

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

Osvaldo 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 Mohamed 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 16^a 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.

■ apresentação

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 LINGUÍSTICOS E DAR-LHE NOVA VIDA E COMPREENSÃO É UMA EXPERIÊNCIA ÚNICA”

Entrevista com **Safa Jubran¹²**

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 Darwich, “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.

■ entrevista

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

■ entrevista

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.

■ entrevista

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 translado 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 traír”, 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 condecorados, 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

■ entrevista

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

■ entrevista

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 avê-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?

■ entrevista

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.

■ entrevista

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

■ entrevista

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 desilusões, 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

■ entrevista

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.

■ entrevista

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/>

introdução

<https://doi.org/10.11606/issn.2446-5240.malala.2025.240690>

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-Ikhtifah (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-Harthi. <http://lattes.cnpq.br/1356298024524623>; <https://orcid.org/0000-0002-8206-5136>; jemima.alves@usp.br.

■ introdução

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 *khabar* (crônica histórica)⁵.

Salma Jayyusi (2005) foi uma das defensoras de que esses gêneros clássicos, em especial o *khabar*, 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 *khabar* 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 émeticamente 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 abtálīha*) 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.

■ introdução

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/10.1515/978311350837>. 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.
- JAROUCHÉ, 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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-towfik-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-memoriam-ahmed-khalid-tawfik-the-man-and-the-mission/>. Acesso 17 de fevereiro de 2025.

■ traduções e perspectivas literárias

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 extérieres 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 avançado intelecto de Issam.

UM HOMEM QUE NÃO MERCE 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 utilizam 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 beladade 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. Contei 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 merecer-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, altitude e dignidade. Voltei para casa

■ traduções e perspectivas literárias

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 perguntei-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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 لكتي أحضر الأطفال معي.. من المستحيل أن تسطير على هذه الشياطين الصغيرة أو ترغمها على التزام الأدب، بينما (عصام) يحب الأطفال لكنه يحب النظام أكثر.. ولعه بالنظام يصيّبني بالجنون.. لابد من أن تكون الكتب موازية لحافة المنضدة.. لابد من أن توضع الأقلام الرصاص في الكوب وسنها لأعلى، بينما أقلام الحبر الجاف سنها لأسفل.. الكتابة على ورق أبيض أما الخواطر فعلى ورق لاصق (ستيكر) يثبته على شاشة جهاز الكمبيوتر توطئة لنفريげ 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 وسوسنة منه.. لهذا تحرص على لا 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) دعاك من أنه لم يبق منه سوى رأس على مقعد متحرك..

قالت زوجتي في خبث:

- "قل لها هذا ولا نقله لي.. أنت 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 بيتها.. دعاك من أنه على مقعد متحرك ومحدود الحركة.. كنت أعرف أن هذه المحادثة الضاحكة ليس لها من غرض إلا استفزاز أسرار (عفاف) والبرهنة على ذلك الحب الذي تحاول زوجتي أن توكله...
ظل (عصام) يرمي وهو جالس على مقعده المتحرك.. لقد ازداد هزاً وأفي كل مرة أشعر بأن الصورة المنطبعـة في ذهني تزداد يقيناً: هذا عقل بلا جسد من عقول المستقبل..

ابتسم وقال لي:

- "هل أنت سعيد في زواجك؟"

قلت مفكراً:

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

إلا بعد ما يتزوج أصغرهم.."

- "نقل السؤال بطريقة أخرى: هل يبعث فيك الزواج ذات المشاعر الملتئبة التي كانت تبعثها قصص الحب القديمة؟"

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

ونظرت عبر فرجة الباب لأنأتأكد من أن المدام لا تقف هناك وقد تحولت إلى شيطان بعد سماع ما أقول ...
ثم بدأت أذكر.. وقفت ووجهت إلى النافذة المفتوحة التي تطل على ملعب كرة في مدرسة إعدادية.. هناك صبية يتصارعون حتى الموت على كرة بينما واحد منهم يلعب دور الحكم ويصرخ 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 مراهقاً قوي البنية لا يرحم جسده لحظة واحدة..

المدرسة المشتركة (شيرين).. الحسناء المخملية الغامضة.. كنت أقتل نفسي في الألعاب الرياضية من أجلها، ثم أعود للبيت منهاً فأقتل نفسي في الدراسة من أجلها. فقط لو تنظر نحو مرة واحدة.. مرة واحدة فقط بعدها أموت...»

- «هل تذكر (شيرين)؟»

هز (عصام) رأسه باسمًا.. لم يكن ممن يبالغون بالفتيات قط.. دعك من أنه لم يشاركنا أية مباراة في ذلك الزمن عندما كانت قدماه تعلمان.. لكنه كان يذكر كل شيء لذا غغم:

- «كنت تحبها.. أذكر هنا.. وكانت شديدة الذكاء.. لم أرقط فتاة أذكي منها.. حتى أنا كنت أرجف خوفاً من ذكائها الشديد»

كنت أفعل أي شيء كي أنا إعجابها لكنها ظلت تلك الملكة المتوجة التي لا يجرس 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 عنده الطلاء، وجوارها كتبها وآلتها الحاسبة.. كانت تراجع درس اللوغاريتمات الذي أ美的ته بجنون.. عندما عرفت أن عالمنا (الخوارزمي) هو الذي ابتكر هذا العلم حزنت كثيراً.. كنت أعتقد أن مبتكر هذا العلم من أعداء العرب!

جلست بقربها فنظرت لي في دهشة ثم همست:

- «بأ الله عليك!.. الكل يرانا!»

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

قالت دون أن تنظر لي:

- «أنت شاب ممتاز، لكنك لا تعنى بعقلك العناية التي يلقاها جسسك.. إن احتمال أن أرى عنقاء تحلق فوق المدرسة أقوى من احتمال أن أراك تمسك كتاباً»

- «سأحاول أن أفعل العكس.. صدقني.. فقط قوليهما.. قولي إنك ستحاولين أن تحبيبي...»

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 محبطاً وانصرفت.. إن هذه الفتاة تسخر مني.. لا يمكن أن تفهمك بكتابه فروضها بينما شاب يصارحها بحبه.. شاب له طول وعرض وارتفاع وكراهة.. 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 اذهب إلى جنوب أفريقيا لأعمل في المناجم حتى أموت..

لكنني كنت واقعاً في قبضة ذلك الحب.. وكانت أغاني عبد الحليم حافظ تجعلني عبداً لا يرغب في التحرر.. (يتلوموني ليه؟.. لو شفتم عندي.. حلولين قد إيه؟)

هكذا قدمت اقتراحى لها مرة أخرى بعد أسبوعين، فابتسمت من وراء عيناتها وقالت:

- «حسن.. سأجرب حبك وحسن تصرفك.. اليوم هو السبت.. سأطلب منك أن تأتي بي بزهرة.. زهرة واحدة.. غداً تأتي بي بزهرتين..»

قالت في حماس:

- «هذا سهل.. إن حديقة المدرسة مليئة بالأزهار والبساتين لن يلاحظ شيئاً..»

- «بعد غد تأتي بي بأربع زهورات.. في اليوم الرابع تأتي بي بثمانين زهورات.. وهكذا.. لو استطعت أن تحافظ على هذا العهد أطول فترة ممكنة فإني سأمنحك حبي..»

هنا قاطعني (عصام) فعدت إلى عالم الواقع.. سألني باستمتاع حقيقي:

- «طبعاً لم تف بهذا العهد..»

قالت 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... وكانت تنوى الاستمرار في تنفيذ هذا القسم للأبد؟»

- «طبعاً.. ليس الأمر عسيراً..»

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

- «كانت تسخر منك يا صاحبى.. إنها تكرر معك قصة الحكم الهندي الذي طلب من الملك أن يكافئه على اختراع رقعة الشطرنج.. طلب من الملك أن يضع له حبة قمح في المربع الأول وحبتين في الثاني وأربع حبات في الثالث.. وهكذا.. حتى يصل إلى المربع رقم 64... بالطبع قبل الملك هذه الصيغة وإن تصاير من ضعة المكافأة التي طلبها ذلك الحكم قليل الدوق.. وراح رجاله يعملون في حساب القمح المطلوب.. لقد نسى الملك قوة المتواлиات العددية المرعبة.. اتضح أن كمية القمح المطلوبة لتنفيذ هذا الوعيد تفوق كمية القمح الموجودة على كوكب الأرض.. حتى لو تم

تجفيف المحيطات وزرعها.. لأن الكمية هي..."

ومد يده بعث بمفاتيح الكمبيوتر ثم قرأ الرقم الناتج:

- "هو ناتج ضرب رقم 2 في نفسه 64 مرة.. أي 18446744073709551615 حبة قمح!.. لو أنك واظبت على ودك حتى اليوم الرابع والستين لوجدت أن عليك قطف هذا العدد من الأزهار!"
- "وهذا معناه؟"

- "التعجب طبعا.. فقط أرادت أن ترى ما إذا كنت ستتبين الشرك أم لا.. وكانت تعرف أنها مغادرة المدرسة قريبا فلن تتعبك أكثر من أسبوع!"

ثم أضاف وهو يمد يده إلى آلة حاسبة على مكتبه:

- "أما الاعتراف الأول بينكما فهي قد عقدت لك امتحانا رسبت فيه بجدارة.. هذه طريقة معروفة للكتابة تعتمد على تشابه الأرقام العربية مع الحروف اللاتينية على شاشات الحاسيب.. 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 طبعا، لكنها مقروءة.. جرب هذا بنفسك.. مثلاً كم يساوي حاصل ضرب 3 في 257؟... الناتج هو 771 .. أقلب النتيجة تجد كلمة LLL أي (مريض)...

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

قلت له في حيرة:

- "ماذا تعني بما كتبته لي أول مرة؟"

- "أرادت أن تبلغك رسالة.. اللقاء في حديقة الحيوان ZOO. وتركتك لك أن تفهم أو لا تفهم.. لو أنك فهمت صرت 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 عاماً فهمت أنت؟"

قال في خبث:

- "الأمور تدل على ذلك..!"

صرخت وأنا أوشك على الموت غيظاً:

- "أي أن الحب كان يقع باي لكتي لم أفهم؟.. كان بوسعي أن أحظى بحبيبي (شيرين)؟!"

لاحظت انه متحفظ صموم واندهشت لهذا، ثم حانت منه نظرة حذرة إلى ما وراء ظهري فاستدرت لأرى سبب الصمت الذي هبط عليه..

كانت (غادة) زوجي تقف هناك مع (عفاف) حاملة صينية عليها أ��واب عصير.. وكانت في عينيها نظرة شيطانية.. لم أر إنساناً يشبه الكوابيس كما رأيتها في هذه اللحظة..

وضعت الصينية ثم نظرت لي فلو أن النظارات تقطلت لسقطت أرضاً، ثم غادرت الغرفة ومعها (عفاف)..

قال لي (عصام) بوجه ممتنع، وصوت مبحوح من فعل الرعب:

- "بيبي وبينك.. أنت لم تكن تستحق (شيرين)... الرجل الذي لا يعرف كيف يحسب المتواлиات 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 طبعا، لكنها مقروءة.. جرب هذا بنفسك.. مثلاً كم يساوي حاصل ضرب 3 في 257؟... الناتج هو 771 .. أقلب النتيجة تجد كلمة LLL أي (مريض)...

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

قلت له في حيرة:

- "ماذا تعني بما كتبته لي أول مرة؟"

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

■ traduções e perspectivas literárias

صحت في غيظ وقد وقفت في وسط الغرفة:
". هل تعني أنها حددت لي مكاناً للقاء وأنا لم أفهم؟.. وبعد ثلاثين عاماً فهمت أنت؟"
قال في خبث:
- "الأمور تدل على ذلك..!"
صرخت وأنا أوشك على الموت غيطاً:
- "أي أن الحب كان يقع بي لكنني لم أفهم؟.. كان بوسعي أن أحظى بحبيبي (شيرين)؟!"
لاحظت انه متحفظ صموم واندهشت لهذا، ثم حانت منه نظرة حذرة إلى ما وراء ظهري فاستدرت لأرى سبب الصمت الذي هبط عليه..
كانت (غادة) زوجي تقف هناك مع (عفاف) حاملة صينية عليها أكواب عصير.. وكانت في عينيها نظرة شيطانية.. لم أر إنساناً يشبه الكوايس كما رأيتها في هذه اللحظة..
وضعت الصينية ثم نظرت لي فلو أن النظارات تقتل لسقطت أرضاً، ثم غادرت الغرفة ومعها (عفاف)..
قال لي (عصام) بوجه ممتنع، وصوت مبحوح من فعل الرعب:
- "بيبي وبينك.. أنت لم تكن تستحق (شيرين)... الرجل الذي لا يعرف كيف يحسب المطالبات 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:

■ traduções e perspectivas literárias

<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-Egypt.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.

■ traduções e perspectivas literárias

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?”.

■ traduções e perspectivas literárias

*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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 preparamos 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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.

Estábamos 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

■ traduções e perspectivas literárias

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

■ traduções e perspectivas literárias

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 mordia 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.”

Diálogos 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 convalescência 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

■ traduções e perspectivas literárias

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.

■ traduções e perspectivas literárias

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,

■ traduções e perspectivas literárias

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 satisfez.

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 brutais 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

■ traduções e perspectivas literárias

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 dirigessem 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.

■ traduções e perspectivas literárias

5

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. Nossa 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 Daca. 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 الحُلم

-1-

تمرّ ساعات ثقيلة وطويلة خلال النوم كأنها الدهر غزيرة التفاصيل قبل أن أشيق وأنا أفتح عيني في سريري ويكون النهار قد انتصف، ومثلاً هو الحال في كلّ مرّة أصارع المرحلة الانتقالية العصبية كي أسترد إحساسي الواقعي بالأشياء من حولي؛ المغسلة ذات المقابض التي لا تتحرّك بسهولة. تسرّب المياه في سقف الحمام حاجتي منذ أشهر لحذاء ثانٍ ولكنني أنكاسل عن شرائه. عدم رغبتي بأكل شيء على الإطلاق وإحساسي، مع ذلك، بجوع رهيب. طعم الشاي المنزلي الغريب، حاجتي لحلقة لحبيتي كلّ عشر ساعات لأنّها تنمو بسرعة. ثم اكتشفت شيئاً غريباً، فخلال مروري بأحلامي الثقيلة تنمو لحبيتي بسرعة أكبر. تغيير ملامحي قليلاً، بزداد صلعي. تمرّ السنوات التي عشتها داخل الحلم على حسدي وتتعلّق فعلها، ومع ذلك يواجهني الآخرون، خلال النهار، بكلّ غباء ليؤكّدوا أنّ شيئاً من هذا لم يحصل. فأنت أنت، كما كنت نهار الأمس. لم يتغيّر فيك شيء ما سوى أنك غدوت أكثر تبرّماً وضجراً، وأقلّ مرحًا من السابق.

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

نمت، وغرقت سريعاً في الطبقات العميقّة من النوم، ولكنه لم يكن نوماً عادياً، كما أخبرتكم. كان دخولاً إلى مصيرِي الحقيقي. يا إلهي. عدت إلى القصّة ذاتها التي رافقته خلال أكثر من شهر، رغم تغيير بعض التفاصيل فيها كلّ مرّة، وكأنّها تنمو وتزحف نحو هدف أحجه.

كنت داخل الحلم، في قاعة واسعة مضاءة بشكل جيد. نستعدّ لدفع الصفحات الإخبارية إلى المطبعة. بعضنا يقف وراء المصممين، آخرون ينتظرون آخر ما يرد من الوكالات. كان الجو في الخارج بارداً، وبسبب التدخين المسرف لكل المحرّرين والمصممين حتى 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، وتغمرنا سعادة ما بائنا نقوم بعمل جيد. سيكون عدد الغد من الصحيفة مميزاً، لأننا أجرينا حواراً مع شخصية نافذة، ولدينا تقارير كتبناها بناءً على معلومات استخبارية خاصة. وأشياء أخرى تبدو جميلة ومثيرة.

