديدة تماماً. احتضنتني وطبّطبت على ظهري وتركتني أنتحب على نفسي التي ماتت من جديد. أعطتني كلّ الوقت الذي أريده حتى أفرغ ما لديّ من عواطف سببها الخلم.

تكرّر الخلم ذاته في عدّة ليالٍ لاحقة، ووجدت نفسي في بعض النسخ، وأغار صمتي وأتوسّل بالخاطفين القتل. حتى أنني في نسخة أخيرة من الخلم، قبلت يد الرجل الذي سيدبحني، وطلبت منه الصفح والغفران، ولكن من دون جدوى.

وفي ليلة ما وأنا أتجوّل في الشوارع، أعيد تأمل ما يحصل لي، توصّلت إلى قرار بأن أترك البيت لفترة، حتى أعفي زوجتي والأولاد وأي شخص له صلة بأسرتي، من آثار ومتاعب ما أمرّ به من وضع جنوني. سأسافر مستجيباً لدعوة صديق كردي في كلار. أخبرني على الهاتف بأن الطبيعة هنا خلابة في هذا الموسم من السنة، وربما يساعدني الهواء النقي والابتعاد عن بغداد في رفع معنوياتي. قبلت عرضه وأنا أستشعر يقيناً بأن لا شيء سيؤثر على ماكينة الأحلام، ولكنني أمنح استراحة لعائلتي هنا منّي، وأترك الأحلام السامة تتسرّب من رأسي على مهل، فلربّما قاربت النفاذ هناك بشكل أسرع.

قبل أن أخبر زوجتي بقراري انبثقت فكرة أخرى في رأسي؛ فأنا، في استجاباتي كلّها حتّى الآن، أقوم هذه الأحلام بشدّة. ماذا لو غيرت من موقعي؟ ماذا لو تعاملت مع هذه الأحلام على أنّها حقائق؟ ما الذي سيجري حينها؟ الأمر لا يتعلّق هنا بالاستسلام لماكينة الأحلام كما تطلب زوجتي وإنما أن أعيشها كوقائع فعلية، وأحاول أن أكون ذا إرادة في الخلم كما أنا في الواقع.

-3-

كان البيت الحجري الذي اقتادني إليه صديقي الكردي عند أطراف قرية متناثرة البيوت. وحين أخرج لأقف أمام البيت أرى سهوباً متموجة بالأعشاب المختلفة، وأغناماً متناثرة تتجوّل باسترخاء، مع ظلال زرقاء في الأفق لجبال بعيدة. افترض صديقي أنّ هذه المناظر بالإضافة إلى الهواء النقي والهدوء ستساعدني على تجاوز الحادثة الرهيبة التي حصلت معي، كما يقول هو.

في الليلة الأولى التي نمت فيها وحيداً في غرفة النوم الصغيرة داخل البيت الحجري، عقدت العزم على تطبيق فكرتي، سأحاول أن أتذكر نفسي وأنا داخل الخلم، ولا أتركها أسيرة رغبات ماكينة الخلم. سأفعل هناك ما أنا قادر على فعله هنا. سأندكّر نفسي جيداً وأحاول التصرّف.

لم يحصل شيء خلال النوم، وكذا الأمر مع الليالي اللاحقة، بما بدا وكأنه تأكيد لتوقعات صديقي الكردي. في النهار كان يقتادني بسيارته الجيب إلى أماكن متعدّدة. عيون ماء، وبعض الاحتفالات التي لا يتحرّج أصحابها من دعوتنا إليها رغم أنّهم لا يعرفوننا. ولربّما ذهبنا إلى مدينة كلار للأكل في مطعم أو التبنّض من بعض المحالّ. ثم حصل أنني شعرت ببهجة غامرة، وكأنّ الهواء النقي وأوقات الاسترخاء فعلت فعلها، ولكنّ ماكينة الخلم كان لها رأي آخر لم أكن أعرفه بعد.

كنت نائماً داخل غرفة صغيرة مبنية من أحجار خراسانية. لم أكن نائماً في الحقيقة وإنما مستلقياً أحاول تنشيط نفسي من أجل النهوض. كانت الساعة السادسة صباحاً تقريباً، ولكنّ ماثلي كانت ممثلة وتضغط عليّ بشكل مؤلم. ومن مشاهدتي للملابس العسكرية المعلقة على الحيطان، عرفت أنني في نقطة تفتيش عسكرية. وكان هناك زميلان آخران ينامان على سريرين مجاورين.

g لأسف لم يكن الخلم كثير التفاصيل ولا طويلاً. دخل مسلّحون ملثّمون، وبأسلحة كاتم صوت أطلقوا النيران على الزميلين النائمين. ثم بسرعة وجدت فؤة الكاتم أمام وجهي. لو أتيحت لي فرصة أن أرى نفسي بعد ذلك، لكنت رأيت وجهي منهشماً بالرصاص التي أطلقت نحو أنفي.

لم يكن لدي وقت لأتصرف أو أحاول مقاومة ما يجري لي. ولكن هذه الفرصة أتحت لي في الليلة اللاحقة مع حلم آخر. كنت مسجوناً مع آخرين. كانت القاعة الطويلة مملوءة بنا. وكنا نسمع أصوات إطلاق الرصاص في الخارج. كانت هناك مواجهة بين جماعة مسلحة وحرس السجن، ونجحت هذه الجماعة المسلحة في النهاية بقتل الحرس أو دفعهم إلى الفرار، ثم كسروا أقفال السجن وأخرجونا. احتضنوا بعضنا وهأوهم بالسلامة، ولكني مع آخرين ربما تجاوزنا العشرين نفراً، جرى فرزنا واحتجازنا من جديد، ولكن ليس في السجن نفسه، وإنما في سيارة حوضية كبيرة، انطلقت بنا مع رتل الجماعة المسلحة المكون من باص صغير مع سيارات دفع رباعي، وسيارة بيك آب عليها رشاش أحادي.

أثناء سير الرتل بسرعة كبيرة على طريق دولي، أخذت وقتاً كافياً التجميع الموقف الذي كنت فيه. أنا ذاهب للموت لا محالة. وقد تمّ فرزي مع هذه المجموعة الصغيرة استناداً إلى تمييز طائفي. سيتمّ قتلنا في مكان ما في نهاية المطاف. حاولت فأق الوثاق القماشية من يديّ المعصوبتين إلى الخلف. كان مربوطاً بإحكام. ثم انتظرت أن يلتفت المسلحون في حوض السيارة إلى جهة أخرى بعيداً عنا، فوقفت على قدمي بصعوبة داخل حوض السيارة المتحركة، وقلت سأرمي نفسي من السيارة ولكن ما يكون. كل شيء أهون من الموت بطريقة الإعدام. شاهدني أحد المسلحين وأنا أنهض فوجّه سلاح الكلاشينكوف نحوي وأمرني بالعودة للجلوس، ولكني لم أفعل. واندفعت باتجاهه لأضربه بجسدي.

دارت معركة صغيرة وسريعة، وسط صمت رفاقي الذين لم يتشجعوا لفعل شيء. وانتهت هذه المعركة بأن وجّهوا إطلاقاً إلى رأسي ثم رموا بي من حوض السيارة إلى أسفل الطريق. كنت ميتاً حين سقطت ولم أتحسّس ألم كسر عظام وجهي وجمجمتي.

كان شعوري مختلفاً صباح اليوم التالي. لم أجد في نفسي رغبة ما للبكاء والنحيب على نفسي التي قتلت. شعرت بأن موتني الأخير كان أكثر نبلاً ويدعو للفخر. على الأقل لم أستسلم لقذري، ولم يشلني الخوف كما كان يحصل في القصص السابقة، واستطعت التفكير والتصرّف، حتى وإن أدى هذا الأمر في النهاية إلى موتي. لم يكن موتاً سهلاً ويسيراً على قاتلي، وهذه حدود ترضيني على أية حال.

في الخلم اللاحق، كنا مجموعة من الشباب محتجزين في غرفة، وكان هناك من يساوم على أسعارنا. إنها عصابة خطف محترفة، تقدّم الأضحيات لمن يريد الانتقام ويريد إشفاء غليله بقتل شخص انتقاماً ممّن قتل عزيزاً على قلبه من أفراد عائلته أو قريباً.

كنا مثل الخراف، وكلّ خروف سعرّ معين، تبعاً لملاح وجوهنا أو مظهرنا الخارجي. ذلك الوديع اللطيف المليء بالبراءة لا يبدو مغريباً، إنه يُشعر القاتلين المنتقمين بالذنب أكثر. ولكنّ صاحب الملاح الشرسة، يوحى بأنّه يستحقّ العقاب، وهو "خروف" مناسب لتنفيذ الثأر.

لم أكن أعرف هل أنا من الخراف الوديع أم الشرسة، ولكني كنت داخل الحلم أتذكر ما حصل في الخلم السابق، وهذا تفصيل جديد وتطوّر هامّ، وما هو أهمّ أنني صرت أعرف أنني إذا متّ هنا فإنني لن أموت في الحقيقة. لذا وما أن دخلت العصابة المحترفة علينا إلى غرفة الحجز، حتى ضربت الشخص المتقدمّ منهم بكلمة قوية أفقدته توازنه واستطعت بعدها بسرعة أن أسحب سلاحه منه. قتلت إثنين منهم قبل أن يزخوني بوابل من الرصاص من رأسي وحتى قدمي، وحرمت نفسي بذلك من متابعة بقية القصة، وما حصل لبقية الشباب المخطوفين..

في الليلة الأخيرة التي سبقت موعد عودتي إلى بغداد، حدث تطوّر آخر أكثر إثارة. كنت في سيناريو مشابه لما جرى في الأحلام السابقة، ولكنني هنا جندّي مختطف مع جنود آخرين، يحيطنا الإرهابيون من كلّ اتجاه، ويحرّضوننا بصياحهم وشتائمهم على التقدّم. دخلنا إلى ما يشبه القصر أو البيت الكبير، ولم يبد أنهم يريدون ضيافتنا أو تقديم الطعام لنا. خرجنا من باب يطلّ على حديقة واسعة خلف القصر، وبقيت الأوامر أن نسير ولا نتوقّف، حتى عبرنا سياج الحديقة وصرنا أمام مشرعة نهر صغير. هناك تقدّمت مجموعة منّا وصارت على حافة النهر تماماً. جعلوا الشباب يبركون على الأرض، ثم تقدم مسلّح ملثم وصار يطلق النار على رؤوسهم من الخلف تباعاً مع صيحة "الله أكبر" فيسقطون إلى النهر. كان الرعب يستولي على الجميع إلا أنا، كنت أنظر حولي، وأراقب خيارات الهروب المحتملة. كنت خلال الطريق كلّ أحاول إرخاء وثاقي، ونجحت في فتحه، ولكني أبقيت يديّ إلى الخلف لأوهم العصابة الإرهابية بأنني ما زلت موثقاً. دفعني أحد المسلحين كي أتقدّم، وما أن هبطت إلى حافة النهر حتّى استدرت

بسرعة واختطفت سلاح الكلاشينكوف من يده. بقيت أطلق النيران باتجاهات متعددة، وربما قتلت من جماعتي المخطوفة دون قصد، ولكنني بكل تأكيد قتلت عدداً من المسلحين وأجبرت بعضهم على التراجع والتمترس بالحيطان وخلف الأشجار. لم أتوقف عن إطلاق النيران وأنا أركض لاحتملي خلف سياج الحديقة الخارجي المواجه للنهر، ثم بقيت أركض، ولدي شعور بأنه هروب لا معنى له، فالمسلحون يسيطرون على كامل المنطقة، وبإمكانهم أن يطاردوني ويطلقوا النيران عليّ مرةً بعد أخرى حتى أسقط قتيلاً، ولكنني لم أهتم بهذا التفصيل، قدر إهتمامي بتنفيذ أطول عملية هروب ممكنة، مع التسليم بخاتمة الموت على أية حال.

بقيت أركض وأطلق المسلحون النيران عليّ من بعيد، ولكنهم لم يتقدموا. كانوا مشغولين بالمجموعة الكبيرة من المختطفين، ويريدون التركيز عليهم وإنهاء مهمة قتلهم بوقتٍ وجيز. ظلّ اثنان منهم يطاردانني. رميت باتجاههم بشكل عشوائي وقتلت أحدهم، وبقيت أركض، إلا أن صديقي الكردي أيقظني من النوم وأخرجني بقسوة من خضم الخُم المليء بالانفعالات. لم أمت. وهذا يحدث لأول مرة منذ بداية هذه المحنة. وحين أيقنت بأنني لن أعود إلى النوم مجدداً، شعرت بزهو ودقة كبيرة من المشاعر الإيجابية تغزوني بالكامل، ورغبت أن أتصل بزوجتي على الهاتف، ولكنني وقّرت الأخبار الجيدة للقائي المباشر معها.

حين عدت إلى بغداد أخبرت زوجتي بالحدث الهام. ظلت تنصت متحمسة لتفاصيل القصة التي تشبه ما يجري في الأفلام، ثم علّقت بأن هروبي كان شبه مستحيل، وفي الواقع لا تجري الأمور عادة بهذه الطريقة. - ماكنة الخُم تساهلت معك هذه المرة.. أرادت إعطائك مكافأة، وإلا فإنّ هذه العصابة سيطاردك أتباعها حتى لو وصلت بالركض إلى بغداد.

-4-

نعمت بعدة ليالٍ هائلة بدون أحلام ولا مطاردات أو عصابات، ثم هجم عليّ خُم جديد. كنت مع عائلة تبدو وكأنها عائلتي، نحمل أغراضنا المنزلية على ظهر سيارة صغيرة، وكانت هناك عجوز تبكي، لم أعرف علاقتها بي بالضبط، وفهمت أننا مهجرون، ثم جاءت مجموعة من المسلحين تراقبنا من بعيد، وكأنها تريد التأكد من استجابتنا للتهديد ومغادرة المنطقة السكنية التي نقيم فيها. كان هناك شابٌ صغير معي، ربما هو أخي في الخُم، يحمل تحت حزامه مسدساً، فاستوقفته وسألته لماذا لا يستخدمه، فردّ عليّ بأنه لو فعل ذلك فسيقتلون العائلة كلها.

استلّمت السلاح من حزامه وركضت باتجاه المجموعة المسلحة وصرت أرمي باتجاههم. قتلت أحدهم ولاذ البقية بالفرار. عدت إلى عائلتي الخُلمية، وطلبت منهم إعادة الأغراض إلى البيت، وطلبت من أخي الخُلمي أن يذهب من فوره إلى الجهة التي أخذ منها هذا المسدس لتدبير أسلحة أخرى.

كان أطول حلم مرّ عليّ، مليئاً بالتفاصيل، وانتهى بأن تحوّل جدار البيت الخارجي إلى مصدّ لنيران عصابة مهاجمة، وأنا مع أخي المفترض ورجلين آخرين نقاتل لحماية أنفسنا والعائلة في البيت. قتلوا أخي في البداية وأحد الرجلين الغربيين اللذين تضامنا معنا، ثم لم أنتبه لنفسي وصرت مكشوفة لبضعة ثوانٍ كانت كافية لتسديد إطلاقه بندقية إلى رأسي.

في خُم الليلة اللاحقة، كان أخي الافتراضي معي وعدة رجال آخرين، ونحن نطارد العصابة المسلحة بين الأزقة والشوارع. كان أحدها يحمل قاذفة استطاعت تهديم حائط مع باب خارجي بفردتين كبيرتين، تسهلاً لدخولنا وتصفية العصابة المسلحة التي احتمت بهذا البيت.

كنت أروي كلّ ما يحدث لي داخل الخُم لزوجتي وأنتظر منها تعليقات محدّدة، فأنا لا أفهم تماماً ما يحصل، وأنتظر من زوجتي أن تفسّر لي. وفي هذه المرحلة قالت زوجتي؛ إنّ "المادة" الخُلمية تتغيّر باتجاه إيجابي، وهذا يعني أنّ سمومها قاربت على النفاد.

في الأحلام اللاحقة كنت أقتل أحياناً، وفي أحيان أخرى أنجح في الفرار، ولكن أهم الأحلام هي تلك التي أقوم بها، لا بالفرار من القتل وإثماً مواجهتهم والاقتصاص منهم والبقاء حياً حتى نهاية الخُم. ولكنني كنت أعرف بأنّ هذه النتيجة الإيجابية كانت مرهونة دائماً بالظروف التي أجد نفسي فيها داخل الخُم. فرغم أنّه حلم إلا أنّ قواعد العالم الواقعي تنطبق عليه في كثير من الأحيان. وهذا هو الأمر المثير، وهو سبب المشكلة التي عشت فيها أصلاً.

مضت ثلاثة أسابيع وأنا على هذه الحالة. عدت إلى عملي في الجريدة، واستعدت إيقاع حياتي الطبيعية. صرت أحلم

بقصص جديدة، ولكنّي توقّفت عن سرد أحلامي لزوجتي. لم يعد الأمر مهماً، وهي استشعرت أنّني تجاوزت المحنة التي كنت فيها. صرت إنساناً عادياً يواجه متاعب الحياة المعتادة، كما أيّ إنسان آخر، مع أحلام وكوابيس يبدو بعضها مزعجاً، ولكنها مجرد أحلام وكوابيس ليس إلا. ثمّ مرت أسابيع أخرى كانت الأحلام فيها تجري على وتيرة شبه ثابتة، فأنا أقود مجموعة مسلّحة للاقتصاص من القتل والمجرمين. أقتلهم قبل أن يوجّهوا بنادقهم باتجاهي لقتلي أو قتل أبرياء آخرين. وينتهي الحلم من دون أن أصاب بخدش واحد.

كئاً، أنا وشباب صرت أعرف وجوههم جيداً، حتى لو وضعوا اللثام، نستيقّ الحوادث قبل وقوعها تتسوّر أسيرة عالية، ونكسر أقفال الأبواب لنباغت الإرهابيين وهم في أوقات راحتهم، ومنعهم برصاصنا الذي ينزل مثل مطر على رؤوسهم من القيام بأيّة أعمال إجرامية لاحقة.

-5-

كنت مع المجموعة المسلّحة الصغيرة التابعة لي والمكوّنة من خمسة أفراد، نقود سيارتي دفع رباعي في ليل بغداد. كان الطقس بارداً، والنوافذ مغلقة. لقد قطعنا نصف شوارع بغداد في الطريق إلى هدفنا. كنّا أجلس بجوار السائق وأستمّر بتوضيح فكرتي عن كون الرصاصة التي تقتل إنساناً في الشارع يسبقها بكلّ تأكيد نوايا قتل، وأنّ الذي يغذّي نوايا القتل هو شريك بالرصاصة التي تقتل. لذلك فإنّ قائمة المجرمين تغدو كبيرة، وعلينا قتل نوايا القتل قبل أن نواجه الرصاصة بالرصاصة. كنت أنا نفسي موجوداً داخل الحلم بوعي ذاتي، وكنت قادراً على إدارة دفة الحلم بالاتّجاه الذي أرغبه، وكأني أنا من يصنع هذا الحلم ويعيشه، أو أنني أتوهم ذلك وأحاول تصديقه.

دخلنا بالسيارتين إلى شارع فرعي، ثم توقّفنا أمام بناية أنيقة. كان الباب الخارجي مفتوحاً. وضعنا اللثام على وجوهنا ثم دخلنا بسرعة. كانت قاعة مليئة بالحواسيب وحالما شاهدنا الشباب الذين كانوا فيها حتى وقفوا على أرجلهم، وأصيبوا بصدمة جعلتهم يتجمّدون في أماكنهم، فهذا تأثير مرأى السلاح مشهوراً في الهواء.

كانوا سبعة شباب كتنّاهم سريعاً، ثم دفعناهم للخروج. وحين أدخلناهم عنوة إلى السيارتين إنتبهت أنّ أحدهم هو عامل بنغالي. لم يعد هناك مجال للتراجع، أو أنني لم أهتم لهذا التفصيل، ولم أرغب بالتفكير به. كان وقتنا ضيقاً.

أغلّقنا الأبواب في السيارتين، ثم تحركنا، وقبل أن تستدير السيارة التي كنّا فيها من رأس الشارع الفرعي باتجاه الشارع العام، شاهدت شاباً واقفاً وعلى وجهه علامات الدهشة والرعب. يمسك سيجارة في يده المرفوعة إلى شفّتيه، بينما علبة السجائر في يده الأخرى. تأملت وجهه ونحن نتقدم لنمرّ بجواره فأتّضحت ملامحه داخل العتمة التي تكسرّها أشرطة الضوء القادمة من فناء البيوت المجاورة.

عرفت الوجه سريعاً، ورغبت لحظتها أن أصحو. صرخت وأنا في السيارة منادياً باسم زوجتي طلبت أن أصحو. ناديت "السرّ الخفي" كي يتدخّل. كنت متيقناً قبل هذا الوقت بأنّ سمّ الأحلام قارب على النفاد من رأسي، ولكنّي في هذه اللحظة أحسست بوهم كلّ قناعاتي. وأنني سأبقى أسير هذا العذاب، حتّى ساعة موتي الفعلي.

اختفى وجه الشاب الذي داهمه الرعب من منظرنا، ونحن ندخل بالسيارتين إلى الشارع العام، ولكن ملامحه لم تغادرني أبداً، فهي ملامحي أنا.

قتلنا المختطفين السبعة برصاصات خلف الرأس، وألقيناهم في منزل جاف، ثم عدنا متفرّقين كلّ إلى بيته. لكنّي لم أصح، ولم أذهب إلى البيت!

بقيت أتجوّل في الشوارع بسيارة الدفع الرباعي، منتظراً حدوث شيء ما يؤذن بنهاية الحلم وعودتي إلى فراشي، ولكنّ هذا لم يحدث، صرخت، صحت. لم ينفع أيّ شيء. أوقفت سيارتي بجوار مطعم قريب من المسرح الوطني. كان الوقت متأخراً ولكن المطعم مفتوح. نزلت وبقيت جالسا على طاولة خارجية وأنا أفكر بشغل نفسي بعشاء متأخّر. قلعل "السرّ الخفي" يعطف عليّ ويرق قلبه تجاه حالتي الغريبة، وينهي هذه العقوبة غير المبرّرة. بقيت أكل من المقبّلات التي وضعها عامل الخدمة أمامي. وأراقب تدافع الدقائق وكأنّها تأكل نفسها ولا يتقدّم الوقت في هذه الليلة التي لن تنتهي أبداً.

-6-

في اليوم التالي أصدر الحزب الذي يشرف على إصدار جريدتنا بياناً غاضباً، وتوعد بالثأر للصحفيين الذين قتلوا، وأن نراعه المسلح قادر على الانتقام من الإرهابيين في الوقت الذي يراه مناسباً، محذراً من تكرار الاعتداء على مكاتب الحزب. وانتهى البيان من دون ذكر للعامل البنغالي المسكين الذي راح ضحية معركة لا تخصه بأي شكل من الأشكال.

صحوت عند الثانية بعد الظهر وأنا أبكي في سريري. لقد ذهب أصدقائي إلى غير رجعة، ولن أستطيع استعادتهم أبداً. كنت ليلتها أريد إرسال العامل البنغالي لجلب علبة سجائر، ولكنني رأفت بحاله، فهو يقف على رجله من الصباح وحتى هذه الساعة المتأخرة يعمل مثل العبد المطيع دون تذمر أو شكوى، وكل ذلك لقاء مرتب زهيد، يرسل أغلبه إلى عائلته في دكا. لذلك نهضت وذهبت بنفسى لشراء السجائر.

في نهاية الأسبوع عثرت قوة من الشرطة المحلية على الجثث في منزل متروك في أرض زراعية جرداء عند أطراف بغداد. وحينما شاهدت الصور الأولية لركوهم بشكل متتابع داخل المنزل، انهدم شيء ما في داخلي، وبدأت رحلتي مع الكوابيس الثقيلة. قررت وقتها الانتقام لهم، لكن زوجتي تخبرني دائماً أن هذه مهمة غير مناسبة لي. وعلي أن أترك كل شيء لله، فهو القاهر المنتقم الجبار.

دخلت إلى حمامات المطعم بعد انتهاء عشائي المتأخر، ولم يكن تداخل اللحم مع الواقع قد انتهى بعد. وقف أمام امرأة الحمام وبقيت أنظر إلى وجهي المرهق. خطر شيء ما في ذهني، فرفعت غترتي الحمراء من كتفي ولففت وجهي بها، وتركت عيني ظاهرتين فحسب. نظرت إلى هيائي هذه في امرأة الحمام، وكأني أريد رؤية نفسي في إطار المهمة غير المناسبة كما تقول زوجتي.

كنت أنظر إلى المرأة ولكني لا أرى غير نفسي التي رأيته هناك، واقفة في ليل الشارع. عارية الوجه إلا من رعب لا حدود له.

تقابل الوجهان الملثم والمكشوف، واخترقت النظرات المتبادلة على برهة ثانييتين لا أكثر حاجزاً ما وكسرتة، وتعانقت وكأنها مصافحة أبدية، بحيث لم أعرف حتى الساعة بصوت من أتحدث لكم الآن في هذه الحكاية. ومتى ينتهي هذا اللحم الرهيب لأصحو فعلاً.

REFERÊNCIAS

AL-SHAMALI, Farah. "The City of Baghdad in Iraqi Fiction: Novelistic Depictions of a Spatiality of Ruin". *Middle East Research Journal of Linguistics and Literature*, v. 3 (2023): 12-24. DOI: 10.36348/merjll.2023.v03i02.002.

ALVES, Jemima de Souza. *Por uma anatomia de um corpus sob ocupação: a literatura iraquiana nas vozes de Sinan Antoon e Ahmed Saawadi*, 2023. Tese (Doutorado em Letras Modernas e Tradução) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023. DOI: 10.11606/T.8.2023.tde-01032024-115850. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/003200208>. Acesso em: 26/12/2024.

ARRIGUCCI JR., Davi. "Minas, assombros e anedotas (os contos fantásticos de Murilo Rubião)". In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, p. 131-152

HAMMAD, Sousan. "'No One Remembers': A Conversation with Ahmad Saadawi". Entrevista concedida a Sousan Hammad. *Beirute 39*. 39 *Writers under 39*. Disponível em: <http://beirut39.blogspot.com/2010/03/no-one-remembers-conversation-with.html>. Acesso em: 26/12/2024.

■ traduções e perspectivas literárias

HANKIR, Zahra. “Ahmed Saadawi wants to tell a new story about the war in Iraq. The job of the writer is to give a voice to unknown people”. Disponível em: <https://lithub.com/ahmed-saadawi-wants-to-tell-a-new-story-about-the-war-in-iraq/>. Acesso em: 26/12/2024.

SAADAWI, Ahmed. *Alwajh alari dakh alhulm*. Beirute: Dar Alrafidain, 2018.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

PEQUENAS COISAS, COISAS SIMPLES E ORDINÁRIAS NO CONTO “COMO VOCÊ CHAMA?” DO ESCRITOR EGÍPCIO BAHAA TAHER

TINY, SIMPLE AND ORDINARY THINGS IN THE SHORT STORY “WHAT’S YOUR NAME?” BY THE EGYPTIAN WRITER BAHAA TAHER

Ester Macedo dos Santos¹

Resumo: Este texto apresenta o escritor egípcio Bahaa Taher em seu contexto histórico, político e literário, e propõe uma tradução do árabe para o português brasileiro do conto “Como você chama?”, situando-o dentro da coletânea de textos de onde foi retirado e expondo decisões tradutórias para o uso do dialeto árabe egípcio e do tom narrativo.

Palavras chaves: literatura árabe; conto egípcio; Bahaa Taher.

Abstract: This text introduces the Egyptian writer Bahaa Taher in his historical, political and literary context, and proposes a translation from Arabic to Brazilian Portuguese of the short story “What’s your name?”, placing it within the collection of texts from which it was taken and exposing translation decisions for the use of Egyptian Arabic dialect and narrative tone.

Key words: Arabic literature; Egyptian short story; Bahaa Taher.

O EGITO DE BAHAA TAHER

O contista, romancista e tradutor egípcio Bahaa Taher nasceu nas cercanias do Cairo, em 1935. Concluiu a graduação em História e em seguida cursou pós-graduação em Mídias, na Universidade do Cairo. Após o período de formação, iniciou sua carreira como tradutor para o governo e fez parte da Rádio do Cairo.

Taher começou sua carreira literária no despertar da Revolução de 1952, que derrubou a monarquia e levou à ascensão de Gamal Abdel Nasser, que chegou ao poder em 1954, quando Taher era um estudante na Universidade do Cairo. Na introdução de seu romance *Tia Safiyya e o Monastério* (1991), ele descreve sua rápida desilusão com o novo regime. Taher se refere eloquentemente aos sentimentos contraditórios que o clima político do Egito pós-revolucionário evocou nele e em seus contemporâneos. (Zviad Tskhvediani, 2021². tradução nossa)

1 Bacharela e licenciada em Letras Árabes e Português pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). Participa do grupo de pesquisa Tarjama: Escola de Tradutores de Literatura Árabe Moderna. ORCID ID:<https://orcid.org/0009-0001-6496-0532>. Lattes:<http://lattes.cnpq.br/6149441876789413>. Email: estermacedoag@gmail.com

2 <https://journals.org.ge/index.php/asianstudies/issue/view/27> último acesso 16/08/2025.

■ traduções e perspectivas literárias

Anos após o início de sua carreira, Bahaa Taher foi banido da Rádio do Cairo, e, juntamente com outros escritores, proibido de publicar seus livros por sua participação política ativa e por expressar abertamente seu descontentamento e opiniões contrárias ao governo, durante o mandato do então presidente Anwar Al Sadat.

As instabilidades, transformações e rupturas políticas e econômicas no Egito durante os séculos XIX e XX perpassam as obras de Taher, como a que lhe concedeu o Prêmio Internacional de Ficção Árabe, em 2008: o romance *Oásis do Poente (Wahat alghurub)* (B. Taher, 2007), conhecido em inglês como *Sunset Oasis*, cuja história se passa durante a ocupação inglesa. Outros temas presentes em suas narrativas, ora de forma explícita, ora como plano de fundo dos enredos, são: a dicotomia dos encontros e do contato entre Oriente e Ocidente, identidade individual e social, tradições, superstições, corrupções, lutas por poder e a diversidade cultural egípcia (J. Meisami e P. Starkey, 1998: 205).

Por ter sua escrita censurada, Taher saiu do Egito, dando continuidade a seus projetos de tradutórios e literários, mas retornou ao Cairo, onde faleceu no ano de 2022. Ao total foram publicadas 17 obras do escritor, dentre elas coletâneas de contos, romances e outros trabalhos; alguns deles tendo traduções para idiomas como inglês, espanhol, francês, alemão, italiano, norueguês, turco, dentre outros. As obras, contudo, não estão disponíveis em português, o que dá ao presente texto a oportunidade de proporcionar o contato com uma parte da obra de Taher, que apesar de ínfima comparada ao todo de sua carreira, mostra-se significativa, pela particularidade do autor e pela experiência de aproximação dessa literatura estrangeira a partir de uma tradução direta do árabe.

O CONTEXTO LITERÁRIO

No início do século XIX, a tradução de idiomas europeus no Egito passou por um forte incentivo durante os reinados de Muhammad Ali e Ismail (Meisami e Starkey, 1998: 205). Muhammad Ali investiu em projetos culturais modernizadores como a criação da primeira imprensa no país e a fundação de uma Escola de Tradução (R. Tignor, 2010:212). Um outro fato que pode ser visto como possível impulsionador de mudanças no cenário literário seria o constante contato com o estrangeiro, que se tornava presente no contexto social cotidiano egípcio (como a ocupação francesa, inglesa e posteriormente a presença de russos devido à aproximação política dos dois países). Este contato pode ter sido um dentre os possíveis influenciadores da fase literária do “Despertar” ou “Renascimento” (*Nahda*, ‘renewal’ em Meisami e Starkey, 1998: 206), que ocorreu entre o final do século XIX e o início do século XX no Egito e em seguida em outros países árabes.

A literatura árabe continuou em movimento e, em algum ponto, bases literárias tradicionais cristalizadas passaram a ser exploradas de maneira inovadora por escritores da época e novos elementos foram introduzidos, seja na prosa ou na poesia. O árabe *Fusha* (“árabe clássico” conforme F. Corriente e I. Ferrando, 2005: 887) passa a dividir as páginas

■ traduções e perspectivas literárias

de alguns autores, ainda que em pequena proporção, com o árabe dialetal (que é o linguajar usado no cotidiano, em árabe: *ammiyya*).

O desenvolvimento da literatura árabe moderna é caracterizado por uma tensão subjacente entre três tradições de atividade cultural distintas: uma tradição de 'elite' árabe-islâmica associada com a literatura em Fusha; uma tradição menos bem documentada da cultura 'popular', frequentemente envolvendo o uso da *ammiyya*, e novas influências e formas literárias derivadas do Ocidente (Meisami e Starkey, 1998: 205 tradução nossa).

Embebido dos resultados da *Nahda*, e vivendo no período de transição de uma colônia para uma pós-colônia, Bahaa Taher escreveu suas obras num tempo em que a literatura egípcia passava por um processo de consolidação do que viria a ser o romance e o conto moderno em língua árabe.

O CONTO “COMO VOCÊ CHAMA?” E SUA TRADUÇÃO

O conto traduzido neste texto faz parte da coletânea de contos de Bahaa Taher com o título *Eu não sabia que os pavões voavam* (Bahaa Taher, 2009). Nele temos 6 contos: “Como você chama?” (enta esmak eh?), “Habitantes do Palácio” (sukan elqassir), “Eu não sabia que os pavões voavam” (lam aref an altawawis tatir), “Cães Importados” (kilab mustaurada), “Gatos não são adequados” (qitat la taslah) e “A vizinha” (aljarah). Esta coletânea foi publicada em árabe, no Egito, pouco tempo depois da publicação do livro *Sunset Oasis* (B. Taher, 2007). Em contraste com o romance mencionado, que tem como fio condutor a tensão política do tempo do romance, os contos escritos nesse conjunto trazem cenas do cotidiano nas quais vemos sentimentos individuais e coletivos das personagens. Dilemas práticos, ínfimos ou morais são expostos e observamos as personagens tomarem seus cursos e decisões, seja pela ação ou pela ausência dela. Alguns dos tópicos que dão molde aos contos são: relacionamentos, ambiente de trabalho, animais domésticos e pessoas próximas, e através deles vemos os conflitos internos ou a mera aceitação das personagens e narradores, a configuração mental e as interações sociais. No conto traduzido, temos contato com o neto do narrador e vemos esse senhor adulto, já de idade, lidando com seus sentimentos de afeto, cuidado e autoridade (ou a falta dela) diante dessa criança de seu convívio.

Por meio dos títulos dos 6 contos e de seus enredos somos expostos a uma variedade de possibilidades: uma pessoa anônima, habitantes não identificados, pavões, cães, gatos e uma vizinha. Acompanhando as histórias vemos um mosaico, construído de forma sensível, sobre trechos distintos da vida das personagens, pedaços de histórias diferentes que reunidos ilustram pequenas coisas, coisas simples e ordinárias do dia a dia; cômicas, misteriosas, irônicas ou tocantes...

“Como você chama?” é o único dos contos do livro que traz o dialeto, presente no próprio título e também na narrativa. ‘Enta esmak eh?’ É a maneira informal de se perguntar

■ traduções e perspectivas literárias

o nome de alguém no dialeto, e foi traduzido omitindo-se o “se” do português para marcar esse modo de falar do dia a dia egípcio. Tentou-se destacar ainda mais esse uso através da escrita de um português oralizado em algumas sentenças, apesar de saber que dentro do campo de tradução da língua árabe essa ação nem sempre se mostra como solução. Este foi um dilema que se instaurou durante o ato tradutório em conjunto com as expressões de teor religioso, cujas dificuldades podem ser delineadas no excerto abaixo, na forma de duas perguntas:

1. Como agir diante do dialeto que muitas vezes se evidencia nos diálogos, e como torná-lo presente no texto da tradução? A questão não se resolve inserindo-se, por exemplo, uma das variantes de fala local do português brasileiro, que têm sua razão de ser que em nada equivale às razões de existir o dialeto árabe nacional e regional que, em cada localidade, tem vínculos históricos com o clã de origem; e
2. Os termos religiosa e culturalmente marcados devem ser adaptados, correndo-se o risco de incorrer em apagamentos dos traços distintivos culturais do texto? Ou será melhor trazê-los transliterados ao texto da tradução, com apoio de paratextos para explicá-los, como notas de rodapé ou notas introdutórias ao texto como um todo, nas quais se descrevem as escolhas do tradutor, dando-se a ele visibilidade, de modo a destacar sua coautoria no texto já traduzido?” (S. Jubran e M. Sleiman, 2020: 17)

O conto tem como centro o pequeno neto do narrador, e, para ilustrar seu registro descomplicado e por vezes infantil, procurou-se manter um tom simples, conforme o texto em árabe, destacando as onomatopeias e pesquisando possibilidades e “soluções” para termos “sem equivalentes diretos” em português.

COMO VOCÊ CHAMA?³

Meu neto Ahmad, de dois anos de idade, é apaixonado por literatura russa. Não se interessa por literatura árabe, inglesa ou em qualquer outra língua, mas, desde que ele aprendeu a subir na cadeira próxima à minha estante e alcançar suas prateleiras, concentrou todo seu interesse nos russos. Escolhia um romance, depois, extremamente feliz, se ocupava em rasgar sua capa em pequenos pedaços. Esse fato intrigava sua mãe tanto quanto me intrigava, pois as cores das capas desses romances não chamavam a atenção; não eram vermelhas ou amarelas, apenas um papel branco lustroso com o nome do romance e autor, e a capa envolvendo o livro grosso. Ahmad, porém, por uma razão que não sabemos, amava aquelas capas mais do que qualquer outra coisa. Quando sumia de vista por um segundo, o encontrávamos sentado no chão, e entre suas pernas, os restos da capa rasgada do livro-vítima. Às vezes, encontrávamos pequenos pedaços brancos grudados em seus lábios. Nessas situações, a mãe dele abria sua boca pressionando suas bochechas com o

3 Tradução do árabe por Ester Macedo dos Santos e Revisão de Felipe Benjamin Francisco.

indicador e o polegar, em seguida, mergulhava o dedo nela, sem se importar com seus gritos, para se assegurar de que ele não havia engolido Dostoievski ou Tolstoi.

Depois disso, por força das circunstâncias, Ahmad transferiu seu interesse da prosa à poesia. Já havíamos exilado os gigantes da literatura russa com suas vestes brancas, rasgadas e esfarrapadas para a prateleira mais alta, onde sua mãozinha não alcançava. Ficaram nas prateleiras inferiores os livros menores, a maioria deles de poesia moderna e pós-moderna. Ahmad lhes concedia um tratamento especial por conta do tamanho e da finura de suas folhas. Ele não se contentava em rasgar as capas, ao invés disso, “devorava”, não só as capas, mas também as páginas, rápida e avidamente. Poemas em prosa e poemas rimados se transformavam em migalhas dentro de segundos, antes da ajuda chegar.

Os interesses de Ahmad não se limitavam à literatura. Apesar de nos juntarmos para vigiá-lo e não perdê-lo de vista: mãe, pai, avó, irmão mais velho, e eu, é claro; ele obtinha sucesso em romper aquele cerco sufocante por alguns minutos ou segundos, suficientes para continuar descobrindo o mundo. Dentre suas últimas obras de arte se incluem:

— Beber meio vidro de colônia — e quando o peguei em flagrante, derramou o restante do vidro no chão, me encarou com um sorriso doce dizendo: “água!”. Ao ligar para o médico, aconselhou darmos a ele um copo de leite e o monitorarmos durante uma hora. O resultado da uma hora de observação foi que ele andava com as pernas abertas, com a cabeça balançando sobre o pescoço como um ioiô, rindo sem motivo.

— Em um segundo experimento, saiu do banheiro com o rosto vermelho, tossindo com força, olhos lacrimejando, e com espuma saindo da boca. Estava na cara que ele havia engolido uma quantidade desconhecida de sabão em pó. Sua avó, aos prantos, o levou ao hospital mais próximo, onde pela primeira vez também ele experimentou uma lavagem gástrica. Nem as lágrimas, a tosse ou qualquer outra coisa o impediram de chamar a atenção da avó assustada, apontando para a presença de um “*calo vemelo*” (carro vermelho) na rua.

— Houve também outras pequenas coisas, menos importantes que as acima, como: destruir o aparelho de rádio, abrir a barriga do gravador, arremessar da sacada brinquedos, fitas, chaves e outras coisas, quebrar copos, xícaras e pires. E sempre que eu o encontrava aprontando, ele me perguntava sério: “caca?” Então eu concordava dizendo “caca”, ele então lançava o que tinha na mão no chão ou na rua.

Eu tinha certa inveja de seu pai, porque na maioria das vezes Ahmad voltava atrás quando era o pai quem dizia “caca”, enquanto eu, seu avô experiente e de cabelos grisalhos, que criei sua mãe; o meu “caca” não surtia o mínimo efeito.