إنّه شتاء 2007. نفت سجائري فطلبت من عامل الخدمة البنغالي أن يخرج ليشتري لي علبة من محلّ الأسواق القريب في رأس الزقاق. غادر العامل وترك الباب الخارجي مفتوحاً في بناءة الجريدة التي هي مجرد بيت كبير في منطقة الكزاده. كنّا نعرف بأنّ هناك تهديدات من جماعات مسلحة لبعض الصحف الصغيرة التي لا تحظى بالحماية، ولكنّا لم نحصل على أي تهديد بعد، ولا نعرف بالضبط ما الذي فعلته هذه الصحف، وما الخطأ الذي ارتكبته، ولكنّا كنّا نتصرّف بحزمّة، ونتناول

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 جريتنا تتبع فضيلاً سياسياً نافذاً يشترك في الصراعات الدائرة على الأرض، بكل ما فيها من تداعيات صادمة في بعض الأحيان. ولم ننتبه أثنا، بوجودنا العاري المكشوف، نعرض أنفسنا بغباء كي تكون أشبه بكش 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 محاربين في جريدة مثلك، إذا أزلنا نفسيلاً صغيراً يتعلق بالأسلحة الرشاشة التي في أيديهم. اقتلونا جميعاً، دون كلام كثير، وتركوا باب الجريدة مفتوحاً. كانوا يدفعوننا لتسير بسرعة خارج البناء إلى سيارات دفع رباعي بزجاج مظلل وقت في منتصف الشارع الفرعى المعتم. وضعونا مكتفى الأيدي في السيارات السوداء وركبوا بجوارنا، وتحركوا بسرعة. رفعت رأسى لأنظر إلى أبواب البيوت والشبايب على شخصاً ما يقف هناك ويكون شاهداً على ما جرى، ثم لمحت العامل البنغالي يمسك بعلبة السجائر التي طلبتها منه، وهو يقف مذهولاً بمنظر السيارات التي مررت بجواره. ومن المؤكد أن ذهوله سيتحول إلى رعب حين يجد قاعة التحرير فارغة متناثرة.

لم يمض وقت كثير حتى دخلنا إلى الشارع العام. كنا ننتظر أن يرى أحد ما كيف جرى اختطافنا. شاهدنا سيارة شرطة واقفة في بعيد، ولم يتجرأ أحد متنادها. هل بالإمكان سماع أصواتنا لو صرخنا؟! كان كل شيء في الشارع عادي، وهناك حركة السابلة ما على الضفة الأخرى من الشارع من خلال النوافذ كانت الحياة مستمرة بايقاعها الطبيعي. عربات لبيع اللبلبي والسلع، جنابر باعة السجائر على الأرصفة. محل مفتوحة ومئارة بأوضوحة شديدة مطاعم دوريات شرطة. ثم مررنا بسيطرة عسكرية، وانتظرت أن تتوقف يد الجندي التي يشير بها إلى السيارات أن تمر. انتظرت أن ينتبه لتكتسنا المريب، ولكن يده ظلت تلوح للسيارات وهي تدعوها إلى عدم التوقف، ثم لمحت موكبًا لمركبات دفع رباعي سوداء تتقدم باتجاه معاكس. يبدو أنها لمسؤول كبير، وكان الجندي يحاول فتح الطريق لها.

بعد أقل من ساعة وصلنا إلى منطقة زراعية عند أطراف بغداد. أنزلونا من السيارات، واقتلونا ما بين الأشجار والأحراش التي كنا نتعثر بها في سيرنا المرتبت، حتى وصلنا إلى مكان بدا شديد العتمة. كدسونا نحن السبعة في منزل عميق وجافت. برکنا على ركبنا وصرنا خلف بعضنا البعض الآخر بشكل متتابع. كان الليل حالكاً، لا أضوية ولا أصوات مميزة. لا أتذكر سوى الرائحة، رائحة أعشاب عفنة. استمر أحدنا [للأسف لا أذكر اسمه] دون يأس بإطلاق توسلاته أمام المساحين لكي يفهم ما الذي يجري. حاول أن يتفاهم معهم، بل ورشوتهم، ولكنهم لم يتكلموا بكلمة واحدة. حتى مع احتمال أن يكونوا قد اقتلونا المجموعة الخطأ. كانوا مثل روبوتات تنفذ مهامه الآلية. لم يكونوا بشراً مثلكما، وندمت لأنني شبّهتهم، بسبب هيأتهم المalfوفة، بمجموعة من المحاربين في صحيفة. لم يكن هناك أي بصيص لأمل بأن تنتهي هذه الليلة بطريقة مفاجئة وسحرية وغريبة خارج المتوقع. لم يكن الأمر قصة لفيلم، لم نكن أبطالاً، ولم ينج أحد متنـاً أبداً.

وقعنا على وجوهنا في الوحـل الأسود داخل المنزل العميق بسبب إطلاقات سريعة خلف الرأس. متـا، وغادر المسلحون سريعاً. وساد هدوء كامل، بقـيت، رغم موتي، أتشـمم رائحة العشب العفن وهي تتسلل بيـطـءـ إلى أنـفيـ. ما الذي حصل فعلـاً؟ لماذا لا أبدو ميتـاً؟ إنه سؤـال جـيد يـضاف إلى أسـئـلة كـثـيرـة أخـرى كـنـتـ أـتـأملـها خـالـ حـيـاتـيـ وأـحـاـولـ الوصولـ إلىـ إـجـابـاتـ شـافـيـةـ عنـهاـ دونـ فـانـدـةـ.

هل هي خطـةـ الـقـدرـ أمـ اللهـ؟ لاـ أـسـتطـيعـ الجـزـمـ بشـيءـ. أناـ فيـ العـادـةـ أـمـلـ الـكـثـيرـ منـ الـأـسـئـلةـ وـالـقـلـيلـ جـداـ منـ الـأـجـوـيةـ المؤـكـدةـ، وـلـمـ أـشـغـلـ طـوـالـ حـيـاتـيـ بـمـنـاقـشـةـ مـوـقـعـيـ هـذـاـ معـ الـآـخـرـينـ، أوـ اـسـتـعـرـاضـ شـيءـ مـنـ قـنـاعـاتـيـ. ولـكـنـ بـالـمـجـمـلـ، وـرـغـمـ كـلـ شـيءـ أـسـتـشـعـرـ قـوـةـ السـرـ وـالـغـمـوـضـ فـيـ هـذـهـ حـيـاتـيـ. هـنـاكـ سـرـ خـفـيـ لـاـ نـسـطـطـعـ الإـمـساـكـ بـهـ وـلـكـنـهـ يـمـنـحـ مـعـنـىـ لـكـلـ شـيءـ. لـدـيـ بـالـمـؤـكـدـ شـيءـ يـتـصـلـ بـهـذـهـ السـرـ الـغـامـضـ الـخـفـيـ، أـلـاـ وـهـوـ شـبـكةـ غـرـانـزـيـ الـمـتـشـابـكـةـ الـتـيـ تـدـفـعـنـيـ بـاتـجـاهـ مـعـاـكـسـ لـأـيـ حـسـنـ عـدـمـيـ يـسـيـطـرـ عـلـيـ. غـرـانـزـيـ تـفـهـمـ شـيـئـاـ لـاـ أـفـهـمـ أـبـداـ. وـرـبـماـ هـيـ مـتـقـفـةـ مـعـ "ـالـسـرـ الـخـفـيـ"ـ لـهـذـهـ حـيـاتـيـ، رـبـماـ هـيـ يـدـهـ الـحـانـيـةـ الـتـيـ تـرـبـتـ عـلـىـ كـنـفـيـ، وـالـتـيـ تـدـفـعـنـيـ إـلـىـ الـخـلـفـ بـقـوةـ حـيـنـ نـزـولـيـ السـاهـيـ إـلـىـ الشـارـعـ أـثـنـاءـ مـرـورـ سـيـارـةـ مـسـرـعـةـ. وـلـكـنـ، لـمـاـ لـمـ تـفـعـلـ لـيـ شـيـئـاـ هـاـ هـنـاـ. لـمـاـ غـدـرـ بـيـ هـذـهـ السـرـ الـخـفـيـ وـتـرـكـنـيـ أـمـوـتـ مـيـةـ سـخـيـفـةـ بـرـصـاصـةـ فـيـ مـوـخـرـةـ الرـأـسـ، مـلـطـخـ الـوـجـهـ بـالـوـحـلـ الـأـسـوـدـ، مـعـ رـفـاقـيـ الـسـتـةـ الـذـينـ لـاـ أـعـرـفـ أـسـمـاءـهـمـ وـلـاـ مـلـامـهـمـ الـآنـ؟ـ

كان استشعرى لملمس الرصاص على قحف رأسي، أو تخيلي لهذا الاحساس، هو الوصلة الأخيرة في حلمي الرهيب قبل استيقاظي مع شهقة عميقة، وكأنني طفوت إلى السطح ونجوت من غرق محقق. صحوت في الثانية ظهراً. بقيت ساكناً في سريري عدة لحظات، ثم شرعت بالبكاء، وتمتنع أن لا يدخل أحد من أطفالى ليرانى على هذه الحاله. بقيت أبكي لنصف ساعة، عضشت طرف البطنية بأسناني وبكى على نفسي طويلاً. كان كل الرعب الذي لمأشعر به خلال عملية الاختطاف وكل مشاعر فقد وخسران الحياة، وتضاعف الأمل والرغبة والشعور بالظلم وغدر الحياة لي، قبيل أن يطلق المسلحون النار علينا في المنزل العميق، كل هذه المشاعر المتضاربة والمترادفة في حيز صغير قد اندرقت في صدري وأنا أعض على البطنية وألف وجهي بها وأبكي بحرقة. 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 ورفاقى السنة.

-2-

قالت لي زوجتي؛ إنها قصة مختلفة ببعض التفاصيل، ولكن هذا ما جرى معي فعلاً. إنه شيء رهيب ومؤلم بحد ذاته. ولكن الأكثر إيلاماً وقسوة أن تعود مرة بعد أخرى لعيش التفاصيل ذاتها من جديد.

- لقد منحني الله حياة ثانية.

قلت وكأنني أهدي، فردت زوجتي:

- نعم بالمؤكد، والآن قم واغتنل ريثما 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. ولكنني 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، لكنني أرتاح. وخرجت من البيت للبحث عن عمل من جديد، وأنهيت فترة النقاوه الطويلة التي أقسمها ما بين التسكريات والجلوس في البيت للقراءة ومشاهدة التلفزيون، ومحاولة الهرب من النوم قفر الإمكان، فهناك، ما وراء حاجز النوم، يلعب السر الخفي لعبته ليعييني إلى المشاهد الرهيبة التي أحاول نسيانها.

فيما بعد صرت أكثر اتزاناً وفهمت أنه مجرد حلم، تخف هذيني، وصرت أعي عالمي الواقعي، وأفصله عما يجري لي في عالم الأحلام، رغم الواقع الشديد لتفاصيل هذه الأحلام، إلا أنني ملزم بالتكيف معها، وإدراك أنها مجرد أحلام.

قالت زوجتي، بما يشبه الخلاصة الحكمية، إن على أن أستسلم لهذه الأحلام تماماً، ولا أقاومها، فهي تشبه سانلاً ساماً محتجزاً في رأسي، على أن أدعه يتسلل من خلال الأحلام، حتى يفرغ رأسي منها في النهاية، مهما استغرق من وقت، فلا سبيل غير ذلك.

قالت لي هذا على خلفية مراجعاتي لأطباء نفسيين ولأضرحة مقدسة وقراءة الأدعية، والقيام بأي شيء يمكن أن يؤثر على ماكنة الأحلام في رأسي ليعدل من مسارها، أو نوع المواد التي تتوجهها ف تكون أخف أثراً. حتى أني جربت السكر لعدة ليالٍ. شربت أقصى من طاقتى، ونممت بمدة ثقيلة ومزاج سيء. كانت ماكنة الحلم بالرغم من كل شيء تعمل بالكافأة نفسها وتنتج المواد الرهيبة ذاتها. وعبأ حاولت التعامل مع هذا الوضع، استجابة لنصيحة زوجتي، فبعد كل شيء أنا أبقى داخل تأثير الحلم لساعات بعد الصحو من النوم، وبقى وعيي يتحرك في عالم آخر لا وجود له، وحين أقر مع نفسي بأن ما جرى لم يكن سوى حلم مزعج، أبقى مع ذلك تحت التأثير العاطفى للحوادث الصادمة التي عايشتها، وبقى مزاجي مكتراً لوقت طويل، فيستهلك الأمر أغلب ساعات النهار عندي، ما يجعلني غير متحمس للقيام بأى شيء.

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

لقد كنت في باص كائناً يتوجه لمدينة كربلاء، وكان الطريق العام مقطوعاً بسبب ما قيل أنها مواجهات مع جماعات مسلحة. أضطر سائقنا للمرور بين البساتين على طريق ضيق لا يتسع إلا لسيارة واحدة. نظرت إلى الخلف فلم تكن هناك سيارة تبعينا، ولم يجد في الأمام أي شيء ما سوى إلقاء أفق الأشجار من الجانبين. لم يك يمضي الوقت بنا حتى ظهرت مجموعة من المئتين من كل اتجاه، تصوّب أسلحتها باتجاه السيارة، ضجّ الركاب بالصراخ والدعاء حين توقف سائق السيارة. أنزلونا

ورصفونا على جانب الطريق، ثم أخذوا بطاقات الهوية مثناً تباعاً.

كنتأشعر بخدر تام في كل أرجاء جسدي، وأعلم تماماً أتنى ميّث لا محالة. أخذوا نصف الركاب و كنت من بينهم، وتركوا الباقين يفرّون بالسيارة. كان موتي هذه المرة ثيّباً بالسكين. شاهدت ثلاثة رجال يذبحون قبلي، ولم تكن ردة فعل واضحة. كنت كأنني أشاهد شيئاً بعيداً لا يعنيني ولا يخصّني. وكان جانب في ينمّي 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 يمزّ الأمر بيسر أكثر.

قالت زوجتي إنها قصة جديدة، وهذا أمر ملفت. لا تعيد ماكنة الأحلام هنا إن躺ج الواقع الرهيبة التي حصلت معـي، وإنـما تؤلـف قصـة جـديدة تمامـاً. اـختضـنـتـي وـطـبـطـبـتـ علىـ ظـهـرـي وـتـرـكـتـي أـنـتـحـبـ علىـ نـفـسـيـ التيـ مـاتـ منـ جـيدـ. أـعـطـتـيـ كـلـ الـوقـتـ الذيـ أـرـيـدـ هـنـىـ أـفـرـغـ ماـ لـدـيـ منـ عـوـاطـفـ سـيـبـهاـ الـخـلـ.

ذكرـ الـخـلـ ذاتـهـ فيـ عـدـةـ لـيـالـ لـاحـقـةـ، وـوـجـدـ نـفـسـيـ فيـ بـعـضـ النـسـخـ، أـغـادـرـ صـمـتـيـ وـأـتـوـسـلـ بـالـخـاطـفـينـ الـفـتـلـةـ. حتـىـ أـنـيـ فيـ نـسـخـةـ أـخـيـرـةـ منـ الـخـلـ، قـبـلـ يـدـ الرـجـلـ ذـيـ سـيـذـبـحـنـيـ، وـطـلـبـتـ مـنـ الصـفـحـ وـالـغـفـرـانـ، وـلـكـ منـ دـوـنـ جـدـوىـ.

وـفـيـ لـيـلـةـ مـاـ وـأـنـاـ أـتـجـولـ فـيـ الشـوـارـعـ، أـعـدـ تـأـمـلـ مـاـ يـحـصـلـ لـيـ، تـوـصـلـتـ إـلـىـ قـرـارـ بـأـنـ أـتـرـكـ الـبـيـتـ لـفـتـرـةـ، حتـىـ أـعـفـيـ زـوـجـيـ وـالـأـلـاـدـ وـأـيـ شـخـصـ لـهـ صـلـةـ بـأـسـرـتـيـ، مـنـ آـثـارـ وـمـتـابـعـ مـاـ أـمـرـ بـهـ مـنـ وـضـعـ جـنـوـنـيـ. سـأـسـافـرـ مـسـتـجـبـاـ لـدـعـوـةـ صـدـيقـ كـرـديـ فـيـ كـلـارـ. أـخـبـرـنـيـ عـلـىـ الـهـاـفـنـ بـأـنـ الطـبـيـعـةـ هـنـاـ خـلـابـةـ فـيـ هـذـاـ مـوـسـمـ مـنـ السـنـةـ، وـرـبـماـ يـسـاعـدـنـيـ الـهـوـاءـ النـقـيـ وـالـابـتـاعـدـ عـنـ بـغـدـاـ فـيـ رـفـعـ مـعـنـوـيـاتـيـ. قـبـلـ عـرـضـهـ وـأـنـشـعـرـ يـقـيـنـاـ بـأـنـ لـاـ شـيـءـ سـيـؤـثـرـ عـلـىـ مـاـكـنـةـ الـأـحـلـامـ، وـلـكـنـيـ أـمـنـحـ اـسـتـرـاحـةـ لـعـائـلـيـ هـنـاـ مـنـيـ، وـأـتـرـكـ الـأـحـلـامـ السـاـمـةـ تـنـسـرـبـ مـنـ رـأـسـيـ عـلـىـ مـهـلـ، فـلـرـبـماـ قـارـبـتـ النـفـادـ هـنـاـ بـشـكـلـ أـسـرـعـ.

قـبـلـ أـخـبـرـ زـوـجـيـ بـقـرـارـيـ اـنـتـقـتـ فـكـرـةـ أـخـرىـ فـيـ رـأـسـيـ؛ فـلـأـنـ، فـيـ اـسـتـجـابـاتـيـ كـلـهاـ حـتـىـ الـآنـ، أـقاـمـ هـذـهـ الـأـحـلـامـ بـشـدـةـ. مـاـذـاـ لـوـ غـيـرـتـ مـنـ مـوـقـعـ؟ـ مـاـذـاـ لـوـ تـعـاـمـلـتـ مـعـ هـذـهـ الـأـحـلـامـ عـلـىـ أـنـهـاـ حـقـائقـ؟ـ مـاـذـاـ لـوـ سـيـجـرـيـ حـيـنـهـاـ؟ـ الـأـمـرـ لـاـ يـتـعـلـقـ هـنـاـ بـالـاسـتـسـلـامـ لـمـاـكـنـةـ الـأـحـلـامـ كـمـاـ تـلـبـ زـوـجـيـ وـإـنـمـاـ أـنـعـيشـهـاـ كـوـقـانـعـ فـعـلـيـ، وـأـحـاـولـ أـنـكـونـ ذـاـ إـرـادـةـ فـيـ الـخـلـ كـمـاـ أـنـاـ فـيـ الـوـاقـعـ.

-3-

كانـ الـبـيـتـ الـحـرـيـ الـذـيـ اـقـتـدـنـيـ إـلـيـ صـدـيقـيـ الـكـرـديـ عـنـ أـطـرـافـ قـرـيـةـ مـنـتـاثـرـ الـبـيـوتـ. وـهـنـاـ أـخـرـجـ لـأـقـفـ أـمـامـ الـبـيـتـ أـرـىـ سـهـوـبـاـ مـتـمـوـجـةـ بـالـأـعـشـابـ الـمـخـتـفـيـةـ، وـأـغـنـاـمـاـ مـنـتـاثـرـةـ تـجـوـلـ باـسـتـرـخـاءـ، مـعـ ظـلـالـ زـرـقاءـ فـيـ الـأـقـقـ لـجـبـالـ بـعـيـدةـ. اـفـتـرـضـ صـدـيقـيـ أـنـ هـذـهـ الـمـنـاظـرـ بـالـإـضـافـةـ إـلـىـ الـهـوـاءـ النـقـيـ وـالـهـدـوـءـ سـتـسـاعـدـنـيـ عـلـىـ تـجاـوزـ الـحـادـثـ الرـهـيـةـ الـتـيـ حـصـلـتـ مـعـيـ، كـمـاـ يـقـولـ هـوـ.

فيـ الـلـيـلـةـ الـأـوـلـىـ الـتـيـ نـمـتـ فـيـهـاـ وـحـيـداـ فـيـ غـرـفـةـ النـومـ الصـغـيرـةـ دـاـخـلـ الـبـيـتـ الـحـرـيـ، عـقـدـتـ العـزـمـ عـلـىـ تـطـيـقـ فـكـرـتـيـ، سـأـحـاـولـ أـنـتـذـرـ نـفـسـيـ وـأـنـاـ دـاـخـلـ الـخـلـ، وـلـاـ أـتـرـكـهـاـ أـسـيـرـةـ رـغـبـاتـ مـاـكـنـةـ الـخـلـ. سـأـفـعـلـ هـنـاـ مـاـ أـنـقـدـ عـلـىـ فـعـلـهـ هـنـاـ. سـأـذـنـكـ نـفـسـيـ جـيـداـ وـأـحـاـولـ التـصـرـفـ.

لمـ يـحـصـلـ شـيـءـ خـلـ النـومـ، وـهـذـاـ الـأـمـرـ مـعـ الـلـيـلـيـ الـلـاحـقـةـ، بـمـاـ بـدـاـ وـكـانـ تـأـكـيدـ لـتـوـقـعـاتـ صـدـيقـيـ الـكـرـديـ. فـيـ النـهـارـ كـانـ يـقـتـادـنـيـ بـسـيـارـتـهـ الـجـيـبـ إـلـىـ أـمـاـكـنـ مـتـعـدـدـةـ. عـيـونـ مـاءـ، وـبعـضـ الـاحـتـفـالـاتـ الـتـيـ لـاـ يـتـحـرـجـ أـصـحـابـهـ مـنـ دـعـوـتـنـاـ إـلـيـهـاـ رـغـمـ أـنـهـمـ لـاـ يـعـرـفـونـنـاـ. وـلـرـبـمـاـ ذـهـبـنـاـ إـلـىـ مـدـيـنـةـ كـلـارـ لـلـأـكـلـ فـيـ مـطـعـمـ أوـ التـبـصـنـعـ مـنـ بـعـضـ الـمـحـالـ. ثـمـ حـصـلـ أـنـيـ شـعـرـتـ بـبـهـجـةـ غـامـرـةـ، وـكـانـ الـهـوـاءـ النـقـيـ وـأـلـوـقـاتـ الـإـسـتـرـخـاءـ فـعـلـتـ فـعـلـهـاـ، وـلـكـنـ مـاـكـنـةـ الـخـلـ كـانـ لـهـ رـأـيـ آخرـ لـمـ أـكـنـ أـعـرـفـ بـعـدـ.

كـنـتـ نـائـمـاـ دـاـخـلـ غـرـفـةـ صـغـيرـةـ مـبـنـيـةـ مـنـ أحـجـارـ خـرـاسـانـيـةـ. لـمـ أـكـنـ نـائـمـاـ فـيـ الـحـقـيـقـةـ وـإـنـمـاـ مـسـتـقـلـيـاـ أـحـاـولـ تـشـيـطـ نـفـسـيـ مـنـ أـجـلـ الـنـهـوـضـ. كـانـتـ السـاعـةـ السـادـسـةـ صـبـاحـاـ تـقـرـيـباـ، وـلـكـنـ مـثـانـتـيـ كـانـتـ مـمـتـاثـرـةـ وـتـضـغـطـ عـلـىـ بـشـكـلـ مـوـلـمـ. وـمـنـ مـاـشـاهـدـتـيـ للـمـلـابـسـ الـعـسـكـرـيـةـ الـمـعـلـقـةـ عـلـىـ الـحـيـطـانـ، عـرـفـتـ أـنـيـ فـيـ نـقـطـةـ تـقـيـشـ عـسـكـرـيـةـ. وـكـانـ هـنـاـكـ زـمـيـلـانـ آـخـرـانـ يـنـامـانـ عـلـىـ سـرـيرـينـ مـجاـوـرـينـ.

وـلـأـسـفـ لـمـ يـكـنـ الـخـلـ كـثـيرـ التـفـاصـيلـ وـلـاـ طـوـيـلـاـ. دـخـلـ مـسـلـحـونـ مـلـمـونـ، وـبـأـسـلـحـةـ كـاتـمـ صـوـتـ أـطـلـقـوـنـ التـيـرـانـ عـلـىـ الـزـمـيـلـيـنـ النـائـمـيـنـ. ثـمـ بـسـرـعـةـ وـجـدـتـ فـوـهـةـ الـكـاتـمـ أـمـامـ وـجـهـيـ. لـوـ أـتـيـحـتـ لـيـ فـرـصـةـ أـنـ أـرـىـ نـفـسـيـ بـعـدـ ذـلـكـ، لـكـنـ رـأـيـتـ وـجـهـيـ مـتـهـشـمـاـ بـالـرـصـاصـةـ الـتـيـ أـطـلـقـتـ نـوـءـهـيـ.

لم يكن لدى وقت لا تصرف أو أحوال مقاومة ما يجري لي. ولكن هذه الفرصة أتيحت لي في الليلة اللاحقة مع حلم آخر. كنت مسجونة مع آخرين. كانت القاعة الطويلة مملوئة 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. احتجضنا بعضنا وهؤلئن بالسلامة، ولكنني مع آخرين ربما تجاوزنا العشرين نفرًا، 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 التجمّع الموقف الذي كنت فيه. أنا ذاهب للموت لا محالة. وقد تم فرزني مع هذه المجموعة الصغيرة استناداً إلى تمييز طائفتي. سيتم قتلنا في مكان ما في نهاية المطاف. حاولت فك الوثاق القماشي من يدي المعصوبتين إلى الخلف. كان مربوطاً بإحكام. ثم انتظرت أن يلتقط المسلحون في حوض السيارة إلى جهة أخرى بعيداً عَنَّا، فوقت على قدمي بصعوبة داخل حوض السيارة المتحركة، وقلت سأرمي نفسي من السيارة ول يكن ما يكون. كل شيء أهون من الموت بطريقة الإعدام. شاهدنا أحد المسلحين وأنا أنهض فوقه سلاح الكلاشينكوف نحوه وأمرني بالعودة للجلوس، ولكنني لم أفعل. واندفعت باتجاهه لأضربه بجسدي.

دارت معركة صغيرة وسريعة، وسط صمت رفافي الذين لم يتتشجعوا لفعل شيء. وانتهت هذه المعركة بأن وجهوا إطلاقة إلى رأسي ثم رموا بي من حوض السيارة إلى أسفل الطريق. كنت ميتاً حين سقطت ولم أتحسس ألم كسر عظام وجهي وججمتي.

كان شعوري مختلفاً صباح اليوم التالي. لم أجده في نفسي رغبة ما للبكاء والتحبيب على نفسي التي قتلت. شعرت بأنّ موتي الأخير كان أكثر نبلًا ويدعو للفرح. على الأقل لم يستسلم لقربي، ولم يشنّاني الخوف كما كان يحصل في التصص 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 الحُلم اللاحق، كنا مجموعة من الشباب محتجزين في غرفة، وكان هناك من يساوم على أسعارنا. إنّها عصابة خطف محترفة، تقدم الأضحى لمن يريد الانتقام ويريد إشفاء غليله بقتل شخص انتقاماً ممن قتل عزيزاً على قلبه من أفراد عائلته أو قريباً.

كنا مثل الخراف، وكلّ خروف سعر معين، تبعاً لملامح وجوهنا أو مظهرنا الخارجي. ذلك الوديع اللطيف المليء بالبراءة لا يبدو مغرياً، إنه يشعر القاتلين المنتمين بالذنب أكثر. لكنّ صاحب الملامح الشرسة، يوحى بأنه يستحق العقاب، وهو "خروف" مناسب لتنفيذ الثأر.

لم أكن أعرف هل أنا من الخراف الوديعة أم الشرسة، ولكنني كنت داخل الحلم أتذكر ما حصل في الحُلم السابق، وهذا تفصيل جديد وتطور هام، وما هو أهمّ أنتي صرت أعرف أنتي إذا متّ هنا فإنتي لن تموت في الحقيقة. لذا وما أن دخلت العصابة المحترفة علينا إلى غرفة الحجز، حتى ضربت الشخص المتقدّم منهم بكلمة قوية أفقتنـه 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 تطور آخر أكثر إثارة. كنت في سيناريو مشابه لما جرى في الأحلام السابقة، ولكنني هنا جندي مختطف مع جنود آخرين، يحيطنا الإرهابيون من كلّ اتجاه، ويحرّضوننا بصياغهم وشأنهم على التقدّم. دخلنا إلى ما يشبه القصر أو البيت الكبير، ولم يجد أحدهم يريدون ضيافتنا أو تقديم الطعام لنا. خرجنا من باب يطلّ على حديقة واسعة خلف القصر، وبقيت الأوامر أن نسير ولا نتوقف، حتى عبرنا سياج الحديقة وصرنا أمام مشرعة نهر صغير. هناك تقدّمت مجموعة مئاً وصارت على حافة النهر تماماً. جعلوا الشباب يرثكون على الأرض، ثم تقدم مسلح 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 كلّه أحارّل إرخاء وثافي، ونجحت في فتحه، ولكنني أبقيت يدي إلى الخلف لأوّلهم العصابة الإرهابية بأنني ما زلت متوقاً. دفعني أحد المسلحين كي أتقدم، وما أن هبطت إلى حافة النهر حتّى استدررت

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 والتمرس بالحيطان وخلف الأشجار. لم أتوقف عن إطلاق النار وأنا أركض لاحظي خلف سياج الحديقة الخارجية المواجه للنهر، ثم بقيت أركض، ولدي شعور بأنه هروب لا معنى له، فالمسلحون يسيطرون على كامل المنطقة، وبإمكانهم أن يطاردوني ويطلقوا النار على مرأة بعد أخرى حتى أسقط قتيلاً، ولكنّي لم أهتم بهذا التفصيل، قدر إهتمامي بتنفيذ أطول عملية هروب ممكنة، مع التسليم بخاتمة الموت على أيّة حال.

بقيت أركض وأطلق المسلحون النار على من بعيد، ولكنهم لم يتقدّموا. كانوا مشغولين بالمجموعة الكبيرة من المخطوفين، ويريدون التركيز عليهم وإنها مهمة قتلهم بوقتٍ وجيز. ظل اثنان منهم يطاردانني. رميّت باتجاههم بشكل عشوائي وقتلّت أحدهم، وبقيت أركض، إلا أن صديقي الكردي أيقظني من النوم وأخرجنّي بقوسّة من خضم اللّيل بالانفعالات.

لم أمت. وهذا يحدث لأول مرّة منذ بداية هذه المحنّة. وحين أيقتنّ باهتمامٍ لن أعود إلى النوم مجدّداً، شعرت بزهو ودفقة كبيرة من المشاعر الإيجابية تغزوّني بالكامل، ورغبت أن أُتّصل بزوجتي على الهاتف، ولكنّي وفّرت الأخبار الجيدة للقائي المباشر معها.

حين عدت إلى بغداد أخبرت زوجتي بالحدث الهام. ظلّت تتصوّر متّهمة لتفاصيل القصة التي تشبه ما يجري في الأفلام، ثم عَلِّقت بأنّ هروبي كان شبه مستحيل، وفي الواقع لا تجري الأمور عادة بهذه الطريقة.

- ماكنة الخام تساهلت معك هذه المرّة.. أرادت إعطاءك مكافأة، وإنّا فإنّ هذه العصابة ستطاردك أتباعها حتى لو وصلت بالرّكض إلى بغداد.

-4-

نعمت بعده لليالٍ هائنة بدون أحلام ولا مطاردات أو عصابات، ثم هجم علىّ خلّم جديد. كنت مع عائلة تبدو وكأنّها عائلتي، نحمل أغراضنا المنزليّة على ظهر سيارة صغيرة، وكانت هناك عجوز تبكي، لم أعرف علاقتها بي بالضبط، وفهمت أنّنا مهجّرون، ثم جاءت مجموعة من المسلحين تراقبنا من بعيد، وكأنّها ت يريد التأكيد من استجابتنا للتهديد ومغادرة المنطقة السكنية التي نقيم فيها. كان هناك شابٌ صغير معي، ربما هو أخي في الخام، يحمل تحت حزامه مسدساً، فاستوقفته وسألته لماذا لا يستخدمه، فردّ علىّ بأنّه لو فعل ذلك فسيقتلون العائلة كلّها.

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

كان أطول حلم مزّ علي، 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. قاتلوا أخي في البداية وأحد الرجال الغربيين اللذين تضامنا معنا، ثم لم أنتبه لنفسي وصرت مكسوفاً لبضع ثوانٍ كانت كافية لتسديد إطلاقه بندقية إلى رأسي.

في خلّم الليلة اللاحقة، كان أخي الافتراضي معي وعدة رجال آخرين، ونحن نطارد العصابة المسلحة بين الأرقة والشوارع. كان أحدهنا يحمل قاذفة استطاعت تهديم حائط مع باب خارجي بفردين كبيرين، تسهيلاً لدخولنا وتصفية العصابة المسلحة التي احتلت بهذا البيت.