No entanto, tirei proveito das experiências passadas. Antes de sua última visita eu sumi com todas as coisas que poderiam ser tentadoras ou perigosas: medicamentos, aparelhos elétricos, barbeador e todas suas peças, pasta de dente, controle remoto, canetas, vasos, prendedores, etc. Me certifiquei de que todas as gavetas da estante estivessem fechadas com chave, depois de colocar todos os papéis importantes dentro delas.

Realizei muitas inspeções pelo apartamento para me assegurar que não havia esquecido de nada.

Estava pronto para fazer tudo o que me pedisse quando chegasse. Depois de dar abraços, beijos e balançá-lo pra lá e pra cá, finalmente o coloquei sentado em meus ombros e saí correndo com ele pelo apartamento. Ele ria alto, de dar gosto. Depois que me sentei na sala, sobre o sofá, exausto e ofegante, me senti um pouco tonto. Ahmad disse:

— *Calo! Calo!*

Corri para dentro e trouxe para ele um carro de brinquedo que ele gostava e disse a ele, orgulhoso:

— *Calo vemelo!*

Ahmad agarrou o brinquedo de metal e o examinou por um momento, depois o atirou no chão, repetiu e apontou para a porta:

— *Calo! Calo!*

Recolhi o brinquedo do chão e repeti com entusiasmo:

— *Calo vemelo!*

Começou a chorar aos berros:

— *BUÁ! BUÁ! BUÁ!*

Tentei levantá-lo outra vez em meu ombro, mas se desvencilhou de mim e continuou a chorar. A mãe dele disse rindo:

— Ninguém é bobo, né, papai? Ele quer que você leve ele pra passear num carro de verdade.

Eu respondi enquanto tentava abraçá-lo:

— O Ahmad é um bom menino... O Ahmad é a coisa mais linda... *Calo* depois, primeiro o papá... Depois o *calo*.

— *BUÁ! BUÁ! BUÁ!*

A mãe dele disse com ares de pedagoga sábia:

— Isso não funciona, pai. Tem que distrair ele com outra coisa. Então o tirou do chão, o carregou em direção à janela, com o vidro fechado, e disse:

— Vamos ver o gatinho, Ahmad!

— *BUÁ! BUÁ! BUÁ!*

— Tá vendo, Ahmad, o gato lá em cima do telhado? Nossa! Que gato bonito! *Miau, miau...*

— *BUÁ! BUÁ! BUÁ!*

— Nossa! O que é isso aqui, Ahmad? Uma pomba? Meu Deus! *Pru-pru... Pru-pru...* — *BUÁ! BUÁ!*

— E o que é que está ali na rua? É um *ca...*

■ traduções e perspectivas literárias

Então parou.

— Ca... ca... Caminhão? *Uau*, um caminhão!

Eu estava de pé atrás de sua mãe, repetindo com entusiasmo cada “*miau*”, “*pru-pru*” e “*uau!*”, tentei colocar minha mão em sua bochecha para dar um tapinha, mas segurou minha mão, e jogou as costas para trás, se debatendo e gritando:

— *Calo! Calo! BUÁ! BUÁ! BUÁ!*

Sua mãe o tirou da janela, o desceu do colo e o colocou no chão.

— Desisto!

O choro dele aumentava, mas ela não falou mais com ele e foi para a cozinha se juntar à mãe. Eu seguia os passos vacilantes dele, me sentindo impotente diante daquele choro que o fazia tremer e partia meu coração. Repeti, então, em desespero:

— O Ahmad é um bom menino... O Ahmad é a coisa mais linda...

Ahmad parou de repente. Deu um soluço intermitente e longo, seguido por um suspiro. Se virou para mim e me perguntou — o choro ainda em sua voz — a única pergunta que sabia e que vinha fazendo a todos durante um mês: “Como você chama?”.

Fiquei surpreso com a mudança rápida das circunstâncias difíceis pelas quais estávamos passando, mas respondi confiante:

— Meu nome é Galal.

— Não! Como você chama?

— Meu nome é vovô.

— Não! Como você chama?

— Meu nome é vovozinho (era assim que seu irmão mais velho me chamava).

— Não! Como você chama?

— Meu nome é coisa nenhuma.

— Coisa?

— Isso mesmo, coisa. Eu sou o “vovô coisa”.

Ele deu uma gargalhada só, então, de repente, tirou o telefone que estava na mesa entre nós do gancho e disse:

— Caca?

Não caí na armadilha, permaneci em silêncio e olhei em sua direção, suplicante. Ele também permaneceu olhando em meus olhos com determinação. As lágrimas ainda molhavam seu rosto. Repetiu a pergunta:

— Caca?

Havia sinais de raiva em seu rosto enquanto ele balançava o telefone, seu olho em meu olho, porque ele, na verdade, perguntava: “Que avô é esse que não sabe outra palavra

além caca, não tem um *calo* no qual possa me levar para passear, nem sequer um nome convincente?

Eu sei que eu deveria me portar de maneira razoável, mas cedi ao olhar e disse com calma:

— Isso mesmo, Ahmad... Caca!

O telefone se despedaçou no chão, soando um último toque de adeus, e na minha cara, Ahmad berrou seu veredicto final:

— Cocô.

إنت اسمك إيه؟

حفيدي أحمد، البالغ من العمر سنتين، يعشق الأدب الروسي. لا يهيمه الأدب العربي أو الإنجليزي أو المكتوب بأي لغة أخرى، ولكنه منذ أن تعلم تسليق المقعد المجاور لمكتبتني والوصول إلى أرففها، ركز كل اهتمامه على الروايات الروسية. يختار رواية منها ثم ينهمك بسعادة بالغة في تمزيق غلافها قصاصات صغيرة. وحيرت هذه المسألة أمه كما حيرتني، فأغلفة هذه الروايات لا تلفت ألوانها النظر، ليست حمراء ولا صفراء، بل هي مجرد ورق أبيض مصقول عليه اسم الرواية والمؤلف ويحيط الغلاف بالكتاب السميك. ولكن أحمد لسبب لا نعرفه أحب هذه الأغلفة دون غيرها، وعندما يختفي عن الأنظار دقيقة واحدة كنا نجده جالسا على الأرض وبين رجليه الكتاب الضخمة مبقايا الغلاف الممزق. أحيانا كنا نجد قصاصات بيضاء صغيرة ملتصقة بشفتيه، وفي هذه الحالة كانت أمه تفتح فمه بضغط وجنتيه بين السباب والإبهام، ثم تغوص بأصبعها في فمه دون أن تبالي بصراخه لتتأكد من أنه لم يبتلع دستوفسكي أو تولستوي.

بعد ذلك وبسبب ضغط الظروف، نقل أحمد اهتمامه من النثر إلى الشعر. فقد نفينا عمالقة الأدب الروسي بأرديتهم البيضاء الممزقة والمهلهلة إلى رف علوي لا تصل إليه يده، وبقيت في الأرفف السفلية الكتب صغيرة الحجم، ومعظمها من الشعر الحديث، وما بعد الحديث. وكان لأحمد موقف محدد منها بسبب صغر حجمها ورقة أوراقها، فهو لم يكن يكتفي بتمزيق أغلفتها، بل كان "يفرثك" الأغلفة والصفحات بسرعة ونشاط، فتتحول قصائد النثر وقصائد النظم في ثوان إلى فتات منقوش قبل وصول النجدة.

ولم تكن اهتمامات أحمد مقصورة على الأدب، فرغم أننا كنا نجتمع على مراقبته لكي لا يغيب عن أنظارنا، أمه وأبوه وجدته وأخوه الأكبر وأنا بالطبع، فقد كان ينجح في اختراق هذا الحصار الخائق لدقائق أو لثوان تكفي لكي يواصل اكتشاف العالم. وشملت أعماله الأخيرة ما يلي:

— شرب نصف زجاجة كولونيا — وعندما عثرت عليه متلبسا سكب نصف الزجاجة الباقي على الأرض وهو يواجهنني بابتسامة عذبة قائلا: "ميه"! وعند الاتصال بالطبيب نصح بأن نسقيه كوبا من اللبن وأن نراقبه لمدة ساعة، وأسفرت المراقبة خلال الساعة عن أنه كان يمشي متباعد الساقين وأن رأسه كان يتحرك آليا فوق رقبته مثل اليويو وأنه كان يضحك دون سبب.

— في تجربة ثانية خرج من الحمام محمر الوجه وهو يسعل بشدة وعيناه تدمعان ونخرج من فمه الرغاوي، واتضح أنه سف كمية غير معروفة من مسحوق الغسيل.. حملته جدته وهي تبكي إلى أقرب مستشفى حيث جرب أيضا لأول مرة غسيل المعدة. ولم تمنعه الدموع ولا السعال ولا شيء آخر من أن يلفت نظر جدته المذعورة مشيرا بسبابته إلى وجود "عبية" (عربية) حمراء في الشارع.

أشياء صغيرة لا تكاد تستحق الذكر إلى جانب ما سبق، مثل تحطيم جهاز الراديو الترانستور، وفتح بطن جهاز التسجيل، وإلقاء لعب وشرائط تسجيل ومفاتيح وأشياء أخرى من البلونة، وتكسير بعض الأكواب والفناجين والأطباق.. وعندما كنت أضبطه في هذه الحالات كان يسألني بجدية "كخ؟" فأرد موافقا "كخ" فيلقي ما في يده على الأرض أو في الشارع. وكنت أشعر بنوع من الغيرة من أبيه لأنه في الغالب كان يراجع عندما يقول له أبوه "كخ"، أما أنا جده المجرّب الأشياء الشعر الذي ربيت أمه، فلم يكن لي "كخي" الخاصة أدنى تأثير عليه.

لكنني مستفيدا من التجارب السابقة قمت قبل آخر زيارته لي بإخفاء كل الأشياء التي تمثل إغراء أو خطرا: الأدوية، الأجهزة الكهربائية، ماكينة الحلاقة، وكل أدواتها، معجون الأسنان، ريموت التلفزيون، الأقلام، المزهريات، مشابك الغسيل... إلخ. وتأكدت من إغلاق أدراج المكتب بالمفتاح بعد وضع كل الأوراق المهمة داخلها. وأجريت عدة جولات تفقيسية في الشقة للتأكد من أنني لم أنس شيئا.

وكننت جاهزا لتنفيذ جميع طلباته عندما وصل، فبعد العناق والقبلات والمرجحة وحمله فوق كتفي وجري به في أرجاء الشقة، وهو يضحك ضحكات عالية تفرح القلب، وبعد أن جلست في الصالة على الكنبه مهدودا وأنا ألهم وأشعر بشيء من الدوار قال أحمد:

— عبية.. عبية.

جريت إلى داخل وأحضرت له السيارة اللعبة التي يحبها وأنا أقول بفخر:

— عيبة حمرا!

أمسك أحمد اللعبة المعدنية وتفحصها للحظة ثم رماها في الأرض، وكرر وهو يشير نحو الباب: "عبية.. عيبة".
التقطت اللعبة من الأرض كررت أنا أيضا في حماس: عيبة حمرا! بدأ يبكي بصوت عال: عاي.. عاي.. حاولت
أن أرفعه مرة أخرى فوق كتفي فتملص مني وهو يواصل البكاء.
قالت أمه وهي تضحك: إينا مش عبط يا بابا! هو عايزك تفسحه في عربة بحق وحقيقي.
قلت وأنا أحاول احتضانه: أحمد حلوي.. أحمد جميل.. عيبة بعدين، الأول مم.. وبعدين عيبة.
— عاي.. عاي.. عاي..

قالت أمه بلهجة تربوية حكيمة: ما ينفعش كده يا بابا.. لازم تشغله بحاجة ثانية.
ثم التقطته من الأرض وحملتة متوجهة به نحو النافذة مغلقة الزجاج وهي تقول:

— تعال يا أحمد ننقرج على القطة.

— عاي.. عاي.. عاي..

شايف يا أحمد القطة اللي فوق السطح؟ الله: قطة جميلة ناو.. ناو..

— عاي.. عاي.. عاي..

— الله! الله! ايه دي يا أحمد؟ حمامة؟ الله: بغ بغو.. بغ بغو..

— عاي.. عاي..

— وابيه اللي في الشارع دي؟ عر.. (ثم توقفت) ع. ع. عجلة؟ دي عجلة؟

وكننت أقف وراء أمه أكرر بحماس النونة والبغوغة والدهشة، وحاولت أن أمد يدي لأربت على خده، فنطرت يدي وهو
يقوس ظهره للخلف في تشنج ويصرخ:

— عيبة عيبة.. عاي.. عاي.. عاي..

استدارت أمه من النافذة وأنزلته من على كتفها وتركته على الأرض.

— اتفلق!

ارتفع بكأوه لكنها لم تسأل فيه ذهبت إلى المطبخ لتلحق بأمها.

كننت أتابع خطواته المتخططة وأشعر بقلّة الحيلة أمام هذا البكاء الذي يرجه رجا ويمزق قلبي وأنا أكرر في يأس.

— أحمد حلوي.. أحمد جميل!

لكن أحمد توقف فجأة ونهذه نهضة متقطعة طويلة أعقبته شهقة ثم التفت نحوي وسألني والبكاء مازال في صوته،
السؤال الوحيد الذي يعرفه والذي ظل يوجهه للجميع طوال شهر:

— إنت اسمك إيه؟

فاجأتني النقلة السريعة في الظروف الصعبة التي نمر بها، لكنني قلت بثبات:

— أنا اسمي جلال.

— لأ.. انت اسمك إيه؟

— اسمي جدو.

— لأ.. انت اسمك إيه؟

— أنا اسمي جاجا (هكذا يناديني أخوه الأكبر)

— لأ.. انت اسمك إيه؟

— اسمي ولا حاجة.

— حاجة؟

— آه حاجة.. أنا جدو حاجة.

ضحك ضحكة من مقطع واحد، ثم فجأة خطف سماعة التليفون من فوق المنضدة التي تفصل بيننا وسألني "كخ"؟
لم أسقط في الفخ، ظللت ساكنا وأنا أنظر نحوه باستعطاف وظل هو أيضا ينظر في عيني بثبات، والدموع مازالت تبلل
وجهه مكررا السؤال:

— "كخ"؟

كانت علامات الغضب في وجهه وهو يهز السماعة، وعينه في عيني لأنه في الحقيقة يتساءل: ما هذا الجد الذي لا
يعرف غير كلمة "كخ" وليست عنده عيبة للفسحة فضلا عن أنه ليس له أي اسم مقتع؟
كان ينبغي بالطبع أن أظل عاقلا، ولكنني استسلمت أمام نظراته وقلت بهذوء:

— أبوه يا أحمد.. كخ!

تتأثرت أحشاء السماعة في الأرض وهي تطلق رنين الوداع الأخير وصرخ أحمد في وجهي بتعليق نهائي:

— كاك!

REFERÊNCIAS

JUBRAN, Safa e SLEIMAN, Michel. “Mão na Massa! A prática da tradução coletiva”. *Criação e Crítica*, n. Especial, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0ispep5-18> Acesso em: 13/02/2025.

CORRIENTE, Federico. e FERRANDO, Ignacio. *Diccionario avanzado árabe*. Herder, Ed. 2. Spain, 2005, p. 887.

MEISAMI, Julie Scott and STARKEY, Paul (orgs.). *Encyclopedia of Arabic Literature*. v. 1. New York: Routledge, 1998, p. 205-207.

TAHER, Bahaa. *Oásis do Poente (Wahat alghurub)*. ISBN 978-977-09-2025-1. Dar Ach-churuq. Egito, 2007.

_____. *Não sabia que pavões voam (lam 'aarif anna at-tawawis tatir)* ISBN: 978-977-09-2648-8. Dar Ach-churuq. Egito, 2009.

TIGNOR, Robert L. *Egypt: a short history*. Princeton: Princeton UP, 2010, p. 196-311.

TSKHVEDIANI, Zviad. “Trauma in Bahaa Taher’s Fiction: “I, the King, Have Come”.” *Free University Journal of Asian Studies*, n. 3, 2021. Disponível em: <https://journals.org.ge/index.php/asianstudies/issue/view/27>. Acesso em: 04/02/2025.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

OSSOS SOBRE A AREIA: CRÍTICA SOCIAL EM “ESQUELETOS” DE MOHAMED ZAFZAF

BONES ON THE SAND: SOCIAL CRITICISM IN MOHAMED ZAFZAF'S "SKELETONS"

Felipe B. Francisco¹

Resumo: Este artigo apresenta a tradução e a análise do conto “Esqueletos” (*Hayakil ‘Adhamiyya*), de Mohamed Zafzaf, um dos principais nomes da literatura marroquina em língua árabe do século XX. Publicado no livro *O mais forte*, de 1978, o conto é examinado à luz do contexto histórico da produção literária do autor, marcada pelos chamados “Anos de Chumbo” no Marrocos e pelo surgimento da revista cultural *Souffles-Anfas*. Propõe-se que este seja um dos primeiros textos de Zafzaf a explorar o cenário da praia, antecipando em um ano seu célebre romance *A serpente e o mar* (1979), com o qual compartilha uma série de elementos, como o uso de adjetivos dirigidos ao corpo feminino e a abordagem de questões morais. Com base em declarações do próprio autor, o artigo sugere ainda que o cenário litorâneo descrito remete à cidade de Essaouira, nos anos 1970 e 1980 — localizada na costa atlântica do Marrocos, ao sul de Casablanca e a oeste de Marraquexe —, então conhecida como refúgio de “marginalizados” antissistema de diversas partes do mundo.

Palavras-chave: Anos de Chumbo, Conto, Literatura marroquina, Mohamed Zafzaf, Tradução literária, Souffles-Anfas.

Abstract: This article presents the translation and analysis of the short story “*Skeletons*” (*Hayakil ‘Adhamiyya*), by Mohamed Zafzaf, one of the leading figures of 20th-century Moroccan literature in Arabic. Published in the 1978 collection *The Strongest*, the story is examined in light of the historical context of Zafzaf’s literary production, marked by Morocco’s so-called “Years of Lead” and the emergence of the cultural magazine *Souffles-Anfas*. The article proposes that this may be one of Zafzaf’s earliest texts to explore the beach setting, anticipating by a year his celebrated novel *The Viper and the Sea* (1979), with which it shares several elements, including the use of adjectives directed at the female body and the treatment of moral issues. Drawing on statements by the author himself, the article further suggests that the coastal setting described alludes to the city of Essaouira in the 1970s and 1980s — located on Morocco’s Atlantic coast, south of Casablanca and west of Marrakesh — which was then known as a refuge for “marginalized” anti-establishment figures from around the world.

Keywords: Lead Years, Short-story, Moroccan Literature, Mohamed Zafzaf, Literary Translation, Souffles-Anfas.

1 Professor visitante, Cátedra de Estudos Árabes, Universität Bayreuth. Doutor em Letras (Estudos árabes/ USP) com pós-doutoramento pela Universidade Livre de Berlim (CAPES-Humboldt). Autor do livro *The Arabic Dialect of Essaouira (Morocco): grammar and texts* (PUZ, 2023). Áreas de interesse: linguística do árabe; dialetos árabes; literatura magreбина; tradução e edição de fontes árabes. E-mail: Felipe.Francisco@uni-bayreuth.de. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7757-4705>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0309685468413210>.

A NARRATIVA DIANTE DO OCEANO DO SOCIAL

Após conseguir a independência da França em 1956, o Reino do Marrocos passa por mudanças políticas que revolucionam a cena literária do país. Dessa forma, a temática nacionalista e anticolonialista abre espaço às novas preocupações de uma intelectualidade crítica disposta a repensar sua sociedade. A morte do rei Mohamed V, em 1961, conduz ao trono seu filho, o rei Hassan II, que enfrentará uma onda de insatisfação popular liderada por movimentos de esquerda,² na forma de manifestações e greves estudantis por reformas políticas e sociais (Susan Miller, 2013: 168). A violenta repressão que se seguiu, por ordem de Hassan II, fez com que o período que se estendeu até 1975 ficasse conhecido como “Anos de chumbo” (*sanawat al-rasas*), devido às graves violações de direitos humanos perpetradas — dentre as quais se incluíram prisões arbitrárias e desaparecimento de opositores, incluindo estudantes.³

É nesse contexto de revolta que o poeta e intelectual marroquino Abdellatif Laabi funda, em 1966, a revista *Souffles-Anfas*, importante publicação artística literária em edição bilíngue (francês e árabe). No entanto, não tardou para que os novos ares soprados por iniciativas culturais como essa, e encabeçadas por intelectuais e políticos de esquerda, fossem proibidas por seu posicionamento crítico ao regime, proibição essa que se estendeu de 1972 a 1988 (Mohammed Dahiri, 2022:7).

Os anos sessenta e setenta presenciam assim o nascimento de uma nova geração de escritores (*Al-jil al-jadid*), conhecida também como *New generation*, que se caracterizou pelo distanciamento não só da literatura árabe clássica, mas da literatura tradicional de temática nacionalista que predominou na primeira metade do séc. XX no Marrocos (Gonzalo Fernández, 2011: 80). Mohamed Zafzaf⁴ foi um dos expoentes dessa intelectualidade crítica atenta às transformações sociais do país africano, inovando no romance e elevando o gênero conto a uma posição de destaque. Zafzaf estreia na cena literária em 1968 com um conto em língua árabe na moderna *Souffles-Anfas*.⁵

2 Destaca-se aqui o Partido União Nacional das Forças Populares, fundado em 1959, e dirigido por Mehdi Ben Barka.

3 Esse momento da história marroquina é recuperado no conto “Mamãe Aicha”, publicado na coletânea *Marraquexe noir* (org. Yassin Adnan, 2022), de autoria de Halima Zine El Abdine. O texto apresenta uma mãe desesperada que rompe a clausura familiar à procura do filho, um estudante secundarista sequestrado pelo Estado na calada da noite e encarcerado numa prisão secreta na cidade de Marraquexe. O conto, baseado na história pessoal da autora, reconstrói um cenário muito semelhante ao vivido pelo movimento das Mães da Praça de Maio na Argentina no final da década de setenta.

4 Também grafado *Muhammad Zafzaf* (1945–2001), começou sua carreira literária como poeta nos anos sessenta, atuando grande parte de sua vida na Educação Básica como professor de língua árabe e bibliotecário na periferia de Casablanca (Lhoussain Simour 2022: 1).

5 Zafzaf participa do número duplo 10-11, 3º ano, 2º–3º trimestre de 1968. Para ler a tradução do conto ao inglês, ver “Afternoon, with the sun”, trad. Ghenwa Hayek (Olivia Harrison e Teresa Villa-Ignacio, 2016: 142–144).

■ traduções e perspectivas literárias

Passarão a predominar na narrativa marroquina temas sociais como a miséria, a fome, a violência, a prostituição e a marginalização do indivíduo. Um novo olhar sobre a realidade se alia a uma crítica à burguesia, colocando como centro da narrativa o corpo e suas sensações — resultando na referência ao sexo, prazer e entorpecentes, como o álcool e o haxixe. Os personagens passam a desejar existir fora da estrutura social tradicional, buscando libertar-se da repressão sexual e dar voz às suas frustrações, ao mesmo tempo que se opõem à hipocrisia da moral dominante (Mohammed Al-Tazi, 1985; Fernando Ramos, 1996; Fernández 2011). O personagem não é mais um modelo, que se resume a seus valores e ideais, mas o “caso específico” de um indivíduo de carne e osso que não quer ou não consegue se integrar à sociedade que o cerca.

Nesse sentido, Zafzaf é um dos pioneiros de uma ficção preocupada com o social, iniciando uma renovação na “Literatura marroquina”.⁶ Ele pavimenta, assim, o caminho para seus contemporâneos, como o célebre Mohamed Choukri, autor de *O Pão seco* (*Al-khubz al-hafī*),⁷ bem como para as novas gerações, seja em Marrocos,⁸ seja no Magreb como um todo.⁹ Essa literatura de linguagem mais clara e direta, que mira o social e questões morais, ressoará no Oriente, ainda que em menor medida, em autores como o libanês Rachid Al-Daif.¹⁰

O ABISMO EXISTENCIAL À BEIRA-MAR

Um dos traços da literatura de Zafzaf é a inserção de seus personagens em ambientes abertos, que servem de cenário para o transbordamento das frustrações e das reflexões sobre si e a sociedade que lhe impõe um cerco sufocante. Nesse sentido, a praia — da areia ao mar — é um cenário recorrente na narrativa ficcional do autor, como se nota não só em alguns de seus romances mais célebres, mas também em seus contos.

6 O conceito de “Literatura marroquina” abarca hoje publicações por escritores no Marrocos e na diáspora, sem se restringir ao árabe, nem tampouco ao francês com seus novos expoentes como Abdellah Taïa, e a vencedora do Goncourt (2016), Leïla Slimane. Incluem-se também outros idiomas: catalão e rifeño (berbere) em Najat El Hachmi. inglês em Laila Lalami, e holandês em Abdelkader Benali. Para uma discussão sobre o termo, ver Fernández e Eric Calderwood (2021).

7 Para além de sua impactante autobiografia, Choukri (1935–2003) também foi contista, escancarando a hipocrisia de uma sociedade que marginaliza indivíduos. Ver o conto “A sandália do profeta Maomé” (*Na’l annabi*), traduzido ao português em Francisco (2020).

8 Para um panorama da escrita de diferentes autores contemporâneos marroquinos, ver a coletânea de contos *Marraquxe noir* (2022), organizada por Yassin Adnan.

9 Os escritores magrebinos — especificamente de Marrocos, Argélia e Tunísia — têm encontrado na literatura noir espaço fértil para tratar de temas como a falência do Estado, a corrupção e a imigração ilegal, além de tabus como sexo e masculinidade. Um exemplo recente é a prosa do argelino Ahmed Taibaoui, autor do romance *O desaparecimento do Sr. Ninguém* (2025).

10 Rachid Al-Daif (1945-) trabalha em seus romances tabus da sociedade — como o sexo —, focando na cama como o lugar de confronto entre a Tradição e a Modernidade. Não à toa, quem sabe devido a uma certa convergência entre os autores, em 2023, o autor de *E quem é Meryl Streep?* (2021) recebeu o “Prêmio Mohamed Zafzaf”, em Arzila, no Marrocos.

É o caso de “Esqueletos” (*Hayakil ‘adhamiyya*), publicado na terceira coletânea de contos de Mohamed Zafzaf, intitulada “O mais forte” (*Al-Aqwa*), de 1978. No conto, aqui traduzido, encontramos um homem tentando desfrutar de um dia ensolarado, mas quente, à beira-mar, em companhia da esposa e da sogra. Por meio do recurso do discurso indireto livre, acompanhamos cenas rápidas intercaladas com impressões e alucinações do personagem, que se confundem, por sua vez, com a voz de um narrador onisciente. O cenário é de descontração e divertimento: pessoas jogam bola na areia, banhistas brincam no mar, grão-de-bico frito e cerveja. É na descrição das ondas, das algas e dos grãos-de-areia que o espaço natural inspira uma falsa liberdade. Isso se replica ao longo de toda obra de Zafzaf: o espaço aberto torna-se um abismo que engole o indivíduo e este, conformado, contempla a própria condição e a dos demais (Ramos, 1996: 15).

Uma das principais características de seus personagens é demonstrar pontos de vista machistas e uma obsessão pelo corpo feminino, o qual tenta cercar por todos os lados (Al-Tazi, 1985: 13). O protagonista de “Esqueletos” detém olhares demorados, por trás dos óculos de sol, sobre o corpo de uma jovem, enquanto tenta se esquivar da esposa ciumenta. O desejo reprimido e o recalque transparecem enquanto ele observa essa mesma jovem brincando com um rapaz que a toca numa parte do corpo apesar da “Lei que a resguarda dele” (*mamnu’ charaan*). A cena é a única referência a um contexto islâmico, em que a moral dominante restringe o contato físico antes do casamento, contrastando com os atributos que a sua mente, em seu íntimo, atribui ao corpo da adolescente.

Essa frustração faz com que o sujeito perca a conexão com o real e extravase suas emoções por meio da fantasia. Nesse sentido, o tempo em Zafzaf apresenta duas dimensões: o tempo real, inexorável; e o tempo da utopia em suspenso. Trata-se de duas dimensões que se enfrentam na mente do personagem, produzindo uma forma de fuga da realidade, ou a desorientação inevitável causadora da angústia existencial (Ramos, 1996: 15). Essa crise leva o personagem ao limite da realidade, como se nota pela metamorfose em uma criatura grotesca — como se não pertencesse ao mundo que o rodeia —; ou então a alucinar com corpos seminus despidos ao limite da própria carne, não restando nada além de ossos.

TRADUÇÃO EM TERRA FIRME

Como se pode notar, o conto apresenta raros referenciais culturais ou geográficos, o que contribui para seu caráter universal. O mesmo pode se dizer da linguagem empregada, pois é característico do estilo de Zafzaf o uso do árabe moderno padrão, claro e sem malabarismos retóricos, que aproxima o leitor da realidade. No conto, não há interferências de regionalismos ou diálogos em dialeto árabe marroquino (*darija*). Assim, na tentativa de reconstruir o cenário descrito pelo contista, a tradução recorreu a trabalhos posteriores do autor em que o panorama natural e social — para não dizer moral — da praia

também se repete. Isso auxiliou no entendimento do contexto do conto e sobretudo nas decisões tradutórias diante de adjetivos recorrentes ao longo da obra de Zafzaf.

“Esqueletos”, publicado em 1978, parece ser uma das primeiras representações de cenários praieiros na obra do autor, seguido por romances como “A serpente e o mar” (1979)¹¹ e “A raposa esquiva” (1989)¹² — estes últimos ambientados na pequena cidade costeira de Essaouira, antiga Mogador, então localizada na periferia do Marrocos e do mundo, como confirmado pelo próprio autor.¹³ Algumas descrições utilizadas nesses romances parecem ressoar o conto que as precedeu.

Um dos pontos de convergência entre o romance “A serpente e o mar”¹⁴ e o conto em questão é a insistente descrição do corpo feminino como “simétrico” ou “harmonioso” (*mutanasiq*), para se referir à sua bela forma, e aqui traduzido como “corpo perfeito”. Outro adjetivo frequente nos dois textos é “inocente” (*bari*) — talvez com a conotação de jovem —, para qualificar o corpo da adolescente no conto e o rosto de uma moça no romance. Outro caso é o adjetivo “nu” (*aari*), empregado com frequência na sua escrita para se referir aos corpos das pessoas na praia, mas que optamos por traduzir como *seminus*, ainda que o original expresse um certo julgamento moral também.

Por fim, há uma única referência a mulheres reunidas tomando chá no conto, o que inspira uma atmosfera costeira de um país árabe. No entanto, a cena contrasta com o momento de hipocrisia em que o marido é incitado pela mulher a ir comprar uma cerveja, para que não fique observando a jovem, que por sua vez é alvo de julgamentos por interagir com um rapaz da sua idade. Não fica claro que tipo de estabelecimento estaria vendendo bebidas alcóolicas. O romance “A serpente e o mar” nos oferece uma pista com referência ao “chalet”, um empréstimo do francês que denota o “quiosque de praia com vidraças” onde se podia tomar de café a cerveja.

Mais importante que localizar geograficamente o conto em uma praia marroquina dos anos setenta, é entender que a crítica social de Zafzaf e as questões existenciais abordadas na sua escrita fogem aos limites do Magreb, sendo em última instância universais.

11 Título original árabe, *Al-Afaa wa-l-bahr*.

12 Título original árabe, *Al-Thaalab alladhi yazhar wa-yakhtafi*.

13 Zafzaf explica que buscou inspiração na cidade para construir o cenário desses dois romances em uma época que Essaouira não passava de uma cidade periférica. Segundo o autor, no final dos 60 e começo dos 70, o europeu marginalizado descobriu essa localidade que passou a ser o ponto de encontro de mentes questionadoras do século XX, vindas de todas as partes do mundo, da América à Ásia (1994: 373).

14 O romance gira em torno de Suleiman, um universitário que passa férias na casa da tia — com quem mantém certa tensão sexual — em uma pequena cidade costeira. O enredo se inicia com uma cena semelhante àquela do conto: o protagonista contempla a praia e as pessoas brincando no mar, ao passo que memórias de sua namorada Thuraya — aparentemente uma mulher independente e intelectualizada, crítica dos valores da maternidade, mas também dona de belas pernas — se intercalam à descrição do ambiente e dos corpos ao seu redor, exprimindo um desejo sexual latente pelo corpo feminino.

Esqueletos¹⁵

Mohamed Zafzaf

— Você vai pegar uma insolação. Disse a esposa.

A sogra, que tentava mastigar com os dentes contados um sanduíche de batata frita, não se conteve e disse:

— É isso mesmo que vai acontecer se ele não colocar um chapéu na cabeça.

O sol estava forte para valer. Ainda assim, ele não parecia se preocupar com o que poderia lhe passar. Nunca havia sofrido uma insolação antes, pelo menos não se recordava de ter tido alguma vez.

Mexeu os pés que se encontravam fora da quadratura da toalha sobre a areia e sentiu os grãos roçando entre os dedos. Fitou a sogra que esticava o braço magro e cheio de veias para alcançar uma garrafa de Coca-Cola bem gelada. Ficou admirando o modo como ela entornava o líquido escuro para dentro da boca. Tinha uma certa fixação. Imaginou o líquido como uma pequena serpente preta escorregadia se escondendo na toca. De repente, era um fio preto, e então piche. Depois disso, não imaginou mais nada. Era fio misturado com piche, que se misturou com serpente, que se misturou com líquido. Sorriu, abaixando a armação dos óculos até a ponta do nariz.

— Você vai pegar uma insolação. A esposa repetiu.

— O tempo está ótimo. Ele respondeu.

Sem dizer mais nada, inconscientemente, olha para o lenço amarrado na cabeça dela. As cores são vivas. Diversas cores formando figuras geométricas que se aproximam e se distanciam umas das outras. Às vezes, se entrecruzam. Quando ela mexe a cabeça, as cores mudam. Como se perdessem um pouco da tonalidade original sob os raios de sol. Uma mocinha atinge os pés dele com uma bola. Não se mexe. Não se incomoda em devolver a bola. Deseja a simetria inocente daquele corpo. Desvia o olhar para a esposa. Sempre por trás dos óculos. A feição, que conhece bem, está diferente. Tomou novas dimensões: o rosto alongado, o nariz proeminente e os olhos arregalados, pareciam duas grutas profundas.

— Têm muita menina aqui, e uma mais feia que a outra! Ouviu-a dizer.

A sogra, porém, não dava a mínima para o que acontecia à sua volta. Mandou para dentro a última batata, e deu o último gole. Ao terminar de mastigar, deixou escapar um som molhado do fundo da boca. Se pôs de pé e saiu caminhando descalça na areia quente em direção às tendas onde as mulheres costumam se juntar para preparar chá marroquino, comer sem parar e falar mal das vizinhas, ou melhor, futricar sobre o que não lhes diz respeito. Andava lenta e cuidadosamente, enquanto tentava abaixar o

15 Traduzido do árabe por Felipe B. Francisco e Revisado por Jemima Alves.

vestido leve com o qual o vento se divertia. De repente, ele teve a impressão de que estava diante de um esqueleto grande e delgado. Imagina os ossos dela estalando, até se desmantelarem e caírem espalhados sobre a areia, desbotados ou então sujos de sangue. Tira os óculos. Agora acompanha a menina brincando com a bola. Tem um corpo perfeito, de fato...inocente. O cabelo preto e liso esvoaçante, se deixava levar em todas as direções, como se houvesse um ventilador atrás dela, girando ao redor de sua cabeça. Caía inteiro para frente quando se inclinava, derramado na vertical, e então retomava sua posição inicial. Um moleque chega por trás e atira um punhado de areia nas costas dela. Em seguida, ele a empurra, tocando uma parte do seu corpo, ferindo os bons costumes e a Lei que a resguarda dele. A esposa tenta apertar o lenço na cabeça. Abre uma bolsa atrás dela e tira um par de óculos de sol, que leva ao rosto — quem sabe para ocultar a direção do seu olhar. Começa espiando o marido, depois passa a seguir a menina. Não se sabe de onde, tira um pouco de grão-de-bico frito e vai lançando um atrás do outro para dentro da boca, mastiga lentamente, e limpa o céu da boca com a língua fazendo um ruído. A menina foi atrás do rapaz, que não deveria se aproximar dela. Mas o tal se esquivava e se lança no mar, jogando um pouco de água nela. A menina dá um pulo para trás e uma bola vindo do nada pega-a de surpresa. A menina cai sentada na areia, com o choque. Não se move, apenas permanece ali, remexendo a areia ao seu redor, e dizendo palavras que pareciam de protesto. O homem detém o olhar sobre ela. Também a esposa, despeitada, permanece examinando cada movimento da menina, sobretudo ao ver o peito dela no momento em que se abaixou. A jovem, com o tronco para trás e os braços firmes, apoiados na areia, formou um triângulo protuberante. No vértice superior, uma cabeça se move em todas as direções, disparando risadas ora inconsequentes, ora inocentes. Não diz uma palavra, pensou que sua esposa estava de olho em tudo, até no que passava dentro da cabeça dele. Ainda que ele mesmo não soubesse o que estava passando na própria cabeça. Olha apenas para a água, para a bola e para a menina. Um outro mundo. Talvez não estivesse vendo nem a própria esposa. Ela está ali, presente, podendo ser alcançada como a toalha ou os óculos, mas ele não a vê. Talvez ela sentisse que ele não a via de fato. Ela coloca a mão no próprio ombro, depois no pescoço dele, passando as pontas dos dedos em alguns pelos lisos do corpo do marido.

— Por que você não vai nadar? Ele disse sem se dar conta.

— Eu só quero recolher as algas — ela disse apontando para o mar — olha quantas flutuando na água!

— Na areia também. É por causa do vai-e-vem das ondas.

Um tapete verde de algas marinhas se move sobre a água. O verde, entremeado pela sujeira escura dos navios, é como uma rede rompida em vários pontos, sem conexão com as algas que se acumulam em terra, penetrando a areia encharcada, enquanto enredam

pequenas conchas côncavas e reluzentes. Ele amava aquelas conchinhas! Adorava a casca dos moluscos, bem como aquelas de formas variadas, que certamente serviam como casa a outros bichos, agora mortos, ou engolidos por peixes maiores que eles. Tinha medo era mesmo das baleias, que conhecia apenas pelas ilustrações de livros e revistas! Eis o delírio: está nadando e mergulha, seus músculos enrijecem, ele vai descendo até o fundo do mar, e então se torna uma presa indefesa de um desses “peixes gigantes”. Essa era a morte mais terrível e que mais o assombrava em toda a sua vida.

A menina se levanta e continua a brincar com a bola. Vai se deslocando em direção à água, as algas estão se enganchando nos seus pés, ela as atira para longe. Continua a observar a jovem e percebe que não está nem aí para ele. A esposa tira os óculos, fingindo limpá-los, e sem dirigir o olhar para ele, diz:

— Vai nadar.

— Sua mãe vai se perder. Onde ela foi?

— Não se preocupe com ela. Mais cedo ou mais tarde, ela volta.

Permaneceu em silêncio, empurrando alguns bichinhos com os pés. Uma mosca vem zumbir ao redor de sua cabeça. O zumbido vai se afastando pouco a pouco. A imagem do líquido escuro está de volta, gradualmente modificando-se em seu trajeto, até desaparecer outra vez. Ou quem sabe a imagem nunca tivesse desaparecido por completo, mas permanecia em metamorfose. A primeira imagem se funde à imagem dos ossos batendo e desmontando até cair espalhados na areia, desbotados ou sujos de sangue. Mas a menina vem e acerta os ossos com a bola, a própria bola vira um osso, ou melhor, um crânio. A menina vai até o crânio, pega-o com as mãos e lança para o rapaz, que lhe é impedido, segundo a Lei. A menina se transforma num desses canibais, sobre os quais ele havia lido muitas coisas. Leva a mão à cabeça, sente o suor na testa. Certifica-se de que sua cabeça não virou um osso exposto e que a pele ainda reveste seu crânio. Levanta, estica o corpo em meio ao mormaço, e sai correndo em direção à água. Pisoteia as algas esverdeadas e sente as conchas espetando a sola do pé, mas não liga. Sentiu uma felicidade extrema ao saborear o frescor da água. Lança o corpo sobre a primeira onda de verdade que veio ao seu encontro. Ouviu um *splash*. Mas o ruído logo se perdeu quando seus ouvidos foram invadidos pela água. Ali, perto dele, há um grupo de pessoas num empurra-empurra, algumas perdem o equilíbrio e afundam, feito um peso morto. Ele também perde o equilíbrio ao ser atingido por uma onda que o pega por trás. Ele sai rolando debaixo d'água. Após encher a boca de areia, cospe e joga um pouco de água no rosto rapidamente. Fica de pé sobre as algas, tira algumas delas do caminho. Está admirado com a persistência da menina e do jovem que continuam a jogar. A bola cai na água na sua direção, e ele decide se juntar a eles. Os dois pareciam completamente dispostos a aceitar que ele entrasse no jogo. Foi o que ele fez. Extasiado. A menina ficou ainda mais extasiada, porque a entrada de uma pessoa nova no jogo dava a ela mais possibilidades de variar o modo de jogar. Ele avista a esposa de pé

sem o lenço na cabeça, ela se alonga, assim como ele havia feito alguns instantes antes. É possível antever seu próximo passo. Em seguida, ele a vê correndo em sua direção, até que passa por eles como uma flecha, atravessa a água e começa a bater os braços toda desajeitada, dando golpes no ar, na água, na espuma das ondas, em tudo. Olhava a mulher entrando no meio da roda dos que estavam se empurrando, quando a bola o atingiu por trás. Deu uma leve engasgada, o que fez a menina e o rapaz rirem ao mesmo tempo. Ele também riu e devolveu a bola com força para um deles. Com movimentos desengonçados, seu corpo se estende num espaço maior que a atmosfera. Transforma-se então numa espécie de molusco mitológico. Começa a ondular já na beira, no final das espumas deixadas pelas ondas, rasteja, se esticando, oblongo, aterrorizando todas as pessoas seminuas do lugar. Mas o animal gelatinoso sente a água lhe fazer cócegas, e vai se encolhendo aos poucos. Até que recobrou seu estado natural e pegou a bola novamente. Insistiu em jogar sozinho com a menina e o rapaz, mas sua esposa chegou bem na hora. Sentiu sua presença quando ela o tocou por trás com as mãos geladas. Estremeceu, e se virou para ela. Ela sorria para ele, e ele pensava que já sabia no que aquilo ia dar. A esposa sugeriu se juntar a eles, ao que ele assentiu com a cabeça num gesto que indicava sim e não ao mesmo tempo.