كنت أروي كلّ ما يحدث لي داخل الخامّ لزوجتي وأنّظر منها تعليقات محدّدة، فأنا لا أفهم تماماً ما يحصل، وأنّظر من زوجتي أن تفترّ لي. وفي هذه المرحلة قالت زوجتي؛ إنّ "المادة" الخامّة تتغيّر باتجاه إيجابي، وهذا يعني أنّ سموّها قاربت على النفاد.

في الأحلام اللاحقة كنت أقتل أحياناً، وفي أحياناً أخرى أنجح في الفرار، ولكنّ أهمّ الأحلام هي تلك التي أقوم بها، لا بالفرار من القتلة وإنّما مواجهتهم والاقتاصاص منهم والبقاء حتّى نهاية الخامّ. ولكنني كنت أعرف بأنّ هذه النتيجة الإيجابية كانت مرهونة دائماً بالظروف التي أجد نفسي فيها داخل الخامّ. فرغم أنه حلم إلا أنّ قواعد العالم الواقعي تتطابق عليه في كثير من الأحيان. وهذا هو الأمر المثير، وهو سبب المشكلة التي عشت فيها أصلاً.

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

بقصص جديدة، ولكنني توقفت عن سرد أحالمي لزوجتي. لم يعد الأمر مهمًا، وهي استشعرت أنني تجاوزت المحنّة التي كنت فيها. صرت إنساناً عادياً يواجه متاعب الحياة المعتادة، كما أي إنسان آخر، مع أحالم وكوابيس يبدو بعضها مزعجاً، ولكنها مجرد أحالم وكوابيس ليس إلا. ثم مرت أسابيع أخرى كانت الأحلام فيها تجري على وثيرة شبه ثابتة، فانا أقود مجموعة مسلحة للإقصاص من القتلة وال مجرمين. أقتلهم قبل أن يوجهوا بنا دعوهم باتجاهي لقتلي أو قتل أبرياء آخرين. وينتهي الحلم من دون أن أصاب بخدش واحد.

كُنَا، أَنَا وشَبَابٌ صرَتْ أَعْرَفُ وجوهَهُمْ جِيداً، حَتَّى لَوْ وَضَعُوا اللَّثَامَ، نَسْبَقُ الْحَوَادِثَ قَبْلَ وَقْوَاعِدِهَا نَسْرَرُ أَسِيجَةً عَالِيَّةً، وَنَكْسُرُ أَقْفَالَ الْأَبْوَابِ لِنَبَاغِتِ الْإِرْهَابِيِّينَ وَهُمْ فِي أَوْقَاتِ رَاحَتِهِمْ، وَنَمْنَعُهُمْ بِرِصَاصَنَا الَّذِي يَنْزَلُ مِثْلَ مَطَرٍ عَلَى رُؤُوسِهِمْ مِنَ الْقِيَامِ بِأَيَّةٍ أَعْمَالٍ إِجْرَامِيَّةٍ لَاحِقةً.

-5-

كنت مع المجموعة المسلحة الصغيرة التابعة لي والمكونة من خمسة أفراد، نقود سيارتي دفع رباعي في ليل بغداد. كان الطقس بارداً، والنافذ مغلقة. لقد قطعنا نصف شوارع بغداد في الطريق إلى هدفنا. كنّت أجلس بجوار السائق وأستمر بتوضيح فكريتي عن كون الرصاصة التي تقتل إنساناً في الشارع يسبقها بكل تأكيد نوايا قتل، وأنّ الذي يغدو نوايا القتل هو شريك بالرصاصة التي تقتل. لذلك فإنّ قائمة المجرمين تتعدّى كبيرة، وعلىينا قتل نوايا القتل قبل أن نواجه الرصاصة بالرصاصة. كنت أنا نفسي موجوداً داخل الحلم بوعي ذاتي، وكانت قادراً على إدارة دفة الحلم بالاتجاه الذي أرغبه، وكانتني أنا من يصنع هذا الحلم ويعيشه، أو أتنى أتوهّم ذلك وأحاول تصديقه.

دخلنا بالسيارتين إلى شارع فرعى، ثم توقفنا أمام بنية 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، وأصيّبوا بصدمة جعلتهم يتجمدون في أماكنهم، فهذا تأثير مرأى السلاح مشهراً في الهواء.

كانوا سبعة شباب كثفافهم سريعاً، ثم دفعناهم عنوة إلى السيارتين إنتبهت أن أحدهم هو عامل بنغالي. لم يعد هناك مجال للتراجع، أو أتنى لم أهتم لهذا التفصيل، ولم أرغب بالتفكير به. كان وقتنا ضيقاً.

أغلقنا الأبواب في السيارتين، ثم تحركنا، وقبل أن تستثير السيارة التي كنت فيها من رأس الشارع الفرعى باتجاه الشارع العام، شاهدت شاباً واقفاً وعلى وجهه علامات الدهشة والرعب. يمسك سيجارة في يده المرفوعة إلى شفتيه، بينما عليه السجائر في يده الأخرى. تأملت وجهه ونحن نتقدم لنمر بجواره فاتضحت ملامحه داخل العتمة التي تكسرها 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 يتدخل. كنت متيقناً قبل هذا الوقت بأنّ سُمّ الأحلام قارب على النفاد من رأسي، ولكنني في هذه اللحظة أحسست بوهم كلّ قناعاتي. وأتنى سابقى أ sisير 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 منزلٍ جافٍ، ثم عدنا متفرّقين كلّ إلى بيته. لكنني لم أصح، ولم أذهب إلى البيت!

بقيت أتجول في الشوارع بسيارة الدفع الرباعي، منتظرأ حدوث شيء ما يؤذن ب نهاية الحلم وعودتي إلى فراشي، ولكن هذا لم يحدث، صرخت، صحت. لم ينفع أي شيء. أوقفت سيارتي بجوار مطعم قريب من المسرح الوطني. كان الوقت متاخراً ولكن المطعم مفتوح. نزلت وبقيت جالساً على طاولة خارجية وأنا أفكّر بشغل نفسي بعشاء متاخر. فعلّ "السرّ الخفي" يعطّف علىّ ويرق قلبه تجاه حالي الغريبة، وينهي هذه العقوبة غير المبررة. بقيت أكل من المقلبات التي وضعها عامل الخدمة أمامي. وأرّاقب تداعُّ الدفائف وكأنّها تأكل نفسها ولا يتقدم الوقت في هذه الليلة التي لن تنتهي أبداً.

-6-

■ traduções e perspectivas literárias

في اليوم التالي أصدر الحزب الذي يشرف على إصدار جريتنا بياناً غاضباً، وتوعد بالثأر للصحفيين الذين قتلوا، وأن ذراعه 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 استطع استعادتهم أبداً. كنت ليلتها أريد إرسال العامل البنغالي لجلب علبة سجائر، ولكني رأفت بحاله، فهو يقف على رجليه من الصباح وحتى هذه الساعة المتأخرة يعمل مثل العبد المطيع دون تذمر أو شكوى، وكل ذلك لقاء مرتب زهيد، يرسل أغله إلى عائلته في دكا. لذلك نهضت وذهبت بنفسي لشراء السجائر.

في نهاية الأسبوع عثرت قوة من الشرطة المحلية على الجثث في منزل متزوج في أرض زراعية جرداً عند أطراف بغداد. وحينما شاهدت الصور الأولية لركوعهم بشكل متتابع داخل المنزل، انهم شيء ما في داخلي، وبدأت رحلتي مع الكوابيس القليلة. فقررت وقتها الانتقام لهم، لكن زوجتي تخبرني دائمًا أن هذه مهمة غير مناسبة لي. وعلى أي حال، فهو القاهر المنتقم الجبار.

دخلت إلى حمامات المطعم بعد انتهاء عشائري المتأخر، ولم يكن تداخل الحلم مع الواقع قد انتهى بعد. وقفَت أمام مرآة الحمام وبقيت أنظر إلى وجهي المرهق. خطر شيء ما في ذهني، فرفعت غترتي الحمراء من كتفي ولفت وجهي بها، وترك

عيني ظاهرتين فحسب. نظرت إلى هيأتي هذه في مرآة الحمام، وكأنني أريد رؤية نفسى في إطار المهمة غير المناسبة كما تقول زوجته.

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

تقابل الوجهان الملثم والمكشوف، واخترقـت النظـرات المـتبادلـة عـلـى بـرـهـة ثـانـيـتين لا أـكـثـر حـاجـزاً مـا وـكـسـرـتهـ، وـتـعـانـقـتـ وـكـانـهـا مـصـافـحةـ أـبـديـةـ، بـحـيـثـ لـمـ أـعـرـفـ حـتـىـ السـاعـةـ بـصـوـتـ منـ أـتـحـدـثـ لـكـمـ الـآنـ فـيـ هـذـهـ الـحـكاـيـةـ. وـمـتـىـ يـنـتـهـيـ هـذـاـ الـحـلـمـ الرـهـيبـ لـأـصـحـوـ فـعـلـاـ

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 dakhl 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”(aljara). 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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.

■ traduções e perspectivas literárias

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

■ traduções e perspectivas literárias

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.

انت اسمك اي؟

حفيدي أحمد، البالغ من العمر سنتين، يعشق الأدب الروسي. لا يهمه الأدب العربي أو الإنجليزي أو المكتوب بأي لغة أخرى، ولكنه منذ أن تعلم تسلق المقعد المجاور لمكتتي والوصول إلى أرففها، ركز كل اهتمامه على الروايات الروسية. يختار رواية منها ثم ينهمك بسعادة بالغة في تمزيق غلافها قصاصات صغيرة. وحيث هذه المسالة أمه كما حيرتني، فأغلفة هذه الروايات لا تلتفت ألوانها النظر، ليست حمراء ولا صفراء، بل هي مجرد ورق أبيض مصقول عليه اسم الرواية والمؤلف ويحيط الغلاف بالكتاب السميك. ولكن أحمد ليس له نعرفه أحب هذه الأغلفة دون غيرها، وعندما يختفي عن الأنظار دقيقة واحدة كنا نجده جالسا على الأرض وبين رجليه الكتاب الضاحية مقاييس الغلاف الممزق. أحياناً كان نجد قصاصات بيضاء صغيرة ملتصقة بشفتيه، وفي هذه الحالة كانت أمه تقتح فمه بضغط وجنتيه بين السبابية والإبهام، ثم تغوص بأصابعها في فمه دون أن تبالي بصراحته لتتأكد من أنه لم يتخل دستوف斯基 أو تولستوي.

بعد ذلك وبسبب ضغط الظروف، نقل أحمد اهتمامه من النثر إلى الشعر. فقد نفينا عمالقة الأدب الروسي بأرديتهم البيضاء الممزقة والمهللة 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 ورقعة أوراقها، فهو لم يكن يكتفي بتمزيق أغلفتها، بل كان "يفرنك" الأغلفة والصفحات بسرعة ونشاط، فتحول قصائد النثر وقصائد النظم في ثوان إلى قنادل منفوش قبل وصول النجدة.

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

— شرب نصف زجاجة كولونيا — وعندما عثرت عليه متباساً سكب نصف الزجاجة البالغ على الأرض وهو يواجهني بابتسمة عنيدة قائلاً: "ميء"! وعند الاتصال بالطبيب نصح بأن نسيقه كوبا من اللبن وأن نراقبه لمدة ساعة، وأسفرت المراقبة خلال الساعة عن أنه كان يمشي متبعاً الساقين وأن رأسه كان يتحرك آلياً فوق رقبته مثل اليوبي وأنه كان يضحك دون سبب.

— في تجربة ثانية خرج من الحمام محمر الوجه وهو يسعى بشدة وعيناه تدمعن ونخرج من فمه الرغولي، واتضح أنه سف كمية غير معروفة من مسحوق الغسيل.. حملته جدته وهي تبكي إلى أقرب مستشفى حيث جرب أيضاً لأول مرة غسيل المعدة. ولم تمنعه الدموع ولا السعال ولا شيء آخر من أن يلتف نظر جدته المذعورة مشيراً بسبابته إلى وجود "عيبة" (عربية) حمراً في الشارع.

أشياء صغيرة لا تقاد تستحق الذكر إلى جانب ما سبق، مثل تحطيم جهاز الراديو الترانستور، وفتح بطن جهاز التسجيل، وإلقاء لعب وشريان تسجيل ومقاتلتين وأشياء أخرى من الملاكونة، وتكسير بعض الأكواب والفالجين والأطباق.. وعندما كنت أضبطه في هذه الحالات كان يسألني بجدية "كح؟" فارد موافقاً "كح" فيلقي ما في يده على الأرض أو في الشارع.

وكلت أشعر بنوع من الغيرة من أبيه لأنه في الغالب كان يتراجع عندما يقول له أبوه "كح"، أما أنا جده المجنوب الأشيب الشعر الذي ربيت أمه، فلم يكن لـ"كح" الخاصة أدنى تأثير عليه.

لકنى مستفیدا من التجارب السابقة قمت قبل آخر زياراته لي بإلخفاء كل الأشياء التي تمثل إغراء أو خطراً: الأدوية، الأجهزة الكهربائية، ماكينة الحلاقة، وكل أدواتها، معجون الأسنان، ريموت التليفزيون، الأقلام، المزهريات، مشابك الغسيل... إلخ. وتأكدت من إغلاق أدراج المكتب بالمفتاح بعد وضع كل الأوراق المهمة داخلها. وأجريت عدة جولات تفتيشية في الشقة للتأكد من أنني لم أنس شيئاً.

وكنت جاهزاً لتنفيذ جميع طلباته عندما وصل، وبعد العناق والقبلات والمرحة وحمله فوق كتفي وجربي به في أرجاء الشقة، وهو يضحك ضحكات عالية تفرج القلب، وبعد أن جلست في الصالة على الكنبة مهدواً وأنا ألهث وأشعر بشيء من الدوار قال أحده:

— عيبة.. عيبة.

جريت إلى داخل وأحضرت له السيارة اللعبة التي يحبها وأنا أقول بفخر:
— عيبة حمر!

أمسك أحمد اللعبة المعدنية وتحصّبها للحظة ثم رماها في الأرض، وكرر وهو يشير نحو الباب: "عيبة.. عيبة..".
القطّت اللعبة من الأرض كررت أنا أيضًا في حماس: عيبة حمر! بدأ بيكي بصوت عالٍ: عا.. عا.. عا.. حاولت
أن أرفعه مرة أخرى فوق كتفه فتملص مني وهو يواصل البكاء.

قالت أمه وهي تضحك: إننا مش عبط يا باباً: هو عايزة تفسحه في عربية بحق وحقيقة.
قلت وأنا أحاول احتضانه: أحمد حلو.. أحمد جميل.. عيبة بعدين، الأول مم.. وبعدين عيبة.
— عا.. عا.. عا..

قالت أمه بلهجة تربوية حكيمه: ما ينفعش كده باباً.. لازم تشغله حاجة تانية.
ثم التقطته من الأرض وحملته متوجهة به نحو النافذة مغلقة الزجاج وهي تقول:
— تعال يا أحمد تنفرج على القطة.
— عا.. عا.. عا..

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

— عا.. عا.. عا..

— الله! الله! إيه دي يا أحمد؟ حمامه؟ الله: بخ بغو.. بخ بغو..
— عا.. عا..

— وايه اللي في الشارع دي؟ ع.. ع.. (ثم توقفت) ع.. ع.. عجلة؟
وكنت أقف وراء أمه أكرر بحماس النوننة والبغوغة والدهشة، وحاولت أن أمد يدي لأربت على خده، فنظر يدي وهو
يقوس ظهره للخلف في تشنّج ويصرخ:
— عيبة عيبة.. عا.. عا..

استدارت أمه من النافذة وأنزلته من على كتفها وتركته على الأرض.
— انقلق!

ارتفع بكاؤه لكنها لم تتسأل فيه ذهبت إلى المطبخ لتلتحق بأمه.
كنت أتابع خطواته المتخططة وأشعر بقلة الحيلة أمام هذا البكاء الذي يرجه رجا ويمزق قلبي وأنا أكرر في يأس.
— أحمد حلو.. أحمد جميل!

لكن أحمد توقف فجأة ونهنه نهنهه مقطعة طولية أعقبتها شهقة ثم التفت نحوي وسلامي والبكاء مازال في صوته،
السؤال الوحيد الذي يعرفه والذي ظل يوجهه للجميع طوال شهر:
— إنت اسمك إيه؟

فاجاتني النقلة السريعة في الظروف الصعبة التي نمر بها، لكنني قلت بثبات:
— أنا اسمى جلال.

— لا.. إنت اسمك إيه؟

— اسمى جدو.

— لا.. إنت اسمك إيه؟

— أنا اسمى جاجا (هكذا يناديني أخوه الأكبر)

— لا.. إنت اسمك إيه؟

— اسمى ولا حاجة.

— حاجة؟

— آه حاجة.. أنا جدو حاجة.

ضحك ضحكة من مقطع واحد، ثم فجأة خطف سماعة التليفون من فوق المنضدة التي تفصل بيننا وسلامي "كخ"؟
لم أسقط في الفخ، ظللت ساكتًا وأنا أنظر نحوه باستعطاف وظل هو أيضًا ينظر في عيني بثبات، والدموع مازالت تبل
 وجهه مكرّراً السؤال:
— "كخ"؟

كانت علامات الغضب في وجهه وهو يهز السماعة، وعينه في عيني لأنه في الحقيقة يتتسّائل: ما هذا الجد الذي لا
يعرف غير كلمة "كخ" وليس عنده عيبة للفسحة فضلاً عن أنه ليس له أي اسم مقنع؟
كان ينبغي بالطبع أن أظل عاقلاً، ولكنني استسلمت أمام نظرته وقلت بهدوء:
— أيوه يا أحمد.. كخ!
تناثرت أحشاء السماعة في الأرض وهي تطلق رنين الوداع الأخير وصرخ أحمد في وجهي بتعليق نهائي:
— كاكا!

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 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>.

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-hafi)*,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” abrange 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 rifeno (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 *Marraquexe 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. Ninguéum* (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.

■ traduções e perspectivas literárias

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

■ traduções e perspectivas literárias

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-yakhtafī*.

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 grãozinhos 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 esquiva 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

■ traduções e perspectivas literárias

pequenas conchas côncavas e reluzentes. Ele amava aquelas conchinhinhas! 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

■ traduções e perspectivas literárias

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

■ traduções e perspectivas literárias

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?

هيكل 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 طربوشة 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 الخارجتين عن مستطيل الفوطة فوق الرمل. وشعر ببعض الحبات تتدغدغ ما بين أصابعهما. نظر إلى الحماة، وهي تمد يدها النحيلة ذات العروق البارزة إلى زجاجة "كوكا" المثلجة، أعجبه أن يتأمل الطريقة التي تصبُ بها السائل الأسود في فمه. أمعن في الأمل. تخيل السائل مثل أفعى سوداء صغيرة طرية الجسد تتسلب في حجر. تخيله أيضاً خيطاً أسود. تخيله زفتاً ثم لم يعد يتخيّل أي شيء، اختلطت صورة الخيط بالزفت بالأفعى بالسائل. ابتسم وحرّك إطار نظارته فوق أربنّة أنفه، كررت الزوجة:

— ستعرض لضربة شمس.

قال:

— الجو لطيف.

لم يضف شيئاً ولا شعورياً أخذ ينظر إلى المنديل المشدود فوق رأسها. ألوانه زاهية. كثيرة. تشكل مساحات هندسية متقاربة ومتباعدة. ومتدخلة 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 تشهي ذلك التناقض البريء لجسدها. نقل بصره إلى زوجته. فلاحظ أن ملامح وجهها التي يعرفها تغيرت. أخذت أبعاداً أخرى. استطال الوجه ويرز الأنف واتسعت العينان حتى أصبحتا مثل كهفين مظلمين عميقين. وسمعها تقول:

— لقد كثرت المراهقات. انظر كم هي قبيحة!

لكن الحماة لم تهتم لما يدور حولها. ابتلعت آخر قطعة من البطاطس وأرددتها بآخر جرعة. وعندما أنهت المضغ أحدثت أصواتاً صادرة ما بين اللسان واللهاة. وقفـت ومشـت حـافية فوق الرـمل الـحار تـجـاه بعض الـقيـاطـين الـتي تـجـمعـت تحتـها نـسـاء مـثـلـماً يـهـيـئـنـ الشـايـ أو يـأـكـلـنـ باـسـتـمـارـ، أو يـعـتـبـنـ جـارـاتـهنـ، أو يـتـحدـثـنـ فـيـما لا يـعـيـهـنـ. مشـت بـتـباطـءـ وـحـذـرـ شـدـيدـينـ وـهـيـ تحـاـولـ إـنـزالـ ثـوبـهاـ الخـيـفـ الذـيـ تـلـعـبـ بـهـ الـرـيحـ. وـبـدـتـ لـهـ هـيـكـلاًـ عـظـيمـاًـ نـحـيفـاًـ. تخـيلـ عـظـامـهاـ تـطـقـطـقـ. ثمـ هيـ تـنـفـكـ وـتـنـشـرـ بـيـضـاءـ أوـ مـدـمـاءـ عـلـىـ الرـمـلـ. وـأـزـالـ النـظـارـتـينـ. وـتـابـعـ بـعـيـنـيهـ الفتـاةـ الـتـيـ تـلـعـبـ الـكـرـةـ. جـسـدـ مـتـنـاسـقـ حـقـاًـ: بـرـيءـ. يـتـطـاـيرـ شـعـرـهاـ الأـسـوـدـ الـأـمـلسـ وـيـتـنـشـرـ مـثـلـ مـرـوـحةـ خـلـفـهـاـ وـصـبـ حـفـنـةـ رـمـلـ عـلـىـ رـأـسـهـاـ. وـيـنـدـلـقـ إـلـىـ الـأـمـامـ عـنـدـمـاـ تـنـحـنـيـ. يـنـدـلـقـ بـشـكـلـ عـمـودـيـ ثـمـ يـسـتعـيدـ وـضـعـهـ. أـتـيـ شـابـ مـنـ خـلـفـهـاـ وـصـبـ حـفـنـةـ رـمـلـ عـلـىـ ظـهـرـهـاـ. ثـمـ دـفـعـهـاـ فـيـ مـكـانـ منـ جـسـدـهـاـ يـدـلـ عـلـىـ أـنـهـ تـحـرـمـ عـلـيـهـ شـرـعاًـ. وـكـانـتـ الزـوـجـةـ تـحـاـولـ إـحـكـامـ شـدـ المـنـدـلـ علىـ رـأـسـهـاـ.

فـتـحـتـ جـرـابـاًـ خـلـفـهـاـ. وـأـخـرـجـتـ نـظـارـتـينـ شـمـسـيـتـينـ وـوـضـعـهـمـاـ. رـبـماـ لـكـيـ تـحـفيـ اـتـجـاهـ نـظـرـاتـهـاـ. تـلـصـصـتـ أـولـ

الأمر على زوجها. ثم أخذت تتبع الفتاة. ومن مكان ما أخرجت كمية من الحِمْص المقللي وأخذت تلقي بالواحدة تلو الأخرى في فمها وهي تمضغ ببطء، مستعينة بلسانها الذي ينفع الحنك بعد الحنك. طاردت الفتاة الشاب المحرم عليها. غير أنه التجأ إلى الماء ورُشّها بسرعة فتراجع. فاجتها الكرة قادمة من لا مكان. صدمتها سقطت جالسة على الرمل. لم تتحرك وظللت تذري الرمل من حولها وهي تقول كلاماً يبدو أنه احتجاج. معنٍ هو في تأملها أكثر. وأمعنت الزوجة كذلك في تأمل حركات الفتاة وحققت عليها. خصوصاً عندما رأت صدرها وقد اندفع إلى الأمام. كانت الفتاة قد كَوَّنت بمنصفها الأعلى وذراعيها المتصلبتين المغروستين من الخلف في الرمل مثلاً ذا نتوء. في زاويته العليا رأس يتحرّك في كل اتجاه. تصدر عن ضحكات استهتار أو براءة. لم يتكلم، بل فَكَر أن الزوجة تتبع كل شيء حتى ما يجري داخل رأسه. ولم يكن يعرف بالضبط ما يدور في رأسه. إنه فقط ينظر إلى الماء، وإلى الكرة وإلى الفتاة. العالم الآخر. حتى زوجته ربما لم يكن يراها. إنها حاضرة ويمكنها أن تُلمس مثل هذه الفوطة أو هاتين النظاراتين، لكنه لا يراها. وربما أحست أنه لا يراها بالفعل. وضعت يدها على كتفها ثم على عنقه، مررت ببرؤوس أصابعها على بعض الشعيرات الملساء في جسده. ثم قال دون أن ينتبه:

- لماذا لا تسبحين؟

- أريد فقط جمع الأعشاب هناك.

وأشارت جهة البحر.

- انظركم هي كثيرة! وطافية فوق الماء!

- أيضاً فوق الأرض. الأمواج تخلفها ثم تسحب إلى الوراء.

بساط أخضر من الأعشاب البحرية يتحرّك فوق الماء. يتوسط حضرته سواد نفاثات السفن. كانت الخضرة مثل شبكة مزقة في كثير من الأماكن. غير متصلة بالخضرة التي تكونت على الأرض وغاصت في الرمل المبتل. واحتضنت قواعص صغيرة مجوفة لامعة. كم كان معجبًا بذلك الواقع! معجبًا بخطاء الحلزونات البحرية. ومعجبًا أيضًا بأشكال أخرى هي من غير شك بيوت لحيوانات أخرى ماتت أو ابتلعتها أسماك كبيرة. كم كان يخاف أيضًا الأسماك الكبيرة التي لا يعرف من نوعها إلا ما يراه مصوراً في الكتب أو المجلات.

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

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

- اذهب لتسبح.

- إن أمك ستضيع المكان. إلى أين ذهبت؟

- لا تهتم بها. ستعود على كل حال.

سكت وطرد بعض الهوام بقدميه. طنت ذبابة حول رأسه. وابتعد الطنين شيئاً فشيئاً. وعادت إليه صورة السائل الأسود وهو يتحول بالتدرج بين التراقي والجوف لتمحي الصورة من جديد. أو أنها لم تمح نهائياً، بل استمر التحول. اندمجت الصورة الأولى في صورة العظام، وهي تقطقق وتتفكك لتنتشر بيضاء، أو مُدَمَّة فوق الرمل. لكن الفتاة قذفت العظام بالكرة، فتحولت الكرة إلى عظم، بل إلى ججمة. ذهبت الفتاة إلى الججمة، وأمسكتها بيديها وألقت بها إلى الشاب المحرم عليها شرعاً. لقد أصبحت الفتاة من آكل لحوم البشر الذين قرأ عنهم كثيراً. وتحسس رأسه. اصطدم بالعرق في جبهته. وتأكد من أن رأسه ليس عظماً أبيضاً. وأن الجلد لا يزال يغطي تلك الججمة. وقف وتمطط في الهواء الحار وأخذ يركض جهة الماء. داس فوق الأعشاب الخضراء، وأحس بوخز الواقع تحت باطن

قديمه، لكنه لم يأبه. شعر بفرحة عارمة، واستطاب برودة الماء. ثم ألقى جسده على أول موجة حقيقة تواجهه. طشطش الماء من حوله. إلا أن الطشطشة ضاعت عندما سدّت أذناه، وتسرب إليهما الماء، بالقرب منه كانت مجموعة تتدافع بالأيدي ويتساقط بعضها كأشياء تقيلة فاقدة للتوازن. فقد هو الآخر توازنه، عندما دفعته موجة من الخلف، فتكرّر ولعق الرمل في القاع. بصق وغسل وجهه بسرعة برشاتٍ خفيفة. ثم وقف فوق الأعشاب البحرية، وقد نفذ بعضها في غير اتجاه. أعجبته 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 أصابتها نشوة أكبر، لأن دخول شخص جديد في اللعبة يعطيها إمكانية أكبر لتتوسيع طريقة اللعب. ورأى زوجته واقفة من دون منديل فوق رأسها وهي تتمطمط مثلماً فعل هو قبل لحظة. أدرك بالتقريب نيتها. ثم رأها ترکض جهتهم. مرت كالسمّ واخترقت الماء، وأخذت تضرب بذراعيها بلا تنظيم. كانت تخطب الفضاء والماء والزيد وكل شيء. وعندما كان ينظر إليها وهي تدخل وسط حلقة المتدافعين بالأيدي. ضربته الكرة على قفاه. فسعل سعلة خفيفة أضحت الفتاة والشاب معًا. ضحك بدوره وأعاد لأحدهما الكرة بقوّة، وقام بحركات عشوائية. تمدد جسده في حيز أكبر من الهواء. صار مثل حيوان خرافي طري. أصبح الحيوان يتموج على حفافي في نهاية الزيد، زاحفاً، منتشرًا، مستطيلاً. حتى إنه أفرغ كل الناس العراة في المكان، لكن الحيوان الهمامي قد أحس بدغدغة الماء، أخذ يتقلص شيئاً فشيئاً. ثم عاد إلى وضعه الطبيعي، وتلقي الكرة من جديد. أصرّ على أن يمضي في اللعبة وحده، مع الفتاة والشاب. لكن زوجته التحقت بهم. شعر بها عندما أمسكته من الخلف. بيديها الباردين. ارتعش، التفت إليها. ابتسمت في وجهه ابتسامة حُلَّيل إليه أنه يعرف معناها. اقتربت عليه أن تشاركهم. هرّ رأسه هرّة تعني الموافقة والرفض معًا. وقالت له:

- اذهب لتأكل الْحِمَص.

- لا أحبه.

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

لم تكن تحب أبداً اللعب بالكرة.

لیس دائماً

- اذهب واسْرِب بِيرَة فِي الْبَارِ.

لیست عندي رغبة

-عندك رغبة في أن تلعب مع تلك.

سمع ما قالت. ولكنه تظاهر بعدم الفهم. ورأى بعيداً الحماة وهي تخطو ببطء دائمًا 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 والمفاهي. 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 تدلى ذراعاها حتى الأرض، وتهالكت على نفسها جالسة. تصورها وهي تُخرج حفنة جديدة من الحِمَّص المقلبي. اتكأت على أمها لتقول لها شيئاً. دلت الحماة رأسها جهة لتسمع بوضوح. أصبحتا هيكلين عظيمين عاريين تحت الشمس. تفكك الهيكلان، وتفككت الهياكل الأخرى على التوالي. سمع طقطقات العظام. بدأت ببطء وخفوت. أخذ الصوت يرتفع شيئاً فشيئاً. طقطقات وأصوات تكسر. ارتفع الصوت وارتفع حتى ملا الفضاء من حوله. رأى الناس يتعرّون وتتشطّ عنهم جلودهم. وتحسّس جسمه. فوجد الجلد لا يزال ملتصقاً في مكانه ينتمي عرقاً. أغمض عينيه وفتحهما ليتأكد من أن هذه الأشياء كلها ليست حقيقة. عاد كل شيء كما كان، فشعر بالراحة، ووضع رأسه بين ذراعيه وسمع صوتاً بالقرب منه:

بالراحة، ووضع رأسه بين ذراعيه وسمع صوتاً بالقرب منه:

- لا شك أنك متعب. هل تريد أن تذهب إلى المرحاض لتنقى؟

■ traduções e perspectivas literárias

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”. *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 quotidiano. 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.pereiraaisa3@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 wamuallimiati*), 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&srsltid=AfmB0ooWtE6llUJWnSr94llHOIXu1m6yRRuFAPL1sVG40f3Bn2wNHdy. 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 comprehende 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 repentinhas 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 Mohamede 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

■ traduções e perspectivas literárias

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 fariam 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 revivia-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

■ traduções e perspectivas literárias

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 oportunidades demais para serem puro acaso... mas por que essa pessoa tentaria perseguir-la e lhe daria tanta atenção? Se ele estivesse fazendo isso de propósito, refletidamente, então ela firmemente o repeliria e imporia 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

■ traduções e perspectivas literárias

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 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...

■ traduções e perspectivas literárias

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 تزيد أن تدري بالضبط ! كل ما تريده هو ان تعيش في هذا الاحساس، وان تستبقي طويلا هذه المشاعر الحلوة، ان تأخذ معها إلى محارتها شيئاً جديداً مختلفاً ! فكل شيء في وجودها يبدو قرماً أمام هذا الاحساس، حتى ابوها وامها وعمتها ومعلماتها !
ليذهبوا الى ابليس جميعاً !