— Vai comer um pouco de grão-de-bico. Ela disse:

— Eu não gosto.

Calou-se por um instante, enquanto observava a bola voando para o outro lado, se aproximou dele e disse:

— Você nunca gostou de jogar bola.

— Quem disse?

— Vai beber uma cerveja no bar.

— Estou sem vontade.

— Mas tem vontade de jogar com essa daí.

Ouviu o que a esposa disse, mas fingiu não ter entendido. Avistou a sogra ao longe, como sempre a passos lentos, dirigindo-se às coisas deles. Considerou dizer à esposa: “Sua mãe já voltou”, mas voltou atrás. Em seguida, subiu correndo um pequeno monte de areia onde as lojinhas e os cafés ficavam enfileirados. Parou ofegante, para se recuperar. Olhou para o bar, que estava sem lugar para sentar, e se juntou aos que estavam de pé. Agora a esposa caminha em direção à sogra, com os braços pendendo quase até o chão, até desabar sentada. Ele tem a impressão de que a mulher está pegando mais um punhado de grão-de-bico, se apoia na mãe para lhe dizer algo, a sogra inclina a cabeça na direção da filha para ouvir com mais clareza. As duas se tornam dois esqueletos nus sob o sol. Começam a desmontar, assim como os outros esqueletos, desmoronando um por um. É possível ouvir os ossos estalando. Começam devagar e pouco a pouco o som vai aumentando. Estalos e ruídos de rachaduras. O som aumenta até ocupar o espaço todo ao seu redor. Vê as pessoas se despindo com a pele descolando. Apalpa

o próprio corpo e sente que a pele ainda está grudada no lugar por onde suava. Fecha e abre os olhos para ter certeza se aquilo tudo é verdade. Tudo volta a ser como era. Sente-se aliviado. Coloca a cabeça entre as mãos, e uma voz se aproxima:

— Você deve estar cansado. Quer ir vomitar no banheiro?

هياكل عظمية

قالت الزوجة:

— ستأخذ ضربة شمس.

وقالت الحماة، وهي تحاول أن تمضغ سندويش البطاطس المقلية بما تبقى لها من أسنان:

— سيحصل ذلك إذا لم يضع طربوشه فوق رأسه.

كانت حرارة الشمس قوية بالفعل. غير أنه ليس متأكداً من أن ذلك سيحصل له، لأنه لم يسبق له أن تعرض

لضربة شمس. أو هو لا يذكر أنه تعرض لها ذات يوم.

حرّك قدميه الخارجيتين عن مستطيل الفوطة فوق الرمل. وشعر ببعض الحبات تدغدغ ما بين أصابعهما.

نظر إلى الحماة، وهي تمُد يدها النحيلة ذات العروق البارزة إلى زجاجة "كوكا" الثلجة، أعجبه أن يتأمل الطريقة

التي تصبُّ بها السائل الأسود في فمها. أمعن في الأمل. تخيّل السائل مثل أفعى سوداء صغيرة طرية الجسد تنسرب

في جحر. تخيّل أيضاً خيطاً أسود. تخيّل زفتاً ثم لم يعد يتخيّل أي شيء، اختلطت صورة الخيط بالزفت بالأفعى

بالسائل. ابتسم وحرّك إطار نظارتيه فوق أرنبة أنفه، كررت الزوجة:

— ستعرض لضربة شمس.

قال:

— الجو لطيف.

لم يضيف شيئاً ولا شعورياً أخذ ينظر إلى المنديل المشدود فوق رأسها. ألوانه زاهية. كثيرة. تشكل مساحات

هندسية متقاربة ومتباعدة. ومتداخلة أحياناً فيما بينها. وعندما يتحرك الرأس تتغير الألوان. تفقد بعضاً من نوعيتها

تحت أشعة الشمس. قذفت فتاة مراهقة قدميه بالكرة، ولم يتحرك. ولم يحاول أن يرد الكرة. ومن تحت النظارة دائماً

تشهَى ذلك التناقس البريء لجسدها. نقل بصره إلى زوجته. فلاحظ أن ملامح وجهها التي يعرفها تغيرت. أخذت أبعاداً

أخرى. استطال الوجه وبرز الأنف واتسعت العينان حتى أصبحتا مثل كهفين مظلمين عميقين. وسمعا تقول:

— لقد كثرت المراهقات. انظر كم هي قبيحة!

لكن الحماة لم تهتم لما يدور حولها. ابتلعت آخر قطعة من البطاطس وأردفتها بأخر جرعة. وعندما أنهت

المضغ أحدثت أصواتاً صادرة ما بين اللسان واللهاة. وقفت ومشت حافية فوق الرمل الحار تجاه بعض القياطين التي

تتجمع تحتها نساء مثلما يهينن الشاي أو يأكلن باستمرار، أو يغتبن جاراتهن، أو يتحدثن فيما لا يعنينهن. مشت بتباطؤ

وحذر شديدتين وهي تحاول إنزال ثوبها الخفيف الذي تلعب به الريح. وبدت له هيكلاً عظيماً نحيفاً. تخيّل عظامها

تطفق. ثم هي تنفك وتنتشر ببضاء أو مدماء على الرمل. وأزال النظارتين. وتابع بعينيه الفتاة التي تلعب الكرة. جسد

متناسق حقاً: بريء. يتطاير شعرها الأسود الأملس ويتنشر مثل مروحة خلفها وحول رأسها. ويندلق إلى الأمام عندما

تنحني. يندلق بشكل عمودي ثم يستعيد وضعه. أتى شاب من خلفها وصبَّ حفنة رمل على ظهرها. ثم دفعها في مكان

من جسدها يدل على أنها تحرّم عليه شرعاً. وكانت الزوجة تحاول إحكام شدّ المنديل على رأسها.

فتحت جراباً خلفها. وأخرجت نظارتين شمسيّتين ووضعتهما. ربما لكي تخفي اتجاه نظراتها. تلصصت أول

الأمر على زوجها. ثم أخذت تتابع الفتاة. ومن مكان ما أخرجت كمية من الجِصص المقلي وأخذت تلقي بالواحدة تلو الأخرى في فمها وهي تمضغ ببطء، مستعينة بلسانها الذي ينفخ الحنك بعد الحنك. طاربت الفتاة الشاب المحرّم عليها. غير أنه التجأ إلى الماء ورشّها بسرعة فتراجعت. فاجأتها الكرة قادمة من لا مكان. صدمتها فسقطت جالسة على الرمل. لم تتحرك وظلّت تذري الرمل من حولها وهي تقول كلاماً يبدو أنه احتجاج. أمعن هو في تأملها أكثر. وأمعنت الزوجة كذلك في تأمل حركات الفتاة وحقدت عليها. خصوصاً عندما رأت صدرها وقد اندفع إلى الأمام. كانت الفتاة قد كوّنت بنصفها الأعلى وذراعيها المتصلبتين المغروستين من الخلف في الرمل مثلثاً ذا نتوء. في زاويته العليا رأس يتحرّك في كل اتجاه. تصدر عن ضحكات استهتار أو براءة. لم يتكلم، بل فكّر أن الزوجة تتابع كل شيء حتى ما يجري داخل رأسه. ولم يكن يعرف بالضبط ما يدور في رأسه. إنه فقط ينظرُ إلى الماء، وإلى الكرة وإلى الفتاة. العالم الآخر. حتى زوجته ربما لم يكن يراها. إنها حاضرة ويمكنها أن تلمس مثل هذه الفوطة أو هاتين النظارتين، لكنه لا يراها. وربما أحسّت أنه لا يراها بالفعل. وضعت يدها على كتفها ثم على عنقه، مرّت برؤوس أصابعها على بعض الشعيرات الملساء في جسده. ثم قال دون أن ينتبه:

– لماذا لا تسبحين؟

– أريد فقط جمع الأعشاب هناك.

وأشارت جهة البحر.

– انظر كم هي كثيرة! وطافية فوق الماء!

– أيضاً فوق الأرض. الأمواج تخلفها ثم تنسحب إلى الوراء.

بساط أخضر من الأعشاب البحرية يتحرّك فوق الماء. يتوسط خضرته سواد نفايات السفن. كانت الخضرة مثل شبكة ممزقة في كثير من الأماكن. غير متصلة بالخضرة التي تكوّمت على الأرض وغاصت في الرمل المبتلّ. واحتضنت قواقع صغيرة مجوفة لامعة. كم كان معجباً بتلك القواقع! معجباً بغطاء الحلزونات البحرية. ومعجباً أيضاً بأشكال أخرى هي من غير شكّ بيوت لحيوانات أخرى ماتت أو ابتلعته أسماك كبيرة. كم كان يخاف أيضاً الأسماك الكبيرة التي لا يعرف من نوعها إلا ما يراه مصوراً في الكتب أو المجلات.

(هذا الوهم: يسبح ثم يغطس. ثم تتعطل عضلاته. يهوي إلى القاع فيُصبح بسهولة فريسة لمثل تلك الأسماك، إنها أبشع ميتة خشبها طوال حياته).

وقفت الفتاة واستأنفت اللعب بالكرة. تحركت جهة الماء حتى علقت الأعشاب الخضراء بقدميها فطوحت بها بعيداً. استمر في النظر إليها. لم يحدد أي موقف عاطفي منها. وأزاحت الزوجة النظارتين من عينيها وتظاهرت بمسحهما. قالت وهي لا تنتظر إليه:

– اذهب لتسبح.

– إن أمك ستصيع المكان. إلى أين ذهبت؟

– لا تهتم بها. ستعود على كل حال.

سكت وطرّد بعض الهوام بقدميه. طنت ذبابة حول رأسه. وابتعد الطنين شيئاً فشيئاً. وعادت إليه صورة السائل الأسود وهو يتحول بالتدريج بين التراقي والجوف لتمحي الصورة من جديد. أو أنها لم تمحّ نهائياً، بل استمر التحول. اندمجت الصورة الأولى في صورة العظام، وهي تطلق وتتفكك لتنتشر بيضاء، أو مُدَمّة فوق الرمل. لكن الفتاة قذفت العظام بالكرة، فتحوّلت الكرة إلى عظم، بل إلى جمجمة. ذهبت الفتاة إلى الجمجمة، وأمسكتها بيديها وألقت بها إلى الشاب المحرّم عليها شرعاً. لقد أصبحت الفتاة من أكل لحوم البشر الذين قرأ عنهم كثيراً. وتحسّس رأسه. اصطدم بالعرق في جبهته. وتأكد من أن رأسه ليس عظماً أبيض. وأن الجلد لا يزال يغطي تلك الجمجمة. وقف وتمطط في الهواء الحار وأخذ يركض جهة الماء. داس فوق الأعشاب الخضراء، وأحس بوخز القواقع تحت باطن

قدميه، لكنه لم يأبه. شعر بفرحة عارمة، واستطاب برودة الماء. ثم ألقى جسده على أول موجة حقيقية تواجهه. طشّش الماء من حوله. إلا أن الطشّشة ضاعت عندما سدّت أذناه، وتسرب إليهما الماء. بالقرب منه كانت مجموعة تتدافع بالأيدي ويتساقط بعضها كأشياء ثقيلة فاقدة للتوازن. فقد هو الآخر توازنه، عندما دفعته موجة من الخلف، فتكرّر ولحق الرمل في القاع. بصق وغسل وجهه بسرعة برشّات خفيفة. ثم وقف فوق الأعشاب البحرية، وقذف ببعضها في غير اتجاه. أعجبه قدرة الفتاة والشاب على الاستمرار في اللعب. وعندما طاشت الكرة نحوه أسرع إليها وقرر أن يشاركهما. بدا عليهما الاستعداد الكامل لقبوله كي يدخل في اللعبة. دخلها فعلاً وأصابته نشوة. حتى الفتاة أصابته نشوة أكبر، لأن دخول شخص جديد في اللعبة يعطيها إمكانية أكبر لتنويع طريقة اللعب. ورأى زوجته واقفة من دون منديل فوق رأسها وهي تتمطط مثلما فعل هو قبل لحظة. أدرك بالتقريب نيتها. ثم رآها تركض جهتهم. مرت كالسهم واخترقت الماء، وأخذت تضرب بذراعيها بلا تنظيم. كانت تخطب الفضاء والماء والزبد وكل شيء. وعندما كان ينظر إليها وهي تدخل وسط حلقة المتدافعين بالأيدي. ضربته الكرة على قفاه. فسعل سعال خفيفة أضحكت الفتاة والشاب معاً. ضحك بدوره وأعاد لأحدهما الكرة بقوة، وقام بحركات عشوائية. تمدد جسده في حيز أكبر من الهواء. صار مثل حيوان خرافي طري. أصبح الحيوان يتموج على حفاقي في نهاية الزبد، زاحفاً، منتشراً، مستطيلاً. حتى إنه أفزع كل الناس العراة في المكان، لكن الحيوان الهلامي قد أحس بدغدغة الماء، أخذ يتقلص شيئاً فشيئاً. ثم عاد إلى وضعه الطبيعي، وتلقّف الكرة من جديد. أصرّ على أن يمضي في اللعبة وحده، مع الفتاة والشاب. لكن زوجته التحقت بهم. شعر بها عندما أمسكته من الخلف. بيديها الباردتين. ارتعش، التفت إليها. ابتسمت في وجهه ابتسامة خُيل إليه أنه يعرف معناها. اقترحت عليه أن يشاركهما. هزّ رأسه هزة تعني الموافقة والرفض معاً. وقالت له:

– اذهب لتأكل الجِمْص.

– لا أحبه.

سكت لحظة وهي تنظر إلى الكرة تقفز في الفضاء الفسيح من جهة أخرى، اقتربت منه.

لم تكن تحب أبداً اللعب بالكرة.

– ليس دائماً.

– اذهب واشرب بيرة في البار.

– ليست عندي رغبة.

– عندك رغبة في أن تلعب مع تلك.

سمع ما قالت. ولكنه تظاهر بعدم الفهم. ورأى بعيداً الحماة وهي تخطو ببطء دائماً جهة كومة الثياب. فكر في أن يقول للزوجة إن أمك قد عادت، إلا أنه عدل عن ذلك. ثم جرى متسلقاً منحني رملياً حيث اصطفت دكاكين البقالة والمقاهي. وقف وهو يلهث ليستعيد نفسه الأول. نظر إلى البار شبه العاري من الأمام ثم أخذ له مكاناً بين الواقفين. كانت زوجته تخطو باتجاه الحماة، وقد تدلّى ذراعاها حتى الأرض، وتهالكت على نفسها جالسة. تصوّرها وهي تُخرج حفنة جديدة من الجِمْص المقلي. اتكأت على أمها لتقول لها شيئاً. دلّت الحماة رأسها جهتها لتسمع بوضوح. أصبحتا هيكلين عظميين عاريين تحت الشمس. تفكك الهيكلان، وتفككت الهياكل الأخرى على التوالي. سمع طقطقات العظام. بدأت ببطء وخفوت. أخذ الصوت يرتفع شيئاً فشيئاً. طقطقات وأصوات تكسّر. ارتفع الصوت وارتفع حتى ملأ الفضاء من حوله. رأى الناس يتعرون وتكشط عنهم جلودهم. وتحسس جسده. فوجد الجلد لا يزال ملتصقاً في مكانه يتقصّد عرقاً. أغمض عينيه وفتحهما ليتأكد من أن هذه الأشياء كلها ليست حقيقية. عاد كل شيء كما كان، فشعر بالراحة، ووضع رأسه بين ذراعيه وسمع صوتاً بالقرب منه:

– لا شك أنك متعب. هل تريد أن تذهب إلى المرحاض لتتقيأ؟

REFERÊNCIAS

ADNAN, Yassin (Org.). *Marraquexe noir*. Tradução (árabe e francês) de Felipe B. Francisco. Rio de Janeiro: Editora Tabla, 2022.

AL-DAIF, Rachid. *E quem é Meryl Streep?* Tradução (árabe) de Felipe B. Francisco. Rio de Janeiro: Editora Tabla, 2021.

AL-TAZI, Muhammad Ezzdin. *Al-sard fi riwayat Muhammad Zafzaf*. Casablanca: Dar al-nachr al-Maghribiyya, 1985.

CHUKRI, Muhammad. *O pão seco*. Tradução de Hugo Mota. Lisboa: Antígona, 2021.

DAHIRI, Mohammed. “Los “años de plomo” en la literatura carcelaria marroquí.” *AAM*, n. 29, 2022, p. 101.1-20.

FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo. “Breaking the canon: Zafzaf, Laroui and the Moroccan novel”. In: GUTH, Stephan; RAMSAY, Gail (Org.). *From new values to new aesthetics: turning points in modern Arabic literature. Postmodernism and thereafter*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2011. p. 75-85.

FERNÁNDEZ PARRILLA, Gonzalo; CALDERWOOD, Eric. “What is Moroccan Literature? History of an object in motion”. *Journal of Arabic Literature*, v. 52, 2021, p. 97-123. Leiden: Brill.

FRANCISCO, Felipe. B. “Para além do pão nu: Do conto “A sandália do Profeta Maomé”, de Mohamed Choukri. *Revista Criação & Crítica*, spe., 2020, p. 134-147. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0ispep134-147>.

MILLER, Susan G. *A History of Modern Morocco*. Nova York: Cambridge University Press, 2013.

RAMOS LÓPEZ, Fernando. “El escritor marroquí Muhammad Zafzaf: acercamiento a su producción narrativa”. *El relato. Philologia Hispalensis*, v. 11, 1996-1997, p. 7-20. DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/PH.19961997.v11.i01.01>.

SIMOUR, Lhoussain. “The Construction of Marginalities and Narrative Imaginary”. in *Mohamed Zafzaf's Texts: The Postcolony in Secrets and Intimacies*. Lexington Books, 2022. DOI: doi.org/10.5771/9781793645982.

TAIBAOUI, Ahmed. *O desaparecimento do Sr. Ninguém*. Tradução de Felipe B. Francisco. Rio de Janeiro: Editora Tabla, 2025.

ZAFZAF, Mohamed. *Al-a'mal al-riwa'iyya al-kamila* [Romances completos]. Casablanca: Al-Markaz al-thaqafi al-'arabi, 2017.

ZAFZAF, Mohamed. *Al-a'mal al-qisasiyya al-kamila* [Contos completos]. Casablanca: Al-Markaz al-thaqafi al-'arabi, 2017.

ZAFZAF, Mohamed. “Qisas min wahy ‘alam al-Swira”. In: *Essaouira: mémoire et empreintes du présent. Casablanca: Matba'at al-Najah al-Jadida*; Agadir: Publications de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 1994. p. 373.

■ traduções e perspectivas literárias

ZAFZAF, Mohamed. "Afternoon, with the sun". In: HARRISON, Olivia C.; VILLA-IGNACIO, Teresa (Org.). *Souffles-Anfas: a critical anthology from the Moroccan journal of culture and politics*. Stanford: Stanford University Press, 2016. p. 142-144.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

ROMPENDO O ESTEREÓTIPO DA MULHER ÁRABE EM “PEQUENAS COISAS”, DE SAMIRA AZZAM

BREAKING THE STEREOTYPE OF ARAB WOMEN IN “LITTLE THINGS” BY SAMIRA AZZAM

Isabela Alves Pereira¹

Resumo: Este texto tem como objetivo propor uma tradução do árabe para o português do conto “Pequenas Coisas” e apresentar sua autora, a escritora palestina Samira Azzam. Azzam, a “princesa do conto árabe”, foi pioneira na produção de contos na Palestina e da chamada “literatura de exílio”. A narrativa de suas obras gira em torno da experiência subjetiva das personagens, em sua maioria mulheres, em contextos triviais do cotidiano. É justamente essa abordagem que se faz presente no conto “Pequenas Coisas”, em que a jovem protagonista enfrenta o dilema de desejar viver seu primeiro amor, sem, no entanto, adotar os comportamentos típicos das garotas de sua idade. O artigo se divide em três partes: 1) perfil da bibliografia da autora; 2) comentários sobre o conto “Pequenas Coisas”; e 3) tradução do conto *Alashia Assaghira* (Pequenas Coisas).

Palavras-chave: Samira Azzam; Palestina; mulher árabe; estereótipo feminino; contos palestinos.

Abstract: This article aims to propose a Portuguese translation of the short story “Small Things”, and to present its author, the Palestinian writer Samira Azzam. Samira, known as the “Princess of the Arabic Short Story,” was a pioneer in writing short stories in Palestine and the so-called “exile literature.” The narrative of her works revolves around the subjective experience of the characters, mostly women, in the trivial contexts of everyday life. This is precisely the approach found in the short story “Small Things,” in which the young protagonist faces the dilemma of wanting to experience her first love, yet not adopting the typical behaviors of girls her age. The article is divided into three parts: 1) the life and work of the author; 2) about the short story “Small Things”; and 3) the translation of the story, followed by the original Arabic text.

Keywords: Samira Azzam; Palestine; Arab woman; female stereotype; Palestinian short stories.

Samira Azzam (1927-1967) foi uma escritora, tradutora, professora e jornalista palestina. Nasceu em Akka, ao norte da Palestina Histórica², no seio de uma família cristã ortodoxa. Estudou em sua cidade natal, em Haifa e inglês por correspondência. No início de sua carreira, nos primórdios dos anos 1940, lecionou na Escola Ortodoxa Grega, em Akka e começou a publicar artigos no jornal *Filastin*, sob o pseudônimo de “a garota da costa” (S. Matos, 2022: 122).

1 Mestra em Estudos da Tradução (USP) e bacharel em Letras Português-Árabe (UFRJ). Membro do grupo “Tarjama: Escola de Tradutores de Literatura Árabe Moderna”. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0764662933124911>. Email: a.pereiraisa3@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-5942-2802>

2 O termo “Palestina Histórica” é usado para designar o território que se estende entre o Mar Mediterrâneo e o Egito e a Jordânia, hoje composto pelos Estados modernos da Palestina e de Israel.

■ traduções e perspectivas literárias

Por ocasião da Nakba³, em 1948, Samira Azzam precisou fugir da Palestina como muitos de seus conterrâneos. De acordo Matos (2022: 123-125), chegou a morar no Iraque, no Líbano e no Chipre e sua vida foi marcada por uma atividade intelectual prolífica, trabalhando como radialista, tradutora e escritora de contos e artigos de revistas sobre temas literários, políticos e sociais.

Sua militância política não foi menos ativa. Participou na criação e apoio de movimentos clandestinos em prol da libertação da Palestina, sendo uma das poucas mulheres diretamente envolvidas na luta organizada⁴. Sua produção literária reflete seus anseios de liberdade para sua terra e seu povo. Foi incansável na luta pela Palestina até a sua morte, em 1967, quando sofreu um ataque cardíaco na fronteira entre Síria e Jordânia, enquanto viajava com um grupo de amigos para entrevistar refugiados palestinos (Matos, 2022: 124).

Azzam produziu não apenas coleções de contos, mas também estudos literários e críticos. Mereceu a alcunha de “*princesa do conto árabe*” (*amirat alqissa alarabia alqassira*), recebida do crítico egípcio Raja Anaqqach, e foi referida, em seu obituário, como “*a minha mestra e instrutora*” (*ustadzati wamuallimati*), pelo célebre autor palestino Ghassan Kanafani⁵.

C. Antonio (2015: 67) afirma que Azzam foi a primeira mulher palestina a alcançar a fama como escritora de contos, sendo considerada, portanto, pioneira no gênero. A autora também é considerada, como explica Matos (2022: 122), pioneira na “literatura do exílio”, o que se confirma nas palavras de Ghassan Kanafani:

Não se pode descrever sua produção como feminista. Em vez disso, pode-se chamá-la de ‘literatura do exílio’ porque gira em torno de uma causa nacional mais extensa do ponto de vista humano do que um mero reflexo da realidade psicológica ou sentimental das mulheres⁶.

A opinião de Kanafani também revela que a produção da autora transcende a luta pela emancipação das mulheres. No entanto, não se pode considerar este um tópico trivial em seus contos, como explica N. Mebarkia (2021: 15). No artigo “A Mulher entre Duas Épocas”, publicado na revista *Almuntada* em 31 de janeiro de 1947⁷, Azzam deixa clara a sua posição crítica quanto ao que a sociedade de sua época determinava às

3 Termo árabe que significa “catástrofe”. Refere-se ao êxodo forçado de mais de 700 mil palestinos, decorrente da guerra árabe-israelense de 1948.

4 Fonte: “Enciclopédia Interativa da Questão Palestina”. Disponível em: <https://www.palquest.org/ar/biography/9762/%D8%B3%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%B9%D8%B2%D8%A7%D9%85>. Acesso em 10 de agosto de 2025.

5 Fonte: “Enciclopédia Interativa da Questão Palestina”. Disponível em: <https://www.palquest.org/ar/biography/9762/%D8%B3%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%B9%D8%B2%D8%A7%D9%85>. Acesso em 10 de agosto de 2025.

6 Idem.

7 A revista circulou na Palestina de 1943 a 1947. Os exemplares disponíveis para acesso ao público encontram-se nos arquivos digitais da Biblioteca Nacional de Israel: <https://jrayed.org/en/newspapers/almuntada/1947/01/31/01/?e=-----en-20--1--img-txIN%7ctxTI-----1>. Acesso em 05 de janeiro de 2025.

■ traduções e perspectivas literárias

mulheres. A autora afirma que vinte anos antes, quando o que ela chama de “*renascimento da mulher*” começou entre os árabes, as mulheres ainda viviam subjugadas pelas tradições, se comportando conforme elas exigiam. Não tinham voz em nenhum âmbito, nem mesmo se tratando de seu próprio casamento. Enquanto o mundo ao seu redor era de luta, a ela era reservado o ócio. Na visão da autora, porém, a emancipação das mulheres e sua participação nas questões sociais e políticas é condição essencial para a liberdade do povo:

Ela [a mulher] está plenamente consciente de que ainda se encontra na metade do caminho, mas sua fé inabalável em sua missão e seu entusiasmo transbordante para cumpri-la são suficientes para que alcance a liberdade que será o alicerce para a liberdade do povo (Azzam, 1947: 14 tradução nossa).

É essa mulher que desafia os padrões de conduta exigidos às mulheres a protagonista do conto “Pequenas Coisas”. O conto narra o primeiro amor vivido por uma jovem estudante, que a princípio considerava seu comportamento no geral diferente ao das outras moças de seu convívio. Durante toda a narrativa, a jovem vive o conflito entre não querer parecer tola como suas amigas e desejar viver esse novo sentimento. A preocupação com a sua postura diante do rapaz também é consequência da criação que recebeu de seu pai, sua mãe e sua tia “solteirona”, que sempre repetem que ela “*não é como as outras*”. O fato de a tia não ser casada reforça a perspectiva progressista da família. A protagonista, assim, se vê na fronteira entre o paradigma feminino tradicional e o de uma moça empoderada, que não se encanta facilmente. Azzam mostra nesse conto o processo de mudança de mentalidade vivido em sua época, o que não implica, porém, que sentimentos como o amor percam seu espaço.

O conto “Pequenas Coisas” foi publicado pela primeira vez em 1954, pela editora libanesa *Dar alilm lilmalain*⁸ (Antonio, 2015: 70). O livro é uma coletânea de contos que leva o nome justamente deste conto, o primeiro do livro. Foi escrito na variante formal da língua árabe, com uma linguagem bastante poética, embora seja uma prosa. Mesmo sendo em terceira pessoa, narra o monólogo interior da personagem, uma mulher que precisa lidar com o estereótipo de comportamento feminino e com as expectativas familiares. Também é característica dos contos de Azzam que a narrativa trate de situações do dia a dia, com foco na experiência subjetiva. Tais particularidades, presentes no conto aqui destacado, fazem lembrar ao leitor brasileiro os contos de Clarice Lispector. As narrativas claricianas também retratam situações banais que tomam um ar épico a partir da descrição do psicológico das personagens. A epifania⁹ vivida pela protagonista do conto de Azzam é

8 Fundada em 1945, com sede em Beirute. Site oficial: https://club-book.com/index.php?route=product/publisher/info&publisher_id=292&srsId=AfmBOooWtE6lIUJWnSr94IlHOIXu1m6yRRuFAPL1sVG40f3Bn2wNHdy. Acesso em 10 de agosto de 2025.

9 O termo “epifania”, de origem grega, significa “manifestação”/“aparição”. Nos contos claricianos é o momento em que a personagem entende ou reconhece alguma verdade importante.

■ traduções e perspectivas literárias

caracterizada quando a jovem compreende que não precisa ser frívola como as outras moças nem viver sob o rigor preconizado por sua família.

Antonio (2015: 70) afirma que a produção de Azzam pode ser dividida em duas grandes categorias: 1) textos escritos antes de 1948, de teor mais sentimental e romântico, mais voltados à questão da emancipação da mulher árabe; e 2) narrativas escritas entre 1948 e 1967, no exílio, politicamente engajadas com a Causa Palestina e relacionando a emancipação da mulher árabe com a libertação da Palestina. Em se tratando das suas produções que chegaram ao Ocidente, em 2022 a Arablit Books¹⁰ publicou uma coletânea de contos da autora, traduzidos para o inglês, sob o título de *Out of Time* (“além do tempo”). Dentre os contos selecionados, consta o “Pequenas Coisas” (*Alashia Assaghira*). Na introdução à coletânea, a escritora palestina contemporânea A. Shibli (2022: 7) assevera que os contos de Azzam narram a vida interior das personagens, o que se coaduna com a nossa análise aqui referida do conto em questão. Além disso, Shibli (2022: 8) explica que o tópico mais marcante de suas narrativas é como as personagens lidam com mudanças repentinas em suas vidas, como no caso da protagonista de “Pequenas Coisas”, que vê seu mundo abalado quando o primeiro amor a encontra inadvertidamente.

Por tal exposto, Azzam é uma autora palestina importante e seus contos permitem ao leitor brasileiro desfazer o mito orientalista da mulher árabe oprimida, substituindo esse espantalho pela figura da mulher que luta por si e, por extensão, por seu povo. Sua produção, ainda que não este conto especificamente, pode ser também a porta de acesso desse mesmo leitor para entender o calvário dos palestinos, que enfrentam um processo de colonização que não apenas perdura por décadas, mas piora a cada ano.

PEQUENAS COISAS¹¹

Será que ela foi longe demais?

Ela não sabia e nem queria saber! Tudo o que ela queria era viver essas sensações, preservar esses doces sentimentos por muito tempo e levar consigo, para sua concha, coisas novas e diferentes. Então tudo em seu mundo se apequenava diante dessas sensações, até mesmo seu pai, sua mãe, sua tia e suas professoras.

Ao diabo com todos eles!

Quão farta ela já estava de seus sermões! De agora em diante, só dará atenção a eles - seja manhã, tarde, indo para qualquer lugar ou perambulando por aí - com um sorriso de

10 Editora independente dedicada a traduzir literatura árabe para o inglês, com revista de circulação trimestral. Mais informações disponíveis em seu site: <https://arablit.org/>, acesso em 10 de agosto de 2025.

11 Traduzido do árabe por Isabela Alves Pereira e revisado por Thariq Mohamed Osman.

■ traduções e perspectivas literárias

pena e acenando com a cabeça com um ar filosófico, já que seus ouvidos, seu coração e sua alma rejeitam o que escuta, até mesmo zombando de seus antigos valores.

Eles não entendem, ela mesma está começando a entender! Ela não ficará ofendida quando suas colegas debocharem dela dizendo: “sua boba, você vive com a mesma mentalidade de seu pai, sua mãe e sua tia solteirona!”

De fato, ela era como eles, como os três. Mas, agora ela é uma pessoa de sentimentos renovados e a partir de hoje construirá seu mundo com seus próprios sentidos e sua própria vontade, não mais com as palavras de seu pai, de sua mãe e de sua tia solteirona: “não seja como as outras, que são frívolas, pois você não é como elas em berço e criação, você é isso... você é aquilo...”.

Amanhã, suas colegas se reunirão sob o débil carvalho e conversarão sobre várias coisas. As mãos delas irão devagarinho para os bolsos e tirarão as perfumadas cartas que encantaram os olhos das moças, mas não antes de seus corações... e, pela primeira vez, ela terá o que dizer caso queira dizer. E ela tem histórias e histórias sobre ele. Ainda que fique quieta - e a timidez não está longe de mantê-la calada - o seu silêncio não será o silêncio de um incauto, mas de alguém discreto, e ela contará - para si - a história nos mínimos detalhes que ela conhece tão bem. Ela os revive toda vez que joga a cabeça no travesseiro, ou se encolhe, sonhando, no canto do ônibus, ou se distrai na aula, prestando atenção apenas quando o sino toca... aquela imagem dele está próxima, ela a traz à mente sempre que fecha os olhos. Num primeiro momento a imagem vem sem nitidez, mas depois torna-se clara e distinta até que consegue distinguir bem a testa morena e queimada de sol, os olhos castanhos escuros e o sorriso, a parte mais bonita do rosto dele.

Ela deseja se juntar, nem que seja por uma hora, às colegas na roda das paixões e então gritar sem pudor: “é ele!”

Quão grande ele é na existência dela! No entanto, nada mais importaria às colegas a não ser saberem quem seria esse sujeito que transformou a arrogante e teimosa que ela costumava ser em uma mulher tola como elas!

O que diriam se soubessem que sua teimosia se abalou assim que vira seu rosto moreno no transporte público pela primeira vez?

Ririam dela com certeza, mas perceberiam que é humana como elas, que sente e se apaixona! Elas não a chamavam de “cabeça dura”? Ela se vangloriava e se confortava nas palavras de sua mãe, seu pai e sua tia, de que não era como as outras, pois era um fino tecido do fio mais puro, assim como todas as moças deveriam ser.

Que estupidez era a dela!!

A primeira vez foi no transporte coletivo. Ele entrou e se sentou perto dela, mas não se virou para ela. Ela, no entanto, viu o reflexo dele no retrovisor do motorista e gostou

da cor dos seus cabelos e do formato do seu lábio inferior! Ele desceu do transporte antes e ela seguiu para a faculdade e esqueceu seu rosto.

A segunda vez foi numa loja de refrescos. Certa vez, com sede, entrou com seus livros para pedir algo, e lá estava ele. Sem encará-lo, bebeu seu refresco e pagou com uma nota alta. O vendedor se desculpou pois não tinha trocado, então ela voltou-se para o garoto e pediu-lhe que trocasse o dinheiro. Em seguida, pagou pela bebida e ficou admirada por ele não ter se oferecido para pagar, como faziam outros tolos.

A terceira vez foi em uma biblioteca pública. Sua intenção era ler alguns capítulos selecionados de “O Colar Único”, mas o encontrou debruçado sobre o livro (talvez ele também fosse estudante de literatura). Ela, então, se voltou para o seu livro, mas quando ergueu a cabeça o flagrou encarando seu rosto. Não sorriu para ele... mas, isso lhe agradou.

A quarta e a quinta e a décima também foram na biblioteca, casualmente. Ela já havia terminado “O Colar Único”, mas continuava indo ao “O Colar Único”, todas as vezes desejando em seu íntimo poder ver o rapaz. Assim que ela entrava e se certificava da presença de sua cabeça sobre o livro, respirava aliviada e andava mais devagar rumo ao seu lugar escolhido.

No entanto, não se esquecia uma única vez de que não era como as outras, que, conforme dizia sua mãe, seu pai e sua tia solteirona, ela era de um fino tecido especial. Então, cumprimentava-o discretamente e voltava-se ao livro com uma atenção inquieta. Ela lia, mas não entendia facilmente, então revolvía-se nervosa e olhava para aquele rosto moreno próximo a ela com um olhar furtivo.

Numa dessas vezes, percebeu que ele estava fechando o livro, pronto para sair. Então ela se levantou e se apressou em devolver o seu ao bibliotecário, a fim de chegar antes dele na escada. Em seguida, ouviu os passos dele atrás de si e o sentiu próximo. Ele sorriu para ela e os dois desceram a escada juntos, se dirigindo juntos ao ônibus. Ele pediu licença para sentar-se ao lado dela e insistiu em pagar a passagem, no que ela declinou. No entanto, o sorriso dele - com algo de irônico - a calou. No caminho, ele soube o seu nome e o instituto onde ela estudava, assim como ela descobriu o nome dele e também que ele não era aluno como ela supunha.

Ela gostou do nome dele.

Assim como lhe agradou que ele não fosse um estudante... convencido.

Quando se separaram, ficou um pouco preocupada, sentiu que fora mais cordial do que deveria e temeu que algum olhar curioso a tivesse visto com ele. No seu íntimo, no entanto, ela se rendeu a um sentimento estranho.

Depois disso, ela o viu diversas vezes por acaso. Acreditava que a coincidência por si só era a responsável, afinal ela não era fácil e nem ele do tipo descuidado. A intenção era algo que ela excluía das probabilidades.

Certa vez, ela estava na fila da bilheteria a fim de comprar um ingresso para uma sessão de cinema e, quando se virou, o viu atrás de si aguardando sua vez. Ele a

cumprimentou com a cabeça e ela se apressou em entrar e tomar seu lugar, um pouco ansiosa e inquieta. Pouco depois ele veio e se sentou no banco do lado. Ela ficou pensando sobre esse ato... seria intencional ou por coincidência? Ela começou a se perguntar se essas repetidas coincidências seriam oportunas demais para serem puro acaso... mas por que essa pessoa tentaria persegui-la e lhe daria tanta atenção? Se ele estivesse fazendo isso de propósito, refletidamente, então ela firmemente o repeliria e imporá limites, pois ela não era como as outras... era diferente de berço e criação e tinha princípios inegociáveis. Essas coisas eram proibidas por sua educação e por seu pai, sua mãe e sua tia... e ela... e ela... o ignorou e não lhe deu um único olhar, mas isso não impediu seu coração de afundar quando ele se levantou por algum motivo, ainda que tenha retornado logo com alguns doces. Ele lhe ofereceu, porém ela recusou, e ele nada disse... mas lhe deu um sorriso que iluminou suas feições morenas e então comeu tudo - o maldoso - sozinho.

A exibição começou, mas as imagens se embaralhavam e davam aos olhos dela apenas uma ideia do que estava acontecendo, pois eles estavam ocupados com quem estava sentado ao seu lado... Por que ele veio? E o que ele queria dela? Por que ele não tentou iniciar uma conversa? Teria sido meio rude e indelicada quando recusou seus doces? Que tolice, a dela! O que importaria se ela tivesse comido um pouco quando já o deixara pagar a passagem de ônibus? Certamente agora eles se conheciam bem o suficiente. Ou ela não considerava que os encontros no ambiente sério da biblioteca, cercada pelo cheiro dos livros, significavam que ela poderia se sentir à vontade na companhia daquele jovem simpático e gentil?

Que sentimento era esse que se agitava dentro dela toda vez que ele estava por perto?... Ansiedade?... Agitação?... Júbilo?... Felicidade ou raiva? Ou foi tudo isso... combinado?