ما از هدما في ساعتها بمواعظهم ! ستسمعها بعد الآن في صبح ومساء، وكلما اختلفت الى مكان او تخطرت في درب، فتبتسم برثاء، وتتنفسف بهزة رأس ، وتتكر انناها وقلبها ونفسها ما تسمع حتى لتسخر من قيمها القديمة.
هؤلاء لا يفهمون ، اما هي فقد بدأت تفهم ! ولن تتأذى بعد من مزاح تناهيا به الرفيقات اذ يقلن : «انت يا هذه حمقاء تعيش بعقلية ابيها وامها وعمتها العانس !»

حقاً لقد كانتهم ، ثلاثتهم ، ولكنها الآن انسانة متعددة الاحساس ، وستبني وجودهما بعد اليوم ، بحسها ، بارادتها ، لا بقولهم - ابها وامها وعمتها العانس - لا تكوني كالأخريات الرعناء فانت غير اولئك اصلاً ونبتاً ، انت ، وانت ... في الغد ستجتماع رفيقات الدرس عند السنديانة المخوية ، ويتحدثن في اشياء كثيرة ، وستمتد الايدي في حذر إلى الجيوب فتخرج بالرسائل المعطرة فتتفتح لها عيون الصبايا وقبلها قلوبهن. وللمرة الاولى سيكون لها ما تقوله اذا شاعت 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 استعادتها كلما القت الى مخدتها رأساً او قبعت تحلم في زاوية الحافلة او سرحت في الدرس فلا تسمع منه إلا صوت الجرس ... وتلك صورته قريبة ، تستدعيها كلما أرخت جفناً ، فتوافقها مختلطة اولاً ، ثم تتضح وتميز ، وتتبين جيداً الجبهة الملوحة السمراء والعين البنية الداكنة والابتسامة التي هي أحلى ما في الوجه .

بودها لو تمر بها ساعة تكون معهن في حلقة الشجون فتصحح 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 اثنى سخيفة مثلين !

وما عساهن قابلات لو عرفن ان عنادها قد ترحزح ، منذ طالعها الوجه الاسمر للمرة الاولى في السيارة العامة ؟
سيضحكن منها بلا شك ، وسيدرکن انها مثلين انسانة تحس وتندله ! ألم يسمينها اللوح ؟ وكانت تشيح بكرياء وتنزعى بقول امها وابها وعمتها بانها ليست كالأخريات لانها نسيج مختلف وعنصر احسن صفاء ، ومثلها تكون الفتيات.
ما كان أحمقها !!

كانت المرة الاولى في سيارة الاجرة . دخل وجلس الى جانبها ولم يلتفت اليها ، ولكنها رأت صورته في المرأة المثبنة امام السائق ، فأحببت لون شعره وشكل شفته السفلی! ونزل هو من السيارة قبلها وذهبت هي الى الكلية ونسبيت وجهه

...

وكانـت الثانية في أحد محلـ بيع المرطبات... ظـمنت مرـة فـدخلـت بـكتـبـتها تـطلبـ شيئاً، وـكانـ هناكـ ، وـلمـ تـلـتفـتـ اليـهـ.
وـشـربـتـ شـرابـهاـ وـدـفـعـتـ للـبـائـعـ بـالـثـمنـ يـقطـعـهـ منـ وـرـقـةـ نـقـدـ كـبـيرـةـ، فـاعـذـرـ بـعـدـ وـجـودـ «ـالفـكـةـ»ـ ، فـاتـجهـتـ لـلـفـقـىـ تـسـبـدـلـ
الـورـقـةـ ثـمـ دـفـعـتـ ثـمـ الشـرابـ !ـ وـأـعـجـبـهاـ اـنـ لمـ يـتـطـوـعـ لـيـدـفـعـ الثـمـنـ عـنـهاـ كـمـ يـفـعـلـ غـيرـهـ مـنـ الرـقـاعـ !ـ

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

وكانت الرابعة والخامسة والعشرة في دار الكتب ايضاً ، على غير موعد وكانت قد انتهت من «العقد الفريد» ... ولكنها ظلت تذهب لنقرأ في «العقد الفريد». وكانت تذهب في كل مرة وفي نفسها شوق لأن تراه هناك ! فما ان تدخل وتطمئن الى وجود رأسه فوق الكتاب حتى تتنفس بارتياح، وتخف خطوطها وهي تأخذ سبيلها إلى مكانها المختار. ولم تنس مرة انها ليست كالأخريات، وانها كما تقول امها وابوها وعمتها العانس ، نسيج خاص ، فكانت تحبب تحيي رزينة، ثم تصرف الى الكتاب انصرافاً فلقاً ، 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 قيمة المكتبة لمتنبيه إلى الدرج ، ثم سمعت خطوه وراءها، واحست به قربها، وابتسم لها ونزل السلم معًا واتجهما معًا، ايضاً الى الحافلة، واستأنذها في الجلوس إلى جوارها، وأصر على ان يدفع ثمن تذكرتها فعارضت ، ثم اسكتتها ابتسامة منه فيها بعض سخرية... وفي الطريق عرف منها اسمها واسم المعهد الذي تنتمي اليه ، كما عرفت منه اسمه ، وعرفت ايضاً انه لم يكن طالباً كما توقعت ... ولقد احببت اسمه...

كم سرها ألا يكون طالباً .. غرّاً ...

ولما افترقا .. احست ببعض قلق . شعرت بأنها جاملته اكثر من اللازم، وخشيت ان تكون بعض عيون فضوليّة قد رأتها معه ولكنها في اعماقها استكانت إلى شعور غريب. وكثيراً ما رأته بعدها على غير موعد... وكانت مؤمنة بـ المصادفة وحدها هي صاحبة الدور ... فما هي بالخفيفة، ولا هو من الطائشين ... فالتعتمد هنا شيء تستبعد من الحساب.

وقفت مرة الى كوة التذاكر في احدى دور العرض وابتاعـت تذكرة ولما استدارت رأته خلفها ينتظر دوره فخفـض لها رأسه في تحيـة ، وسارـعت بالدخول واخذـت مكانـها قـلقة مضـطربـة بـعـض الشـيء ، وما لـبـث ان جـاء وجـلس فـي المقـعد المجـاور ... وراحت تـفكـر في هـذه الحـركة... هل تـعـدمـها اـم هي المصـادـفة؟ ... المصـادـفة المـحـضـ التي بـاتـتـ من جـانـبـها تـؤـمـنـ انـهاـ أحـكـمـ منـ انـ تكونـ مـصـادـفاتـ وـقـدـ تـكـرـرتـ ... انـ لمـ يـحـاـلـ هذاـ الانـسـانـ انـ يـلاـحـقـهاـ وـيهـتـبـهاـ؟ ... انـ كانـ يـفـعـلـ هـذـاـ عنـ قـصـدـ وـتـدـبـرـ ، فـتـصـدـهـ فـيـ حـزـمـ وـتـلـزـمـهـ حدـودـ ، فـهيـ لـيـسـتـ كـالـآخـرـيـاتـ ... وـهـيـ غـيرـهـ نـبـتاـ وـنشـأـةـ... وـهـيـ ذاتـ مـبـادـءـ ماـ اـرـخصـتـهاـ قـطـ... وـهـذـهـ أـمـورـ تـذـكـرـهاـ عـلـيـهاـ تـرـبـيـتهاـ ، وـابـوـهاـ وـامـهاـ وـعـمـتهاـ . وـهـيـ ... وـهـيـ ، وـتـجـاهـلـهـ فـلـمـ تـرـفـعـ لـهـ عـيـناـ وـلـكـنـهاـ لـمـ تـمـلـكـ الاـ انـ يـغـوصـ قـلـبـهاـ حينـ نـهـضـ الىـ بـعـضـ اـمـرـهـ ، وـمـاـ لـبـثـ انـ عـادـ بـبـعـضـ الـحـلـوـيـ وـقـلـمـ لـهـ فـاعـتـزـتـ وـلـمـ يـقـلـ لـهـ شـيـناـ... وـابـتـسـامـةـ تـشـرـقـ عـلـىـ قـسـمـاتـهـ السـمـرـاءـ وـأـكـلـهاـ - اللـثـيمـ - وـحـدـهـ.

وـبـدـاـ العـرـضـ وـتـرـاحـمـتـ الصـورـ فـأـعـطـتـهاـ عـيـناـ بـلـاـ فـكـرـ ، إـذـ شـغـلـتـ عـنـهاـ بـهـذـاـ الذـيـ الـىـ جـانـبـهاـ ... لـمـ جـاءـ؟ ... وـمـاـ يـرـيدـ منـهاـ؟ ... لـمـ لـاـ يـحـاـلـ اـنـ يـبـدـأـهاـ بـالـحـدـيـثـ؟ ... تـرـاـهاـ كـانـتـ فـظـةـ قـلـيلـةـ حـظـ منـ الـذـوقـ حينـ اـعـتـزـتـ عـنـ حـلـوـهـ؟ ... ماـ اـسـخـفـهاـ! وـمـاـذـاـ لوـ اـكـلـتـ وـقـدـ قـبـلـتـ مـنـهـ مـرـةـ اـنـ يـدـفعـ ثـمـ تـذـكـرـةـ الحـافـلـةـ؟ ... انـهـمـاـ مـتـعـارـفـانـ تـعـاماـ . اوـ لـاـ تـعـتـبـرـ تـلـكـ الجـلـسـاتـ فيـ جـوـزـينـ تـعـبـقـ مـنـهـ رـائـحةـ الـكـتـبـ كـافـيـةـ لـاـنـ تـطـمـئـنـ الـىـ صـحـبـهـ هـذـاـ الفتـىـ المـهـنـبـ الـطـيـفـ؟

ايـ شـعـورـ يـثـارـ فـيـهاـ كـلـمـاـ كـانـ مـنـهاـ قـرـيبـاـ؟ ... اـهـوـ قـلـقـ؟ ... اـهـوـ اـضـطـرـابـ؟ ... اـهـوـ اـنـتـشـاءـ؟ ... اـهـوـ سـرـورـ اـمـ غـضـبـ؟ ... اـمـ هـيـ كـلـهاـ ... مجـتمـعـةـ؟؟؟

واـحـسـتـ بـعـيـنيـهـ رـغـمـ العـتـمـةـ تـحـلـقـانـ فـيـ وجـهـهاـ ، فـخـفـقـ قـلـبـهاـ فـيـ عـنـفـ وـمـاـ عـادـ تـتـبـيـنـ مـنـ الشـاشـةـ الـاـ ظـلـلـاـ ... ايـ وـقـحـ هـذـاـ! ... لـوـ تـمـادـيـ فـسـتـرـخـ فـيـهـ ، وـ ... اـحـسـتـ بـيـدـهـ تـقـرـبـ مـنـ يـدـهاـ ، وـاـصـابـعـهـ تـسـعـيـ مـشـتـاقـةـ الـىـ اـصـابـعـهاـ ... فـلـمـ تـسـبـحـهاـ تـسـمـرـ الـىـ المـتـكـأـ... وـمـسـحـ بـبـطـنـ يـدـهـ ظـاهـرـ يـدـهـ مـسـحاـ رـفـيقـاـ، ثـمـ اـخـذـ يـدـهـ بـقـبـضـتـهـ وـشـدـ عـلـيـهاـ شـدـاـ عـنـيـفاـ ، وـلـبـثـاـ هـذـاـ الـىـ انـ اـضـيـئـتـ الـقـاعـةـ... وـغـاظـهـاـ انـ تـأـتـيـ النـهـاـيـةـ سـرـيعـةـ هـكـذـاـ... فـتـخـلـجـ مـنـ نـفـسـهاـ وـتـزـدـرـيـ ضـعـفـهـاـ... وـتـصـرـفـ دونـ اـنـ تـنـظـرـ الـىـ

■ traduções e perspectivas literárias

وجهه...

وفي تلك الليلة انكرت مخدتها رأسها القلق...

هل احبته؟

لم يسبق لها ان احببت، فأى لمثلها ان تعرف إذا كانت هذه الهواجس حباً؟ لو سألت إحدى صديقاتها المجربات فستحسن التشخيص وتستمرىء الافاضة... ولكن لا... ان الضعف لم يؤثر عندها، ولا تزيد ان يفهم الناس انها كالآخريات... ذات حمакات... لو صدقـت روایات الحب فهو ذا بحلوته وقلقه يلم بها ليلاً ونهاراً، ويستأثر بتفكيرها فتنسى من حولها إلا حين تطالعها الوجوه... وتدعى الى الطعام فلا تصيب منه إلا القليل اليسيـر... وتخـلو الى الكتاب فلا ترى غير صورته... وتزهد في شؤونها المختلفة وكانت قبلـاً بها حـقـيـة... فهي إذن كالبطـلات... بطـلات الافـلام والروـايات ولو اختلفـت بطـلـها عن اولـئـك الذين ظـهـرـنا السـينـما عـلـى حـكـايـتهم ، فلهـؤـلـاء فـرـاهـةـ في أجـسـامـهم وـدـقـةـ في مـلـامـحـهم لـيـسـتـ فـتـاهـا .. فـلـو جـلـسـتـ من قـبـلـ ، فـلـحـيـاتـها بـعـدـ ان عـرـفـتـهـ حـدـانـ قـبـلـ وـبـعـدـ - لو جـلـسـتـ من قـبـلـ وـاطـلـقـتـ خـيـالـهاـ كـمـا تـغـلـلـ كلـ فـتـاهـا .. فـلـو جـلـسـتـ من قـبـلـ ، لـتـمـنـتـ لـهـ عـيـنـينـ اـكـثـرـ سـعـةـ وـانـفـاـ اـحـسـنـ دـقـةـ وـلـاخـتـارـتـ لـهـ ذـقـنـاـ ذاتـ ثـنـيـةـ وـلـمـ شـاعـتـهـ مـعـنـاـ فيـ سـمـرـةـ وجـهـ هـكـذاـ... ولكنـ باـيـ حقـ تـعـبـرـ فـتـاهـاـ ... أـقـلـ هوـ ذـكـلـ لـهـ؟ أـتـرـاهـ يـنـظـرـ إـلـىـ هـذـهـ الاـشـيـاءـ الصـغـيـرـةـ بـنـفـسـ العـيـنـ الـتـيـ تـبـصـرـهاـ بـهـاـ ؟؟ ولوـ تـعـقـلـتـ وـاطـرـحـتـ اوـهـامـهاـ لـمـ بـداـ مـنـ ذـكـلـ كـلـهـ شـيـءـ ذـوـ خـطـرـ . ايـ غـرـابـةـ فيـ اـنـ يـحـادـثـهاـ فـتـىـ اوـ يـشـتـرـىـ لـهـ مـرـةـ تـذـكـرـةـ وـكـثـيـرـونـ غـيـرـهـ يـفـعـلـونـ هـذـاـ رـاضـيـنـ لـوـ سـمـحـتـ؟ـ وـمـاـ لـوـ مـسـتـ يـدـهـ فـيـ لـحـظـةـ ضـعـفـ؟ـ لـاـ ،ـ هـذـاـ وـهـمـ سـمـحـتـ لـهـ بـاـنـ يـأـخـذـ مـنـ نـفـسـهـاـ أـكـثـرـ مـاـ يـسـتـحـقـ فـتـضـخـ وـضـاقـ بـهـ وـضـاقـ قـلـبـهاـ الصـغـيـرـ وـأـسـمـتـ الـمـارـدـ الـذـيـ خـلـقـهـ حـبـاـ... وـعـزـمـتـ بـيـنـهـاـ وـبـيـنـ نـفـسـهـاـ آـلـاـ تـفـسـحـ لـهـ فـيـ قـلـبـهاـ وـنـفـسـهـاـ ،ـ وـانـ تـشـيـحـ عـنـ شـأـنـ الـفـاضـلـاتـ مـنـ الـفـتـيـاتـ...ـ وـالـأـفـايـ فـرـقـ بـيـنـهـاـ وـبـيـنـ اـيـةـ رـعـنـاءـ؟ـ