Ela sentiu os olhos dele, mesmo na escuridão, encarando seu rosto, o que fez seu coração pulsar violentamente, e ela nada distinguia da tela a não ser sombras... que indecência! Se ele ousasse chegar mais perto ela gritaria com ele e... de repente, ela sentiu a mão dele se aproximar da sua e os dedos dele alcançarem ansiosamente os seus... e ela não tirou a mão. Ela sentia seus dedos pregados ao apoio de braço... ele passou gentilmente a palma da mão pelo dorso da mão dela, e então a segurou e a apertou com força. Ficaram assim até as luzes se acenderem... aborreceu-a que o fim chegara assim tão logo... sentiu vergonha de si mesma e desprezou sua fraqueza... saiu sem olhar para o rosto dele.

Naquela noite, seu travesseiro se recusou a acomodar sua cabeça aflita.

Será que ela estava apaixonada?

Ela nunca havia se apaixonado antes, e como alguém nessa condição sabe se essa fixação é paixão? Se ela perguntasse a uma de suas amigas experientes, ela acertaria o diagnóstico e se deteria aos detalhes, mas não, a fraqueza não a afeta e ela não queria que as pessoas pensassem que ela é como as outras... cheia de tolices... se os romances

forem verdadeiros, então isso é amor, com suas doçuras e aflições, que a atormentam dia e noite e tomam conta de seus pensamentos, fazendo-a se esquecer de quem está ao seu redor a não ser quando a encaram... quando a chamam para a refeição, não come quase nada... se retira para ler, mas não vê nada a não ser a imagem dele... ela perdeu o interesse nas diferentes coisas que antes lhe eram importantes... ela é, então, como as heroínas, as heroínas dos filmes e romances, embora seu herói seja diferente daqueles que aparecem no cinema: estes têm corpos mais elegantes e feições mais finas que as de seu rapaz. Antes - depois que o conhecera sua vida se dividiu em duas: antes e depois -, se ela se sentasse e deixasse a imaginação correr solta, como toda moça faz, para fantasiar o rapaz dos seus sonhos, teria desejado que seus olhos fossem mais largos e seu nariz mais fino, bem como escolheria que seu queixo tivesse uma covinha e não gostaria que seu rosto fosse tão moreno...

Mas, com que direito pode considerá-lo seu namorado? Ele mesmo havia dito isso a ela? Será que ele vê essas pequenas coisas com os mesmos olhos que ela? Se ela for racional e deixar de lado seus delírios, verá que nenhuma dessas coisas parece perigosa. O que há de estranho em um rapaz falando com ela ou pagando a passagem uma única vez, se muitos outros ficariam satisfeitos fazendo o mesmo, se ela permitisse? E o que importa se a mão dele tocou a sua em um momento de fraqueza? Não, isso é apenas uma ilusão que ela permitiu que tomasse conta dela mais do que deveria e tomou tão enorme proporção que ela não aguentava mais ... seu coração era muito pequeno para isso. E ela chamou esse gigante que ela criou de “amor”.

Ela fez, em seu íntimo, o propósito de não abrir espaço para ele em seu coração e sua alma, e que se afastaria dele como cabe às jovens virtuosas fazerem. Caso contrário, qual seria a diferença entre ela e qualquer uma dessas garotas frívolas?

Ela ficara aliviada com essa decisão, mas desabou quando o viu dias depois na rua. Surgiu nela um sentimento violento quando ele apareceu com o mais doce sorriso, cumprimentando-a e convidando-a calorosamente para uma xícara de chá. Ficou confusa sobre o que dizer, mas se viu conduzida pela vontade dele, sentada no tranquilo e belo café, tendo diante dela uma xícara de chá cujo gosto ela sequer reparou... ali sentados, ela sem dúvida só abriu a boca para dizer coisas tolas que quebraram o silêncio e desviaram os olhos do rapaz dos dela!

Então terminaram de beber o chá e se levantaram, não para a rua movimentada, mas para outra que se contorcia e girava até levá-los a um terreno aberto. Não havia som ou movimento a não ser dos passos deles sobre a grama. A mão dele na dela, e no coração dela as emoções fervilhavam. Ela desejava que ele a levasse de volta, mas não lhe pediu isso. E como se ele tivesse lido o que se passava em sua mente e sentido a luta em seu coração, a puxou para si e disse: “não tenha medo de mim, eu te amo”.

Ela não disse nada... ela não conseguia dizer nada. Os lábios dele estavam sobre os dela, quentes, gentis...

Será que ela foi longe demais?

Ela não sabia e nem queria saber. Tudo o que ela pensava, compreendia e sentia era esse novo sentido da vida que acabara de nascer nela.

الأشياء الصغيرة

هل ذهبت بعيداً ؟

لا تدري ، ولا تريد أن تدري بالضبط ! كل ما تريده هو ان تعيش في هذا الاحساس ، وان تستلقي طويلاً هذه المشاعر الحلوة ، ان تأخذ معها إلى محارتها شيئاً جديداً مختلفاً ! فكل شيء في وجودها يبدو قزماً أمام هذا الاحساس ، حتى ابوها وامها وعمتها ومعلماتها !

ليذهبا الى ابليس جميعاً !

ما ازدها في ساعتها بمواظمتهم ! ستسمعها بعد الآن في صبح ومساء ، وكلما اختلفت الى مكان او تخطرت في درب ، فتبتسم برثاء ، وتتفلسف بهزة رأس ، وتذكر اذناها وقلبها ونفسها ما تسمع حتى لتسخر من قيمها القديمة.

هؤلاء لا يفهمون ، اما هي فقد بدأت تفهم ! ولن تتأذى بعد من مزاح تنالها به الرفيقات اذ يقلن : «انت يا هذه حمقاء تعيش بعقلية اببها وامها وعمتها العانس !»

حقاً لقد كانتهم ، ثلاثتهم ، ولكنها الآن انسانة متجددة الاحساس ، وستبني وجودها بعد اليوم ، بحسها ، بارادتها ، لا بقولهم - اببها وامها وعمتها العانس - لا تكوني كالأخريات الرعنات فأنت غير اولئك اصلاً ونبأ ، انت ، وانت ...

في الغد ستجتمع رفيقات الدرس عند السندانية المنخوبة ، ويتحدثن في اشياء كثيرة ، وستمتد الايدي في حذر إلى الجيوب فتخرج بالرسائل المعطرة فتفتح لها عيون الصبايا وقبلها قلوبهن. وللمرة الاولى سيكون لها ما تقوله اذا شاءت ان تقول ، فلديها منه حكايا وحكايا. وحتى لو صمتت - ولا يبعد ان يقعد بها الخجل فتصمت - فلن يكون صمتها صمت المقصر بل صمت الضنين ، وهي - نفسها - ستحكي الحكاية بدقائقها الصغيرة التي تعيها جيداً ، فلطالما استعادت كل ما لقت الى مخدتها رأساً او قبعته تحلم في زاوية الحافلة او سرحت في الدرس فلا تسمع منه إلا صوت الجرس ... وتلك صورته قريبة ، تستدعيها كلما أرخت جفنًا ، فتوافيها مختلطة اولاً ، ثم تتضح وتتميز ، وتبين جيداً الجبهة الملوحة السمراء والعين البنية الداكنة والابتسامة التي هي أحلى ما في الوجه .

بودها لو تمر بها ساعة تكون معهن في حلقة الشجون فتصيح ولا حرج : « إنه » !

ما اكبره في وجودها ! ولكن ما يعني رفيقاتها منه الا فضولهن في ان يعرفن هذا الواحد الذي جعل من العنيدة

المكابرة التي كانتها انثى سخيفة مثلهن !

وما عساهن قائلات لو عرفن ان عنادها قد تزحزح ، منذ طالعتها الوجه الاسمر للمرة الاولى في السيارة العامة ؟ سيضحكن منها بلا شك ، وسيدركن انها مثلهن انسانة تحس وتتدله ! ألم يسميها اللوح ؟ وكانت تشيح بكبرياء وتتعزى بقول امها واببها وعمتها بانها ليست كالأخريات لانها نسيج مختلف وعنصر احسن صفاء ، ومثلها تكون الفتيات.

ما كان أحملها !!

كانت المرة الاولى في سيارة الاجرة . دخل وجلس الى جانبها ولم يلتفت اليها ، ولكنها رأت صورته في المرآة المثبتة امام السائق ، فأحبت لون شعره وشكل شفته السفلى ! ونزل هو من السيارة قبلها وذهبت هي الى الكلية ونسيت وجهه

...

وكانت الثانية في أحد محال بيع المرطبات... ظمنت مرة فدخلت بكتبها تطلب شيئاً ، وكان هناك ، ولم تلتفت اليه.

وشربت شرايبها و دفعت للبائع بالثمن يقطع من ورقة نقد كبيرة ، فاعتذر بعدم وجود «الفكة » ، فاتجهت للفتى تستبدل

الورقة ثم دفعت ثمن الشراب ! واعجبها انه لم يتطوع ليدفع الثمن عنها كما يفعل غيره من الرقعاء !

والمرة الثالثة كانت في دار الكتب، قصدها لتقرأ فصولاً مقررة من «العقد الفريد»، فوجدته مكتباً على كتاب (لعله مثلها من طلبة الآداب) وانصرفت الى كتابها ولما رفعت رأسها ضبطته يحدق الى وجهها. فلم تبسم له ... ولكن سرها ذلك منه.

وكانت الرابعة والخامسة والعاشرة في دار الكتب ايضاً ، على غير موعد وكانت قد انتهت من «العقد الفريد» ... ولكنها ظلت تذهب تقرأ في «العقد الفريد». وكانت تذهب في كل مرة وفي نفسها شوق لأن تراه هناك ! فما ان تدخل وتطمئن الى وجود رأسه فوق الكتاب حتى تنتفس بارتياح، وتخف خطوتها وهي تأخذ سبيلها إلى مكانها المختار.

ولم تنس مرة انها ليست كالأخريات، وانها كما تقول امها وابوها وعمتها العانس ، نسيج خاص ، فكانت تحببه تحية رزينة، ثم تنصرف الى الكتاب انصرفاً قلقاً ، وتقرأ فلا تفهم في يسر، وتنتفض بعصبية ثم تنظر إلى الوجه الاسمر القريب نظرة مسروقة.

ورأته مرة يتململ ويغلق كتابه، فنهضت وسارعت تسلم الكتاب الى قيم المكتبة لمتسبقة إلى الدرج ، ثم سمعت خطوه وراءها، واحست به قريبها، وابتسم لها ونزلا السلم معاً واتجها معاً، ايضاً الى الحافلة، واستأذنها في الجلوس إلى جوارها، وأصر على ان يدفع ثمن تذكرتها فعارضت ، ثم اسكتتها ابتساماً منه فيها بعض سخريه... وفي الطريق عرف منها اسمها واسم المعهد الذي تنتسب اليه ، كما عرفت منه اسمه ، وعرفت ايضاً انه لم يكن طالباً كما توقعت ... ولقد احبت اسمه...

كما سرّها ألا يكون طالباً .. غراً ...

ولما افترقا .. احست ببعض قلق . شعرت بانها جاملته اكثر من اللازم، وخشيت ان تكون بعض عيون فضولية قد رأتها معه ولكنها في اعماقها استكانت إلى شعور غريب.

وكثيراً ما رأته بعدها على غير موعد... وكانت مؤمنة بان المصادفة وحدها هي صاحبة الدور ... فما هي بالخفيفة، ولا هو من الطائشين ... فالتعمد هنا شيء تستبعده من الحساب.

وقفت مرة الى كوة التذاكر في احدى دور العرض وابتاعت تذكرة ولما استدارت رأته خلفها ينتظر دوره فخفض لها رأسه في تحية ، وسارعت بالدخول واخذت مكانها قلقة مضطربة بعض الشيء ، وما لبث ان جاء وجلس في المقعد المجاور ... وراحت تفكر في هذه الحركة... هل تعمدها ام هي المصادفة ؟ ... المصادفة المحض التي باتت من جانبها تؤمن انها أحكم من ان تكون مصادفات وقد تكررت ... ان لم يحاول هذا الانسان ان يلاحقها ويهتم بها ؟ ان كان يفعل هذا عن قصد وتدبر ، فستصده في حزم وتلزمه حدوده ، فهي ليست كالأخريات ... وهي غيرهن نبأً ونشأة... وهي ذات مبادئ ما ارضيتها قط... وهذه أمور تنكرها عليها تربيتها، وابوها وامها وعمتها . وهي ... وهي ، وتجاهلته فلم ترفع له عيناً ولكنها لم تملك الا ان يغوص قلبها حين نهض الى بعض أمره ، وما لبث أن عاد ببعض الحلوى وقّم لها فاعتذرت ولم يقل لها شيئاً... وابتسم ابتساماً تشرق على قسماته السمرء وأكلها - اللثيم - وحده.

وبدأ العرض وتزاحمت الصور فأعطتها عيناً بلا فكر ، إذ شغلت عنها بهذا الذي الى جانبها ... لم جاء ؟ ... وما يريد منها ؟ ... لم لا يحاول ان يبدأها بالحديث ؟ ... تراها كانت فظة قليلة حظ من الذوق حين اعتذرت عن حلواه ؟ ما اسفها ! وماذا لو اكلت وقد قبلت منه مرة ان يدفع ثمن تذكرة الحافلة ؟ انهما متعارفان تماما . او لا تعتبر تلك الجلسات في جورزين تعبق منه رائحة الكتب كافية لان تطمئن الى صحبة هذا الفتى المهنذب اللطيف ؟

اي شعور يثار فيها كلما كان منها قريباً ؟ ... اهو قلق ؟ ... اهو اضطراب ؟ ... اهو انتشاء ؟ ... اهو سرور أم غضب ؟ ...

أم هي كلها ... مجتمعة ؟؟

واحست بعينييه رغم العتمة تحمقان في وجهها ، ففحق قلبها في عنف وما عادت تتبين من الشاشة الا ظلالاً ... اي وقع هذا ! لو تمادى فستصرخ فيه ، و ... احست بيده تقترب من يدها ، واصابعه تسعى مشتاقة الى اصابعها ... فلم تسحبها تتسمر الى المتكأ ... ومسح ببطن يده ظاهر يدها مسحاً رقيقاً، ثم اخذ يدها بقبضته وشدّ عليها شدّاً عنيفاً ، ولبثا هكذا الى ان اضيئت القاعة... وغازها ان تأتي النهاية سريعة هكذا... فتخجل من نفسها وتزدرى ضعفها... وتنصرف دون ان تنظر الى

وجهه...

وفي تلك الليلة انكرت مخدتها رأسها القلق...

هل احبته ؟

لم يسبق لها ان احبت، فأنى لمثلها ان تعرف إذا كانت هذه الهواجس حباً ؟ لو سألت إحدى صديقاتها المجربات فستحسن التشخيص وتستمرى الافاضة... ولكن لا... ان الضعف لم يؤثر عنها، ولا تريد ان يفهم الناس انها كالاخريات... ذات حماقات... لو صدقت روايات الحب فهو ذا بحلوته وقلقه يلم بها ليلاً ونهاراً ، ويستأثر بتفكيرها فتتسى من حولها إلا حين تطالعها الوجوه... وتدعى الى الطعام فلا تصيب منه إلا القليل اليسير... وتخلو الى الكتاب فلا ترى غير صورته... وتزه في شؤونها المختلفة وكانت قبلاً بها حفية... فهي إذن كالبطلات... بطلات الافلام والروايات ولو اختلف بطلها عن اولئك الذين تظهرنا السينما على حكايتهم ، فلهؤلاء فراهة في اجسامهم ودقة في ملامحهم ليست لفتاها .. فلو جلست من قبل ، فلحياتها بعد ان عرفته حدان قبل وبعد - لو جلست من قبل واطلقت خيالها كما تفعل كل فتاة، وتمثلت صورة لفتى احلامها لتمنت له عينين اكثر سعة وانفاً احسن دقة ولاختارت له ذقناً ذات ثنية ولما شاءته ممعناً في سمره وجهه هكذا...

ولكن باي حق تعتبره فتاها... أقال هو ذلك لها؟ أترأه ينظر إلى هذه الاشياء الصغيرة بنفس العين التي تبصرها بها ؟؟ ولو تعقلت واطرحت اوهامها لما بدا من ذلك كله شيء ذو خطر . اي غرابية في ان يحادثها فتى او يشتري لها مرة تذكرة وكثيرون غيره يفعلون هذا راضين لو سمحت؟ وماذا لو مست يده يدها في لحظة ضعف ؟ لا ، هذا وهم سمحت له بان يأخذ من نفسها أكثر مما يستحق فتضخم وضافت به وضاق قلبها الصغير وأسمت المارد الذي خلقتة حباً. وعزمت بينها وبين نفسها ألا تفسح له في قلبها ونفسها ، وان تشيح عنه شأن الفاضلات من الفتيات... والا فأى فرق بينها وبين اية رعاء؟

واستراحت الى عزم ما لبث ان تهاوى... حين رأته بعد ايام... في الشارع. وثار فيها احساسها العنيف حين اقبل وعلى شفثيه أحلي ابتساماته يحييها ويدعوها حفيماً الى فنجان شاي... فارتبكت وحارت فيما تقول ، ولكنها وجدت نفسها مسوقة بارادته تأخذ مكانها في المقهى الهادىء الجميل لتجد امامها فنجان شاي لم تعرف له طعماً... ولا شك انها ما فتحت فمها في تلك الجلسة الا لتقول اشياء سخيفة تقطع بها حبل الصمت وتصرف بها عيني الفتى عن عينيها ! وانتهيا من شرب الشاي وقاما... لا الى الشارع الذي يؤدي بهما الى دنيا الناس ، بل الى آخر يستقيم وينعطف حتى ينتهي بهما الى فضاء . وسارا... لا صوت ولا نامة الا وقع اقدامها على الحشائش، يده في يدها وفي قلبها احساس تضطرم . وودت لو يعود بها، ولكنها لم تطلب اليه ذلك... وكأنما قرأ ما يجول في فكرها ، واحس بما يصطرح في قلبها، فجذبها اليه وقال : لا تخافيني فأنا احبك...

ولم تقل شيئاً... ما كان بوسعها ان تقول شيئاً . كانت شفتاه على شفثيها دافنتين... رفيفتين .

هل ذهبت بعيداً ؟

لا تدري ، ولا تريد ان تدري... كل ما تعقله وتعيه وتشعره احساساً بالحياة جديد... قد ولد فيها الساعة...

REFERÊNCIAS

AZZAM, Samira. "Alashia Assaghira". In: AZZAM, Samira. *Ashia Saghira*. Beirute: Dar alilm lilmaalain (1954).

AZZAM, Samira. "Almaraa baina ahdain". In: *Almuntada*, 1947. Disponível em: <https://jrayed.org/en/newspapers/almuntada/1947/01/31/01/?&e=-----en-20--1--img-txIN%7ctxTI-----1>. Acesso em: 05 de janeiro de 2025.

ANTONIO, Clara M. “Thomas de. Samira Azzam, pionera del relato corto palestino”. In: *Philologia Hispalensis*, 29(1), 2015. <https://doi.org/10.12795/PH.2015.v29.i01.04>

CHARIF, Maher. “Samira Azzam”. In: *Almawsua attafaulia lilqadia alfilistinia*. Disponível em <https://www.palquest.org/ar/biography/9762/%D8%B3%D9%85%D9%8A%D8%B1%D8%A9-%D8%B9%D8%B2%D8%A7%D9%85>. Acesso em: 10 de agosto de 2025.

MATOS, Soraya Misleh de. *Uma história das mulheres palestinas: dos salons aos primórdios da literatura de resistência*. Tese de doutorado, Universidade de São Paulo, 2022. Disponível em <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8159/tde-05102022-155512/pt-br.php>. Acesso em: 05 de janeiro de 2025.

MEBARKIA, Nur Alhada. “Aluntha Almuazuma end George Tarabichi - Samira Azzam unmudajan”. In: *Revista do Centro Universitário Abdalhafid Boussouf – MILA* (ISSN 2773-2797), 2021. Disponível em <http://dspace.centre-univ-mila.dz/jspui/handle/123456789/1504>. Acesso em 05 de janeiro de 2025

SHIBLI, Adania. “Introduction”. In: AZZAM, Samira. *Out of Time: the collected short stories of Samira Azzam*. Ranya Abdelrahman (trad). Arablit Books, 2022



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

TRADIZER, TRADIÇÃO, TRADUÇÃO E TORNAR-SE OUTRO: O MICROCONTO NO CONTEXTO DA LITERATURA ÁRABE

TRADIZING, TRADITION, TRANSLATION, AND BECOMING OTHER: THE MICRO-STORY IN THE CONTEXT OF ARABIC LITERATURE

Jemima Alves¹

Resumo: Este artigo analisa o microconto no contexto da literatura árabe contemporânea, com ênfase nos aspectos sociológicos, formais e performáticos do gênero. Parte-se da premissa de que a ascensão do microconto está ligada às transformações sociais e tecnológicas das últimas décadas, bem como à influência da internet e da necessidade de concisão textual. Apesar de sua origem ocidental, o microconto encontra ressonância em formas narrativas árabes tradicionais, o que lhe confere uma identidade híbrida e transnacional. A partir da análise de textos do autor saudita Abdullah Nasser — especialmente aqueles que dialogam com a metalinguagem e a autorreferência —, o artigo propõe uma reflexão sobre identidade, subjetividade e performance no ato da escrita e da tradução. Ao relacionar o estilo de Nasser ao de Dalton Trevisan, o trabalho evidencia aproximações estéticas e temáticas entre diferentes tradições literárias, enfatizando o papel político da escrita subjetiva. A tradução, nesse contexto, é apresentada como performance e reconfiguração corporal, instaurando um novo corpus a partir do encontro entre línguas, autores e leitores.

Palavras-chave: microconto; literatura árabe; Abdullah Nasser; Dalton Trevisan; tradução; performance.

Abstract: This article explores the microfiction genre within the context of contemporary Arabic literature, focusing on its sociological, formal, and performative dimensions. It argues that the rise of microfiction is closely tied to recent technological and social shifts, particularly the influence of the internet and the resulting demand for concise yet aesthetically rich writing. Though microfiction has Western origins, it resonates with traditional Arabic narrative forms, granting it a hybrid and transnational identity. Through the analysis of micro-stories by Saudi author Abdullah Nasser — especially those that employ self-referential and metafictional strategies — the article reflects on identity, subjectivity, and the performance inherent in writing and translation. Drawing parallels with Brazilian author Dalton Trevisan, it highlights aesthetic and thematic similarities across literary traditions, underlining the political potential of subject-focused narratives. In this context, translation is conceived as performance and bodily transformation, creating a new corpus from the interplay between languages, authors, and readers.

Keywords: microfiction; Arabic literature; Abdullah Nasser; Dalton Trevisan; translation; performance.

O microconto, no contexto da literatura árabe — do ponto de vista da sociologia da literatura —, possui uma conexão evidente de sua forma com o desenvolvimento

1 Pós-doutoranda no Departamento de Letras Orientais (USP), doutora em Letras pelo programa de Letras Estrangeiras e Tradução da Universidade de São Paulo e foi pesquisadora afiliada à Universidade de Nova York, sob a supervisão do professor e escritor iraquiano Sinan Antoon. É mestre em Estudos Judaicos e Árabes (FFLCH-USP). É pesquisadora e membro do grupo Tarjama — Escola de Tradutores de Literatura Moderna (USP). Realizou residência no Programa América Latina no Translation House Looren (Suíça), com o projeto de tradução de Sifr Al-Ikhtifāh (O livro do desaparecimento), da escritora palestina Ibtisam Azem, para a Editora Tabla. Traduziu grandes nomes da literatura árabe como Hanan Al-Shaykh, Sinan Antoon e Jokha Al-Harhi. <http://lattes.cnpq.br/1356298024524623>; <https://orcid.org/0000-0002-8206-5136>; jemima.alves@usp.br.

científico vivenciado pelo mundo a partir da segunda metade do século XX com a experiência do sujeito ordinário que se dá na sua subjetividade e no corpo. Não se pode deixar de mencionar também o papel da internet como suporte na consolidação desse gênero no sistema literário, fenômeno que forçou escritores a criar textos cada vez mais concisos, mas que ainda apresentassem a qualidade estética e a acuracidade linguística exigidas pelo gênero (Ibrahim Taha, 2000). Esse é o caso dos microcontos por mim traduzidos durante as oficinas do grupo de pesquisa Tarjama (CNPQ) sob autoria do escritor saudita Abdullah Nasser: *Touro da casa* (Thaur manzili, 2019), *Trama* (Lubs), *Abdullah Nasser* (Abdullah Nasser, 2019) e *Tristezas pesadas* (Ahzan thaqila, 2016) apresentados abaixo.

Embora se reconheça o caráter estrangeiro do microconto na literatura árabe, a historiografia literária permite identificar semelhanças entre o gênero moderno e formas clássicas tanto da prosa quanto da poesia nativa, o que autoriza atribuir ao microconto uma identidade genérica e transnacional (Taha, 2000). O que se observa é uma tentativa de explorar esse gênero formalmente, que se insere no sistema literário árabe na década de 1970, seguindo o fenômeno semelhante observado na literatura latino-americana e referido pela literatura como *Boom*.

Pensando no contexto de produção literária no Brasil, não há como deixar de reconhecer similaridades estilísticas entre as produções em língua portuguesa e língua árabe, por exemplo, assim como a temática abordada em cada narrativa. O leitor mais familiar com a literatura moderna e contemporânea certamente conseguirá recuperar nos textos de Abdullah Nasser traços e rastros do gênero presentes nas obras de Dalton Trevisan (1925-2024) apesar de contextos de produção e idiomas tão distintos.

A despeito de os microcontos que serão apresentados a seguir não tratarem diretamente de questões políticas do mundo árabe — como se reconhece em outras narrativas como o romance — a emergência do gênero é apontada pela historiografia como um dos efeitos das condições políticas e sociais pós-guerra de 1967 — caracterizadas por precariedade social e descrença nos ideais socialistas e desenvolvimento tecnológico a partir da interferência de potências ocidentais e exploração do petróleo — como é o caso da região do Golfo Árabe (Taha, 2000).

A historiografia da literatura árabe contemporânea destaca ainda o caráter irônico e econômico do gênero no desenvolvimento das temáticas — com o uso de um verbo em lugar de uma sentença —, as alusões e os efeitos criados por essa economia de linguagem, bem como personagens concisamente desenvolvidos de acordo com o cenário e o enredo (Jubair Almutairi, 2013; Mayyassa, Al-Nakhlani, 2015 apud Amal nome Almenee, 2020).

É necessário refletir sobre a economia da linguagem que o microconto impõe, considerando a tradição árabe de extensas prosas — não somente nos gêneros clássicos nativos, todavia no gênero moderno do romance, no qual longas descrições ocupam centenas de páginas. O microconto ou nanoconto na contemporaneidade árabe representa, portanto,

um desafio ao escritor, que deve demonstrar engenhosidade narrativa renunciando ao que é, tradicionalmente, muito caro à prosa nativa.

Diferentemente do que se espera da ficção árabe, sobretudo no romance pós-colonial, os textos que apresento não abordam diretamente questões de política interna ou externa dos países árabes. Contudo, refletem sobre a identidade do sujeito — especialmente do escritor — e sobre as mundanidades que ocupam seu cotidiano. Afastar-se de questões históricas e sociais, tão caras à literatura moderna e contemporânea árabe e ajustar o foco narrativo para a subjetividade do sujeito é, também, um ato político. Isso se dá mesmo quando o autor apenas burila o gênero adotado e se debruça sobre o trabalho linguístico. Entretanto é importante ressaltar que, assim como no Brasil vivia-se um período ditatorial, no auge do desenvolvimento do conto os países recém independentes estão praticamente todos submetidos a regimes autoritários.

É interessante notar que a historiografia literária árabe crítica a literatura ocidental², especialmente a americana, por dedicar-se excessivamente à esfera do subjetivo e às trivialidades cotidianas quando se trata do romance. Nos contos e microcontos — especialmente os do escritor saudita aqui traduzidos — têm exatamente esse exercício, performado, que explora de maneira experimental o gênero, a própria subjetividade e não as demandas que interessam diretamente ao coletivo. Ou seja, nos microcontos em tela não estamos mais na dimensão social árabe e de seu herói, mas temos nossas lentes ajustadas a nível do indivíduo, de seu caráter ordinário e de suas questões triviais.

Esse redirecionamento total na abordagem está aqui representado no conto *Touro de casa*, em que o narrador explora pela técnica da narrativa fantástica a trivialidade da depressão — uma condição muito comum na modernidade e um tópico da

2 Considerando especificamente o caso saudita, temos a crítica de Tariq Ali (1993) que aponta para as contradições do capitalismo e sua relação com a literatura. Ao referir-se à insossa literatura estadunidense, ele contrapõe o romance *Cidades de Sal*, do saudita Abdulrahman Munif. Quando traduzido ao inglês, Munif foi ignorado na cena literária londrina. Os críticos, segundo Ali, estavam mais interessados em histórias melancólicas da classe média nova-iorquina. Ele afirma: “Deixe-me ser direto. A obra de Munif vale muito mais do que as porcarias publicadas pelas editoras na Inglaterra e nos Estados Unidos. [...] Munif vive no exílio em Damasco. Mas seus livros são lidos por todo o Oriente Médio, circulam clandestinamente na própria Arábia Saudita. Ele tem uma relação muito próxima com seu leitorado — algo que vale mais do que louvores de críticos ocidentais” (Ali, 1993, p. incluir paginação). John Updike publicou uma crítica em *The New Yorker* (1988), na qual considerou Munif “insuficientemente ocidentalizado para produzir uma narrativa que se pareça com o que chamamos romance”. A crítica se baseava na ausência de uma figura central suficientemente “real” para atrair o público ocidental, além da carência de uma aventura moral individual — um dos elementos estruturantes do romance europeu. Contudo, para críticos como Issa Boullata, Ilana Xinos e Peter Hitchcock (cf. Mattar, 2021), o protagonista da narrativa de Munif é a própria sociedade retratada. Essa seria uma escolha deliberada frente à conjuntura histórica da Península Arábica. Para Xinos, o coletivo das sociedades beduínas justifica essa decisão estética. Hitchcock acrescenta que a autoidentificação coletiva de Munif levou à rejeição do modelo europeu de caracterização. *Mudun al-milh (Cidades de Sal)* registra as transformações traumáticas da Península Arábica com a chegada da indústria petrolífera: os americanos desembarcam com mulheres seminuas para seduzir homens que viviam isolados no deserto; trabalhadores se rebelam; líderes locais se deslumbram com rádios e telefones. A cidade fictícia Moroon transforma-se gradualmente, revelando o impacto do imperialismo.

literatura. Como mencionado anteriormente, há qualquer semelhança entre a escrita de Abdullah Nasser e do escritor brasileiro, Dalton Trevisan, que, ao lado de seus pares, protagoniza o *boom* do conto. Como o escritor brasileiro, Nasser com seu cinismo cria uma marca estilística. Os personagens criados nas narrativas-relâmpago estão sempre lidando com frustrações, ressentimentos ou envolvidos em crimes — como no conto *Trama do saudita*, ou na obra *O Vampiro de Curitiba* do brasileiro — o que cria no leitor um sentimento de superioridade.

Esse artifício literário reverbera como o autor apresenta a si mesmo, sobre o qual há poucas informações disponíveis³, exceto por algumas resenhas de suas duas coletâneas de contos, das quais três dos microcontos foram extraídos e analisados. No microconto intitulado *Abdullah Nasser*, o narrador afirma parecer-se com o escritor — assim como em *O Vampiro de Curitiba*, de Trevisan, o autor se confunde com Nelsinho, o protagonista — criando um interessante uso de metalinguagem e sobreposição de camadas ficcionais. O escritor Abdullah Nasser constrói um narrador que escreve sobre um Abdullah Nasser escritor — mas nunca saberemos a quem se refere, pois estamos no domínio da ficção. Tal jogo ficcional torna-se sedutor ao leitor: o narrador tenta convencer-nos de quem é esse Abdullah Nasser, mas nunca o revela por completo. Há confusão entre personas; o narrador se confunde com a figura sobre quem escreve, ao mesmo tempo que busca se distinguir dele.

É nesse campo da ficção que se insere minha tradução. Assim como o leitor brasileiro que lê apenas o meu texto traduzido jamais saberá se ele corresponde à transcrição árabe original, já que traduzir é transitar o espaço do equívoco e aceitar viver nele (Guilherme Gontijo Flores & Rodrigo Tadeu Gonçalves, 2017). Se o autor faz essa dicotomia entre sua pessoa e a figura do escritor, devo confessar que, ao traduzir, minha pessoa se dilui na dele, e a dele na minha. Ao final, as palavras são minhas — da minha língua —, e que se faz corpus e habita entre — mim e Abdullah Nasser.

Se no conto Abdullah Nasser temos um encontro/dissolução entre escritor e narrador, na tradução temos o encontro/dissolução de corpos que ocorre no entre línguas. É um encontro que é também desencontro: infiel à origem e a si mesmo, porque implica alteração (Alexandre Nodari, 2017 apud Gontijo Flores & Gonçalves, 2017). A tradução “transforma e se transforma pelos corpos em performance”, o tradutor “traducionaliza a voz-performance da qual se apropria”, e o novo corpus “passa a ser e não ser o mesmo (ou quase) que aquele que lhe deu a chance de se performar” (FLORES & GONÇALVES, 2017, p. 97).

No encontro com o corpus saudita, num exercício performático, traduzo — e, etimologicamente, levo além, transporto. Aqui, transporto corpos que ganham voz, a minha. A

3 Abdullah Nasser (n. 1953, Diriyah) é um proeminente contista saudita. Ele conquistou um espaço distinto no cenário literário árabe com suas duas notáveis coletâneas: *Fann Al Takhalli* (A arte de deixar ir), publicada em 2016, e *Aaliq fii yawm ahad* (Preso num Domingo), em 2019, ambas lançadas pela editora Dar Al-Tanweer.

■ traduções e perspectivas literárias

tradução, nesse sentido, é “dom dos corpos” (FLORES & GONÇALVES, 2017, p. 23). A partir das ruínas do corpo do outro, construo um corpus, a partir de mim — como Trevisan e Nasser. Na entrega desse corpo nasce uma promessa — um pacto fiduciário entre mim, o corpo translato e o leitor. Essa promessa de mundo oferece ao mundo um novo mundo, que se abre para recebê-lo, traduzi-lo, transportá-lo, interpretá-lo, incorporá-lo. Uma meta-tradução, performance de análise inseparável de qualquer forma de tradução ou ficcionalização.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Ao longo desta análise, busquei evidenciar como o microconto árabe contemporâneo — em especial nas narrativas de Abdullah Nasser — não apenas desafia as expectativas históricas e formais da literatura árabe, mas também instaura um novo pacto com a linguagem e com a representação do sujeito ordinário. Trata-se de um gênero que, ao mesmo tempo em que herda elementos de uma tradição narrativa mais ampla, se reinventa à luz das transformações políticas, sociais e tecnológicas do mundo árabe moderno.

A tradução desses textos, nesse contexto, não é mero exercício de transposição linguística, mas um gesto performativo que habita o entre-línguas e faz do tradutor uma espécie de coautor — um corpo que se dissolve e se recompõe em outro. Traduzir é, portanto, escrever com o outro, a partir de si, construindo um novo corpo textual que ressoa as singularidades do original, ao mesmo tempo, em que se reafirma como criação própria.

O microconto, por sua brevidade e densidade, permite esse jogo entre presença e ausência, entre silêncio e enunciação, entre o que se diz e o que se insinua. Como Abdullah Nasser e Dalton Trevisan, proponho aqui também uma escrita que é atravessada pela ironia, pela frustração e pelas possibilidades do não dito. Ao performar essa tradução, torno-me parte de uma genealogia literária e tradutória que opera na intersecção entre línguas, culturas e corpos — e é nesse entre que me coloco, como leitor, como tradutor e como sujeito.

TOURO DA CASA ⁴

A depressão voltou. Não sei de onde, tampouco até quando ficará desta vez. Apenas perguntei a ela se passaria a noite aqui. Contentou-se com um gesto silencioso. Se eu lhe fizesse qualquer outra pergunta, não me responderia.

Não que fosse do tipo misteriosa congênita. Não. A depressão é por natureza silenciosa. Foi o que fez com que não compreendêssemos um ao outro. Linguagem de sinais? Não conheço. E se tivesse aprendido, esse touro não o teria. Não que esteja lhe faltando

⁴ *Aalek fii Yawm Ahad (Preso num Domingo)*, publicado em 2019. Todos os contos deste texto foram traduzidos do árabe por Jemima Alves e revisados por Beatriz Negreiros.

com o respeito, quisera eu pudesse. Minha depressão é mesmo um touro. De um preto forte, pesa meia tonelada, às vezes uma tonelada e meia, dois formidáveis cornos. Tocara a campainha com um deles. Abri a porta imediatamente. Se não o fizesse, ele a arrombaria, como fizera em ocasiões anteriores.

Experimentei diversos cadeados. Em vão. Quando falharam em me proteger, passei a abrir a porta depressa. Caso me demore, peço desculpas com a polidez dispensada a qualquer hóspede. Um touro, a depressão, entra de vez, volta e meia me dá um chacoalhão nos ombros e perambula pelo meu apartamento — o qual conhece muito bem, talvez melhor que eu. Deixo-o, mas permaneço vigilante, aliás, nunca sei quando irá me atacar.

Não consigo abatê-lo, talvez tenha sido possível no passado. Quando era um tourinho avançava para cima de mim, lançando a cabeça comprida entre meus braços, e eu lhe dava um tapinha. Então, ríamos os dois sem parar.

Ele corre e me fere aqui e acolá. Todas essas cicatrizes, causadas por ele, também esse andar claudicante. Certa vez, fui tomado de desespero. Parei diante dele e levantei minha camisa. Que rasgasse meu ventre, e desse cabo da situação. Gritei na cara dele, xinguei-o, xinguei até a mãe dele, não se moveu. Agarrei um de seus cornos, aproximei-o de meu umbigo, e berrei: “Aqui!”. Sem se importar, deu meia volta e afastou seu traseiro largo exibindo o rabo curto.

Sabia que ele não me mataria. Sabia também que não me deixaria em paz. Um dia, seu cheiro pútrido me despertou. Enfim, morreu. As quatro patas para o ar como uma cadeira virada sobre a mesa depois de um longo dia numa cafeteria qualquer. O cheiro estava a ponto de me matar. Me livrei dele com a ajuda da família e dos amigos. Passadas algumas semanas, ao subir as escadas do prédio, um touro, desses pequenos, me seguiu. Acho que é o primogênito do que se foi. Chegou antes de mim no terceiro andar. Apontei dizendo: “Onde pensa que vai? Quem mora nesse andar sou eu. Esse é o meu apartamento”.

TRAMA⁵

1

Sai. Desce pela escada. Para. Toca o bolso. Uma pistola. Para mais uma vez. Atravessa a rua. Um carro. Um acidente. Um morto.

2

Quanto leite para os olhos que veem uma mulher cobrir seu riso com a mão. Cena que não difere muito do pôr do sol, do mar, das nuvens na janela do avião e de tudo o que apela para contemplação e devaneio. Mas desta vez é o pavor quem tapa a boca com a mão da mulher como se reprimisse ou postergasse seu grito. Ela vira o carro colidir com o homem erguendo-o a alguns metros do chão numa cena impressionante, — tivesse

5 Conto inédito cedido pelo autor para esta publicação.

ocorrido no atletismo. Saltara com destreza, sem vara, acima do obstáculo que separa a vida da morte. Precipitou-se em outro mundo como um avião destrozado. Saltara também a pistola de seu bolso como salta o aviador.

3

Não mate. Mesmo que preciso, não com uma faca. Pelo menos não na primeira vez. Lembre-se disso. Quão mais fácil a pistola, metade do dedo indicador e dá-se cabo da situação. O sangue distante, assim como você. Pode-se até fechar os olhos num cenário tranquilo, e não assistir a esse instante. Já para a faca são necessários empunhadura forte, braço firme, olhos despertos e quanto baste de ódio. Assim, na execução da morte não há arrependimentos. A bala erra o alvo, quanto à faca, não. A faca rasga seu caminho no corpo, embrenha-se na carne, fendendo os tecidos com o deleite de cortar fatias do abacaxi. Produção ancestral porque não tinham garras. Na primeira vez, você talvez estremeça, reconsidere, deseje fugir, mas a faca te arrasta a um golpe cortante embora não seja letal. Jogue a faca no chão e deixará a evidência. A faca permanecerá na sua mão para sempre, mesmo que a ampute. Ou acontece algo pior. Dirige seu carro em pânico. Fugindo da faca que está no seu bolso você mata com o carro um outro homem, não aquele que tinha a intenção de matar com a faca.

4

Se puséssemos os dias numa equação linear teríamos: vida = x (ontem) + hoje + y (amanhã).

Sabe-se que o amanhã é o que foi desembolsado para o ontem e que o hoje não é mais do que a despesa fixa do bolso do ontem. Não é possível poupar um dia, é necessário dilapidá-lo ou ele o fará a si mesmo, um dia após o outro até o último dia, até que do amanhã não reste nada. De modo que a equação final ficaria como segue: a vida é igual ao hoje mais milhares de ontens sem um amanhã. Contudo, o morto determinado a disparar uma bala contra sua cabeça não pensou nisso.