واستراحت الى عزمٍ ما لبث ان تهـاوى... حين رأته بعد ايام... في الشـارـعـ. وـثارـ فيـهاـ اـحـسـاسـهاـ العنـيفـ حينـ اـقـبـلـ وـعـلـىـ شـفـتيـهـ أحـلـيـ اـبـتسـامـاتـهـ يـحـبـيـهاـ وـيـدـعـوـهاـ حـفـيـأـ الىـ فـنـجـانـ شـايـ...ـ فـارـتـبـكـتـ وـحـارـتـ فـيـماـ تـقـولـ ،ـ وـلـكـنـهاـ وـجـدـتـ نـفـسـهـاـ مـسـوـقةـ بـارـادـتـهـ تـأـخـذـ مـكـانـهـاـ فـيـ الـمـقـهىـ الـهـادـيـ الـجـمـيلـ لـتـجـدـ اـمـامـهـاـ فـنـجـانـ شـايـ لـمـ تـعـرـفـ لـهـ طـعـماـ...ـ وـلـاـ شـكـ انـهـاـ مـاـ فـتـحـتـ فـمـهـاـ فـيـ تـلـكـ الجـلـسـةـ الـاـ لـتـقـولـ اـشـيـاءـ سـخـيـفـةـ تـقـطـعـ بـهـ حـبـلـ الصـمـتـ وـتـصـرـفـ بـهـ عـيـنـيـ الـفـتـىـ عـنـ عـيـنـيـهاـ!ـ وـانتـهـيـاـ مـنـ شـرـبـ الشـايـ وـقـاماـ...ـ لـاـ لـىـ الشـارـعـ الـذـيـ يـؤـدـيـ بـهـمـاـ لـىـ دـنـيـاـ النـاسـ ،ـ بـلـ لـىـ آخرـ يـسـتـقـيمـ وـيـنـعـطـفـ حـتـىـ يـنـتـهـيـ بـهـمـاـ لـىـ فـضـاءـ .ـ وـسـارـاـ...ـ لـاـ صـوتـ وـلـاـ نـامـةـ الـاـ وـقـعـ اـقـدامـهـاـ عـلـىـ الـحـشـائـشـ،ـ يـدـهـ فـيـ يـدـهـ وـفـيـ قـلـبـهاـ اـحـسـيـسـ تـضـطـرـمـ.ـ وـوـدـتـ لـوـ يـعـودـ بـهـاـ،ـ وـلـكـنـهـاـ لـمـ تـطـلـبـ لـيـهـ ذـلـكـ...ـ وـكـلـمـاـ قـرـأـ مـاـ يـجـولـ فـيـ فـكـرـهـ ،ـ وـاحـسـ بـمـاـ يـصـطـرـعـ فـيـ قـلـبـهـ،ـ فـجـذـبـهـ لـيـهـ وـقـالـ:ـ لـاـ تـخـافـيـ فـأـنـاـ اـحـبـكـ...ـ

ولـمـ تـقـلـ شـيـئـاـ...ـ مـاـ كـانـ بـوـسـعـهـاـ انـ تـقـولـ شـيـئـاـ.ـ كـانـ شـفـتـاهـ عـلـىـ شـفـتـيـهـاـ دـافـتـيـنـ...ـ رـفـيقـتـيـنـ.

هلـ ذـهـبـتـ بـعـيـدـاـ؟ـ

لـاـ تـدـرـيـ ،ـ وـلـاـ تـرـيدـ انـ تـدـرـيـ...ـ كـلـ مـاـ تـعـقـلـهـ وـتـعـيـهـ وـتـشـعـرـهـ اـحـسـاسـ بـالـحـيـاةـ جـدـيدـ...ـ قـدـ وـلـدـ فـيـهاـ السـاعـةـ...ـ

REFERÊNCIAS

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

AZZAM, Samira. "Almaraa baina ahdain". In: *Almuntada*, 1947. Disponível em: <https://jraryed.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

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 Sifir Al-Ikhtifah (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-Harthi. <http://lattes.cnpq.br/1356298024524623>; <https://orcid.org/0000-0002-8206-5136>; jemima.alves@usp.br.

■ traduções e perspectivas literárias

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-Nakhlan, 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,

■ traduções e perspectivas literárias

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 estavam 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 auto-identificação 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 personagens; 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, transporte 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 deleite 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 destroçado. 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, reconsidera, 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 ontem 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 procrasta 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 NASSER⁶

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 PESADAS⁷

Essa protuberância sobre suas costas é tudo o que resta da montanha.

ثور منزلني - عبدالله ناصر

عاد الاكتتاب. لا أدرى من أين، ولا أدرى إلى متى سيقى هذه المرة؟ سأله فقط ما إذا كان سيمضي الليلة هنا؟ فاكتفى
بإيماءة صامتة. ولو طرحت عليه سؤالاً آخر، لما أجاب.

ليس لأنه كثوم بالفطرة، لا؛ فالاكتتاب بطبيعته أبكم، وهذا ما يجعل كلاً منا يُسيء فهم الآخر. لغة الإشارة؟ لا أعرفها، ولو
تعلمتها لما تعلمنا هذا الثور، ولست أقل من احترامه، ليتنى أستطيع، فاكتتابي ثورٌ حقيقيٌّ، شديد السوداد، يزن نصف طن، وأحياناً
طناً ونصفاً، وله قرنان رائعاً. كان قد قرع الجرس بأحد هما، ففتحت الباب في الحال، ولو لم أفعل، لحطمه كما فعل في مراتٍ سابقة.

جريدة بلا جدوى الكثير من الأقلال، ولما لم تفلح في حماليتي، صرت أفتح الباب بسرعة. وعندما أتأخر، اعتذر منه كما
نعتذر بلباقة من الضيوف. يدخل الاكتتاب على الفور، ويدفع كفني أحياناً، يتوجّل في شقتي، يعرفها جيداً، ربما أكثر مني. أتركه
وأبقى حذراً، لا أدرى متى سيهاجمني.

لا أستطيع أن أصرعه، ربما كان هذا ممكناً في الماضي، عندما كان عجلًا صغيراً يرتمي عليّ، ويُلقى رأسه الطويل بين
ذراعي، أصفعه، فتضحك نحن الاثنين بلا توقف.

يركض، فيجرحني هنا وهناك، كل هذه التدويب بسببه، وهذه الساق التي صارت تعرج. تمكن اليأس مني في إحدى المرات،
فوقفت قبالته ورفعت قميصي، فليquer بطني، وليتته الأمر. صرخْت بوجهه، شتمته، شتمت أمه أيضاً، ولم يتحرك. أمسك بقرنه
وقربته من سرتني، وقتلت بصوتي عالي: "هنا". لم يبدِ 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 يقتلي، أعرف أيضاً أنه لن يتركني في حالٍ. وفي أحد الأيام، أيقظتني رائحته النتنـة. نفـق أخـيراً، وارتـقعت قوائـمه إلى الأعـلـى مثل كرسـي مـقـلـوب بعد يوم طـوـيل في المـقـهى. كـادـتـ رـائـحـتهـ أنـ تـقـتـلـيـ، تـخلـصـتـ منهـ بـمسـاعـدـةـ الأـهـلـ والأـصـدـقاءـ. وبـعـدـ أـسـابـيعـ بـيـنـماـ أـصـدـعـ الدـرـجـ، لـحـقـ بـيـ ثـوـرـ صـغـيرـ، أـطـهـ اـبـنـهـ الـبـكـرـ. سـبـقـيـ إـلـىـ الطـاـبـيقـ الثـالـثـ، فـأـشـرـقـ قـائـلاـ: "إـلـىـ أـينـ تـذـهـبـ؟ أـسـكـنـ فـيـ هـذـاـ الطـاـبـيقـ، وـتـلـكـ شـقـقـيـ".

ليس

- ١ -

خرج. نزل عبر السلام. توقف. تحسـسـ جـيـبـهـ. مـسـدـسـ. تـوقـفـ مـرـأـةـ أـخـرىـ. قـطـعـ الشـارـعـ. سـيـارـةـ. حـادـثـ. قـتـيلـ.

- ٢ -

ما أكبر بـهـجـةـ العـيـنـ حينـ تـنـتـرـ إـلـىـ اـمـرـأـةـ تـحـبـ ضـحـكتـهاـ بـيـدـهاـ. لاـ يـخـتـلـفـ مـنـظـرـهاـ كـثـيرـاـ عـنـ الغـرـوبـ وـالـبـحـرـ وـالـغـيـومـ فـيـ نـافـذـةـ الطـاـزـةـ وـكـلـ ماـ يـدـعـوـ إـلـىـ التـأـمـلـ أوـ الشـرـودـ. لـكـ الفـزـعـ هـذـهـ المـرـأـةـ هوـ منـ يـضـعـ يـدـ المـرـأـةـ عـلـىـ فـمـهـ كـائـنـاـ لـيـكـتمـ صـرـختـهاـ أوـ يـوـجـلـهـاـ. لـقـدـ رـأـتـ السـيـارـةـ تـرـقـمـ بـالـرـجـلـ لـيـرـتـفـعـ بـضـعـةـ أـمـتـارـ فـيـ مشـهـدـ كـانـ لـيـغـوـ رـائـعاـ فـيـ الـعـابـ الـقـوىـ. لـقـدـ قـفـزـ بـبـرـاءـةـ، وـبـدـونـ زـانـةـ، فـوـقـ ذـلـكـ الـحـاجـزـ الـذـيـ يـفـصلـ بـيـنـ الـحـيـةـ وـالـمـوـتـ. هـوـيـ فـيـ الـعـالـمـ الـآـخـرـ مـثـلـ طـاـزـةـ مـنـ كـوـبـةـ. وـقـفـزـ المـسـدـسـ مـنـ جـيـبـهـ مـثـلـماـ يـقـرـفـ الطـيـارـ.

- ٣ -

لاـ تـقـتـلـ. فـإـنـ كـانـ لـاـ بـدـ فـلـيـسـ بـالـسـكـنـ، لـيـسـ فـيـ المـرـأـةـ الـأـولـىـ عـلـىـ الـأـقـلـ. تـذـكـرـ ذـلـكـ. مـاـ أـسـهـلـ المـسـدـسـ، نـصـ سـيـبـاـيـةـ وـيـنـتـهيـ الـأـمـرـ. الـدـمـ بـعـيدـ وـأـنـتـ ذـلـكـ، يـمـكـنـ حـتـىـ أـنـ تـغـمـضـ عـيـنـيـكـ، فـيـ مـوـنـتـاجـ مـرـبـيـ، فـلـاـ تـشـهـدـ ذـلـكـ الـلحـظـةـ. لـكـ لـاـ بـدـ فـلـيـسـ كـلـ مـنـ قـضـةـ قـوـيـةـ، وـذـرـاعـ مـشـدـودـ، وـعـيـنـيـنـ يـقـطـنـيـنـ، وـمـاـ يـكـفـيـ مـنـ الـكـراـهـيـةـ لـتـضـمـيـ فـيـ القـلـلـ ثـمـ لـاـ تـنـدـمـ. يـطـيـشـ الرـصـاصـ أـمـاـ السـكـنـ فـلـاـ. تـشـقـ طـرـيقـهـ فـيـ الـجـسـدـ، تـجـوـسـ فـيـ الـلـحـمـ، تـقـطـعـ الـأـنـسـجـةـ بـالـلـذـذـةـ الـتـيـ تـقـطـعـ فـيـهـ شـرـائـحـ الـأـنـانـاسـ. لـقـدـ صـنـعـهـاـ الـأـسـلـافـ حـيـنـ لـمـ يـجـدـواـ مـخـلـباـ. فـيـ الـمـرـأـةـ الـأـولـىـ قـدـ تـنـتـشـرـ، وـلـرـيـماـ تـرـاجـعـ، فـتـنـوـيـ الـهـرـبـ لـتـجـرـكـ السـكـنـ فـتـقـطـعـ طـعـنـةـ غـيرـ قـاتـلـةـ، تـقـيـهاـ فـيـ الـأـرـضـ فـتـرـكـ الـدـلـيلـ، وـمـعـ ذـلـكـ تـبـقـيـ السـكـنـ فـيـ يـدـكـ أـبـدـ الـدـهـرـ، حـتـىـ لـوـ بـتـرـهـ. أـوـ يـحـدـثـ مـاـ هـوـ أـسـوـاـ، تـقـودـ سـيـارـتـكـ فـيـ هـلـعـ، فـازـأـ مـنـ السـكـنـ الـتـيـ فـيـ جـيـبـكـ فـقـتـلـ بـالـسـيـارـةـ رـجـلـاـ غـيرـ الـذـيـ عـزـمـتـ عـلـىـ قـتـلـهـ بـالـسـكـنـ.

- ٤ -

لـوـ وـضـعـنـاـ الـأـيـامـ فـيـ مـعـادـلـةـ خـطـيـةـ لـكـانـ الـعـمـرـ = (سـ(أـمـسـ) + الـيـوـمـ) + صـ(غـداـ). مـنـ الـمـعـلـومـ أـنـ الـغـدـ هوـ مـنـ يـنـفـقـ عـلـىـ الـأـمـسـ، وـأـنـ الـيـوـمـ لـيـسـ أـكـثـرـ مـنـ مـصـرـوفـ ثـابـتـ لـجـيـبـ الـأـمـسـ. يـوـمـ لـاـ يـمـكـنـ اـدـخـارـ، لـاـ بـدـ مـنـ تـبـيـدـهـ أـوـ يـبـدـدـ نـفـسـهـ بـنـفـسـهـ، يـوـمـ وـاحـدـ حـتـىـ الـيـوـمـ الـأـخـيـرـ، حـتـىـ يـنـدـفـعـ مـاـ عـنـ الـغـدـ فـتـكـونـ الـمـعـادـلـةـ فـيـ الـنـهـاـيـةـ كـالـتـالـيـ: الـعـمـرـ يـسـاـوـيـ الـيـوـمـ وـأـلـافـاـ مـنـ الـأـمـسـ وـلـاـ غـدـ. لـكـنـ الـقـتـيلـ وـقـدـ عـزـمـ عـلـىـ أـنـ يـطـلـقـ الرـصـاصـ عـلـىـ رـأـسـهـ لـمـ يـفـكـرـ بـذـلـكـ.

- ٥ -

لـقـدـ سـبـقـتـ يـدـ الـرـجـلـ، فـأـلـطـفـتـ السـيـارـةـ عـلـيـهـ قـبـلـ أـنـ يـطـلـقـ الرـصـاصـ عـلـىـ رـأـسـهـ. هـذـاـ مـاـ يـحـدـثـ حـيـنـ يـمـاطـلـ الـمـرـءـ كـثـيرـاـ فـلـاـ يـحـسـمـ أـمـرـهـ فـيـ الـحـالـ وـيـنـتـرـ. أـيـ مـفـاجـأـةـ دـهـمـتـ حـيـنـ قـتـلـ قـبـلـ أـنـ يـضـغـطـ الزـنـادـ، فـالـمـنـتـرـ يـظـنـ أـنـ لـاـ أـحـدـ غـيرـهـ سـيـتـكـفـلـ بـقـتـلـهـ.

- ٦ -

وـالـآنـ لـدـيـنـاـ قـتـيلـ، كـانـ سـيـنـتـرـ، وـقـاتـلـ عـنـ غـيرـ قـصـدـ كـانـ يـخـطـلـ قـتـلـ رـجـلـ آـخـرـ، وـأـمـرـأـةـ مـذـعـورـةـ لـنـ تـنـامـ اللـلـيـلـةـ، وـقصـةـ. لـكـنـ لـوـ أـخـرـجـنـاـ السـكـنـ وـلـمـ وـقـعـ الـحـادـثـ الـمـرـوـرـيـ، وـمـاـ كـانـتـ القـصـةـ. سـيـقـطـ الرـجـلـ الشـارـعـ ثـمـ تـمـضـيـ السـيـارـةـ فـيـ طـرـيقـهـاـ ثـمـ تـضـعـ الـمـرـأـةـ الضـجـرـةـ يـدـهاـ عـلـىـ فـمـهـ لـتـنـتـابـ لـاـ تـصـرـخـ.