5

A mão do destino antecipou-se à mão do homem. Atirou o carro sobre ele antes que disparasse o projétil contra a própria cabeça. Isto é o que ocorre quando o homem procrastina muito sem que, de pronto, ponha um fim na situação e cometa suicídio. Qual surpresa lhe assaltou ao ser morto antes de puxar o gatilho. O suicida acha que ninguém além dele tomaria a responsabilidade de o matar.

6

Agora temos um morto que cometeria suicídio, um assassino sem intenção de matar que planejava matar um outro homem, uma mulher aterrorizada que não dormirá e uma história. Se tivéssemos retirado a faca e a pistola não haveria acidente de trânsito nem história. O homem atravessaria a rua, o carro seguiria o seu caminho, a mulher levaria a mão à boca para bocejar o tédio e não pelo grito.

ABDULLAH NASSER ⁶

Me pareço muito com Abdullah Nasser, o que faz as pessoas nos confundirem o tempo todo. Até os amigos, infelizmente. Os meus e os dele. Me sinto obrigado, mesmo que em vão, a enfatizar que sou um pouco mais alto que ele e que ele é mais gordo que eu. É evidente que ele é mais bonito, mas por outro lado, sou muito mais inteligente. Ainda que estivesse mentindo apenas para parecer mais gentil, ele, por sua vez, mente para se livrar de enrascadas e crises, aqui está a diferença. Nossos dialetos se diferem, a maneira que caminhamos e rimos... e, contudo, sempre atravessam minha conversa: “Por que desligou teu telefone?” ou “Não se atrase hoje à noite”.

Mas o pior de tudo é quando o encontro na rua ou no restaurante. A semelhança é extraordinária. Duvido que o espelho ou a câmera reconheçam as nuances que nos distinguem. Duvido que minha esposa, ou a esposa dele, reconheça. Acho até que nos confundimos também. Eu, sinceramente, vez ou outra me confundo com ele.

Chamei a atenção dele em nosso último encontro: “Você tem que deixar a cidade o mais rápido possível. Ao menos, mude-se de bairro. Na pior das hipóteses, deixe de viver comigo, na mesma casa”.

TRISTEZAS PESADAS ⁷

Essa protuberância sobre suas costas é tudo o que resta da montanha.

ثور منزلي – عبدالله ناصر

عاد الاكتئاب. لا أدري من أين، ولا أدري إلى متى سيبقى هذه المرة؟ سألته فقط ما إذا كان سيمضي الليلة هنا؟ فاكثفني بإيماءة صامتة. ولو طرحني عليه سؤالاً آخر، لما أجاب.

ليس لأنه كتوم بالفطرة، لا؛ فالالاكتئاب بطبيعته أبكم، وهذا ما يجعل كلاً منا يُسيء فهم الآخر. لغة الإشارة؟ لا أعرفها، ولو تعلمتها لما تعلمها هذا الثور، ولست أقل من احترامه، ليتني أستطيع، فاكثفني ثور حقيقي، شديد السواد، يزن نصف طن، وأحياناً طناً ونصفاً، وله قرناني رائعان. كان قد قرع الجرس بأحدهما، فتحت الباب في الحال، ولو لم أفعل، لحطمة كما فعل في مرات سابقة.

جربْتُ بلا جدوى الكثير من الأقفال، ولما لم تفلح في حمايتي، صرت أفتح الباب بسرعة. وعندما أتأخر، أعتذر منه كما نعتذر بلباقة من الضيوف. يدخل الاكتئاب على الفور، ويدفع كتفي أحياناً، يتجول في شقتي، يعرفها جيداً، ربما أكثر مني. أتركه وأبقى خديراً، لا أدري متى سيهاجمني.

لا أستطيع أن أصرعه، ربما كان هذا ممكناً في الماضي، عندما كان عجلاً صغيراً يرتمي عليّ، ويلقي رأسه الطويل بين ذراعيّ، أصفعه، فنضحك نحن الاثنان بلا توقّف.

يركض، فيجرحني هنا وهناك، كل هذه الندوب بسببه، وهذه الساق التي صارت تعرج. تمكن اليأس مني في إحدى المرات، فوقفت قبالة ورفعت قميصي، فليقر بطني، ولينته الأمر. صرخت بوجهه، شتمته، شتمت أمه أيضاً، ولم يتحرك. أمسكت بقرنه وقربت من سرتي، وقلت بصوت عالٍ: “هنا”. لم يبدُ مهتماً، بل لقد استدار مبتعداً بمؤخرته الطويلة وذيله القصير.

6 Em *Aalek fii yawm ahad* (Preso num domingo), publicado em 2019.

7 Em *Fann Al Takhalli* (A Arte de Deixar Ir), publicado em 2016.

أعرف أنه لن يقتلني، أعرف أيضاً أنه لن يتركني في حالي. وفي أحد الأيام، أيقظتني رائحته الننتة. نفق أخيراً، وارتفعت قوائمه إلى الأعلى مثل كرسيّ مقلوب بعد يوم طويل في المقهى. كادت رائحته أن تقتلني، تخلصت منه بمساعدة الأهل والأصدقاء. وبعد أسابيع بينما أصعد الدرج، لحق بي ثورٌ صغيرٌ، أظنه ابنه البكر. سبقني إلى الطابق الثالث، فأثرث قائلاً: "إلى أين تذهب؟ أسكن في هذا الطابق، وتلك شقتي".

ليس

- ١ -

خرج. نزل عبر السلالم. توقف. تحسس جيبه. مسدس. توقف مرة أخرى. قطع الشارع. سيارة. حادث. قتل.

- ٢ -

ما أكبر بهجة العين حين تنظر إلى امرأة تحجب ضحكتها بيدها. لا يختلف منظرها كثيراً عن الغروب والبحر والغيوم في نافذة الطائرة وكل ما يدعو إلى التأمل أو الشرود. لكن الفزع هذه المرة هو من يضع يد المرأة على فمها كأنما ليكنتم صرختها أو يؤجلها. لقد رأت السيارة ترتطم بالرجل ليرتفع بضعة أمتار في مشهد كان ليغدو رائعاً في ألعاب القوى. لقد قفز ببراعة، وبدون زانة، فوق ذلك الحاجز الذي يفصل بين الحياة والموت. هوى في العالم الآخر مثل طائرة منكوبة. وقفز المسدس من جيبه مثلما يقفز الطيار.

- ٣ -

لا تقتل. فإن كان لا بد فليس بالسكين، ليس في المرة الأولى على الأقل. تذكر ذلك. ما أسهل المسدس، نصف سبابة وينتهي الأمر. الدم بعيد وأنت كذلك. يمكنك حتى أن تغمض عينيك، في مونتاج مريح، فلا تشهد تلك اللحظة. لكن لا بد للسكين من قبضة قوية، وذراع مشدود، وعينين يقظتين، وما يكفي من الكراهية لتمضي في القتل ثم لا تندم. يطيش الرصاص أما السكين فلا. تشق طريقها في الجسد، تجوس في اللحم، تقطع الأنسجة باللذة التي تقطع فيها شرائح الأناناس. لقد صنعها الأسلاف حين لم يجدوا مخبأً. في المرة الأولى قد تتشنج، ولربما تتراجع، فتتوي الهرب لتجرك السكين فتطعن طعنة غير قاتلة. ثلثيها في الأرض فتترك الدليل، ومع ذلك تبقى السكين في يدك أبد الدهر، حتى لو بترتها. أو يحدث ما هو أسوأ، تقود سيارتك في هلع، فازراً من السكين التي في جيبك فتقتل بالسيارة رجلاً غير الذي عزمت على قتله بالسكين.

- ٤ -

لو وضعنا الأيام في معادلة خطية لكان العمر = س (أمس) + اليوم + ص (غدا). من المعلوم أن الغد هو من ينفق على أمس، وأن اليوم ليس أكثر من مصروف ثابت لجيب أمس. يوم لا يمكن ادخاره، لا بد من تبديده أو يبدد نفسه بنفسه، يوم واحد حتى اليوم الأخير، حتى ينفد ما عند الغد فتكون المعادلة في النهاية كالتالي: العمر يساوي اليوم وآلاف من أمس ولا غد. لكن القتل وقد عزم على أن يطلق الرصاص على رأسه لم يفكر بذلك.

- ٥ -

لقد سبقت يدُ القدر يد الرجل، فأطلقت السيارة عليه قبل أن يطلق الرصاص على رأسه. هذا ما يحدث حين يماطل المرء كثيراً فلا يحسم أمره في الحال وينتحر. أي مفاجأة دهمته حين قُتل قبل أن يضغط الزناد، فالمنتحر يظن أن لا أحد غيره سيتكفل بقتله.

- ٦ -

والآن لدينا قتل كان سينتحر، وقاتل عن غير قصد كان يخطط لقتل رجل آخر، وامرأة مذعورة لن تنام الليلة، وقصة. لكن لو أخرجنا السكين والمسدس لما وقع الحادث المروري، وما كانت القصة. سيقطع الرجل الشارع ثم تمضي السيارة في طريقها ثم تضع المرأة الضجرة يدها على فمها لتنتأب لا لتصرخ.

عبدالله ناصر

أشبه كثيراً عبدالله ناصر، وهذا ما يجعل الناس يخلطون بيننا طوال الوقت، حتى الأصدقاء للأسف، أصدقائي وأصدقائه، فأضطر عبثاً إلى التأكيد على أنني أطول منه قليلاً وأنه أسمن مني، صحيح أنه أكثر وسامة لكن في المقابل أنا أدكى منه بكثير، وإذا كنت أكذب، فلكي أبدو لطيفاً فقط، بينما هو يكذب ليخلص نفسه من ورطة أو مازق، هناك فرق. حتى لهجاتنا تختلف، وطريقتنا في المشي والضحك و... ولكنهم يقاطعون حديثي دائماً: «لماذا أقتل هاتفاك؟» أو «لا تتأخر الليلة».

الأسوأ من ذلك عندما ألقي به في الشارع أو في المطعم. يبدو الشبه صاعقاً، أشك أن تعرف المرأة أو الكاميرا فروقاتنا الصغيرة، أشك أن تعرفها زوجتي أو حتى زوجته. أظنه يخلط أيضاً بيننا، لأنني بصراحة أخلط في بعض الأحيان بيني وبينه.

كنت قد حذرته في لقائنا الأخير: «عليك أن تغادر المدينة في أسرع وقت، أو فلتنتقل على الأقل إلى حي آخر، أو في أسوأ الأحوال أن تتوقف عن العيش معي في البيت نفسه».

أحزان ثقيلة

تلك الحدة على ظهره هي كل ما تبقى من الجبل

REFERÊNCIAS

ALI, Tariq. “Literatura e realismo de mercado”. *Littera 7, Revista de Cultura*, 2022. Traduzido por Rafael Rocca dos Santos (Disponível em: <https://littera7.com/literatura-realismo-mercado>. Acessado em 17/07/23. Este texto foi traduzido da revista New Left Review, edição I/199, Maio/Junho de 1993.).

ALMENEE, Amal S. *Flash Fiction in Saudi Arabian Literature: An Overview of Structure, Characteristics and Implications*. Journal of University Studies for inclusive Research Vol.1, Issue 3 (2020), 350-364 USRIJ Pvt. Ltd.

GONTIJO FLORES, Guilherme & GONÇALVES, Rodrigo Tadeu. *Algo infiel: corpo performance tradução*. Cultura e Barbárie Edições, Florianópolis, 2017.

MATTAR, Karim. *Specters of World Literature: Orientalism, Modernity, and the Novel in the Middle East*. Published to Edinburgh Scholarship Online: September 2021. DOI: 10.3366/edinburgh/9781474467032.001.0001.

NODARI, Alexandre. “Tradizer”. In: *Algo infiel: corpo performance tradução*. Cultura e Barbárie Edições, Florianópolis, 2017.

TAHA, Ibrahim. The Modern Arabic Very Short Story: A Generic Approach. In *Journal of Arabic Literature*, vol. 31, no. 1, 2000, pp. 59–84. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/4183407> Acesso em 9 de abril de 2025.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

O INQUIETANTE E O ROMPIMENTO DO EU: “IGUANA... O LAGARTO”, DE ASIA ALI MUSA

THE UNSETTLING AND THE RUPTURE OF THE SELF: “IGUANA... THE LIZARD”, BY ASIA ALI MUSA

Laura Faria Porto Borges¹

Resumo: O conto árabe contemporâneo assume diversas e variadas formas; a escrita curta e intensa de Asia Ali Musa parece explorar formatos até então estranhos ao universo literário tradicional e conhecido das produções em língua árabe das últimas décadas. Neste artigo, apresentamos a tradução (acompanhada de reflexões relativas ao próprio processo tradutório) do conto “Iguana... o lagarto” (*al’iguana... alhardhun*). Fazendo uma referência explícita a Tennessee Williams, o conto apresenta uma linguagem enigmática e poética, inundada de metáforas inusuais, que cobrem uma perspectiva subjetiva da experiência do ser feminino em transformação.

Palavras-chave: Conto árabe; Literatura argelina; Tradução; Asia Ali Musa; Tennessee Williams.

Abstract: The contemporary Arab short story takes on various and diverse forms – the short and intense writing of Asia Ali Musa seems to explore formats previously unfamiliar to the traditional literary universe of Arabic-language productions in recent decades. In this article, we present the translation, along with reflections on the translation process itself, of a short story named “Iguana... the Lizard” (*al’iguana... alhardhun*). Making an explicit reference to Tennessee Williams, the story presents an enigmatic and poetic language, flooded with unusual metaphors, which cover a subjective perspective of the female experience in existence.

Key words: Arabic short story; Algerian Literature; Translation; Asia Ali Musa; Tennessee Williams.

DO CONTO

“Iguana... o lagarto” é um texto que poderia ser descrito, entre tantos outros adjetivos pertinentes, como obscuro ou enigmático. Partindo de um fluxo de consciência bastante intenso e penetrante, a linguagem utilizada é cuidadosamente empregada, repleta de jogos de palavras, metáforas e ambiguidades. Asia Ali Musa é uma escritora argelina, além de tradutora e editora da Mim Edition², onde publicou uma coletânea de contos (ou

1 Bacharela em Letras Português-Árabe pela Universidade de São Paulo e membro do grupo TARJAMA (CNPQ/USP). Atualmente, atua como monitora do Centro de Estudos Palestinos da USP (CEPal - FFLCH/USP). Link para a Plataforma Lattes: <https://lattes.cnpq.br/5623577781499465>. Email: laurafpb@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-5799-8532>

2 A Mim Edition (*Dar Mim lin-nachr*), é uma editora situada na Argélia, que publica anualmente livros de literatura, poesia, crítica literária, estudos culturais e filosofia. Dentre os prêmios recebidos pela editora, estão: Internacional Booker Prize, Prêmio Tayeb Salih e Prêmio da Autoridade Literária de Charja, entre outros.

“cartas”) chamada “Cartas a Adão” (*rasā'il ila Adam*)³, em tradução livre. É nesta coletânea que é possível encontrar o conto “Iguana... o lagarto”, traduzido no contexto dos encontros do grupo de tradução Tarjama USP/CNPQ e apresentado neste artigo.

A recente publicação do conto não nos permite localizar a escrita de Asia em classificações literárias ou históricas, contudo, apresenta um cenário de discussões e análises frutíferas e pertinentes: como podemos observar esta manifestação literária contemporânea, com temas que ela traz? Talvez, precisamente por não possuímos respostas exatas, é que a importância da tradução de textos de recente publicação, como esse, torna-se relevante na discussão literária. Para além desse escopo, podemos pensar em uma perspectiva de diálogo cultural e aproximação literária. Onde é possível aproximar-se da literatura brasileira e onde é possível determinar as distâncias e as diferenças, no caso específico deste conto?

Os contos do livro poderiam ser entendidos como um fluxo: são “mensagens” (uma das possíveis traduções para a palavra *rasā'il*, além do já mencionado “cartas”) que consistem em cenas, muitas vezes surrealistas, que parecem servir à uma tentativa de conexão com algo profundamente desconfortante presente na experiência humana feminina. Ora parece tratar-se de um pedido de socorro ou salvação, ora de uma liberação de uma energia que levará à destruição total ou à emancipação completa do ser. Asia procura retratar ou construir um homem que não existe, um “Adão” fruto de sua própria criação. Ela imagina, inclusive, perdê-lo antes mesmo de terminar de criá-lo, o que acaba por gerar uma reação inteiramente autofabricada que poderia, talvez, ser comparada ao que chamamos de “epifania”, na literatura de Clarice Lispector.

Como a escritora brasileira, o problema de estilo e expressão são colocados, no conto de Asia, através de uma linguagem de procura e penetração nos mistérios da existência e uma tensão psicológica intensa é instaurada. Para citar um texto de Antonio Candido (1970, p. 129) sobre uma Lispector recém-estreante, que faz sentido se aplicado aqui: “os vocábulos são obrigados a perder seu sentido corrente para se amoldar às necessidades de uma expressão sutil e tensa”. A “epifania” do conto de Asia parece levar a personagem a um estado de rompimento total com o mundo, conduzindo-a à sua própria autodestruição. Esse processo acontece através da linguagem, como no conto *Amor*, de Lispector, que revela um “descortínio contemplativo silencioso que intercepta o circuito verbal”, segundo a análise de Benedito Nunes (1973, p.83). Assim, ela se vê “presa em meio a ilusões de uma criação que nunca será concluída”, nas palavras da própria personagem de Asia.

A personagem parece retornar, internamente, a um passado mítico, um passado com seu Adão imaginário, dizendo: “e havia, no nosso reino, dinossauros de estimação que nos transportavam da floresta de seu isolamento – aqui, ela se refere a um “tu”, Adão – para

3 *Rasā'il Ila Adam*, Mim Edition, 2011.

■ traduções e perspectivas literárias

os mundos da minha aglomeração, e os pássaros falavam nossa língua”⁴. Experienciamos, com ela, a amargura de uma contradição que surge entre nutrir sua alma com ilusões e atormentá-la com a destruição destas mesmas ilusões, criadas por ela mesma. Ela fala sobre seus pensamentos e sobre um mundo que não é bem o mundo que está diante de seus olhos, mas sim, um mundo do qual ela se lembra, e sonha, repetidamente. O movimento de sua escrita não parece ser, contudo, puramente subjetivo e abstrato, mas também assume certas conotações políticas, à medida que a questão de gênero (e o sofrimento causado por ela) é, o tempo todo, escrutinada. Isso está presente nos verbos, nos pronomes, nas referências históricas e míticas: eu, mulher *versus* você, homem, Adão (a cisão do “eu”, simbolizada por essa aparente oposição, é explorada um pouco mais adiante).

A partir desse questionamento, surgido das profundezas de uma existência feminina no devir existencial em mudança, há uma constatação de uma humanidade que persiste no erro, na injustiça e na crueldade. O texto torna-se uma voz que desafia as estruturas da sociedade patriarcal, evidenciando suas violências e insurgindo-se contra elas. Contudo, apesar de arriscado, parece fazer sentido olhar para o conto de Asia como uma manifestação literária surrealista à medida que exerce um papel mais interrogativo e menos político (apesar de tampouco o deixar de ser). Numa análise de R. Barthes,

a literatura é pelo contrário a própria consciência do irreal da linguagem: a literatura mais “verdadeira” é aquela que se sabe a mais irreal, na medida em que ela se sabe essencialmente linguagem, é aquela procura de um estado intermediário entre as coisas e as palavras, é aquela tensão de uma consciência que é ao mesmo tempo levada e limitada pelas palavras, que dispõe através delas de um poder ao mesmo tempo absoluto e improvável. (2007, p. 79)

O surreal, o absurdo e o mítico estão presentes a todo momento. A referência mais clara do texto, além da referência bíblica a Adão, é à peça de teatro (que acabou por se tornar um filme, estreado em 1964) do dramaturgo estadunidense Tennessee Williams, chamada *A Noite da Iguana*, inspirada em um homônimo conto breve, escrito em 1948⁵. A peça, estreada em 1961, conta a história de um pastor excomungado que se torna guia turístico no México e acaba se envolvendo com uma garota menor de idade, que fazia parte de um *tour* pertencente a uma igreja nos Estados Unidos. Este personagem, Shannon, é assombrado por diversos fantasmas de seu passado e de sua própria consciência, apesar de não deixar de possuir valores pessoais que fazem sentido para ele, justificando e fundamentando seu rompimento com a igreja e com os dogmas cristãos. Para ele, Deus é erroneamente conceptualizado pela religião e até mesmo diminuído:

4 Este trecho, apesar de pertencer ao livro *rasā'il ila Adam*, encontra-se fora do conto “Iguana... o lagarto”. Foi retirado de um artigo da revista de estudos culturais Alrafid, vinculado ao departamento de cultura do Emirado de Sharjah (<https://arrafid.ae/>), escrito por Amal Aljamal, sobre o romance. O artigo está disponível em https://www.djelfainfo.dz/ar/mag_cult/6313.html. Último acesso em 06 de Janeiro de 2025.

5 O conto aparece, primeiro, no livro *One Arm and Other Stories*, de Williams, publicado pela editora New Directions 1948).

Estou farto de conduzir serviços em louvor e adoração de um delinquente senil [...] Todas as suas teologias ocidentais, toda a sua mitologia, são baseadas num conceito de Deus como um delinquente senil [...] esse homem velho e petulante. Quero dizer, ele é representado como um velho com um infantil mau humor, um velho doente, rabugento [...]. Quero voltar à igreja e pregar o evangelho de Deus como o Raio e o Trovão... (William Tennessee, 1961, p. 368-369, tradução livre.)

Shannon, contudo, nunca poderá retornar à sua antiga função, pois não é capaz de encontrar o Deus que sua congregação protestante louva - algo foi fundamentalmente quebrado para sempre (Beatrice O'Donnell, 1965, p.41). Inclusive, quando essa cena acontece, Shannon está na varanda do hotel, onde a história se passa. Observando o céu, ele presencia uma grande tempestade no horizonte. Frente à majestosa violência da natureza, ele tenta explicar sua própria noção de Deus:

Aí está ele! Esse é ele, agora! (Ele aponta para uma labareda, uma luz dourada apocalíptica e majestosa, cruzando o céu enquanto o sol toca o Pacífico) Sua majestade absorta – **e aqui estou eu nessa... sacada dilapidada** num hotel barato, fora de estação, em um país decadente e destruído em sua própria carne, corrupto em seu espírito por seus conquistadores famintos por ouro que carregavam a bandeira da inquisição junto com a cruz de Cristo. (Williams Tennessee, 1961, p. 370, grifo nosso tradução livre).

Há, novamente, uma referência clara a essa cena no início do conto de Asia: “A noite se alonga, e eu, de pé, na varanda de um quarto solitário, contemplo o céu”. Neste breve trecho da peça estão presentes vários dos temas abordados no conto, como uma furiosa indignação frente à hipocrisia que fundou nossa sociedade, os dogmas bíblicos e religiosos e, fundamentalmente, a violência da natureza humana e não-humana. A indignação de Shannon contra a instituição da igreja parece se originar de uma hipocrisia e de uma limitação presente na ideologia perpetuada pela religião, limitação que o torna, segundo sua própria régua moral, mais íntegro do que seus ex-pares clérigos. Logo em seguida, há o momento da captura da Iguana. Alguns personagens mexicanos que trabalham no hotel capturam juntos uma iguana, para ser sacrificada e comida no outro dia, numa “festa”. Eles a amarraram com uma corda e planejam matá-la no outro dia. Ao final da peça, a personagem Hannah convence Shannon a libertar a iguana, que ainda estava presa. Ele concorda em “brincar de Deus dessa vez”, e a solta (O’ Donnell, 1965, p. 43).

Um dos aspectos mais discutidos na peça é um *étrangement* (Pere Salabert, 2011, p. 85), uma subjetividade imersa em experiências incômodas que insistem, no caso dessa história em particular, em colocar em dúvidas (ou destruir completamente) as certezas materializadas pela moral cristã ocidental. O que é moral, o que é ético, o que é certo? O que nunca deveria ser exposto à luz, mas acabou sendo e, com isso, revelando aspectos pútridos da nossa própria sensação de justiça?

■ traduções e perspectivas literárias

Essa “estranheza” de *A Noite da Iguana* é, muitas vezes, associada ao conceito freudiano de *Unheimlich*⁶ - termo que desafia traduções simples ou óbvias. O que é “inquietante” ou, numa possível tradução ao inglês, “*uncanny*”, refere-se a experiências que levam a uma despersonalização e uma possível perda de identidade, o que pode levar ao “duplo”, na literatura (Salabert, 2011, p. 85). A cisão do “eu” é, no conto, materializada pela oposição de um “eu” representado pela voz principal e subjetiva das cartas *versus* um “Adão” imaginado por este mesmo “eu”. A despersonalização que decorre dessas “experiências incômodas” parecem levar a um enfraquecimento do sentimento de identidade e a uma sensação de surrealidade. Como no conto de Asia, nenhum dos personagens parece ter seu próprio lugar no mundo na peça. Apesar de curto, o conto de Asia é tudo, menos banal. É, ao contrário, intensamente penetrante e provocador, além de possuir uma beleza poética que se justifica por si só, e o esforço de transferir isso para outra língua se materializa no processo de tradução desse texto.

DA TRADUÇÃO

O processo de tradução iniciou-se, logicamente, a partir de uma primeira leitura do original em árabe. Como já mencionado, a linguagem utilizada possui um teor enigmático que inclui jogos de palavras, ambiguidades e sentidos não usuais de certos termos. A princípio, foi necessário anotar todas as dificuldades e obstáculos para a compreensão do texto. A leitura coletiva do conto foi fundamental, pois permitiu a discussão de questões sintáticas, semânticas e gramaticais que foram cruciais para a compreensão e, claro, para a tradução.

Acredito que a maior dificuldade neste conto foi a ambiguidade das sentenças. Por exemplo: em grande parte do conto, a voz narradora se dirige a um “tu” - isso é evidenciado pela sintaxe e gramática do árabe, que possui o pronome pessoal acoplado ao verbo, nesse caso, a segunda pessoa do singular. Contudo, quando passada ao português, a frase se torna ambígua. Assim, no trecho: “O que há comigo, estou me transformando numa iguana que se debate entre ilusões que têm a idade da tua criação?”⁷. A princípio, numa primeira tradução, a forma utilizada foi “sua criação”, o que tornava a frase ambígua na medida que o pronome “sua” pode se referir tanto a uma terceira pessoa do singular, “ele/ela” como, no uso mais comum do português brasileiro, à segunda pessoa do singular, “você”. Ao trazer essa questão, a solução que encontramos foi trocar o “sua” por “tua”. Ambiguidade essa, por exemplo, que não precisou ser resolvida ao final do conto, no trecho “porque você vai querer sua alma”, pela explicitação do “você”. A mistura dos pronomes de tratamento não nos pareceu um problema, já que o uso repetido do “tu” nesse segundo caso nos pareceu mais

6 Literalmente “não + familiar”, o termo *Unheimlich* ganhou uma brilhante análise linguística e etimológica em S. FREUD, *Das Unheimliche*. Stuttgart: Reclam, 2020.

7 *Ma li atahawwalu ila iguana bayna awhamin bi-umri khalqika*

artificial e estranho ao leitor brasileiro. Além disso, a mistura dos tipos de pronomes é amplamente usada e comum no português brasileiro contemporâneo e não traria danos ao texto como um todo. Uma questão estilística, em termos simples.

Os verbos também apresentaram um desafio: a exemplo, o verbo *qadhafa* e *laqqaḥa* que foram respectivamente traduzidos como “ejacular” e “fecundar”. Seria possível dizer que essa tradução carrega, por si só, uma interpretação do texto. O primeiro verbo, *qadhafa*, poderia também ser traduzido por “lançar”, “jogar”, “arremessar” e até “vomitar”⁸, e a mesma raiz também engloba significados pertencentes a um campo semântico bélico, como “apedrejar” (*qaddhaf*), “projétil”, “míssil” ou “granada” (*qadhifa*). Já o segundo verbo, *laqqaḥa*, pode ser traduzido por “fecundar” ou “inocular”⁹, e é interessante notar que a raiz deste verbo é de onde derivou-se a palavra do árabe contemporâneo para “vacina” (*liqah*) - ou seja, há um escopo semântico que endossa determinadas interpretações do termo. A justificativa dos verbos escolhidos na tradução vem do uso da palavra “útero” (*rahm*), relacionada, no texto, ao primeiro verbo. O próprio texto indicou uma área semântica a partir da escolha dos vocábulos específicos, e, apesar do significado ser mais ambíguo no original, pareceu-nos lógico procurar seguir a direção do campo semântico evidente, no caso, o da fertilização (um campo mais sutil, que acabou por ficar omitido na tradução, é o da guerra e do conflito. No original, esses significados coexistem).

Houve também um momento em que se preferiu a transliteração da palavra em árabe à sua tradução, no caso, a palavra *ghurba*. Por se tratar de um termo específico e carregado de significados pertencentes a um contexto particular, lançamos mão do recurso do empréstimo linguístico. *Ghurba* poderia, claro, ser traduzido por vários termos, como “estranhamento”, “sensação de nostalgia”, “estranheza”, “sentimento de não pertencimento”. É a sensação de ser estrangeiro, de estar longe de casa ou em um terreno não familiar. A isso se conecta o conceito já mencionado de “*Unheimlich*”, na medida em que os dois termos, com suas próprias particularidades, trazem algo de um desconforto profundo que toca no campo do que é não-familiar, não-acolhedor. A decisão de manter o termo em árabe justifica-se tanto pela explicitação positiva (ao menos dentro de certas subjetividades) da presença da língua árabe no texto traduzido quanto pela conservação das nuances culturais da palavra. As estranhezas que permeiam o conto são reveladoras da nossa própria complexidade enquanto humanidade, e, enquanto paradoxal, os enigmas revelam o que antes estava oculto, para o bem e para o mal.

Iguana... O lagarto¹⁰

Asia Ali Musa

8 Ver *Diccionario avanzado árabe* (Federico Corriente, 2005, p. 929).

9 Idem, p. 1061.

10 Traduzido do árabe por Laura Faria Porto Borges e revisado por Alexandre Facuri Chareti.

Adão...

A noite se alonga, e eu, de pé, na varanda de um quarto solitário, contemplo o céu. O que será que procuro?

É uma noite de verão sem luar, e as estrelas no horizonte se incendeiam. O Norte envia uma brisa marinha que passa pelo corpo árido do Sul. Desfruto de sua generosidade e fecho meus olhos para que meus pulmões a absorvam com deleite. Pode ser que esses ventos não se repitam em todas as noites de verão escaldante!

“A Noite da Iguana”... Lembro-me de Tennessee Williams e a noite da iguana acorrentada e torturada até o amanhecer.

Há, em terras quentes e longínquas, rituais estranhos de verão que duram uma única noite. Um animal é preso por correntes e as pessoas se divertem ao torturá-lo até a morte.

Há também, em terras não tão distantes, outro ritual. Acontece uma vez por ano e é chamado de “corrida”... suas iguanas são os touros.

E em terras muito, muito próximas, há iguanas que são macacos nus da linhagem humana, acorrentados pela vida inteira, esperando o momento da salvação... o momento do amanhecer! Continuo esperando, e embora não haja luar nesta noite, ela está iluminada.

Estrelas desabam das alturas, umas sobre as outras, e eu as vejo, como se fossem demônios escalando a garganta do céu.

Elas competem caçando as notícias do universo e seus segredos, como se fossem apedrejadas por anjos guardiões.

Apesar disso, o mito me atrai, e eu retiro de dentro de mim um desejo. Fecho meus olhos, como nos filmes, e formo uma frase simples que ejaculo no útero do universo, amarrada numa estrela que morre. Quem dera, ela pudesse me fecundar com notícias de mundos passageiros sobre Adão:

“Oh, estrela efêmera... leve com você meus desenganos e me retorne para Adão”.

Adão...

Por que vejo você se distanciando?

Por que eu deveria me transformar numa iguana que se debate entre ilusões que têm a idade da tua criação?

Por que eu a vejo se torturando?

Quão ignorante você é, Adão! Quão limitado você é!

Até mesmo essa espera é uma prisão, e eu já me vi dando voltas no teu corpo celeste, vivendo na tua órbita e acertando a minha vida segundo o teu horário.

Tornei-me hábil nos cálculos, na subtração e na adição, e inábil na divisão e na multiplicação. Adiciono frustrações ao meu ciclo.

■ traduções e perspectivas literárias

Subtraio felicidades da minha vida.

Adiciono, a você, o teu eu, e me subtraio de mim. Divido-me por tuas costelas e me multiplico por tuas mentiras.

Então “o um permanece um, se multiplicado por ele mesmo ou dividido por ele mesmo, ele continua um”.

*

O frio, Adão, a noite longa e todos os meus cálculos/sonhos frustrados, como aquelas estrelas efêmeras. Apedrejo com elas os demônios que embaralham meus desejos, mas elas sempre retornam a um mundo de neblina.

Como este mundo é frio, Adão...

E ainda não foi concluída a tua criação. Mas ela acontece? Vai, realmente, acontecer?

Na varanda, ventos gelados, todo o meu corpo treme, e a camisa de dormir não me aquece.

Compensamos o calor com roupas, e com fantasmas, a solidão e as ilusões das criaturas!

Pois, será que enquanto te igualo, eu busco o meu fim?

Será que eu vou me transformar, inevitavelmente, numa iguana, à espera da salvação, do momento do amanhecer?

O quanto me tortura a chance de te perder...

Muitas vezes procuro imaginar te perder antes mesmo de você ter sido criado. Masoquismo da minha natureza? Não sei.

Muitas vezes sufocamos a nós mesmo com nossas próprias mãos, com nossas esperanças infectadas.

Transformamo-nos assim em iguanas estúpidas, que combatem uma noite concebida pela *ghurba* e uma corrente concebida pelo sonho, enquanto procuram a hora da libertação/morte/suicídio.

A noite continua a arruinar-se pelas entranhas do universo, e eu continuo sem acreditar que você vai partir antes de chegar.

Essas estrelas vãs, essa iguana, eu e você somos seres de ilusão.

Porque você vai querer sua alma... sei disso... e eu também vou querer a minha.

Todos somos iguanas torturadas numa noite de vida...

Todos somos iguanas acorrentadas a esperar.

الإيغوانا / الحردون

آدم...

الليل يطول وأنا أقف بشرفة غرفة العزلة أرنو إلى السماء، عما تراني أبحث؟
الليلة صيفية غير مقمرة ونجوم الأفق تلتهب، نسمة بحرية سريها الشمال إلى جسد الجنوب القاحل، أغتم سخاءه
وأغمض عيني لتمدنصها رثتي بتلذذ. قد لا تتكرر نسماته كل ليالي الصيف القانظ!
ليلة الإيغوانا... أذكر تينسي ويليامز وليلة الإيغوانا المقيدة، المعذبة حتى يحل الفجر.
هناك في البلاد الحارة البعيدة طقوس غريبة تحملها ليلة صيف واحدة يُقيد فيها الحيوان ويتسلى الناس بتعذيبه حتى الموت.

هناك في بلاد غير بعيدة، طقس آخر، يأتي مرة في السنة، يدعى الكوريدا...

إيغواناته ثيران.

وهناك في بلاد قريبة قريبة إيغوانات قردة عراة من سلالة البشر على مدى العمر مقيدة تنتظر ساعة خلاص... ساعة فجر!!

وما زلت أنتظر، مع أن الليلة ليست مقمرة إلا أنها مضيئة.
نجوم تنهال من السماوات العلا كأنني أراها تلك الشياطين تتسلق عنق السماء.
تتسابق في اقتناص أخبار الكون وأسراره، كأنني أراها تُرجم من قبل ملائكة حارسين.
ومع ذلك تشدني الخرافة وأخرج من جوفي أمنية، أغمض عيني كما في الأفلام وأشكل جملة بسيطة أقذفها في رحم الكون مربوطة بنجمة تموت، علها تلّقح لي من عوالم الزوال أخباراً عن آدم:
"يا أيها النجمة الزائلة.. احملني معك خيباتي واعيديني لآدم"

آدم ..

ما لي أراك تبتعد؟

ما لي أتحوّل إلى إيغوانا تتخبط بين أوهام بعمر خلقك؟

مالي أراها تتعذب؟

ما أجهلك يا آدم! ما أضيّقتك يا آدم!

حتى هذا الانتظار سجن ولقد رأيتني أدور في فلكك وأعيش في مدارك

وأضبط عمري بتوقيتك.

صرت بارعة في الحساب، الطرح والإضافة، خائبة في القسمة والضرب.

أضيف إلى دورتي خيالات.

وأطرح من عمري سعادات.

أضيف إليك أنك وأطرح مني نفسي. أقسمني على ضلعاتك، أضربني بكذباتك

لـ: يظنّ الواحد واحد، إن قسمته على نفسه أو ضربته في نفسه يبقى واحد".

*

البرد يا آدم والليل طويل وكل حساباتي/أحلامي خائبة، كما تلك النجمات الزائلة، أرجم بها شياطين تشوش أمنيّاتي
لكنها تؤول دائماً الى عالم من ضباب.

ما أبرد العالم يا آدم...

ولم يستكمل خلقك بعد. فهل يحدث؟ هل حقا سيحدث؟

بالشرفة نسماّت برد وأوصالي ترتعش وقميص نومي لا يؤمن لي الدفء.

نستعيض بأثواب على الدفء وأطيايف على الوحدة وأوهام من خلق!

فهل وأنا أسويك أبحث عن نهايتي؟

هل سأتحول حتماً إلى إيغوانا تنتظر الخلاص ساعة فجر؟

لكم يعذبني احتمال فقدك..

كثيراً ما أتعمد تصور فقدك قبل خلقك. مازوخية بطبعي؟ لا أعلم.

كثيراً ما نحكم قبضتنا على أنفسنا بأيدينا، بآمالنا الموبوءة.

فنتحول الى إيغوانات غيبية تصارع ليلاً صنغته غربة وتصارع قيّداً صنغه حلم، وتبحث عن ساعة انعتاق/ موت/ انتحار.

ما زال الليل يخرب في كرش الكون، وما زلت لا أصدق أنك قبل المجيء سترحل.

هذه النجوم الألفة وتلك الإيغوانا وأنا وأنت كائنات من وهم.

لأنك ستريد روحك.. أعلم.. وسأريد روعي أيضًا.
كلنا إيغوانات معذبة في ليلة عمر..
كلنا إيغوانات مقيدة تنتظر.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANDIDO, Antonio. “No raiar de Clarice Lispector”. In *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 1970.
- CORRIENTE, Federico Ignacio Ferrando. *Diccionario avanzado de árabe*. Barcelona: Herder, 2005.
- FREUD, Sigmond. *Das Unheimliche*. Stuttgart: Reclam, 2020 [1919].
- MUSA, Asia Ali. *Rasā'il Ila Adam*, Mim Edition, 2011.
- NUNES, Benedito. *Leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Quíron, 1973.
- O'DONNELL, Beatrice. *An examination of the female characters in Tennessee Williams' Sweet bird of youth, The night of the Iguana, and The miltrain doesn't stop here anymore*. Dissertação de mestrado: Universidade Católica da América (Catholic University of America), 1965.
- SALABERT, Pere. “From Aesthetic Experience to the Loss of Identity, in Three Steps”. In CHATEAU, Dominique. *Subjectivity: Filmic Representation and the Spectator's Experience*. Amsterdam University Press, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1515/9789048514205-008>.
- WILLIAMS, Tennessee. *The Night of the Iguana*. Nova Iorque: New Directions, 1961.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

AS RAÍZES, O CULTIVO E AS MEMÓRIAS EM “EU VI AS TAMAREIRAS”, DE RADWA ASHOUR

ROOTS, CULTIVATION AND MEMORIES IN “I SAW THE PALM TREES”, BY RADWA ASHOUR

Maria Carolina Gonçalves¹

Resumo: Este artigo apresenta uma tradução do conto “Eu vi as tamareiras”, da coleção de mesmo nome, de autoria de Radwa Ashour (1946-2014), uma destacada escritora e crítica literária egípcia. A escrita e as técnicas empregadas pela autora nessa coleção, publicada pela primeira vez em 1989, evidenciam um momento de maturidade do gênero conto, que se estabeleceu na literatura árabe no século XX. Partindo de situações do dia a dia, os contos do livro exploram questões sociais mais profundas e temas como as relações interpessoais na sociedade contemporânea. No conto “Eu vi as tamareiras”, destacam-se as raízes e as memórias da protagonista, estreitamente ligadas às plantas e ao cultivo.

Palavras-chave: Radwa Ashour; literatura egípcia; escritoras egípcias; conto árabe; tradução literária.

Abstract: This article presents a translation of the short story “I Saw the Palm Trees”, from the collection of the same name, written by Radwa Ashour (1946-2014), a distinguished Egyptian writer and literary critic. The writing style and techniques employed by the author in this collection, first published in 1989, highlight a moment of maturity in the short story genre, established in Arabic literature in the 20th century. From everyday situations, the stories in this book delve into deeper social issues and themes, such as personal relationships in contemporary society. In the story “I Saw the Palm Trees” the protagonist’s roots and memories are intricately linked to plants and cultivation.

Keywords: Radwa Ashour; Egyptian literature; Egyptian women writers; Arabic short story; literary translation.

RADWA ASHOUR E A LITERATURA EGÍPCIA DO FIM DO SÉCULO XX

Radwa Ashour (1946-2014) foi uma escritora e crítica literária egípcia. É autora de uma extensa obra publicada a partir da década de 1980, incluindo gêneros como romance, conto e memórias, além de diversos estudos críticos e ensaios publicados em árabe e em inglês. Coeditou *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide, 1873–1999* com Ferial J. Ghazoul e Hasna Reda-Mekdashy (2007). A obra traz artigos sobre a literatura árabe de autoria feminina, além de um guia que lista grande número de escritoras árabes, incluindo informações biográficas sobre cada uma delas e uma bibliografia publicada no período em

¹ Doutoranda e mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução (PPG-LETRA), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP), bolsista CAPES. Sua pesquisa de Doutorado é voltada ao feminismo na literatura egípcia do fim do século XX. E-mail: maria2.goncalves@usp.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6773811044382936>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4817-4360>.

destaque no livro. A quantidade de escritoras e obras apresentadas evidencia o aumento das publicações de autoria feminina nos países de língua árabe ao longo do século XX, questão abordada pelas autoras.

De sua obra de ficção, destaca-se a “Trilogia de Granada”, que recebeu diversos prêmios literários e é composta pelos romances “*Gharnata/Granada*” (1994), “*Maryama/Maryama*” (1995) e “*Arrahil/A Partida*” (1995). A obra trata da queda de Granada, em 1492, marcando o fim do domínio islâmico na Península Ibérica. De acordo com Salma Khadra Jayyusi (2005: 29), a trilogia é uma “descrição vívida” dos acordos que não foram honrados, das promessas que não foram cumpridas e da população que foi forçada a adotar uma língua e uma cultura diferentes. A autora sugere que a “Trilogia de Granada” pode ser uma alusão à situação do povo palestino, que também foi privado de suas terras e identidade.

No fim do século XX, quando Radwa Ashour deu início a sua produção literária, enquanto o Egito e outros países árabes haviam passado por processos de independência e de libertação do domínio europeu (no caso egípcio, domínio britânico), na Palestina, com a Nakba, em 1948, teve início a diáspora palestina, resultando na expulsão de uma parcela significativa do povo palestino, deslocado para outras regiões ou outros países, dentro e fora do mundo árabe. Nos anos que se seguiram, o território testemunhou uma série de conflitos armados e massacres, além de destruições de casas ou mesmo de vilas inteiras. Essas questões se fazem presentes em diversas obras de autoria de Radwa Ashour.

A COLEÇÃO DE CONTOS “EU VI AS TAMAREIRAS”

A coleção “Eu vi as tamareiras” (*Ra’aytu annakhl*), de Radwa Ashour (2019), foi publicada pela primeira vez em 1989 e contém oito contos de extensões diversas, incluindo o conto que dá nome ao livro, além dos “Contos muito pequenos” (*Qisas qasira jidan*), uma série de trinta contos de curta extensão, todos com menos de cinquenta palavras. O procedimento adotado pela autora nessa série de pequenos contos, bem como sua escrita observada nos demais contos do livro, apontam para um momento de maturidade desse gênero, que se estabeleceu em língua árabe no século XX.

As histórias do livro trazem situações simples do dia a dia, mas abrem margem para reflexões sobre outros temas, como gênero, família e tradições. Um recurso literário adotado pela autora nos contos do livro é *in medias res*, procedimento no qual a abertura de uma narrativa se dá no meio dos fatos, e não no início destes. O conto “Eu vi as tamareiras”, por exemplo, tem início com o seguinte trecho: “*O inverno se prolongou, e eu não aguentava mais esperar*”. Os detalhes sobre a personagem e suas idiossincrasias se desenvolvem nos parágrafos seguintes. Da mesma forma, esse conto se encerra com um final em aberto, que sugere desdobramentos posteriores. Outro recurso empregado neste e em outros contos é o *flashback*, com inserções de trechos que apresentam momentos do passado das personagens.

■ traduções e perspectivas literárias

É notável nos contos a recorrência da imaginação e dos sonhos ou pesadelos. No conto “Sentado no parque esperando” (*Aljalis fil-hadiqa yantazir*), por exemplo, a narrativa se desenvolve a partir das suposições de uma personagem ao notar a presença de uma figura que considera inusitada. Já no conto “Eu vi as tamareiras”, destacam-se os sonhos, como será abordado adiante.

O conto “Eu vi as tamareiras”, bem como o conto “Safsafa e o general” (*Safsafa wal-Jiniral*), da mesma coleção, fazem parte da antologia *My grandmother's cactus: stories by Egyptian women*, organizada e traduzida por Marilyn Booth (1991). Já “Sentado no parque esperando” e os “Contos muito pequenos”, mencionados acima, integram a antologia *A voice of their own: short stories by Egyptian women*, organizada por Angele Botros Samaan (1994). As duas antologias apresentam uma seleção de contos de diversas escritoras egípcias traduzidos para o inglês. Vale notar que o nome escolhido para a antologia organizada por Marilyn Booth remete ao cacto das mulheres da família, ideia presente no conto “Eu vi as tamareiras”, e os elementos que compõem a capa do livro também ilustram o cacto, além das tamareiras e da hortelã, mencionadas na narrativa, como será discutido adiante.

Os contos “À luz da lua” (*Fi daw' alqamar*) e “Ele quer se tranquilizar” (*Yurid an Yatma'in*), ambos da coleção “Eu vi as tamareiras”, fazem parte da antologia *Arab women writers: an anthology of short stories*, organizada por Dalya Cohen-Mor (2005), que reúne contos árabes de escritoras de diversas nacionalidades traduzidos para o inglês.

O conto “Eu vi as tamareiras” também faz parte da antologia “Toda essa linda voz” (*Kul hadha assawt aljamil*), organizada pela escritora egípcia Latifa al-Zayyat (1994), que reúne contos de escritoras do Egito, Marrocos, Tunísia, Síria, Líbano, Palestina e Emirados Árabes Unidos pertencentes a várias gerações.

Não foram encontradas traduções integrais do livro “Eu vi as tamareiras” para o português, tampouco para outros idiomas. No Brasil, não foram localizadas traduções de livros ou mesmo textos isolados de autoria de Radwa Ashour. Dessa forma, este artigo, que inclui a tradução do conto “Eu vi as tamareiras”, contribui para apresentar a escritora para o público leitor brasileiro e, espera-se, despertar o interesse por sua obra e incentivar outros artigos e traduções de seus textos.

“EU VI AS TAMAREIRAS” EM TRADUÇÃO

Conforme mencionado no tópico anterior, o conto “Eu vi as tamareiras” tem início com a seguinte afirmação: “*O inverno se prolongou, e eu não aguentava mais esperar*”. Embora pareça simples, o começo do conto pode conter um significado metafórico mais profundo, conforme aponta Latifa al-Zayyat na antologia referida anteriormente:

nós nos perguntamos: o inverno de quem se prolongou? Meu inverno? Seu inverno? Ou nosso inverno, ao mesmo tempo? E o que não podemos mais esperar? O fim da seca, que passou a nos dominar e a dominar nossas sociedades? O alastrar da

plantação na terra devastada? Um vínculo que não foi cortado e a volta dos laços com a terra e com os outros? (Al-Zayyat, 1994: 15, tradução minha).

Ainda segundo Latifa al-Zayyat (1994: 15), “Eu vi as tamareiras”, com sua simplicidade, traz um reflexo da realidade social contemporânea a partir da inserção de metáforas como a *secura*, que remete tanto à perda do pertencimento à terra quanto ao afastamento nas relações pessoais.

A personagem principal, Fawzia, reside no Cairo. Ao longo do texto, é revelada sua origem, vinda de um vilarejo no sul do Egito que não é nomeado. O conto traz uma série de elementos da cultura e das produções locais, como o tapete da cidade de Assiut. A descrição da casa onde ela viveu sua infância retoma, como uma fotografia, a imagem de um lugar que ficou nas lembranças: “*no telhado, havia hortelã; no quintal, um cacto; e na porta, uma tamareira*”.

O conto é narrado em primeira pessoa e, já nos primeiros parágrafos, as ações e as descrições evidenciam que a protagonista tem um gosto particular pelas plantas, o que é afirmado pela narração ao declarar que amava as plantas e plantava em qualquer recipiente que encontrasse. Considerando a importância destas para o andamento da narrativa, a tradução do conto conferiu atenção especial ao vocabulário relacionado às diversas espécies vegetais mencionadas, às descrições das plantas e das partes que as compõem, além dos verbos que se referem ao cultivo e ao cuidado com as plantas.

Quanto à linguagem do texto, embora o registro predominante seja o formal, há diversas marcas de coloquialidade, tanto nos diálogos entre Fawzia e outras personagens quanto nas palavras que as crianças do bairro dirigem a ela. A tradução procurou reproduzir essas variações, atentando à escolha de palavras nas falas mencionadas.

A linguagem popular se manifesta também em expressões religiosas, como “que Deus o tenha”, entre outras. Além dessas frases, há vários outros elementos que remetem à religião islâmica ao longo do texto, como as menções ao Alcorão, ao profeta Muhammad e ao chamado para a oração.

O conto trata com delicadeza da relação da personagem com as plantas, incompreendida pelos vizinhos, que chegam a ofendê-la; e desvalorizada pelos colegas, apesar de seus esforços para melhorar o local de trabalho. Suas atitudes relacionadas ao cultivo destoam do comportamento dos demais e, por isso, são consideradas estranhas e inadequadas, ou mesmo inaceitáveis. “*Como a secura é a regra, é predominante e comum nestes nossos dias, as pessoas acusam Fawzia de loucura*” (Al-Zayyat, 1994: 16, tradução minha). Assim, em suas tentativas de “cultivar” relações e criar laços, a personagem encontra apenas um terreno árido.

Algumas das plantas, como o cacto, adquirem um significado especial no conto. As mudas do cacto são passadas de geração a geração de mulheres da família de Fawzia. Dessa forma, o cacto representa no conto as raízes, a família, o passado e as memórias. É digno de nota que a palavra “cacto”, que aparece dez vezes no conto, remete também à espécie

que se tornou um símbolo nacionalista da Palestina, que é um tema recorrente em diversas obras de Radwa Ashour, conforme mencionado anteriormente.

Nos parágrafos que encerram o conto, a personagem descreve seus sonhos, que carregam imagens de diferentes campos de cultivo. Em cada um desses sonhos, predominam uma ou mais cores. No sonho com os campos de trigo, por exemplo, são evocadas imagens que remetem à cor amarela, como o ouro e o açafraão.

O último sonho é repleto de tamareiras e retoma o título do conto e do livro. A tamareira é outro elemento significativo no contexto árabe, cultivada em países como o Egito e a Palestina e referida com frequência na literatura árabe, podendo ser uma metáfora da relação com a terra. Dos sonhos do conto, este é o descrito com mais detalhes, no qual são evocados também os membros da família de Fawzia. Para Hoda Elsadda (2007: 135), a tamareira no conto é um símbolo das raízes que conectam o passado e o presente. A tradução buscou reproduzir em português essas imagens presentes no conto, ilustradas pela narração de forma delicada e rica em detalhes.

“EU VI AS TAMAREIRAS”²

O inverno se prolongou, e eu não aguentava mais esperar. Vesti meu velho casaco, enrolei a cabeça com meu lenço de lã e saí, atravessando as ruas e parando nas árvores, olhando e observando. Quando meus olhos falhavam em ver alguma coisa nos ramos secos, estendia a mão para tocar e sentir. Às vezes, minhas mãos paravam e meu coração palpitava, mas depois eu descobria que o que eu tinha encontrado não era o que eu procurava, era apenas um simples nó num galho seco. Porém, eu tinha certeza que as encontraria. Eu me refiro às protuberâncias duras e pequenas cuja cor engana você no começo. Você acha que não é nada, mas, se olhar com cuidado, vai ver que é uma protuberância e que não é tão cinza, nem é tão seca. Se você a acompanhar e esperar, ela cresce e se abre, e revela para você seu verde oculto.

Eu estava procurando por elas quando um colega me viu e disse:

— Fawzia, o que você está fazendo na rua com esse frio maldito? Todo mundo está em casa.

— Estou procurando os brotos! – respondi.

— Sério, Fawzia, você é louca mesmo!

Ele estava brincando. Eu lembro claramente que ele falou com um tom de riso e tinha um jeito caloroso e amigável no olhar.

No fim de um dia que eu passei procurando, voltei para casa frustrada enquanto me perguntava: até quando? Nesse momento, eu me lembrei da flor do cacto que minha tia Fátima

² Conto traduzido do árabe por Maria Carolina Gonçalves e revisado por Laura Faria Porto Borges.

tinha trazido para mim do interior, e eu tinha colocado ao lado da porta e esquecido. Quando lembrei, disse para mim mesma: deve ter morrido, porque já faz meses que eu não molho. Mas fui ver. A terra estava seca, rachada e da cor do café claro. Apesar de ter secado e amarelado um pouco, o caule tinha crescido e se desenvolvido, e suas folhas com as pontas de agulha estavam como sempre foram, firmes, ramificando-se do pé, largas e apontando para baixo, finas e pontiagudas. O cacto da minha tia estava assentado sobre seu pé, verde. Eu o reguei.

Eu amava as plantas. Passei a plantar num pote de cerâmica, numa lata vazia, numa caneca; qualquer coisa que servisse para plantar, eu enchia de terra, colocava bem firme um caroço de fruta ou um ramo verde na profundidade necessária e regava.

Naquele tempo, ninguém dizia que eu era louca. Eles disseram isso depois daquele dia em que me deram a notícia do falecimento do meu primo:

— O seu primo morreu, Fawzia.

— Morreu?

Quando confirmaram a notícia, pedi para eles me esperarem, que eu iria com eles para prestar as condolências. Eles me viram me sentando de pernas cruzadas na frente deles, enchendo de terra uma lata vazia e plantando nela uma muda de manjerição. Coloquei bem firme e fiz pressão com as mãos várias vezes na terra para o ramo ficar totalmente firme e estável. Depois, eu reguei e disse:

— Agora nós podemos ir.

Eu os vi batendo uma mão na outra e os ouvi dizendo: “A Fawzia ficou louca, está na mão de Deus”. Não entendi por que disseram aquilo. Achei mais estranho ainda quando ouvi um deles cochichando: “A Fawzia está fazendo igual os ricos que enfeitam as casas deles com plantas!”. Achei estranho porque ele é do nosso vilarejo e sabe que somos camponeses. Está certo que as mulheres na nossa família interiorana do sul do Egito não saem para o campo para o cultivo, mas o cultivo é parte da vida delas desde que abrem os olhos até fecharem os olhos na hora da morte. Eu me lembro da nossa casa no vilarejo: no telhado, havia hortelã; no quintal, um cacto; e na porta, uma tamareira. E lembro que o meu pai – que Deus o tenha – dizia que a tamareira é uma árvore abençoada que Deus concedeu a seus servos e a exaltou, mencionando-a no Alcorão; e que o profeta – louvado seja – disse: “Exaltem suas tias, as tamareiras”; e que ele chamou as tamareiras de nossas tias porque elas foram criadas com o que restou do barro do qual foi feito Adão e porque elas se parecem com o ser humano: são criadas a partir de um macho e uma fêmea, são altas e de estatura ereta, e a essência está em sua cabeça da mesma forma como a mente do ser humano está em sua cabeça e, se sofrer algum mal, pode morrer.

Meu pai encarregava os meus dois irmãos das tamareiras, assim como minha mãe me dava, todos os dias bem cedo, as instruções diárias sobre varrer a casa, alimentar as galinhas e regar a hortelã. Quando eu esquecia – eu estava sempre com pressa para cumprir aquelas obrigações antes de ir para a escola –, ela ficava brava e levantava a voz, me

■ traduções e perspectivas literárias

repreendendo: “Isso é pecado, minha filha, isso dá azar, que Deus prolongue a vida do seu pai e mantenha a casa cheia”. No entanto, Deus não prolongou nem a vida dele nem a dela. Até os meus dois irmãos foram embora, e eu fiquei – depois que eu me mudei para o Cairo – como se tivesse sido cortada de uma árvore, e parece que eu esqueci a hortelã, o cacto, a tamareira, todas as coisas.

Então, minha tia Fátima veio me visitar. Ela me abraçou e chorou pela ruína da nossa casa, cujo fogo se extinguiu e cujo cacto secou. Depois, enxugou as lágrimas, sentou-se com as pernas cruzadas sobre o tapete de Assiut e abriu a cesta que carregava consigo para a visita.

— Eu trouxe pão para você, que eu assei, e tâmara da tamareira do seu pai. E fiz uma muda para você do cacto da nossa casa – disse ela.

Minha tia estendeu a mão para mim com o cacto, dizendo, ainda com lágrimas nos olhos:

— O cacto da nossa casa, foi a minha mãe que fez uma muda para mim do cacto dela no dia que eu me casei e fui morar na casa do meu marido. Então esse é o cacto da sua avó, e da avó da sua avó. Que Deus abençoe você, Fawzia, minha filha, e mantenha a sua casa cheia.

Minha tia me fez lembrar e, quando lembrei, plantei, e as pessoas disseram que eu era louca.

No trabalho, também cochicham pelas minhas costas. Certa vez, minha colega me disse:

— Olhe para as suas mãos, Fawzia.

Entendi que ela estava apontando para as linhas pretas embaixo das unhas, então eu respondi:

— Isso não é sujeira, é a terra que fica quando eu planto.

Ela disse, dando um tapinha no meu ombro:

— Não pega bem para uma funcionária, não pega bem mesmo!

Não entendo o que incomoda os meus colegas quando eu planto. O lugar onde trabalhamos é escuro e antigo, o revestimento foi caindo das paredes, as aranhas fizeram teias nos cantos e os insetos fizeram ninhos, e eu tenho certeza que os ratos têm tocas por lá, saem quando escurece e durante a noite, passeiam entre as escrivatinhas sem ninguém para olhar, e todo dia eu agradeço a Deus que ainda não roeram nenhum dos papéis dos arquivos que estão sob minha responsabilidade: os antigos arquivos cinza empilhados numas prateleiras de madeira desgastadas cuja cor original é difícil precisar. Até a área comprida na frente do prédio que nós chamamos de “jardim” está coberta de esgoto, então só podemos entrar e sair do prédio andando com cuidado sobre cinco pedras adjacentes que formam uma ponte até a soleira da porta.

Não ignorei os meus colegas. Quando percebi que as coisas estavam daquele jeito, plantei três pés de jasmim-manga e cuidei deles. Quando cresceram e se encheram de

folhas, eu os levei para o escritório e os coloquei um ao lado do outro na única sacada do prédio. Meus colegas não notaram a beleza do jasmim, nem mesmo quando deu flores, mas notaram a terra embaixo das minhas unhas.

Não me entendem no meu trabalho, e no meu bairro também não. Eu mesma os ouvi dizendo: “Fawzia, a louca que se joga por uma semente de tâmara como se fosse uma moeda de ouro”. Eles estranham meu comportamento porque, quando um deles come uma tâmara e cospe a semente para longe, ou cospe a semente na mão para depois atirá-la com toda a força do braço, e cai mais longe ainda, eu corro para recolhê-la e a escondo no fundo do meu bolso. E quando volto para casa, eu a coloco num algodão molhado durante quatro ou cinco dias, cuido dela todos os dias e a acompanho enquanto ela vai crescendo e amolecendo, até que eu a toco e percebo que se tornou mais delicada, e sei que chegou a hora. Depois disso, eu a coloco na terra e molho... e espero.

Eu queria que a minha casa fosse grande e cercada de terra para eu plantar, mas me entristece que seja composta de um só cômodo e que a única sacada seja estreita a ponto de não ter espaço suficiente para tudo o que eu planto. Antigamente, eu colocava vasos na mureta da sacada, mas desisti de fazer isso porque os pequenos travessos jogavam pedras. Na primeira vez em que encontrei um vaso partido e a muda que eu tinha plantado quebrada e com as folhas murchas, pensei neles, mas disse para mim mesma que achar é pecar. Quando o caso se repetiu, tive certeza, e tive mais certeza ainda quando os pequenos começaram a me aborrecer quando eu voltava para casa segurando uma ou duas daquelas latas grandes usadas para conservar o queijo branco ou as azeitonas, que o seu Mitwali da mercearia me dava para eu plantar. Quando ele cismou que eu não comprava dele o sabonete cheiroso e o queijo que vinha do exterior numa embalagem de papel prateado e dourado, ele ficou bravo, ofendido, e não me deu mais as latas, mesmo eu garantindo para ele que eu não comprava aquelas coisas nem dele nem de ninguém, porque são caras e o meu salário é pequeno. Mas, quando o seu Mitwali ainda me dava as latas, os meninos me seguiam, corriam atrás de mim e diziam:

Olha a louca! Já está voltando com uma lata...

Não tem cabeça... não tem cérebro....

Cérebro de mentirinha... cabeça de lata...

O comportamento deles me entristecia. Eu sentia um nó na garganta e vontade de chorar. Não chorava, o que eu fazia era abaixar para apanhar a primeira pedra no caminho e jogar neles enquanto eu os xingava.

Numa dessas vezes, apareceu Umm Suleiman, a mulher corpulenta com um dente de ouro. Ela bloqueou o meu caminho e colocou as mãos em seus quadris largos. Eu me desculpei:

— Sinto muito, dona Umm Suleiman, eu não quis ofender, mas o Suleiman e os outros meninos me xingaram. Além disso, dona Umm Suleiman, ontem eles quebraram o vaso que eu tinha colocado na entrada da casa.

Fui surpreendida pela risada dela, mas continuei:

— Você é Umm Suleiman porque você é a mãe do Suleiman e protege e toma conta dele, não é isso? Então você também pode considerar que eu sou mãe, eu sou a mãe das plantas!

Umm Suleiman mexeu as sobrancelhas, soltou um som rouco da garganta, ao mesmo tempo em que fez um gesto obsceno com o dedo do meio e disse:

— Parabéns, mãe de planta, que ela cresça e apareça!

Virou as costas e me deixou, arrastando a risada alta e assustadora dela.

Não encontrei ninguém com quem reclamar a não ser o Pai Muhammad, que trabalha como empregado no viveiro e mora numa cabana de madeira no local de trabalho. No começo, quando nós nos conhecemos, eu o chamava de seu Muhammad, e ele me chamava de dona Fawzia. Quando nos familiarizamos, passei a chamá-lo de Pai Muhammad, e ele me chama de Umm Ahmad, por causa do meu pai – que Deus o tenha – que se chamava Ahmad. Quando as coisas não estão bem, eu vou até ele para reclamar. Dessa vez, reclamei para ele sobre a Umm Suleiman, e ele me aconselhou a xingá-la como ela me xingou. Eu disse para ele que ia tentar e voltei para casa, mas não estava segura de que eu conseguiria, porque aquela mulher me assustava a tal ponto que eu a via rindo nos meus sonhos, seus dentes pareciam compridos e assustadores, principalmente aquele dente dourado brilhante. Eu a via rindo, e o sonho se tornava pesadelo.

No entanto, nem todos os meus sonhos são pesadelos. Quando eu estou serena, vejo os campos nos sonhos, e os sonhos se tornam bonitos como os sonhos... e coloridos.

Quando o campo é de trigo, eu o vejo como o ouro puro, com os ramos se inclinando e se curvando, fazendo ondas num mar de açafrão.

Quando o campo é de milho, vejo as espigas, regulares sobre suas hastes, o cabelo do milho se transforma em vermelho da cor do vinho, e é como se o verde do campo se tornasse um marrom avermelhado, como a água do Nilo no mês de setembro, carregada de lama antes da cheia.

Quando o campo é um pomar de laranjas, vejo as árvores pequenas e redondas, carregadas de frutas feito as mulheres do nosso vilarejo, e a laranja sobre o verde dos ramos se torna bem laranja, assim como o sol no azul das alturas.

Quando a plantação está oculta, vejo a terra nem molhada nem seca, estende-se livre, de cor preta; nela, o amor se esconde. Aos poucos, rompe de sua casca e sai sua ponta, verde.

Uma vez só, eu vi as tamareiras, uma floresta no alvorecer. O sol ainda não tinha nascido, mas estava prestes a nascer, quando o horizonte violeta se tingia da cor da hena. Vi a tamareira de estatura ereta, de altura elevada, majestosa. E vi nela os rostos da minha família: meu pai, minha mãe, minha tia e meu primo. Seus rostos eram verdes e pálidos, da cor dos ramos da tamareira, mas eu não estava certa se estavam parados atrás dos

troncos ou se os troncos estavam por trás deles. Ouvi uma voz suave e calorosa como se fosse a voz do recitador lendo os versos do Alcorão antes do chamado para a oração da alvorada, ou como se fosse outra coisa, não sei, só sei que a voz ecoava na floresta de tamaras na hora do alvorecer, e eu disse para mim mesma: “Fawzia, está chegando a hora, tenha cuidado”, mas eu acordei, abri os olhos, e só encontrei a foto pendurada na parede antiga. Percebi que tinha sido um sonho, e uma lágrima escorreu do meu olho. Depois, eu me recompus e me levantei.

Hoje uma mulher que mora na minha rua me procurou e disse que viu os vasos na sacada. Disse que são bonitos e pediu timidamente para eu ensiná-la, então eu mostrei como fazer. Dei de presente para ela uma muda de hortelã que eu tinha plantado. Então, nós ficamos sentadas conversando.

رأيت النخل

طال الشتاء فلم أعد قادرة على الانتظار. لبست معطفي القديم وربطت رأسي بمنديلي الصوفي ونزلت إلى الشوارع أقطعها وأتوقف عند الشجر، أنظر وأتحقق. وعندما تفشل عينا في رؤية شيء على الفروع الجافة أمد يدي أجس وأتحسس. أحيانا كانت يداي تتوقفان ويخفق قلبي ثم أكتشف أن ما وجدت ليس هو المنشود، بل مجرد عقدة على فرع جاف. ولكني كنت واثقة أنني سأجدها، أقصد الكرويات الصلبة الدقيقة التي يمدك لونها في البداية فتظنها لا شيء، ولكنك لو دقت النظر وجدت كروية ورماها ليس رماديا ولا جفافها جفافا. وأن تتابعها وتتأمل تكبر وتتفتح وتكشف لك عن أخضرها الكامن.

كنت أبحث عنها عندما رأني ذلك الزميل، قال:

- فوزية، ماذا تفعلين في الشارع في هذا البرد الملعون، كل الناس تلزم بيوتها؟

قلت:

- أبحث عن البراعم!

فهتف:

- والله إنك مجنونة يا فوزية!

كان يمزح، أذكر بوضوح أن صوته كان ضاحكا وأن النظرة في عينيه كانت دافئة وودودة.

وفي نهاية يوم قضيته أبحث عدت إلى بيتي خائبة أتساءل إلى متى؟ ساعته تذكرت زهرة الصبار التي حملتها لي عمتي فاطمة من البلد وكنت قد وضعتها بجوار الباب ونسيتها. وعندما تذكرت قلت لنفسني: لابد أنها ماتت فأنا لم أسقها منذ عدة شهور، ولكني قمت لأراها. كان طينها قد جف وتشقق وأصبح في لون البن الأشقر، وعودها يبس واصفر رغم أنه نما وطل، وكانت أوراقها ذات الحواف الإبرية على حالها ناهضة تتفرع من الساق عريضة وتتفتح إلى أسفل رفيعة ومدببة. كانت صبارة عمتي تستوي على سوقها خضراء، رويتها.

أحببت الزرع وصرت أزرع في أنية من فخار، في علب فارغة، في كوب، أي شيء يصلح للزرع أملاه بالطين وأثبت في العمق اللازم نواة ثمرة، أو فرعا أخضر، وأروي.

أيامها لم يقل أحد إنني مجنونة، ولكنهم قالوها بعد ذلك يوم حملوا لي خبر وفاة ابن عمي:

- مات ابن عمك يا فوزية.

- مات؟

فلما أكدوا الخبر طلبت منهم أن ينتظروا لأصحبهم لتقديم واجب العزاء. رأوني أفرص أمامهم وأملأ علب فارغة بالطين وأرشق فيه عود ريحان، وأثبتته بالضغط المتكرر بقبضتي على الطين حتى يمسك بالفرع تماما ويحتضنه ويتماسك ثم غمرته بالماء وقلت:

- الآن بإمكاننا أن نذهب.

رأيتهم يضرّبون كفا بكف وسمعتهم يقولون: «جنت فوزية وعوضنا على الله» ولم أفهم لماذا قالوا ذلك؟ واستغربت أكثر عندما سمعت أحدهم يهمس: «فوزية تقلد الأغنياء الذين يزينون بيوتهم بالنباتات!» استغربت لأنه من قريتنا ويعرف. نحن فلاحون، صحيح أن النساء في عائلتنا الصعيدية لا يخرجن إلى الحقول للفلاحة، ولكن الفلاحة هي حياتهن التي يفتحن عيونهن عليها، ويغضن ساعة الموت عيونهن عليها أيضا. وأنا أذكر أن بيتنا في القرية كان على سطحه نعناعة وفي قاعه صبارة وبيابه نخلة. وأذكر أن أبي - رحمه الله - كان يقول إن النخلة شجرة مباركة أنعم الله بها على عباده وكرمها بذكرها في القرآن، وأن النبي - صلوات الله عليه - قال: أكرموا عماتكم النخل. وإنه سمى النخل عماتنا لأنها خلقت من فضلة طينة آدم وأنها تشبه الإنسان، خلقت من ذكر وأنثى، طويلة ومستقيمة القد وجمارها على رأسها، كعقل الإنسان في رأسه إن أصابه سوء هلك.

كان أبي يوصي أخويّ بالنخل كما كانت أمي توصيني كل فجر وهي تلقي تعليماتها اليومية بكنس الدار وإطعام الدجاج أن أسقي النعناع، عندما كنت أنسى - كنت دائما على عجلة من أمري أؤدي تلك الواجبات قبل الذهاب إلى المدرسة - كانت تغضب ويعلو صوتها موبخة: «حرام عليك يا بنيّتي هذا فال سيئ، ربنا يمد في عمر أبيك ويبقي الدار عمارا»، ولكن الله لم يمد لا في عمره ولا عمرها. حتى أخوأي ذهب فأصبحت أنا - بعد أن أقمت في القاهرة - كالمقطوعة من شجرة وبدأ أنني نسيت النعناع والصبارة والنخلة، وكل شيء.

ثم جاءت عمتي فاطمة لزيارتي وضممتني إلى صدرها وبكت على خراب بيتنا الذي انطفأت ناره وجفت صبارته. ثم كفكت دمعا وتربعت على البساط الأسبوطي وفتحت السلة التي حملتها معها للزيارة. قالت: «أحضرت لك رغفانا خبزتها وتمرا من نخلة أبيك وكسرت لك فرعاً من الصبارة التي في دارنا»، ومدت عمتي لي يدها بالصبارة وهي تقول والدموع ما زالت في عينيها: «الصبارة التي في دارنا كسرتها لي أمي من صبارتها يوم تزوجت وانتقلت إلى بيت زوجي، هذه إذن صبارة جدتك، وجدة جدتك، ربنا يبارك فيك يا فوزية يا بنيّتي ويحفظ لك الدار عمارا».

ذكرتني عمتي، ولما تذكرت زرع فقالت الناس عني مجنونة.

في العمل أيضا يتهمسون وراء ظهري. وفي مرة قالت لي زميلتي.

- انظري يا فوزية إلى يديك.

فهمت أنها تشير إلى الخطوط السوداء تحت الأظافر، قلت: «هذه ليست وساخة، إنه طين متخلف من الزرع الذي

أزرعه».

قالت وهي تربت على كتفي:

«لا يليق لا يليق أبدا وأنت موظفة!».

لا أفهم ما الذي يسيء زملائي عندما أزرع. المكان الذي نعمل فيه معتم وقديم تساقط طلاء جدرانه ونسج العنكبوت خيوطه في الزوايا وعششت فيه الحشرات، وأنا واثقة أن الفران لها جحور فيه تتركها في المساء والليل وتسرح بين المكاتب بلا ضابط وكل يوم أحمد الله أنها لم تقرض بعد أيا من أوراق الملفات التي في عهدي: الملفات الرمادية القديمة المصفوفة على رفوف خشبية متآكلة يصعب معرفة لونها الأصلي. وحتى المساحة المستطيلة التي أمام المبنى والتي تشير إليها بـ«الحديقة» يغطيها طفح المجاري فلا نستطيع دخول المبنى أو الخروج منه إلا بالسير الحذر على خمسة أحجار متجاورة تشكل جسرا إلى عتبة الباب.

لم أقصر مع زملائي. عندما وجدت الوضع على ما هو عليه زرعت ثلاث شجرات من الياسمين الهندي وتعهدتها، فلما نمت وتكاثفت أوراقها حملتها إلى المكتب ووضعتها متجاورة في الشرفة الوحيدة التي بالمبنى، ولكن زملائي لم يلتفتوا لجمال الياسمين حتى عندما أزرعهم مع أنهم التفتوا للطين تحت أظفاري.

في عملي لا يفهمونني وفي الحي أيضا. سمعتهم بأذني يقولون فوزية المجنونة التي تلقي بنفسها على نوى التمر كأنه جنينيات الذهب. وهم يستغربون سلوكي، فالواحد منهم يأكل البلحة ويلفظ النواة، يبصقها من فمه فتسقط بعيدا أو يبصقها في يده أو يرميها بعد ذلك بطول ذراعه فتسقط أبعد. أركض لالتقطها وأخبئها في جيبتي العميق، وعندما أرجع إلى البيت أضعتها على قفظة مبللة أربعة أو خمسة أيام، كل يوم أتعدها وأتابعها وهي تنتفخ وتلين حتى المس بيدي طراوتها فأعرف أن الوقت قد حان. بعد ذلك أدفنها في الطين وأغمرها بالماء... وأنتظر.

كنت أتمنى أن يكون بيتي فسيحا تحيط به أرضي أزرعها، ويحزنني أنه يتكون من حجرة واحدة وأن شرفته الوحيدة ضيقة إلى هذا الحد ولا تتسع لكل ما أزرع. في الماضي كنت أضع أصص الزرع على سور الشرفة، ولكنني عدلت عن ذلك لأن الصغار العابثين كانوا يرمونها بالحجارة. أول مرة وجدت أصية زرع محطمة والعود المزروع فيها مكسورا ذابل الأوراق، فكرت فيهم ولكنني قلت لنفسي إن بعض الظن إثم، فلما تكرر الأمر تأكدت، وتأكدت أكثر عندما أخذ الصغار يضايقونني وأنا عائدة إلى البيت، أحمل صفيحة أو صفحتين من تلك الصفائح الكبيرة التي تستخدم في حفظ الجبن الأبيض أو الزيتون - كان عم متولي البقال يعطيها لي لكي أزرع فيها - وعندما وجد أنني لا أشتري منه الصابون المعطر والجبن المستورد المغلف بأوراق فضية وذهبية غضب واستاء ولم يعد يعطيني الصفائح، ذلك رغم تأكدي له أنني لا أشتري هذه الأشياء لا منه ولا من سواه لأنها غالية وراتبي قليل - عندما كان عم متولي يعطيني الصفائح كان الأولاد يمشون ورائي ويزفونني ويقولون:

المجنونة .. راجعة وماسكة في إيدها صفيح.

عقل ما فيش، مخ ما فيش.

مخ فالصو وعقل صفيح.

كان سلوكهم يحزنني فأشعر بغصة في حلقي ورغبة في البكاء، إلا أنني لم أكن أبكي، بل أنحني ألنقط أول حجر في الطريق وألقيه عليهم وأنا أسبهم.

وفي مرة من هذه المرات ظهرت لي أم سليمان المرأة البدينة ذات السن الذهبي، واعترضت طريقي وهي تضع يديها على ردفها الكبيرين. قلت لها معتذرة:

- أنا أسفة يا ست أم سليمان، لم أقصد الإساءة لكن سليمان والأولاد الآخرين سبونني. وأيضا يا ست أم سليمان بالأمس كسروا أنية الزرع التي وضعتها عند مدخل البيت.

فاجأتني ضحكتها ولكنني واصلت:

- أنت أم سليمان، تقومين برعاية سليمان وحمايته أليس كذلك؟ اعتبريني أنا أيضا أما، أنا أم الزرع!

لعبت أم سليمان حاجبيها وأخرجت صوتا متحسرا من حلقها رافقته حركة بذينة بأصبعها الوسطى وقالت:

- ميروك عليك «زرع» يا «أم زرع» تعيشي وتجيبي!

وأدارت ظهرها وتركتني وهي تواصل ضحكتها العالية المخيفة.

ولم أجد من أشكو له سوى أبويا محمد الذي يعمل أجيرا في المشتل ويسكن في كوخ خشبي في نفس مكان عمله. في

بداية تعارفنا كنت أناديه بـ«عم محمد» وهو يناديني «الست فوزية» ولما تألفنا صرت أسميه «أبوياً محمد» وهو يسميني «أم أحمد» نسبة إلى أبي - رحمه الله - الذي كان اسمه أحمد. عندما تضيق بي الدنيا أذهب إليه وأشكو، وهذه المرة شكوت له أم سليمان فنصحني أن أسبها كما سبنتي. قلت له سأحاول وعدت إلى بيتي، ولكني لم أكن واثقة أنني سأستطيع لأن هذه المرأة كانت تخيفني إلى حد أنني أراها في أحلامي تضحك، فتبدو أسنانها طويلة ومخيفة وعلى الأخص ذلك السن الذهبي اللامع، أراها تضحك فيكون الحلم كابوساً.

ومع ذلك فليست كل أحلامي كوابيس، عندما أصفو أرى في الأحلام الحقول فتكون الأحلام جميلة كالأحلام... وملونة.

عندما يكون الحقل قمحاً أراه كالذهب الخالص تميل به السنابل وتنحني وتموج في بحر من زعفران. وعندما يكون الحقل ذرة أرى الكيزان وقد استوت على عيدانها وسرت في شواشيها حمرة خمرية، فيبدو الحقل وهو الأخضر بنياً أحمر كماء النيل في الشهر التاسع مثقلاً بالطمى قبل الفيضان.

وعندما يكون الحقل حديقاً برتقال، أرى الشجرات صغيرة ومدورة محملة بالثمار كنساء قريتنا، ويكون البرتقال على أخضر الغصون برتقالياً والشمس كمثله في الزرقاء العالية.

وعندما يكون الزرع كامناً أرى طين الأرض بين الندى واليابس، يمتد حراً وأسود يتوارى الحب فيه إلا قليلاً انشق عن فستقه وأخرج شطأه، أخضر.

مرة واحدة رأيت النخل غابة في السحر، ولم تكن الشمس قد أشرقت بعد ولكنها كانت على وشك، فتخضب الأفق البنفسجي بلون الحناء. رأيت النخل مستقيم القد شاهق الطول وعميماً ورأيت وجوه أهلي فيه، أبي وأمي وعمتي وابن عمي. كانت وجوههم خضراء شاحبة بلون السعف، ولكني لم أتحقق إن كانوا يقفون خلف الجذوع أم كانت الجذوع خلفهم. وسمعت صوتاً رخيماً ودافئاً كأنه صوت مقرئ يتلو الآيات قبل أذان الفجر، أو كأنه شيء آخر، لا أدري، ولكن الصوت كان يتردد في غابة النخل ساعة السحر فقلت لنفسى: «أنت يا فوزية على الأعتاب فتبهيني» ولكني صحت، فتحت عيني فلم أجد سوى الصورة المعلقة على الجدار القديم، فعرفت أنه كان حلماً فانسكبت من عيني دموعاً ثم استجمعت نفسي وقمت.

اليوم جاءتني امرأة تسكن في نفس الشارع وقالت رأيت أصص الزرع في الشرفة، قالت إنها جميلة وسألتني على استحيا أن أعلمها فارتيتها كيف. أهديتها عود نعناع كنت قد زرعتها ثم جلسنا وتحدثنا.

Referências

AL-ZAYYAT, Latifa. *Kull hadhā assawt aljamīl: mukhtarāt qisasīya li-katibat ‘Arabīyat*. Cairo: Dār al-Mar’ah al-‘Arabīyah, 1994.

ASHOUR, Radwa. *Ra’aytu al-nakhl*. Cairo: Shorouk, 2019.

ASHOUR, Radwa; GHAZOUL, Ferial J.; REDA-MEKDASHI, Hasna (ed.). *Arab women writers: a critical reference guide, 1873-1999*. Tradução de Mandy McClure. Cairo: The American University in Cairo Press, 2007.

BOOTH, Marilyn (ed.). *My grandmother’s cactus: stories by Egyptian women*. Tradução de Marilyn Booth. Londres: Quartet Books, 1991.

COHEN-MOR, Dalya (ed.). *Arab women writers: an anthology of short stories*. Albany: State University of New York Press, 2005.

ELSADDA, Hoda. “Egypt”. In ASHOUR, Radwa; GHAZOUL, Ferial J.; REDA-MEKDASHI, Hasna (ed.). *Arab women writers: a critical reference guide, 1873-1999*. Tradução de Mandy McClure. Cairo: The American University in Cairo Press, 2007, p. 98-161.

JAYYUSI, Salma Khadra (ed.). *Modern Arabic fiction: an anthology*. Nova York: Columbia University Press, 2005.

■ traduções e perspectivas literárias

SAMAAN, Angele Botros (ed.). *A voice of their own: short stories by Egyptian women*. Cairo: Foreign Cultural Information Dept., 1994.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



A PROSA POÉTICA EM “O ESTRANHO”, DE SALMA SAYEGH

POETIC PROSE IN “THE STRANGER”, BY SALMA SAYEGH

Matheus Menezes¹

Resumo: Salma Sayegh (1889-1953) foi uma escritora e ativista libanesa cuja relevância literária e intelectual ainda é pouco reconhecida fora do meio acadêmico. Participante ativa da *Nahda*, a renovação das letras árabes na modernidade, destacou-se pela defesa dos direitos das mulheres e pela produção de crônicas, ensaios e contos que abordavam temas como a educação feminina e a identidade cultural árabe. Seus escritos refletiam preocupações sociais e filosóficas de sua época. O conto traduzido no artigo, intitulado *O estranho*, questiona o casamento como obrigação moral, utilizando uma abordagem narrativa poética e inovadora para a época de publicação do texto, o ano de 1923.

Palavras-chave: Literatura árabe; tradução; conto

Abstract: Salma Sayegh (1889-1953) was a Lebanese writer and activist whose literary and intellectual contributions remain largely unrecognized outside of academic circles. As an active participant in the *Nahda*, the modern revival of Arabic literature, she stood out for her advocacy of women's rights and her creation of chronicles, essays, and short stories that addressed important themes such as women's education and Arab cultural identity. Her writings reflect the social and philosophical concerns of her time. This article includes a translation of her short story “The Stranger,” which questions the notion of marriage as a moral obligation and employs a poetic and innovative narrative style for its time, having been published in 1923.

Keywords: Arabic literature; translation; short story

SALMA SAYEGH: UMA PIONEIRA ESQUECIDA

Nascida em Beirute no ano de 1889, Salma Sayegh foi uma escritora que se debruçou sobre diversos gêneros, como crônicas, contos e ensaios. Vinda de uma família de posses, Salma teve a chance de estudar a fundo a língua árabe e sua literatura. Ela foi educada na escola do convento Zahrat Alihsan. Depois, lecionou em escolas administradas pela Associação Islâmica de Caridade Almaqasid e em escolas francesas no Líbano (Radwa Ashour, Ferial Ghazoul e Hasna Reda-Makeshi 2008, p. 477). Seu interesse não era restrito apenas à língua e literatura árabe, ao longo da vida advogou e escreveu pelos direitos das mulheres do mundo árabe e divulgou suas ideias em periódicos como “A bela” (*Alhasna*), “A aurora” (*Alfajr*) e “A mulher” (*Almar'a*).

Salma fez parte de uma geração que viveu um período paradigmático para o pensamento árabe de maneira geral, a *Nahda*. Traduzida literalmente como “o despertar”, a *Nahda*

1 Doutorando em Estudos literários e culturais pelo programa LETRA – USP (Letras Estrangeiras e Tradução), onde desenvolve pesquisa sobre a imprensa árabe no Brasil e a literatura do *Mahjar* sul-americana. Atualmente é bolsista da Cátedra Edward Said (UNIFESP). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3790564638287624>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1473-0675>. E-mail: matheusm68@gmail.com

foi um período histórico de renovação do pensamento e da literatura árabe em meio ao início do lento enfraquecimento do Império Turco-Otomano e da expedição colonial da Europa ao Oriente Médio. Nesse período, profundas transformações ocorreram ao longo dos séculos XVIII e XIX, em todo o território árabe, de maneira heterogênea e cronologicamente distinta. Há muita literatura e, conseqüentemente, muitos vieses sobre este período, entretanto Patel faz uma leitura interessante ao dizer que a *Nahda* foi o produto de uma combinação de desenvolvimento nativo e assistência externa (Abdulrazzak Patel, 2013, p. 16). Havia no bojo de muitos países árabes certa ânsia por reformas profundas, o contato com a tradição ocidental através da traumática entrada europeia em territórios árabes serviu como impulso para essas reformas, que foram alvo de disputas por diversos grupos, como os reformistas islâmicos, reformistas cristãos e grupos ortodoxos muçulmanos, que possuíam visões diversas acerca das reformas que visavam um novo projeto civilizacional.

Este longo e difuso processo alterou os mais diversos campos da arte e do saber, como o pensamento político, a filosofia, a imprensa, a literatura, etc. Na bagagem inseriu-se também debates comportamentais, como por exemplo o papel da mulher naquelas sociedades em profunda transformação. Nesse contexto, as duas primeiras décadas do século XX foram cultural e intelectualmente efervescentes em países como Egito, Síria e Líbano. Esses países viram nascer instituições que lutavam pelos direitos das mulheres e salões literários, comandados e frequentados por mulheres, onde se produzia e discutia literatura, uma recente tradição que havia se iniciado de maneira mais discreta no final do século XIX (Ashour, Ghazoul e Reda-Mekdashi, 2008, p. 4).

Salma Sayegh foi uma das pioneiras que esteve à frente de um desses salões, além de nos anos 20 do século XX, ao lado de Khanum e Ibtihaj Qaddura, Najla Kfoury, Hunayneh Tarsha e Anbara Salam Khalidi, ter criado uma associação, cujo nome pode ser traduzido como Associação do Despertar Feminino (*Jam'iyat Alnahda Alnisa'iyya*) (Anbara Salam Khalidi, 2013, p. 104), grupo que juntou mulheres para defender o pluralismo religioso e a unidade do Líbano, assim como para apregoar a igualdade de gênero (Gloria Flores Rubiales, 2023, p. 104). Em sua autobiografia, Anbara Salam Khalidi descreve Salma como:

uma renomada oradora pública que era muito admirada pelos círculos literários de sua época e era uma excelente estilista de prosa que sempre expressava suas opiniões de forma racional e sábia, raramente perdendo a chance de comentar sobre alguma questão pública, fosse social, política ou literária. Ela era uma mulher de grande sensibilidade, elegantemente vestida, muito terna em sentimentos, nunca medindo suas palavras, nunca faltando coragem para expressar suas opiniões e mergulhada nas culturas ocidental e árabe (Khalid, 2013, p. 118)

A inteligência e militância de Salma não ficaram circunscritas ao território árabe, a autora passou um período de oito anos de sua vida no Brasil, de 1939 a 1947, após embarcar em uma busca pelo seu irmão que havia desaparecido (Rubiales, 2023, p. 103). Em São Paulo, ela conhece a parcela intelectual da diáspora árabe, responsável à época pela Revista

■ traduções e perspectivas literárias

da Liga Andaluza, periódico de Literatura e Artes editado por essa comunidade entre os anos de 1935 e 1953. Salma se junta ao grupo e publica textos ao longo de algumas edições. Entre esses textos é possível mapear certo interesse da autora pela literatura brasileira, isso porque em uma edição publicada no ano de 1948 há a tradução ao árabe de um texto literário brasileiro. O texto é de Helena Silveira, que anos mais tarde ficaria reconhecida como uma das grandes críticas de televisão do Brasil². O conto traduzido se chama em português “A carta”, publicado no livro “A humilde espera”, de 1944, que trata da carta escrita por uma mulher insatisfeita com a vida conjugal.

Após sua passagem ao Brasil, Sayegh retorna ao Líbano, onde faleceria pouco tempo depois, em 1953, aos 63 anos. Infelizmente, seu legado é bastante negligenciado. Apesar de ser reconhecida enquanto pioneira por certa parte de estudiosos da *Nahda*, esse parco reconhecimento não se estende para fora desse pequeno círculo, o que se evidencia também no fato de não haver indícios de tradução de qualquer um de seus livros ou artigos para nenhuma língua estrangeira, a despeito de seu distinto requinte literário.

A OBRA TRADUZIDA

No ano de 1923, Sayegh publica a obra *Alnasamat*, que pode ser traduzido literalmente como “brisas”, uma compilação de textos literários curtos, ensaios e artigos³. O livro em questão é um excelente retrato do tom da obra da autora em sua totalidade, uma vez que em seus livros sempre há a mescla de distintos gêneros para formar uma miscelânea de formas. O denominador comum em sua escrita é seu viés poético, já que em seus textos, literários e não literários, há uma forte inclinação poética (Rose Ghurayib, 1985, p. 5). Nessa obra se encontram textos sobre temas diversos, como a educação das mulheres, a educação nacional libanesa, a língua árabe e a maternidade. Além dos ensaios, há também escritos literários.

A temática da vida feminina também está no texto traduzido neste artigo, e esse tema se evidencia de maneira não óbvia. O conto “O estranho” apresenta uma figura feminina cruel, cujos desejos supérfluos e histriônicos causam um profundo desconforto em seu companheiro. Da leitura, pode-se depreender que seu intuito não é vilanizar essa personagem, antes, seu interesse reside em questionar a instituição do casamento como uma obrigação moral a ser seguida. A pergunta que paira é: “por que razão um casal que se detesta continua unido a despeito do amor que já não existe?”. É interessante notar que o conto em questão é escrito em uma prosa poética bastante esmerada, além de trazer experimentações na própria narrativa, já que a narração do conto se divide em duas vozes: uma misteriosa e ambígua, amigável

2 Reportagem sobre Helena Silveira: <https://www1.folha.uol.com.br/folha-100-anos/2021/08/helena-silveira-se-destacou-na-critica-de-tv-nos-anos-1970.shtml>. Último acesso em: 13/08/2025

3 A versão utilizada para a tradução está disponível de maneira gratuita no site da editora Hindawi: <https://www.hindawi.org/books/57097372/>. Último acesso: 20/01/2025.

■ traduções e perspectivas literárias

ao mesmo tempo que distante, que inicia e encerra o conto e questiona o porquê dessa relação prosseguir; e a segunda voz, do marido insatisfeito com a esposa.

Esse flerte com certa tendência narratológica experimental se funde com um léxico requintado e uma sintaxe bastante rebuscada, dando um verniz barroco à prosa poética de Salma. Manter o registro desse uso da linguagem se apresentou como a maior dificuldade da tradução, pois foi necessário desprender esforços para que essa manipulação rococó da escrita se fizesse presente também na tradução. Dito isso, há a consciência de que nem sempre foi possível manter tal equivalência ao longo de todo o texto.

O ESTRANHO⁴

O estranho se sentou comigo como se eu fosse uma alma irmã.

Seu segredo a efervescer em seu peito.

E seu amargor ascendeu aos seus lábios.

Estava prestes a regurgitar seu coração pela boca para arremessá-lo à mão amiga;

Estava prestes a me revelar as marcas da resignação em suas bochechas;

Estava prestes a me mostrar os grilhões comprimindo seus pés e suas mãos.

Mas ele desistiu, calando-se. O segredo retornou a seu peito, o amargor voltou ao fígado e os grilhões se esconderam sob sua veste para que eu não visse o atestado de sua fragilidade. A admissão da derrota fere a alma dos homens.

O estranho silenciou e permaneceu em seu silêncio.

Minha mente vagou no espaço da memória e imaginei os dias de sua juventude. Imaginei quando era um garoto aéreo, sua vida passava em minha imaginação, verde como a primavera, fresca como o orvalho da manhã, secreta como a conversa do plenilúnio, doce como a escuridão das noites, macia e delicada como a pele das crianças. Então, ele se levantou, se despediu e partiu. Enquanto dobrava as curvas do caminho, sussurrou para si mesmo:

Cale-se, meu coração, até que a morte nos separe.

O estranho viajou distâncias para combater os dias. Os dias são uma violenta corrente, inconsequente, arrasta os fracos e os envolve na espuma de suas ondas para arremessá-los ao tenebroso mar! E a vida é uma taberna gerida pela mão de belas garotas que dispõem sobre suas mesas copos de leite e frutos salutares. Elas param em frente às portas, em coro, para receber aqueles que entram, quanto aos de feição deprimida, são estapeados e atirados para fora.

4 Traduzido do árabe por Matheus Menezes e revisado por Isabela Alves Pereira.

■ traduções e perspectivas literárias

A depressão é uma epidemia da qual fogem os comilões, os beberrões e os foliões.

O estranho viajou, lá entre a multidão de forasteiros seu coração foi afligido pela saudade de um amigo que pudesse consolá-lo. Então escreveu para mim dizendo:

Na hora em que as ondas difíceis da vida jogam comigo, busco por uma doce mão para afagar minha testa flamejante. Portanto, permita-me revelar um segredo que de mim se apodera, permita-me te dizer: Nesta vida, ó companheira de luta, sou mais desgraçado do que pensa. É capricho de um coração aflito, perdoe-o e preserve-o; queixar-se a outro que não Deus é humilhação.

O estranho retornou e se sentou ao meu lado. Era como se seu grito rompesse com os grilhões de seu orgulho e revelasse o segredo de seu tormento, o segredo de sua fraqueza, o segredo de seu fracasso, o segredo de sua sorte cega! Pois a sorte que reluz acompanha a mente resplandecente. A mente deveria iluminar quem foi acossado pela escuridão da privação, consumido por sussurros de ciúme e dúvida, que se aninharam em seu interior, do âmago até suas bordas, um único sentimento que incessantemente zumba e ressoa:

Sou um pária, sou odiado, sou estranho.

Eu sou estranho. Disse o estranho:

Sou estranho em meu trabalho. Eu o encaro enquanto minha alma se contrai, minha força retrai e minhas ideias escasseiam. O trabalho é amado se o trabalhador possui um propósito na vida, se o trabalho lhe traz frutos que pode entregar nas mãos de uma companheira carinhosa e satisfeita, que reconheça o sentido do cansaço e do esforço, que entenda que o suor que escorre da testa de um companheiro é sangue e que cada gota é um dia de sua juventude que se esvai para não mais voltar.

A produção - por mais desprezível que seja - se torna amada se sua companheira te enxerga como o amante ideal que a conforta ante as dificuldades e a protege da humilhação da dúvida.

Mas! Quando levo até minha companheira os frutos do meu trabalho, ela me olha do alto de seu orgulho e diz: que mixaria, não me sacia. Passa a enumerar os espaços vazios da casa, o que é necessário para que seu guarda-roupa fique cheio, e cita, ressentida, o vestido de fulana e a mesa de cicrano. Ah! Como minha alma se encolhe em suas dores e como sentimentos de ultraje, pequenez e carência disputam meu coração! Como meu espírito lamenta, ele que vê na vida uma atmosfera livre, espaçosa e radiante, onde voam o casal, a dois, enamorados, banhados nas ondas de luz antes do apagar das luzes, no orvalho da aurora antes do escurecer das manhãs!

■ traduções e perspectivas literárias

Como lamenta meu espírito, ele que vê no lar um ninho onde residem os corações, e agora já não passa de um campo para a vã ostentação e amor de absurdas aparências.

Em meu lar eu sou um estranho. Ao anoitecer, os homens correm para seus abrigos. Eu arrasto meu corpo lânguido para meu inferno, encontro-o tomado por luzes e lotado pelas visitas. Vejo minha companheira vestida com seus tecidos caros como se fosse uma imperatriz no auge de sua glória e poder. Os homens ao seu redor flertando, cortejando e se curvando ao suave entoar de sua voz, como se ouvissem ao arrulhar de uma pomba. Reparo nos copeiros - como o que há na casa dos magnatas - enchendo copos e taças, então penso em como meu sangue está sendo desperdiçado em ostentações vazias e bajulações infames. Os convidados se vão, me aproximo dela para despejar minha fadiga sobre seus pequenos pés, para encostar minha cabeça em seu coração e escutar - uma única vez - a melodia da vida, antes que a vida em nós se dissipe, mas... logo sua testa se contrai, seus olhos escurecem, seus lábios enrijecem e sua feição - que até então estava amável, convidativa e sorridente - se reveste em uma máscara dura e fria.

Assim é meu lar! Que vergonha, quão sombria é sua escuridão! Pobre de mim que fixo meus olhos nele e ressoam em suas paredes histórias de minha infelicidade e miséria.

Nessas mesas meu nome não está escrito, essas taças não estão cheias de flores para que meu espírito nelas possa descansar, essas almofadas que minha companheira engalana com seda prateada e dourada não foram feitas para eu recostar meu tronco fatigado. As lâmpadas cobertas por cores espalham pelos assentos as rugas profundas da noite, e essas lâmpadas não são decoradas para levar o sussurro das noites ao meu coração!

Este é meu lar! Eu desprezo este lar.

Já sonhei com um paraíso que fosse abençoado por um rei generoso, entretanto estou no inferno. Meu anjo é uma mulher exibida, uma farsante que a cada hora que passa veste uma nova face. Além de mentirosa... Ela desfruta do dinheiro de um homem que não ama e nem mesmo suporta estar perto.

Em meu amor sou estranho. Olho em vão seus olhos em busca daquela velha chama, a mesma do dia em que a tirar da clausura de sua mãe em uma noite fria, ela arrancou as flores brancas da cerimônia de casamento e tomei seus pés gelados em minhas mãos para esquentá-los com a calidez de minha respiração.

Em vão procuro pela chama que brilhou em seus olhos enquanto sussurrava aos meus ouvidos que me amava. Ela estava feliz.

Rápido assim o amor alçou voo para longe, rápido assim as preocupações de uma vida terrena e sinuosa tomaram conta. Perfumes, vestidos, chapéus, até mesmo os sapatos estão mais próximos a ela do que eu. Outros homens possuem superioridade, brilhantismo e

■ traduções e perspectivas literárias

preferência; este é um nobre, este é um músico, este é poeta, aquele fala três línguas, aquele outro possui um automóvel, esses jogam poker, o jogo dos magnatas, aqueles são homens de salão e aqueles dançam com graça e harmonia.

Apenas eu não possuo virtudes para ser digno de sua inveja, nem mesmo qualquer distinção para ser digno de seu amor. Se eu falo, transparece em sua face sinais de irritação; se exponho minha opinião, logo ela defende o contrário; se seguro suas mãos em minhas mãos, sinto-as se retraindo e se enrijecendo; se as levo aos meus lábios, elas recuam e dispersam em um movimento seco e avesso, então sinto o veneno da aversão percorrer meu sangue. Sinto-me mais rebaixado que um escravo, mais baixo que um verme colado à terra.

O estranho terminou os cânticos de sua alienação e então riu um sorriso amarelo; ele é um homem e homens não choram.

Ele se levantou, se despediu e partiu. Enquanto caminhava pelas curvas do caminho, sussurrou para si mesmo:

Paciência, meu coração, até que a morte nos separe.

Por que esses dois estranhos vivem juntos?

E por que esse estranho não o mandou embora para se refugiar em uma caverna desolada, para dormir em meio a terra, para se cobrir com suas pedras e rochas?

Por quê?

Por quê?

Por que essa mulher não se casa com os frascos de perfume, as caixas de chapéus ou com seus sapatos?

Por que ela não se une àqueles que se encontram com ela e a ouvem com simpatia e zelo?

Por que ela suportou sua vida inteira ao lado de um homem por quem sente repulsa com todos seus sentidos, gotas de seu sangue e átomos de seu corpo?

Por quê?

Por quê?

الغريب

جلس الغريب إليّ كما إلى نفس شقيقة،
فجاش سره في صدره،
وتصاعدت مرارته إلى شفتيه،
وهم أن يلفظ قلبه من فيه ويرميه في كف رفيقة،
وهم أن يريني آثار النخاسة على وجنتيه،
وهم أن يريني الأصفاذ الضاغطة على يديه ورجليه،

ولكنه تراجع، ووجع، فأرجع سره إلى صدره، ورد مرارته إلى كبده، وأخفى أصفاده تحت أثوابه؛ كي لا أرى وثائق انكساره، لأن الإقرار بالخيبة يؤلم نفوس الرجال. وسكت الغريب وطل سكوته.

فخلق فكري في جواء الذكرى، وتمثلته في أيام فتوته، تمثلته يوم كان ولدًا طيارًا، ومُرّت حياته في خيالي خضراء كالربيع، روية كندى الصباح، سرية كحديث البدر، عذبة كظلمة الليالي، وغضة ونضرة كبشرة الأطفال، ثم نهض وسلم ومضى، ولما سار في منعطف السبيل همس لنفسه:

اسكت يا قلبي حتى الممات.

وسافر الغريب بعيدًا لمكافحة الأيام، والأيام تيار عنيف، أھوج، يسحب الضعفاء ويكفهم بأمواله ذات الزبد ثم يرميهم في بحر الظلمات! والحياة مقصف هياته أيدي الغواني، وصفت على موانده أكواب الغبطة وأثمار الهناء، ووقفت أجواقهن على بابه تستقبل الداخلين، فمن كان عابسًا كئيبيًا صُنع وطُرح خارجًا. لأن الكآبة وباء يهرب منه الأكلون والراقصون والشاربون.

سافر الغريب، وهناك بين الجماهير الأعراب عصاف في قلبه شوق إلى صديق يحن ويؤاسي، فكتب إليّ يقول: في ساعة تلعب بي أمواج الحياة القاهرة أفتش على يد لطيفة أمرها على جيبني الملتهب، فدعيني أبوح بسرّ يغالبني وأغالبه، دعيني أقول لك: إنني شقيّ أكثر مما تظنين يا أخت المجاهدين في هذه الحياة! إنها نزوة من قلب مكلوم، اغفر ليها واستري؛ فالشكوى لغير الله ذلّ.

ورجع الغريب، وجلس إليّ، وكان صرخته تلك فككت قيود كبريائه فباح بسرّ عذابه، وسرّ نحوله، وسرّ خبيته، وسرّ حظه الأعمى! لأن الحظ اللامع أليف الفكر اللامع، وأنى للفكر أن ينور وقد أطبقت عليه ظلمات لحرمان، وتأكلته وساوس الغيرة والشك، وعشش فيه، في الثنايا منه، والحنايا والزوايا شعور واحد، لا يبرح يطن ويرن: إنني منبوذ، إنني مكروه، إنني غريب. أنا غريب. قال الغريب:

غريب أنا في عملي، أباشره ونفسي تنقبض، وقواي تخور، وفكرتي تتضاءل. العمل يُحبّ إذا كان للعامل غاية في الحياة، إذا كان يحمل نتائج عمله ويضعها بين يدي رفيقة مُحبة قنوعة، تعرف معنى الأتعاب والجهود، وتقدر أن العرق المتصبب من جبين الرفيق هي دماء، كل قطرة منها يوم من أيام الشباب تكّر ولا تعود. الإنتاج — مهما كان حقيرًا — يُحبّ إذا رأت فيه الرفيقة فكرة محب يجابه عنها المصاعب، ويحميها من ذل السؤال.

ولكن! عندما أحمل إلى رفيقتي ثمار عملي فتتظر إليه من علوّ كبريائها وتقول: إنه قليل لا يشفي غليلاً. وتُعِدّ ما في البيت من الفراغ، وما يلزم لحزائنها حتى تمتلئ، وتذكر بحرقة ثوب فلانة ومائدة فلان. أه! كم تنكمش نفسي على أوجاعها، وكم تتسابق إلى قلبي شوارع الذل، والصغر، والمسكنة! وكم تنتحب روحي، تلك التي ترى الحياة جَوْاً حرّاً فسيحاً نيرًا، يطير فيه الزوجان الفين، اثنتين، مغتسلين بأمواج النور قبل أن تتوارى الأنوار، ويندى الصباح قبل أن تظلم الأصباح! أه! كيف تنتحب روحي، تلك التي ترى البيت عشياً تسكن إليه القلوب قد أصبح ميداناً للمفاخرة الحمقاء وحب الظهور السخيف! وفي بيتي أنا غريب، عندما يترأّض الرجال مساءً إلى أوكارهم أسحب جسدي المضنى إلى جحيمي، فأراه متلألئاً بالأنوار، مكتظاً بالزائرين والزائرات، وأرى رفيقتي تلمس بالأثواب الغالية كامبراطورة في عزاها وسلطانها، والرجال من حولها يتوددون ويتحبنون ويصغون إلى صوتها تُنغمه وتُنغمه كهديل الحمام، وأرى الخدم — كما في بيوت الكبراء — يطوفون بالأكواب والأفداح، فأفكر كيف تهدر دمائي ثمناً للنفخة الفارغة، والانتفاش الفاضح. ويذهب الزوار، فأدنو منها لأطرح أتعابي عند قدميها الصغيرتين، لأسند رأسي إلى قلبها وأسمع — مرة واحدة — لحن الحياة قبل أن تتلاشى فينا الحياة، ولكن! سرعان ما ينكمش جبينها، وتظلم عيناها، ويقسو فمها، ويلبس وجهها — الذي كان منذ برهة أنيساً رحباً بساماً — قناع البرودة والجفاف.

هذا البيت! أفّ له، ما أظلم اسوداده! وتعمّأ لي عندما أجيل عينيّ فيه فتتردد من جوانبه حكايات شقائي وبؤسي. هذه الموائد لا تصف "لي" وهذه الأكواب لا تملأ زهوًا لترتاح إليها روحي، وهذه الوسائد التي تتفنن رفيقتي في صنعها من حرائر مفضضة ومذهبة لم تصنع لأسند إليها أضلاعي التعب، وهذه الأنوار المغطاة بألوان تنثر على الجلوس أسارير الليل العميقة، هذه الأنوار لم تزيّن لتحمل همس الليالي إلى قلبي!

هذا البيت! أفّ لهذا البيت.

حلمته جنة أنعم فيها بملك كريم، فإذا هو جحيم، وإذا ملاكي امرأة دعيّة، خداعة تلبس لكل ساعة وجهًا، وكذّابة ... لأنها تتمتع بمال رجل لا تحبه ولا تحتمل قربه.

وفي حبي أنا غريب، عبثًا أنظر في عينيها كي أرى ذلك القيس القديم، يوم حملتها من خدر أمها في ليلة باردة، ونزعت أزهار عرسها البيضاء، وأخذت قدميها الباردين بين كفيّ أدفنهما بحرّ أنفاسي.

عبثًا أفتش عن قيس ملع في عينيها ساعة همست في أذني أنها تحبني، وأنها سعيدة.

سرعان ما حلّق الحب بعيدا، سرعان ما أخذت مكاني مشاغل الحياة العملية العجاء، فالعطور، والأثواب، والقبعات، حتى والأحذية أقرب إليها مني، ولكل من الرجال أسبقية والمعية وأفضلية؛ هذا نبيل، وهذا موسيقي، وهذا شاعر، ذاك يتكلم ثلاث

لغات، وذلك له سيارة، وهؤلاء يلعبون البوكر لعب "كبار" وأولئك رجال صالونات، وهذان يرقصان بلباقة ورشاقة. وأنا وحدي لا فضيلة لي أغبط عليها، ولا مزية أحب من أجلها، إن تكلمت ظهرت على وجهها علامات «العصبية»، وإن أعربت عن رأي أسرعت للدفاع عن ضده، وإن أخذت يدها بيدي أشعر أنها تتقلص وتقسو، وإن رفعتها إلى شفتي نكصت وتباعدت بحركة جفاف ونفور، فأشعر بسم البغضاء يتمشى في دمي، وأشعر أنني أذل من عبد، وأحقر من دودة تلصق بالتراب.

انتهى الغريب من أنشودة غربته ثم ضحك ضحكة صفراء؛ لأنه رجل والرجال لا يكونون. ونهض وسلم ومضى، وملا صار في منعطف السبيل همس لنفسه: اصبر يا قلبي حتى الممات.

لماذا يعيش هذان الغريبان معاً؟
ولماذا لا يطرد هذا الغريب فيأوي إلى مغارة جرداء يفترش غبراءها، ويألف مع حجارته وأصلادها.

لماذا؟

لماذا؟

لماذا لا تنزوج هذه امرأة أكواب العطور وصناديق القبعات والأحذية؟
لماذا لا تلحق بهؤلاء الذين تجلس إليهم وكلها إصغاء، وعطف، ومحبة؟
ولماذا تحتل طول حياتها قرب رجل تنفر منه كل حاسة من حواسها، وكل نقطة من دماغها، وكل ذرة من ذراتها؟

لماذا؟

لماذا؟

REFERÊNCIAS

ASHOUR, Radwa; GHAZOUL, Ferial. J.; REDA-MEKDASHI, Hasna. *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873–1999*. Cairo: The American University in Cairo Press, 2008.

GHURAYIB, Rose. "Arab Feminine Literature Between 1850 and 1950". *Al-Raida Journal*, 1985, pp. 4-5.

KHALIDI, Anbara Salam. *Memoirs of an Early Arab Feminist: The Life and Activism of Anbara Salam Khalidi*. Londres: Pluto Press, 2013.

PATEL, Abdulzrazzak. *The Arab Nahdah: The Making of the Intellectual and Humanist Movement*. Edimburgo, Edinburgh University Press, 2013.

RUBIALES, Gloria Flores. "Salmà Sā'ig y Salwà Salāma Atlas: dos escritoras del mahyar en Brasil". *DEVENIRES*. Ano xxiv, Num. 47, 2023, pp. 85-109.

SAYEGH, Salma. *Al-Nasamāt*. Chipre: Hindawi, 2017.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>



AS FACES OCULTAS EM LAILA E O LOBO, DE EMILY NASRALLAH

THE HIDDEN FACES IN LAILA AND THE WOLF, BY EMILY NASRALLAH

Thariq Mohamede Osman¹

Resumo: Emily Nasrallah foi uma escritora libanesa de destaque, conhecida por sua habilidade em retratar questões sociais e culturais no Líbano. Seu estilo de escrita é caracterizado por uma linguagem simples, porém rica em metáforas e simbolismos, explorando emoções profundas e temas como as dificuldades das mulheres, a vida no vilarejo, a guerra e a busca por identidade. Em seu conto “Laila e o Lobo”, da antologia *Noites Ciganas* (1998), Nasrallah recria a famosa história de “Chapeuzinho Vermelho”, de Perrault, usando o lobo como uma metáfora para os desafios e perigos enfrentados pela protagonista em uma sociedade patriarcal. Através dessa alegoria, a autora aborda temas como a inocência perdida, a resistência contra as normas opressivas e a luta pela autonomia feminina. O conto revela o talento de Nasrallah em transformar histórias tradicionais em reflexões sobre as tensões sociais e as complexidades da experiência humana e do contexto sociopolítico.

Palavras-chave: Literatura árabe; literatura libanesa; Emily Nasrallah; Laila e o Lobo

Abstract: Emily Nasrallah was a prominent Lebanese writer, known for her ability to depict social and cultural issues in Lebanon. Her writing style is characterized by simple language, yet rich in metaphors and symbolism, exploring deep emotions and themes such as the struggles of women, village life, war, and the search for identity. In her short story *Laila and the Wolf*, from the anthology *Gypsy Nights* (1998), Nasrallah reimagines the famous “Little Red Riding Hood” tale by Perrault, using the wolf as a metaphor for the challenges and dangers faced by the protagonist in a patriarchal society. Through this allegory, the author addresses themes such as lost innocence, resistance against oppressive norms, and the fight for female autonomy. The story reveals Nasrallah’s talent for transforming traditional tales into reflections on social tensions, the complexities of human experience, and the sociopolitical context.

Keywords: Arabic literature; lebanese literature; Emily Nasrallah; Laila and the Wolf

ECOS NA MONTANHA: A ESCRITORA DO JABAL AL-CHAIK

Não falta reconhecimento e condecoração para mostrar que Emily Nasrallah foi essencial não só para a literatura nacional mas também universal, devido a singularidade de uma voz feminina que emerge do Jabal Al-Cheikh ecoando em sua escrita o Líbano, desde a vida libanesa, passando pela paisagem e desaguando na tragédia que fora a Guerra Civil (1975-1990).

1 Graduado em Letras (Português e Árabe) pela FFLCH-USP. Membro do grupo TARJAMA- CNPQ. Assina a tradução de dois livros infantis: *A menina lilás*, de Ibtisam Barakat e *Dantela*, de Mona Kamel, ambos publicados pela editora Tabla. ORCID: 0009-0002-4371-4858. ID Lattes: 3265380622644940. Email: thariq.osman@usp.br

■ traduções e perspectivas literárias

Emily Daoud Abi Rached (1931-2018), de nome artístico Emily Nasrallah, nasceu em Kawkaba, no Sul do Líbano, durante o Mandato Francês (1920-1946), período de nova configuração da administração local, após a queda do Império Turco-Otomano e sua repartição entre França e Inglaterra com o Acordo Sykes-Picot.

Foi criada em Kfair, um vilarejo do Monte Hermon (Jabal Al-Chaikh). Era a mais velha dos filhos e ajudava os pais na lavoura, o que contextualiza suas referências bucólicas na literatura. Demonstrou interesse precoce pelos estudos e ingressou no colégio público do vilarejo antes do tempo ideal. Devido às limitações do vilarejo e da família, completou os estudos em cidades maiores, com ajuda de parentes na diáspora. Ayub Abu Nasr, membro da Arabita Al-Qalamiyyah, incentivou-a na escrita de ensaios ao Jabal Al-Cheikh após retornar dos EUA. Outro importante mentor foi um tio materno, residente nos EUA, que financiou seus estudos secundários e superiores. Concluiu o ensino secundário no Shoueifat National College, perto de Beirute, e se formou em Artes (1956) pela Lebanese American University e em Letras (1958) pela American University of Beirut, apesar da falta de apoio familiar para o ensino superior (COOKE, 1988).

Em 1957, casou-se com Philip Nasrallah, com quem teve 4 filhos. Durante o casamento, desenvolveu uma vasta produção literária em diversos gêneros e temas, recebendo várias condecorações nacionais e internacionais, como Laureate Best Novel Award (1962), Prêmio Said Akl (1962 e 2002), Prêmio Friends of the Books (1962), Prêmio Fairuz Magazine (s/d), Prêmio Khalil Gibran (s/d, Austrália), LIBBY Children's Book Prize (1998), IBBY Honour List for Children's Novel (1998), Prêmio Hanna Wakim (2014), Medalha Goethe (2017, Alemanha) e Medalha de Honra do Cedro (2018, Líbano).

Nasrallah teve duas etapas como escritora, uma inicial no campo do jornalismo e uma seguinte no campo da literatura. Como colunista, escreveu vários artigos para os jornais libaneses Al-Sayyad e Al-Anwar. Quanto à carreira literária, Nasrallah preferiu a prosa, escrevendo contos e romances e, além do mais, escreveu alguns livros de literatura infantil e não-ficção. Dos romances, destacam-se: *Pássaros de Setembro* (*Tuyur Aylul*), seu primeiro romance de 1962; *Aquelas lembranças* (*Tilka Adhikrayat*), de 1980; e *A brasa ador-mecida* (*Ajamr Al-Ghafi*), de 1995. Entre as coletâneas de contos estão *A mulher em dezessete contos* (*Al-Mar'a fi Saba't 'Achar Qissa*), de 1984; *O moinho perdido* (*Atahuna Ada'i'a*) e *Da colheita dos dias* (*Min Hassad Al-Ayyam*), 2012; e *Noites Ciganas* (*Al-Layali Al-Ghajariyyah*), 1998, da qual o conto aqui traduzido pertence.

Nesse conto, vale ressaltar que o estilo de escrita da autora é uma mescla de todos os momentos literários pelo qual ela perpassou, desde o tom naturalista e existencialista, até o tom experimentalista típico do pós-guerra. Aqui, apesar da base ser a história infantil de Perrault e dos Irmãos Grimm, não possui tom infantil algum, como a maioria dessas histórias "infantis" que/as quais Vladimir Propp problematizara. Há uma crítica à figura da mulher, à insegurança no pós-guerra, à sexualidade e ao assédio. Apesar da construção

■ traduções e perspectivas literárias

do conto ter um espaço literário próprio do campo, do aprazível, a figura do lobo e as suas falas podem ser alusivas à fala de um assediador. Por outro lado, a confiança da protagonista na figura do lobo e sua descrença nas atenções diversas que a mãe sempre lhe lançara, sugerem que seja uma suave alusão ao contexto histórico libanês, em que se pairava uma nova ideologia carismática no sentido de convencimento em massa, no que tange a ascensão de certos movimentos político religiosos. O estilo ora suave, ora exagerado, de trazer o Líbano à tona é marcado de acordo com o cenário político e histórico que configurou a vida do povo libanês e do mundo árabe como tal, assunto do qual nos deteremos abaixo.

MARCAS DE UM PASSADO: O SÉCULO XX

Para analisar a produção literária da escritora aqui estudada, cobrindo as décadas de 60 a 90, consideremos três grandes momentos chave para compreender tanto a história local quanto sua influência na historiografia literária desse período: a questão Palestina e o nacionalismo árabe, a Guerra Civil Libanesa e o Pós-Guerra.

O século XX no mundo árabe, especialmente na segunda metade, foi marcado por uma história trágica, caótica e dolorosa, que influenciou tanto a política local quanto o modo de vida das pessoas. Entretanto, toda essa história está articulada com duas décadas anteriores, isto é, antecedentes que corroboraram para esse cenário da segunda metade do século XX, dentre esses, a independência de alguns países e a colonização de outros pela entidade sionista em 1948, resultando na Nakba, um evento catastrófico que deslocou cerca de 700 mil palestinos e marcou o início do expansionismo de Israel.

A partir disso, um sistema colonialista foi estabelecido, alimentado por apoio ocidental. A Crise do Suez em 1956 destacou tensões regionais envolvendo Israel, França, Inglaterra e o Egito de Nasser. Essas reconfigurações impactaram o Líbano, especialmente na década de 1960, com a chegada de palestinos ao sul e conflitos entre o exército libanês e a Organização para Libertação da Palestina, precedendo a Guerra Civil Libanesa. A Guerra Civil Libanesa começou em 1975 e terminou em 1990 com os Acordos de Taif, que buscavam reestruturar o sistema político.

Durante o conflito, o Líbano sofreu invasões sírias e israelenses, além da destruição de Beirute, que impactou profundamente a literatura local, focando em temas como trauma, memória e saudosismo. No pós-guerra, o país enfrentou desafios de reconstrução, divisões sectárias e conflitos contínuos devido à influência síria e ao expansionismo de Israel. Apesar dos esforços de Rafic Hariri para revitalizar a economia, a instabilidade persistiu.

UMA CANETA NOVA PARA ESCREVER A LITERATURA

A literatura árabe moderna, ao longo do século XX, foi profundamente influenciada pelos grandes eventos sociopolíticos e culturais que moldaram a região, dentre eles: Nakba (1948),

Revolução Egípcia (1952), Naksa (1967) e a Guerra Civil Libanesa (1975-1990). Esses eventos não só influenciaram a história mas também a memória e o modo de vida do ser social do século XX, desse modo, são esses fatores que delimitam ou circundam boa parte da literatura desse momento. A partir do trabalho de Isabella D' Afflito (2010), embora um estudo não delimitativo, traçamos livremente a seguinte divisão da história da prosa árabe moderna: geração de 50: prosa realista-naturalista; de 60: prosa existencialista; de 70: romance de guerra; de 80: romance de guerra e de 90: romance experimental ou romance do pós-guerra.

Essas cinco décadas foram marcadas por uma tríade inicial de três localidades: “o Egito escreve, o Líbano publica, e o Iraque lê”. Apesar do Líbano ser indicado nesse slogan como o país da imprensa e da edição, a literatura dos escritores libaneses estava articulada a um movimento de renovação da literatura.

Durante as décadas de 50 e 60, a prosa no Líbano foi marcada por uma fase realista-naturalista, cuja base era o realismo russo, o naturalismo francês e o realismo mahfuziano, no Egito. Essa literatura estava articulada à história, ou seja, ao mundo árabe pós-Nakba e ao Egito nasserista. Essa prosa tinha o intuito de expressar a realidade com realismo, cientificismo e objetivismo. Além disso, essa fase foi representada pela alegoria, pelo resgate à história e pelo modo de vida do sujeito árabe moderno, temas resgatados da literatura realista de Naguib Mahfouz, quando escreveu a Trilogia do Cairo (1956-1957).

Seguida dessa fase, a prosa libanesa de 60 adentrou-se à fase existencialista, sobretudo com Suhail Idriss, cuja base era a filosofia de Sartre, e estava marcada por uma intensa reflexão sobre a condição humana, as angústias existenciais e a busca por significado em um contexto de grandes mudanças sociais e políticas. É nesse momento, mais especificamente em 1962, que a figura de Emily Nasrallah ganha reconhecimento na literatura libanesa ou árabe como um todo, através de uma obra denominada *As Aves de Setembro* (*Tuyur Aylul*). Essa obra é um retrato sensível e melancólico da vida na aldeia libanesa, explorando a ligação entre o ciclo das estações e as emoções humanas. Através da migração das aves, que simbolizam a passagem do tempo e o início do inverno, a autora aborda temas como a saudade, o abandono e a espera, capturando as complexidades da vida cotidiana e das relações interpessoais. O romance se destaca não apenas pela riqueza de suas imagens poéticas e pela profundidade psicológica dos personagens, mas também por sua análise social das tradições e da cultura da aldeia libanesa, oferecendo uma visão realista e humanista das dificuldades e aspirações da vida rural. A obra se torna, assim, uma importante contribuição para a literatura árabe, pois combina elementos de realidade social com uma introspecção emocional profunda.

Em seguida, com a geração de 70, marcada pela turbulência da Guerra Civil, a prosa foi representada sobretudo pelo “romance de guerra”, quer dizer, visara representar os principais conflitos que balançaram e desestruturaram o mundo árabe, como a Nakba, a Guerra de 67 e a Guerra Civil Libanesa. Essa geração estava desiludida, sem crer na ideia

projetada pelo nacionalismo árabe pré-derrota contra Israel em 1967. No Líbano, essa geração de escritores, dentre eles Hanan El-Cheikh e Emily Nasrallah, foi denominada por Miriam Cooke como “Beirut Descentralists”, entendendo-se por “descentralistas” o fator físico, devido à dispersão pela cidade em ruínas, e o fator intelectual, em razão da vida em esferas separadas. De acordo com Danusa Čižmíková (2012 página 146), a expressão literária específica dos descentralistas de Beirute foi cultivada no isolamento uns dos outros, contra o pano de fundo da guerra como sua experiência compartilhada. Seus escritos se concentraram em aspectos da guerra que não eram dominantes nas obras escritas por homens. Assim, estratégias ou ideologias tinham pouca importância para elas como escritoras criativas, pois tentavam evitar retratar qualquer coisa além da banalidade da guerra, que para elas se tornara um fato da vida. Como contraste da geração de 70, os escritores de 80 também se preocuparam em escrever a guerra, no entanto, distinguiram-se na ótica. A ótica dessa geração era o modo de vida do indivíduo durante a guerra, quer dizer, como o sujeito lida com a realidade, com a turbulência e com o embate entre o real e o irreal.

Nasrallah como exemplo dessa distinção entre as gerações de 70 e 80, tem duas obras importantes que retratam a guerra, porém com duas percepções distintas. *O moinho perdido* (*Atahuna Ada’i’a*), uma coletânea de contos da década de 70 que explora a realidade da Guerra Civil com os destroços e o conflito de perto, enquanto *O voo contra o tempo* (*Al-’Iqla’ ‘Aks Azaman*), datada na década de 80, explora a guerra, no entanto, na perspectiva de como lidar com a guerra, nesse caso, a crítica está na emigração como alternativa de vida, mas que enfraquece o estado de espírito do indivíduo em exílio.

Por fim, com o pós-guerra, a fase do romance experimental no Líbano marcou uma etapa de reconstrução, não só no quesito físico, mas emocional. Esse tipo de literatura reflete a busca por uma nova identidade e a tentativa de reconstrução das cicatrizes deixadas pelo conflito, além de lidar com a fragmentação da realidade e a complexidade de uma sociedade marcada pela violência e pelo sectarismo. Os escritores dessa geração procuraram entender e representar as experiências pessoais e coletivas da guerra, frequentemente abordando temas como o exílio, o trauma, a memória e a reconstrução da identidade nacional.

Primeiro nome Cooke (1987, p. 3-4) ainda destaca como o foco da produção literária do Líbano mudou das experiências urbanas centrais para as periferias do país, especialmente nas áreas rurais. Essa mudança reflete a transformação mais ampla na compreensão da identidade libanesa: o rural, antes considerado periférico, agora carrega a narrativa do “Líbano desconhecido”, enraizado na terra e na memória coletiva formada por essa conexão.

VIVA A DIGLOSSIA: UM DIALETO PARA ESCREVER O INTERIOR

A expressão linguística árabe se dava por meio de dois códigos: o árabe *fusha*, baseado na gramática corânica, e os dialetos (*lahjat*), que refletem identidades regionais e pessoais. Essa diferença influenciou a literatura ao longo do tempo, com poetas e escritores

■ traduções e perspectivas literárias

utilizando dialetos para expressar intimismo, identidade ou crítica, desafiando a tradição conservadora do árabe clássico. Autores como Salah Chahin, Said Aql, Naguib Mahfouz e outros incorporaram dialetos em suas obras para criar realismo e destacar características sociais e culturais. O uso de dialetos gerou debates sobre a preservação do árabe clássico versus a democratização e modernização da literatura.

A inserção do dialeto no romance da literatura árabe moderna reflete a diversidade linguística e representa uma ruptura com a tradição do árabe clássico, a língua da literatura presa à religião. Autores como Naguib Mahfouz, Rachid Al-Daif, Tawfiq Hakim incorporaram os dialetos locais em suas obras, especialmente nas falas dos personagens, para criar um maior realismo e uma conexão mais direta com as experiências cotidianas das pessoas, em particular para destacar a classe social, o modo de vida e o local de origem da personagem. Esse uso do dialeto, além de conferir autenticidade aos diálogos, também pode ser interpretado como uma forma de resistência cultural e política, afirmando a identidade local e desafiando a linguagem literária tradicional. Ao mesmo tempo, essa inovação gerou debates sobre a preservação da pureza da língua árabe, com alguns críticos defendendo a manutenção do árabe clássico como o único meio de expressão literária legítima, enquanto outros viam na introdução do dialeto uma forma de democratizar e modernizar a literatura, tornando-a mais acessível ao público geral.

No caso da escritora aqui estudada, o uso do dialeto possui um lugar especial em sua literatura como um todo. Nasrallah usa o dialeto como recurso afetivo, intimista e aproximativo, trazendo à tona um espaço e um tempo durante o qual passou sua vida no interior libanês. Tratar do interior libanês não é fácil de expor suas características, seja para o residente seja para o leitor estrangeiro. A vida no interior se resume numa palavra em árabe, “*ad-day’a*”. Viver em *ad-day’a* é viver num modo de vida único, um *modus operandi* próprio, uma realidade própria.

No conto “Laila e o Lobo”, o dialeto de *ad-day’a* é valorizado através da cantiga, ou seja, das melodias feitas para as crianças e transmitida de geração em geração, adaptando-se de família para família. As cantigas ali retratadas são populares em várias regiões do Líbano, e foram ainda mais valorizadas e disseminadas após serem cantadas pela cantora Fairuz, num filme do cinema libanês.

LAILA E O LOBO²

A mãe de Laila lhe deu um conselho desde o primeiro passo de sua jornada. Seu conselho era ter cuidado com o lobo. Na verdade, os conselhos remontam muito antes desse momento. Vinham de quando Laila ainda estava no berço, e sua mãe cantava as mais agradáveis melodias para fazê-la adormecer, ninando e fazendo-a cair em doces sonhos.

2 Traduzido do árabe por Thariq Mohamede Osman e revisado por Matheus Menezes.

■ traduções e perspectivas literárias

Entre uma melodia e outra, a mãe introduzia palavras novas e expressões entre parêntesis, como: (Os lobos costumam se esconder nas florestas. Te surpreende a cada curva. Às vezes o lobo tem rosto de raposa, às vezes rosto de príncipe). Laila, nunca se engane com isso. Você deve reconhecê-lo imediatamente e desviar de seu caminho.

**Durma, minha filhinha,
e da pena do avestruz
te faço uma caminha**

Laila, ao vê-lo vindo de um lugar desconhecido, andando sobre duas pernas, ao invés de quatro, tenha certeza de que esse é o lobo, mas de máscara nova.

**Durma, durma, repouse já
Uma pombinha eu vou matar
Pombinhas não tenham medo
É uma brincadeira pra Laila repousar**

Tem vez que ele vai vir disfarçado sobre todos os rostos familiares. Ele vai se aproximar de você, gentilmente e, quando se aproxima, diz olá. Ele te faz ouvir palavras doces como o mel. Tenha cuidado com ele. Se ele falar: você é bonita. Essa será a primeira isca. Se ele te convidar para acompanhá-lo, o perigo vai começar a ameaçar sua vida.

Ele pode andar com você alguns passos nos lugares ermos, mas ele certamente a levará à sua gruta, e lá, minha filha, não se sabe o que pode acontecer.

**Tik, tik, tik, ya Emm-Sleiman
Tik, tik, tik, seu marido onde tá
Tik, tik, tik, no campo ali
Pegando ameixa e romã**

(Minha filhota, às vezes ele vai além da floresta. Ele caminha contigo até onde você desejar, te oferecendo seus favores, dizendo:

Eu carrego a cesta pra você. Eu te mostro o caminho, pois temo que você se perca.

Ele acrescenta:

Você é pequena, inexperiente, o mundo é vasto e os caminhos estão cheios de perigo. Eu te acompanho, ele diz, serei seu apoio. Não acredite nele. Recuse tudo que ele promete, seja promessas ou favores. Se for possível, mude de caminho, siga um caminho diferente do dele).

Ó durma, Laila

Curta o sono bom

Ó venha as benesses

E dure um tempo bom

Às vezes, ele está escondido em uma floresta, num buraco ou numa caverna. Você talvez o veja parado no topo da colina, na encosta íngreme. Você pode achar que ele é o guardião das uvas, minha preciosa! Nunca se deixe enganar pela aparência dele. É o lobo que aparece em todos os caminhos, de todos os lugares ele vem, principalmente quando ele vê uma garota como você, bela, gentil e bondosa. Assim que o avistar, corra, não volte os olhos para onde ele está, e não olhe para trás de jeito nenhum. Mantenha o olhar firmemente para frente, na direção do destino da viagem, que é a casa da sua bondosa vó. Não pare para colher flores para ela. Eu conheço sua paixão pelas flores silvestres, Laila. Sei o quanto elas são encantadoras, especialmente nessa época do ano. Supere a sedução das flores, lembrando que os olhos do lobo nunca dormem e estão acompanhando seus movimentos de todos os lados, desde que o mundo é mundo. Portanto, você precisava redobrar a guarda e ter cautela. Não deixe a armadilha te pegar. Ah, quão enganador ele é, Laila. Quão inteligente e enganador ele é).

Ya hadi, ya madi

você que quebra pratos

quebra nozes, quebra amêndoas

para dar de comer para meus filhos

Laila está em sua total elegância. Seu chapéu vermelho adorna sua cabeça como uma flor de anêmona. Abaixo, veste um casaco de mesmo tom. Os sapatos, cuidadosamente amarrados. A cesta, pendurada em seu cotovelo. Os olhos abertos e sorridentes. Os ouvidos, bem atentos, para captar todas as palavras, entre as falas e as canções. Ela nunca retrucou à mãe, nem fazia nenhuma pergunta. Talvez ela quisesse ter perguntado, mas hesitou, e no momento seguinte esqueceu as perguntas e respostas, e continuou se lembrando de uma única coisa: o momento da partida. Ela está ansiosa para ver o rosto da vó, mas sua ansiedade pela aventura agora se intensificou. Sua mãe abriu todas as portas fechadas, tanto internas quanto externas, e a incentivou a seguir em frente.

Agora ela está no caminho, pulando com alegria. Ela canta em voz baixa. Os ecos de sua melodia ecoam com o gorjeio dos pássaros entre as árvores do bosque. Ela apressaria

■ traduções e perspectivas literárias

os passos e seguiria feito uma flecha até chegar no seu destino, exatamente como a mãe a instruiu. Assim como ela sonhou ontem à noite. Sua cesta estava cheia de rosquinhas e doces deliciosos, preparados pelas mãos de sua mãe. Ela encheu bem a barriga, deixando-a mais contente. Seguiu o caminho, pulando alegremente.

O caminho é sinuoso, passando no meio da floresta. Não há como evitá-la. As recomendações de sua mãe caminhavam junto a ela, ouvindo sua voz bem na frente misturada pelo ar: (Cuidado com o lobo, Laila. Esteja sempre atenta... e... o lobo vem de todos os cantos. Ele usa todos os tipos de rosto.)

O que a mãe dela fala?

Não existe lobos nesta floresta, onde os galhos do pinheiro e do carvalho se entrelaçam. Aqui moram os pássaros agraciados. Eles gorjeiam glorificando o Criador. Do coração da floresta, ouvem-se os ecos de outras melodias, quando o vento sopra pelos caules da cana e dos bambus, compondo uma música celestial. Não... este é um lugar seguro, habitado de tranquilidade, beleza e melodias suaves, onde não há espaço para os lobos. Agora, ela está na metade do caminho. Seu caminho deu uma curva, ela avança na direção de planícies extensas, verdes e adornadas com flores de todas as cores. Essas são as flores silvestres familiares: ciclâmen, narciso, anêmona e jasmim-selvagem. As flores piscam para ela de forma sedutora. Uma delas, estica-se na altura do ouvido da menina e sussurra:

--- Me leve contigo.

Laila fica parada e a surpresa a deixa incomunicável: Uma flor, e fala! ...

--- O que você está dizendo?

Ela pergunta sem acreditar. A flor, aberta como um olho de misericórdia, repete seu pedido, parecendo uma súplica:

--- Me leve contigo. Faça de mim sua companheira. Estou entediada de viver nesse lugar parado.

Laila responde:

--- É estranho o que você diz, você não está sozinha aqui. Ao seu redor tem suas flores companheiras, e plantas de todo tipo. Além disso, tem a floresta e seus bons moradores. As brisas visitam você de todos os lados. Como é que pode esse mundo não ser agradável? As pétalas da flor se abriram em um semblante de leve sorriso e disse com tristeza:

--- Você não entende a vida das flores. Não posso tomar nenhuma decisão. Vontades me são impostas de todos os lados, e eu apenas as recebo. Sou incapaz de me mover, de sair do meu lugar. Veja como minhas raízes me ancoram nas profundezas da terra.

Laila olhou para baixo do caule e descobriu que o que a flor dizia era verdade. Então ela olhou para ela com um olhar cabisbaixo e disse:

- O que você falou está correto. Você não pode sair da sua conexão com a terra.

- Então me leve até você.

■ traduções e perspectivas literárias

A flor repetiu seu pedido, despertando um sentimento estranho no peito da menina, que a fez abaixar e cortar aquele delicado caule. Assim que ela fez isso, um som de trovão rugiu em seus ouvidos. Ela estremeceu de medo e deu dois passos para trás, antes de decidir o que fazer.

Mas a flor que tremia entre seus dedos a levou a decidir: Depressa, vamos fugir, antes que caia um toró. É uma tempestade com trovões se aproximando do oeste... Depressa.

- E quanto às suas amigas?

Perguntou Laila, com um sentimento de pena pelas tácitas flores, mas não teve nenhuma resposta de sua flor. Decidiu, então, procurar quem a acompanhasse. Ela continuou com seu salto gracioso e juntou algumas flores, formando um buquê do tamanho da palma de sua mão. Ela pensou que este poderia ser seu presente para a vovó. E esqueceu a cesta pendurada em seu cotovelo. O trovão estourou novamente. Laila olhou para o céu e viu nuvens cinzentas passando no ar, como se estivessem perseguindo os restos de um exército em retirada. Ela pensou que precisava chegar à casa da avó antes que o céu liberasse sua raiva. Então ela se voltou para as flores para tranquilizá-las:

-Daqui a pouco vamos chegar na casa da vovó, e lá vou acolhê-las num vaso de cristal e irrigar suas hastes com água limpa... E logo mais, chegaremos ao final da jornada.

A tempestade não deu trégua e continuou rasgando o céu. A água começou a fluir abundantemente, submergindo as planícies e as gramíneas, afogando o que restava das flores. A chuva pesada caía sobre a cabeça de Laila, que havia sido despojada quando o vento levou seu chapéu vermelho, lançando-o para longe de sua vista. A água intensa caiu sobre a cesta cheia de rosquinhas e doces, misturando nela formatos e cores. Foi isso que assustou a garota, fazendo-a correr rapidamente, na esperança de salvar o que ainda restava. Antes de chegar até a casa da avó, Laila ouviu dois passos, e percebeu que alguém a seguia. Ela se perguntou se a mãe teria mandado o filho do vizinho para ajudá-la. Ela se virou para chamá-lo e viu uma criatura como ela nunca tinha visto antes. Ele vestia um casaco cujas pontas arrastavam no chão e um chapéu preto que lhe cobria a cabeça, e que caía para cobrir as orelhas e parte do pescoço. Seus olhos estavam escondidos por óculos escuros que escondiam três quartos de seu rosto. Tremendo de medo, Laila decidiu perguntar a essa criatura estranha, quem era ele: É o lobo? Seu enviado? Seu inimigo? Ou...

Ele não deu tempo a ela, logo se aproximou com sua estatura altiva, sua voz gentil, exalando tentação e desejo. Com seus toques extremamente delicados, passou os dedos pelo rosto dela e sussurrou em tom de pergunta:

- Qual é seu nome, menina formosa e carinhosa!...

-Laila.

■ traduções e perspectivas literárias

Ela respondeu, mas não tinha certeza se havia cometido um erro ao revelar esse segredo. Ele não deu tempo para que ela ponderasse, e logo lhe atirou suas perguntas, como se fossem pancadas de granizo:

- De onde você veio? Aonde você está indo? Quem te comprou esse lindo casaco? Quem plantou em você esses olhos de narciso em seu rosto? Quem esculpiu esses lábios de mel, e esse nariz empinado acima deles. E seu cabelo, ó linda? Que caem nesses ombros que me lembram a espiga do trigo. De onde você tirou essa tamanha beleza?

Laila percebeu que estava diante de uma criatura que não se parecia com nenhuma das pessoas que conhecia.

Ela se perguntou:

- Seria ele o lobo?

Lembrou-se das palavras da mãe, dos avisos e das recomendações, mas o eco dessas palavras ficou longe de seu presente. Ela se deparou com uma situação que supera todas as expectativas e ela deve tomar uma decisão e enfrentar a realidade com coragem. Por isso ela ergueu a cabeça e perguntou:

- E você... quem é você? Qual seu nome?

- Abu-Kasseb

Laila ficou em silêncio porque a resposta a deixou confusa, então ela voltou a perguntar:

- Não perguntei o nome do seu filho, quero saber o seu nome, seu nome verdadeiro.

- Sim, esse é meu nome verdadeiro, mas alguns me chamam de Abu-Jaada. Você pode escolher o nome que mais te agradar.

Ela voltou a ficar em silêncio e perplexa. Sua mãe não lhe dissera como agir na etapa seguinte. Talvez ela não achasse que ele era tão esperto, a ponto de inventar nomes e usá-los como uma máscara para seu rosto. Ela pensou que a melhor forma de enfrentar essa situação era confrontá-lo com coragem, por isso ela ouviu seus lábios murmurarem:

- Eu não posso acreditar. Eu sei quem você é! Você é o lobo. Minha mãe me avisou sobre você: ela me falou sobre você antes de eu começar essa jornada.

Ele respondeu com astúcia:

- Não vou te contrariar. Escolha os nomes que desejar. O que mais me importa é que você é gentil, boa e bonita. Mas você não respondeu a minha pergunta: Onde você está indo?

- Para a casa da minha vó

- E sua vó, mora longe daqui?

■ traduções e perspectivas literárias

- Não... Ali é a casa dela, dentro daquele jardim.

Ela indicou ingenuamente, apontando o dedo para o local. Ele perguntou novamente:

- E sua vó, mora sozinha?

Sim. E eu estou indo para lhe fazer companhia. Estou levando uma cesta de rosquinhas e doces, e um buquê de flores silvestres.

Ele se aproximou dela e estendeu a mão até a cesta e enfiou-as em uma mistura mole:

- Não há mais rosquinhas, nem doces, veja? ...

Ele abriu a mão diante de seus olhos, mergulhada em um líquido viscoso, onde o doce estava misturado com as rosquinhas.

As lágrimas caíam de seus olhos, e disse:

- A culpa é da tempestade trovejante

Ele deu um tapinha em seu ombro para acalmá-la.

- A sua mãe não pensou na tempestade? Então me diga, como é que ela deixou você sair sozinha? Sendo a floresta habitada por lobos e feras predadoras?

Suas palavras a assustaram. Ela olhou de relance e não percebeu nenhum sinal de sarcasmo. Ele parecia sincero em suas palavras. Para reforçar sua sinceridade, ele estendeu seus dedos e enxugou suas lágrimas, e murmurou com ternura:

- Fique tranquila, eu ficarei com você e não vou te abandonar.

Ela sentiu um alívio correndo em suas veias, e estendeu sua mão para cumprimentar com quem falava, agradecê-lo e continuar seu caminho. No entanto, ele decidiu completar sua gentileza, acompanhando-a até o fim do caminho. Ele mostrou seu entusiasmo na prática, quando ele envolveu os braços nos ombros dela. Pedindo-lhe para vir para perto dele e disse para confiar nele.

Ela caminhou ao seu lado, deleitando-se com suas palavras doces e histórias especiais. Ela esqueceu o que sua mãe lhe dissera. Ao invés disso, as dúvidas começaram a surgir, ao pensar que sua mãe a havia enganado e plantado um medo infundado em seu peito. Como pôde assustá-la dessa forma, já que em uma floresta, há uma criatura como essa, tão dócil e gentil, suave ao toque e presente para protegê-la do perigo?

Como sua mãe poderia ignorar essas coisas sobre ele?

Antes de Laila chegar à casa da avó, ela já havia se familiarizado com seu companheiro de viagem e se sentiu à vontade com ele. Ela declarou revolta contra a sua mãe e contra seus ensinamentos antiquados, atirando-se sobre um círculo que o lobo traçou ao seu redor, cercando-a com uma barreira densa, que não permitia ver nada mais além de seu rosto.

E seu rosto, gradativamente, ficava fito no negrume dos olhos dela, transformando-se em um enviado da bondade, do amor e da beleza.

Ela pôs a cesta ao seu lado, jogou o buquê de flores ao chão encharcado pela chuva e se estendeu sobre um banco de pedra, descansando seu corpo de tanto andar. A névoa se espalhou ao seu redor, e logo a escuridão da noite envolveu o mundo, fechando-se as portas. Esperava-se que a pequena tremesse de medo ou tivesse dor na consciência, por ter se desviado do objetivo da jornada. Mas o lobo ficou perto dela, preenchendo todo o vazio com sua presença.

Enquanto a tempestade continuava sua revolta, varrendo a floresta e as planícies, quebrando galhos de árvores, a calma, a tranquilidade, a alegria e todos os elementos de segurança foram cobrindo Laila. Apagando em sua memória, pouco a pouco, os resquícios daqueles mandamentos de sua mãe, com o desencadear daquele novo dia.

ليلي والذئب

أوصتها أمها، منذ أن خطت خطواتها الأولى، على طريق الرحلة... أوصتها بأن تأخذ حذرًا من الذئب، بل إن الوصايا سبقت تلك اللحظة بزمان: أي حين كانت ليلي طفلة في المهد، وأمنها ترنم لها. أشجى الأنعام، لتغفو وتطبق جفنيها على أحلام ناعمة

وكانت الأم تدخل بين كل ترنيمة، وتالية لها، كلمات جديدة وعبارات معترضة ضمن قوسين مثل: (والذئب تختبئ، عادة، في الغابات تفاجئك عند كل منعطف أحياناً يرتدي الذئب وجه تعلب، أحياناً وجه أمير... يا ليلي لا يغرنك ذلك، عليك أن تعرفيه فوراً، وتحديدي من طريقه.

نامي، يابنتي، نامي، لافرش لك ريش نعامي...

(ويا ليلي: حين تصرينه، قادما من المجهول، سائرا على قائمتين، بدلا من أربع قوائم، تأكدي أنه هو داخل قناع جديد.)

ويا الله تنام، يا الله تنام،
لا ذبح لها طير الحمام
يا حمامات، لا تخافوا
بضحك عا ليلي تننام ...

(أحيانا يجي، متلبسا بكل الوجوه المألوفة. يقترب منك بلطف، يقترب ويلقي السلام يُسمعك كلاماً له مذاق العسل احذريه).

إذا قال: أنت جميلة، يكون هذا الطعم الأول. إذا دعاك إلى مرافقته يبدأ الخطر يهدد حياتك قد يسير منك خطوات في الفلاة، لكنه لابد من أن يجرك إلى مغارته، وهناك يا ابنتي، من بدري ماذا يحدث؟

تك، تك، تك
يا أم سليمان،
تك، تك، تك
زوجك وين كان؟
تك، تك، تك
كان بالحقله،
عم يقطف خوخ ورماني.

(ويا بنية! أحيانا يتجاوز الغابة. يسير معك على هواك، يعرض خدماته، يقول: أحمل السلة عنك أرشدك إلى السبيل. أخشى عليك من الضياع. يقول لك: أنت صغيرة، عديمة الخبرة، والعالم شاسع، والدروب محفوفة بالخطر...، أرافقك،

يقول: أكون عكازك، لا تصدقيه، وارفضي كل ما يقدمه لك من وعود وخدمات وإذا أمكن، بدلي الطريق، واسلكي دربا غير دربه...)

يا الله تنام ليلي،
يا الله تحب النوم!
يا الله تجيها العوافي
وتظل دوم الدوم..

(ويكون في بعض الأحيان، مختبئا في غابة، في حفرة أو في كهف؛ ربما تبصرينه واقفا فوق قمة التل، عند انحدار الشير. تحسبينه ناطور الكروم يا غالية...! لا يخدعك المظهر الخارجي. إنه الذئب، يأتي من كل الطرق؛ من كل الأماكن يجيء. خصوصا حين يبصر فتاة مثلك، لها هذا الجمال، واللفظ، والطيبة، حالما تبصرينه، سارعي خطاك، ولا تلتفت عينك إلى حيث يكون، ولا تنتظري مرة إلى الوراء. أبقي بصرك مشدودا إلى الأمام، باتجاه غاية الرحلة بيت جدتك الطيبة... ولا تتوقفي لتقطعي لها الزهور. أعرف ولعك بزهور البراري. أعرف مدى اغرائها، خصوصا في هذا الوقت من السنة. تجاوزي إغراء الزهور، ذاكرة أن عين الذئب لا تنام، وهي ترصد حركاتك من كل الجهات، ومنذ ما قبل التاريخ. لذا، كان عليك أن تضاعفي يقظتك وحذرك. ولا تدعي الحيلة تتطلي عليك. اه، كم هو محتال، يا ليلي. كم هو ذكي، ومحتال.)

يا حادي، يا مادي،
يا كسار الزبادي،
كرر جوز وفقى لوز
واطعمها لاولادي

ليلى في اتم أناقتها.
فتبعها الحمراء تتوج رأسها، مثل زهرة <برقوق>، عملاقة. وتحتها المعطف من اللون نفسه والحداء المربوط بتآن.
والسلة معلقة في كوعها. وعيناها منفتحتان، وشفاتها منفرجتان. كذلك أبقت قنوات
السمع مفتوحة لتستوعب كل الكلام، وما بين الكلام والأنغام

لم ترد مرة على أمها، لم تطرح سؤالا ربما شاعت تطرح سؤالا، وأحجمت، وفي اللحظة التالية نسيبت الأسئلة والأجوبة وظلت متذكرة شيئا واحدا: لحظة الانطلاق إنها مشتاقة كثيرا إلى رؤية وجه جدتها لكن شوقها تضاعف، الآن، إلى المغامرة. أمها فتحت لها كل الأبواب الموصدة، في الداخل والخارج، ودعتها إلى المسير.

وهي الآن في الطريق، تقفز مرحلة، تنشد بصوت خافت، تتصادم أصدااء نغمها مع زقزقة العصافير، فوق أشجار البستان، سوف تسارع خطاها، وتنتطق، كالسهم إلى الهدف. تماما، مثلما أوصتها أمها. مثلما حلمت طوال الليلة الفائتة.
سلتها مملوءة بالكعك، والحلوى اللذيذة، من إعداد يدي أمها، وقد ملأت بطنها جيذا، فزادت فرحتها. وتابعت سيرها، قفزا مرحا.

وطريقها لولبي، يمر وسط الغالة. ليس في الإمكان تجنب ذلك وصايا أمها تنمشی تحت جلدها، ويسبقها الصوت ممتزجا بذرات الأثير:
-- احذري الذئب يا ليلي. كوني يقظة أبدا.

والذئب يأتي، من كل الجهات ويرتدي شتى الوجوه، ماذا
تقول أمها؟

لا ذئاب في هذه الغابة، حيث تعانق أغصان شجر الشربين
والسنديان.

هنا، تقيم العصافير اللطيفة. ترسل زقزقاتها فتمجد الخالق. ومن قلب الغاب تسمع أصدااء موسيقية من نوع آخر، حين
ترطم الرياح،
بسيقان القصب والغزار، فتؤلف موسيقى سماوية.
لا هذا المكان الآمن، مأهول بالوداعة والجمال والنغم العذب
ولا مكان فيه الذئاب.

وهي الآن في منتصف الطريق. انعطف بها دربها، وتقدمت صوب
السهول المنبسطة خضراء ترصع صدرها الأزهار من كل لون هذه أزهار البرية المألوفة: السكوكع، والنرجس،
شقائق النعمان والياسمين البري.
وتغمرها أعين الزهر بإغراء. وترفع إحداها الرأس، ليصبح في
مستوى سمع الفتاة وتهمس في أذنها:
-- خديني معك.
تتوقف ليلي والدهشة تعقل لسانها: زهرة، وتتكلم...!
-- ماذا تقولين؟

تسألها، غير مصدقة فتكرّر الزهرة، المنفتحة كعين الرحمة: تكرّر طلبها بما يشبه الابتهاال
--خديني معك اجعليني رفيقة دربك. سئمت الإقامة وسط هذا
المكان الجامد.
وترد ليلي:

-- عجيب كلامك لست وحدك هنا وحولك رفيقاتك الأزهار والنبات من كل صنف. تم هناك العالم ممتعاً؟ ... وافترت
بتلات الزهرة عن شبه ابتسامة وقالت بأسى:
-- انت لا تفهمين حياة الزهور. لا يمكنني أن اتخذ أي قرار تملئ علي الارادات من كل صوب ، واتلقى وانا عاجزة
عن الانتقال عن التحرك من مكاني الى موقع آخر. انظري كيف تثبتني جذوري في اعماق التراب
انحدرت ليلي بنظرها حتى أسفل الجذع، واكتشفت ان ما قالته الزهرة صحيح. لذا رفعت اليها عينين منكسرتين،
وقالت.
--كلامك صحيح. لا يمكنك الخروج من ارتباطك بالتراب.

--اذن ، خديني اليك...
كررت الزهرة طلبها، فأثارت في صدر الفتاة شعورا غريباً، جعلها تتحني وتقطع الساق الدقيقة... وما ان فعلت ذلك
حتى هدر في اذنيها صوت الرعد. ارتجفت خوفا وتراجعت خطوتين الى الوراء، قبل أن تقرر ماذا عليها ان تفعل.
لكن الزهرة المنتفضة بين اصابعها دفعتها الى اتخاذ القرار: أسرع، لنهرب، قبل أن ينهمر المطر انها عاصفة
رعديّة مقبلة من الجهة الغربية أسرع.
وماذا عن رفيقاتك؟
سألت ليلي، وقد خالجه شعور بالشفقة على الزهرات الصامتات.

ولم تسمع من زهرتها أي جواب فقررت أن تطوف بنفسها، لتبحث
عن تريد مرافقتها.
وهكذا تابعت قفزها الرشيق، وجمعت بضع زهرات، جعلتها باقة بحجم راحة يدها
وفكرت في أن هذه ستكون هديتها للجدة ونسيت السلة
المعلقة بكوعها.

تفجر الرعد من جديد.
رفعت ليلي نظرها إلى الفضاء، فأبصرت الغيوم الرمادية، تتسابق
في الجو، وكأنها تلاحق فلول جيش فاز. وفكرت في أن عليها أن تصل إلى دار الجدة قبل أن تُفرغ السماء غضبها.

ثم التفتت إلى الزهرات تطمننهن:
-- بعد قليل نبلغ بيت الجدة وهناك، أضعكن في زهرية من بلور
وأروي سيقانكن بالماء النظيف... بعد قليل، نبلغ نهاية الرحلة

لكن العاصفة لم تمهل، وظلت تشقق صدر الفضاء. وراحت المياه تتدفق بغزارة، فتغمر السهول والحشائش، وتغرق
ما بقي من الأزهار.
وانهمرت المياه الغزيرة فوق رأس ليلي، وكانت العاصفة قد عرته، حين انتزعت القبة الحمراء، وقذفتها بعيدا عن
مدى الرؤية وانهمر
المطر فوق السلة المملوءة بالكعك والحلوى، فاختلطت فيها الأشكال والألوان.
وهذا ما أخاف الفتاة، ودفعها إلى الجري بسرعة، لعلها تنقذ
ما تبقى

قبل أن تبلغ دار جدتها، سمعت ليلي وقع قدمين، فعلمت أن هناك من يتعقبها وتساءلت إذا كانت أمها قد أرسلت ابن
الجيران، ليساعدها

التفتت إلى الورا لتناديه، فأبصرت مخلوقاً، لم تقع عينها على شبيه له من قبل؛ كان يرتدي معطفاً تكنس أطرافه الأرض، ويعتمر

قبعة سوداء تغمر رأسه، لتغطي أذنيه، وجزءاً من عنقه. وقد حجب عينيه بنظارتين سوداوين، تخفيان ثلاثة أرباع وجهه

ارتعدت فرقا. وشاءت أن تسأل هذا المخلوق العجيب، من يكون؟ وهل هو الذنب، أم رسوله؟ أم عدوه؟ أم.

لم يترك لها الفرصة، اقترب بقامته الشامخة بصوته اللطيف، الناضح إغراء وشهوة، ولبمسائه الناعمة، الناعمة، مرور أصابعه فوق وجهها وهمس سؤاله:
- ما اسمك، أيتها اللطيفة الجميلة ...

- ليلي
. قالت، وهي غير واثقة إذا كانت قد ارتكبت خطأ بإقشاء هذا السر لكنه لم يعطها الفرصة، كي تحاسب ضميرها، راح يطرح أسئلته يرشقها بها كزخات البرد:

من أين جئت؟ وإلى أين تذهبين؟ من اشتري لك هذا المعطف الجميل؟ من غرس في وجهك هاتين العينين النرجسيتين، ومن حفر في وجهك هذا الفم العسلي، ثم غرس فوقه الأنف الأشم؟ وشعرك، يا جميلة! هذا المتهدل على كتفك كسنايل القمح من أين جئت بهذا الجمال كله؟

أدركت ليلي، بأنها أمام مخلوق لا يشبه أحداً من الأشخاص الذين عرفتهم في محيطها وتساءلت:
- أو يكون هذا الذنب؟

وتذكرت كلام أمها، وتحذيرها، وتوصياتها، لكن صدى الكلام ظل بعيداً عن حاضرها إنها أمام وضع يتعدى كل التوقعات، وعليها أن تتخذ القرار، وتواجه الواقع بشجاعة. لذا رفعت رأسها وأطلقت السؤال "وأنت من تكون؟ ما هو اسمك؟

- أبو كاسب؟ صممت ليلي، وقد أربكها الجواب، ثم عادت تقول: لم أسأل عن اسم ابنك. أريد أن أعرف اسمك أنت؟ الاسم الحقيقي.

- نعم، هذا هو اسمي الحقيقي والبعض يدعوني أبو جعدة يمكنك أن تختاري منهما الاسم الذي يعجبك. عادت إلى صمتها وارتباكها. أمها لم تخبرها كيف تتصرف في الخطوة التالية. ربما لم تحسبه ذكياً إلى هذا الحد، يخترع الأسماء، ويرتديها مثلما يرتدي قناع وجهه وفكرت بأن أفضل وسيلة تعتمد عليها هي المواجهة الشجاعة، لذا سمعت شفتيها تتمتمان:

- لا أصدق أعرفك من تكون أنت الذنب. أمي أخبرتني أنك قبل أن أبدأ الرحلة.
قال محتالاً: لن أعارضك اختاري من الأسماء ما يروقك ذلك لا يهم ما دمت، لطيفة، طيبة، جميلة. لكنك لم تردي على سؤالي: إلى أين أنت ذاهبة؟

- إلى دار جدتي.
- وجدتك، هل تقيم بعيداً من هنا؟ -

- كلا... هناك منزلها، داخل تلك الحديقة. ومدت أصبعها بسذاجة، تشير إلى المكان. وعاد يسألها - وجدتك تقيم وحدها؟

-نعم. وأنا ذاهبة كي أسلبها. أحمل إليها سلة كعك وحلوى وباقة ازهار برية. اقترب منها أكثر، ومد يده إلى السلة، فغاصت في مزيج رخو:

-لم يعد هناك كعك، ولا حلوى، انظري؟...
فتح أمام عينيها يده المغمسة بالسائل اللين، حيث اختلطت الحلوى بالكعك.

انهمرت الدموع من عينيها وقالت:
- الحق على العاصفة الراحدة ...

ربت على كتفها محاولاً إعادة الهدوء إلى نفسها:
- أما لم تحسب حساب العاصفة ... ثم تولي: كيف تركتك تخرجين وحدك؟ ...والغابة مسكونة بالذئاب والوحوش المفترسة؟

جفلتها كلماته. ونظرت بطرف عينيها، فلم تلمح أية علامة من علامات السخرية. بدا مخلصاً في كلامه. ولكي يؤكد إخلاصه، مدّ أنامله وراح يمسح دموعها ويتمم بحنان:

- اطمئني، سأبقى معك، ولن أتركك.
شعرت بارتياح يتمشى في عروقها. ومدت يدها، كي تصافح يد محدثها، وتشكره، ثم تتابع مسيرها لكنه تطوع بإتمام معرفته، ومرافقتها حتى نهاية الطريق. ثم عبر عن اندفاعه عملياً، حين لف ذراعه حول كتفها. ودعاها لتظل بقربه، وتعتمد عليه.

سارت إلى جانبه، ترشف اذناها كلامه العذب، وحكاياته النادرة ونسيت كلام أمها، بل راحت الشكوك تساورها، وهي تتذكر بأن أمها خدعتها، وغرست في صدرها خوفاً لا مبرر له. كيف اخافتها وفي الغاية مثل هذا المخلوق، اللطيف حتى الانكسار، الدافئ الهمس، الرقيق اللمسات، والحاضر لحمايتها ورد الخطر عنها؟

كيف تجهل أمها هذه الأمور عنه؟

وقبل أن تبلغ ليلي دار جدتها كانت قد تعرفت الى رفيق الرحلة وارتاحت إليه. وأعلنت الثورة على امها، وعلى تعاليمها "العتيقة"، وارتمت في دائرة رسمها الذئب حولها، ثم أحاطها بالسياج الكثيف، ولم تعد تبصر من الوجود سواه، ولم يعد ينفذ إليها، من وجوه الناس، سوى وجهه، وقد راح ينطبع تدريجياً في سواد عينيها ويتحول في ذاتها الى رسول للخبر والحب والجمال. وضعت السلة بقربها. وقذفت باقة الزهور الى الأرض المستحقة برشق المطر. وتمددت فوق مقعد حجري، تريح جسدها من تعب المسير. وانتشر الضباب حولها، ثم لم تلبث ظلمة المساء ان حلت على الكون، وأوصدت الأبواب. وكان يفترض في الصغيرة، أن ترتعد خوفاً، أو تتألم من وخز الضمير، لانحرافها عن هدف الرحلة. لكن الذئب بقي بقربها. يملأ بحضوره كل فراغ. وتحطم وبينما كانت العاصفة تتابع ثورتها، فتجتاح الغابة والسهول، أغصان الشجر، كان الهدوء والطمأنينة والفرح وعناصر الأمن كلها تغمر ليلي، وتمحو، شيئاً فشيئاً، ما بقي عالقا في الذاكرة من وصايا امها مع بداية ذلك اليوم الجديد.

REFERÊNCIAS

COOKE, Miriam. *Women write war: The centring of the Beirut decentrists*. Papers on Lebanon, v. 6, 1987.

MEIHY, Murilo e OSMAN, SAMIRA. *Deus e o Diabo na Terra dos Cedros: o Líbano Contemporâneo*. Rio de Janeiro: Editora Tabla, 2024.

D'AFFLITTO, Isabella. *Letteratura araba contemporanea - dalla Nahdah a oggi*. Nuova edizione, Carocci, Roma 2010.

ČIŽMÍKOVÁ, Danusa. *Women's Writings on the Lebanese Civil War*. ZBORNÍK FILOZOFICKEJ FAKULTY UNIVERZITY KOMENSKÉHO ROČNÍK XXXIII – XXXIV GRAECOLATINA ET ORIENTALIA, BRATISLAVA, 2012.



Artigo licenciado sob Licença Creative Commons (CC-BY-NC-SA)
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>