عبد الله ناصر

أشـيـهـ كـثـيرـاـ عـبـدـ اللهـ نـاـصـرـ، وـهـذـاـ مـاـ يـجـعـلـ النـاسـ يـخـلـطـونـ بـيـنـنـاـ طـوـالـ الـوقـتـ، حـتـىـ الـأـصـدـقـاءـ لـلـأـسـفـ، أـصـدـقـائـيـ وـأـصـدـقـاؤـهـ، فـأـضـطـرـ عـبـثـاـ إـلـىـ التـأـكـيدـ عـلـىـ أـنـتـيـ أـطـوـلـ مـنـهـ قـلـيـاـ وـأـنـهـ أـسـمـنـ مـنـيـ، صـحـيـحـ أـنـهـ أـكـثـرـ وـسـامـةـ لـكـنـ فـيـ الـمـقـابـلـ أـنـكـيـ مـنـهـ بـكـثـيرـ، وـإـذـ كـنـتـ أـكـنـبـ، فـلـكـيـ أـبـدـوـ لـطـيفـاـ قـفـتـ بـيـنـمـاـ هوـ يـكـنـبـ لـيـخـلـصـ نـفـسـهـ مـنـ وـرـطـةـ أـوـ مـأـزـقـ، هـنـاكـ فـرـقـ. حـتـىـ لـهـجـاتـاـ تـخـلـفـ، وـطـرـيقـتـاـ فـيـ الـمـشـيـ وـالـضـنـكـ وـ...ـ وـلـكـنـمـ يـقـاطـعـونـ حـدـيـثـيـ دـانـهـ: «لـمـاـ أـقـفـلـ هـاـنـقـكـ؟ـ»ـ أـوـ «لـاـ تـتـأـخـرـ اللـلـيـلـةـ»ـ.

الـأـسـوـاـ مـنـ ذـلـكـ عـنـدـمـاـ أـلـتـقـيـ بـهـ فـيـ الشـارـعـ أـوـ فـيـ الـمـطـعـمـ. يـبـدوـ الشـبـهـ صـاعـقاـ، أـشـكـ أـنـ تـعـرـفـ الـمـرـأـةـ أـوـ الـكـامـيرـاـ فـرـوـقـاتـنـاـ الصـغـيرـةـ، أـشـكـ أـنـ تـعـرـفـهـاـ زـوـجـتـهـ أـوـ حـتـىـ زـوـجـتـهـ. أـطـهـ يـخـلـطـ أـيـضـاـ بـيـنـنـاـ، لـأـنـتـيـ بـصـرـاحـةـ أـخـلـطـ فـيـ بـعـضـ الـأـحـيـانـ بـيـنـهـ وـبـيـنـهـ.

كـنـتـ قـدـ حـذـرـتـهـ فـيـ لـقـائـنـاـ الـأـخـيـرـ: «عـلـيـكـ أـنـ تـغـادـرـ الـمـدـيـنـةـ فـيـ أـسـرـعـ وـقـتـ، أـوـ فـلـتـنـتـقـلـ عـلـىـ الـأـقـلـ إـلـىـ حـيـ آـخـرـ، أـوـ فـيـ أـسـوـاـ الـأـحـوـالـ أـنـ تـتـوـقـفـ عـنـ الـعـيـشـ مـعـيـ فـيـ الـبـيـتـ نـفـسـهـ»ـ.

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.).

ALMENEED, 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: International Booker Prize, Prêmio Tayeb Salih e Prêmio da Autoridade Literária de Charja, entre outros.

■ traduções e perspectivas literárias

“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 possuirmos 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 Illa 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 Alrāfid, 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).

■ traduções e perspectivas literárias

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 capturaram 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 dúvida (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*

■ traduções e perspectivas literárias

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 *laqqaha* 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, *laqqaha*, pode ser traduzido por “fecundar” ou “inocular”⁹, e é interessante notar que a raíz 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 retorno 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 / الحرذون

آدم...

الليل يطول وأنا أقف بشرفة غرفة العزلة أرنو إلى السماء، عما تراني أبحث؟

الليلة صيفية غير مقرمة ونجوم الأفق تنهب، نسمة بحرية سربها الشمال إلى جسد الجنوب القاحل، أغتنم سخاءه

وأغمض عيني لتمتصها رئتي بتلذذ. قد لا تتكرر نسماته كل ليالي الصيف القاتل!

ليلة الإيغوانا... أذكر تينسي ويليمز وليلة الإيغوانا المقيدة، المعذبة حتى يحل الفجر.

هناك في البلاد الحارة البعيدة طقوس غريبة تحملها ليلة صيف واحدة يقيّد فيها الحيوان ويسلى الناس بتعذيبه حتى الموت.

هناك في بلاد غير بعيدة، طقس آخر، يأتي مرة في السنة، يدعى الكوريدا...

إيغواناته ثيران.

وهناك في بلاد قريبة قريبة إيجوانات قردة عراة من سلالة البشر على مدى العمر مقيدة تنتظر ساعة خلاص... ساعة

فجر!!

وما زلت أنتظر، مع أن الليلة ليست مقرمة إلا أنها مضيئة.

نحوم تنهوى من السموات العلا كأنني أراها تلك الشياطين تتسلق عنق السماء.

تنسابق في اقتناص أخبار الكون وأسراره، كأنني أراها ترجم من قبل ملائكة حارسين.

ومع ذلك تشندي الخرافية وأخرج من جوفي أمنية، أغمض عيني كما في الأفلام وأشكل جملة بسيطة أقذفها في رحم الكون مربوطة بنجمة تموت، علّها تلّفج لي من عالم الزوال أخباراً عن آدم:

"يا أيتها النجمة الزائلة.. أحملني معك خياباتي واعيدينني لأدم"

آدم ..

ما لي أراك تبتعد؟

ما لي أتحول إلى إيجوانا تختبط بين أوهام بعمر خلقك؟

ما لي أراها تتعدّب؟

ما أحلك يا آدم! ما أضيقك يا آدم!

حتى هذا الانتظار سجن ولقد رأيتني أدور في فلك وأعيش في مدارك

وأضبط عمري بتوقينك.

صرت بارعة في الحساب، الطرح والإضافة، خاتمة في القسمة والضرب.

أضيف إلى دورتي خيبات.

وأطرح من عمري سعادات.

أضيف إليك أناك وأطرح مني نفسي، أقسمني على ضلعاتك، أضربني بكذباتك

لـ: يظل الواحد واحد، إن قسمته على نفسه أو ضربته في نفسه يبقى واحد.

*

البرد يا آدم والليل طويل وكل حساباتي/ أحلامي خاتمة، كما تلك النجمات الزائلة، أرجم بها شياطين تشوش أمنياتي لكنها تزول دائماً إلى عالم من ضباب.

ما أبدع العالم يا آدم...

ولم يستكمل خلقك بعد. فهل يحدث؟ هل حقاً سيحدث؟

بالشرفة نسمات برد وأوصالي ترتعش وقبيص نومي لا يؤمن لي الدفء.

نستعيض بأثواب على الدفء وأطيف على الوحدة وأوهم من خلق!

فهل وأنا أسويك أبحث عن نهايتي؟

هل سأتحول حتماً إلى إيجوانا تنتظر الخلاص ساعة فجر؟

لكم يعذبني احتمال فنك..

كثيراً ما أتعمد تصور فنك قبل خلقك. مازوخية بطيء؟ لا أعلم.

كثيراً ما نحكم قبضتنا على أنفسنا بأيدينا، بما لنا الموبوءة.

فتتحول إلى إيجوانات غبية تصارع ليلاً صنعته غربة وتصارع قيّداً صنعه حلم، وتبحث عن ساعة انبعاث/ موت/ انتحار.

ما زال الليل يخرب في كرس الكون، وما زلت لا أصدق أنك قبل المجيء سترحل.

هذه النجوم الأفلة وتلك الإيغوانا وأنا وأنت كائنات من وهم.

■ traduções e perspectivas literárias

لأنك ستريد روحك.. أعلم.. وسأرید روحی أيضًا.
كلنا إيجوانات معدنة في ليلة عمر..
كلنا إيجوانات مقيدة تتنظر.

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'DONNEL, 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. *Subjetivity: 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-Mekdashi (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>.

■ traduções e perspectivas literárias

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

■ traduções e perspectivas literárias

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, incomprendida 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

■ traduções e perspectivas literárias

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 açafrão.

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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 manjericão. 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 camponezes. 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 escrivaninhas 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

■ traduções e perspectivas literárias

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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 conseguia, 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 tingiu 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

■ traduções e perspectivas literárias

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 tamarreiras 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

طل الشتاء فلم أعد قادرة على الانتظار. ليست معطفى القيم وربط رأسى بمنديلى الصوفى ونزلت إلى الشوارع
أقطعها وأتوقف عند الشجر، أنظر وأتحقق. وعندما نفشد عيناي في رؤية شيء على الفروع الجافة أمد يدي أجس وأتحسس.
أحياناً كانت يداي تتوقفان ويتحقق قلبي ثم أكتشف أن ما وجدت ليس هو المنشود، بل مجرد عقدة على فرع جاف ولكنني كنت
وائقة أنتي ساجدتها، أقصد الكرويات الصلبة الدقيقة التي يخدعك لونها في البداية فظنناها لا شيء، ولكنك لو دققت النظر
وجدتھا كروية ورمادھا ليس رماديًا ولا جفافھا جفافاً. وأن تتابعها وتتضرر تكبر وتتفتح وتكتشف لك عن آخرھا الكامن.
كنت أبحث عنها عندما رأي ذلك الزميل، قال:

- فوزية، ماذا تغطين 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 ضاحكاً وأن النظرة في عينيه كانت دافئة وودودة.
وفي نهاية يوم قضيته أبحثت حتى إلى بيتي خاتمة أسأعل إلى متى؟ ساعتها تذكرة زهرة الصبار التي حملتها لي
عمتي فاطمة من البلد وكانت قد وضعتها بجوار الباب ونسحتها. وعندما تذكرة قلت لنفسي: لابد أنها ماتت لأنها لم أسفها منذ
عدة شهور، ولكنني قمت لأراها. كان طينها قد جف وتشقق وأصبح في لون البني الأشقر، وعودها بيض وأصفر رغم أنه نما
وطلاً، وكانت أوراقها ذات الحواف الإبرية على حالها ناهضة تتفرع من الساق عريضة وتتفتح إلى أسفل رقيقة ومدببة.
كانت صباره عمتي تستوي على سوقها خضراء، روتها.

أحببت الزرع وصررت أزرع في آنية من فخار، في علبة فارغة، في كوب، أي شيء يصلح للزراعة أملاه بالطين
وأشتبه في العمق اللازム نواة ثمرة، أو فرعاً أخضر، وأروي.

أيامها لم يقل أحد إبني مجنونة، ولكنهم قالوها بعد ذلك يوم حملوا إلى خبر وفاة ابن عمي:

- مات ابن عمك يا فوزية.

- مات؟

فلاما أكدوا الخبر طلبت منهم أن يتذكري للأصحابهم لتقديم واجب العزاء. رأوني أفرض أمامهم وأملاً علبة فارغة
بالطين وأرشق فيه عود ريحان، وأثبته بالضغط المتكرر بقبضتي على الطين حتى يمسك بالفرع تماماً ويحتضنه ويتماسك ثم
غمراه بالماء وقلت:

- الآن بإمكاننا أن نذهب.

رأيتم يضربون كفاف بكت وسمعتهم يقولون: «جنت فوزية وعوضنا على الله» ولم أفهم لماذا قالوا ذلك؟ واستغربت
أكثر عندما سمعت أحدهم يهمس: «فوزية تقد الأغنياء الذين يزبنون بيوتهم بالنباتات!» استغربت لأنه من قريتنا ويعرف.
نحن فلاخون، صحيح أن النساء في عائلتنا الصعيدية لا يخرجن إلى الحقول للفلاح، ولكن الفلاح هي حياتهن التي يفتحن
عيونهن عليها، ويغمضن ساعة الموت عيونهن عليها أيضاً. وأنا أذكر أن بيتنا في القرية كان على سطحه نعناعة وفي قاعه
صباره وبابه نخلة. وأذكر أن أبي - رحمة الله - كان يقول إن النخلة شجرة مباركة أنعم الله بها على عباده وكرمه بذكرها في
القرآن، وأن النبي - صلوات الله عليه - قال: أكرموا النخل عماتنا لأنها خلقت من فضله طينة آدم
وانها تشبه الإنسان، خلقت من ذكر واثنى، طويلة ومستقيمة القد وجمارها على رأسها، كعقل الإنسان في رأسه إن أصابه
سوء هلك.

كان أبي يوصي أخوي بالنخل كما كانت أمي توصيني كل فجر وهي تلقي تعليماتها اليومية بكنس الدار وإطعام الحاج أن أسي النعناعة، عندما كنت أنسى - كنت دائما على عجلة من أمري أودي تلك الواجبات قبل الذهاب إلى المدرسة - كانت تغضب ويعلو صوتها موبخة: «حرام عليك يا بنيني هذا فال سيء، ربنا يمد في عمر أبيك وبقى الدار عمار»، ولكن الله لم يمد لا في عمره ولا عمرها. حتى أخواي ذهبا فأصبحت أنا - بعد أن أفت في القاهرة - كالمفتوحة من شجرة وبدا أنني نسيت النعناعة والصبارنة والنخلة، وكل شيء.

ثم جاءت عمتى فاطمة لزيارة وضمنتي إلى صدرها وبكت على خراب بيتنا الذي انطفأ ناره وجفت صبارته. ثم كففت دمعها وتربعت على البساط الأسيوطى وفتحت السلة التي حملتها معها للزيارة. قالت: «أحضرت لك رغافانا خبرتها وتمرا من نخلة أبيك وكسرت لك فرعا من الصبار التي في دارنا»، ومدت عمتى لي يدها بالصبار وهي تقول والمدوم ما زالت في عينيها: «الصبار التي في دارنا كسرتها لي أمي من صبارتها يوم تزوجت وانتقلت إلى بيت زوجي، هذه إذن صباره جدتك، وجدة جدتك، ربنا بيارك فيك يا فوزية يا بنيني ويهفظ لك الدار عمار».

ذكرتني عمتى، ولما تذكرت زرعت فقال الناس عنى مجونة.
في العمل أيضا يتهمون 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 مختلف من الزرع الذي أزرعه».

قالت وهي تربت على كتفي:

«لا يليق لا يليق أبدا وأنت موفقة!».

لا أفهم ما الذي يسيء زمانى عندما أزرع. المكان الذي نعمل فيه معتم وقديم تساقط طلاء جدرانه ونسج العنكبوت خيوطه في الزوايا وعششت فيه الحشرات، وأنا وأثنة أن الفتران لها جحور فيه تتركها في المساء والليل وتسرح بين المكاتب بلا ضابط وكل يوم أح مد الله أنها لم تفرض بعد أياما من أوراق الملفات التي في عهدي: الملفات الرمادية القديمة المصوفة على رفوف خشبية متراكمة يصعب معرفة لونها الأصلي. وحتى المساحة المستطيلة التي أمام المبنى والتي نشير إليها بـ«الحديقة» يغطيها طفح المجاري فلا تستطيع دخول المبنى أو الخروج منه إلا بالسير الحذر على خمسة أحجار متغيرة شكل جسرا إلى عتبة الباب.

لم أقصر مع زمانى. عندما وجدت الوضع على ما هو عليه زرعت ثلاثة شجيرات من الياسمين الهندي وتعهدتها، فلما نمت وتكلفت أوراقها حملتها إلى المكتب ووضعتها متغيرة في الشرفة الوحيدة التي بالمبنى، ولكن زمانى لم يلتقطوا لجمال الياسمين حتى عندما أزهر مع أنهن التفتوا للطين تحت أظافري.

في عملي لا يفهمونني وفي الحي أيضا. سمعتهم بأننى يقولون فوزية المجونة التي تلقي بنفسها على نوى التمر كأنه جنیهات الذهب. وهم يستغربون سلوكى، فالواحد منهم يأكل البلاحة ويلفظ النواة، يبصقها من فمه فتسقط بعيدا أو يبصقها في يده أو يرميها بعد ذلك بطول ذراعه فتسقط أبعد. أركض لأنقطعها وأخبئها في جيبي العميق، وعندما أرجع إلى البيت أضعها على قلنة مبللة أربعة أو خمسة أيام، كل يوم أتعهد لها وأتابعها وهي تنتفخ وتلين حتى المس بيدي طراوتها فأعرف أن الوقت قد حان. بعد ذلك أدقها في الطين وأغمراها بالماء... وأنظر.

كنت أتمنى أن يكون بيتي فسيحا تحيط به أرضي أزرعها، وبحزننى 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، ولكنى عدلت عن ذلك لأن الصغار العابثين كانوا يرمونها بالحجارة. أول مرة وجدت أصص زرع محطمزة والعود الممزروع فيها مكسورا ذابل الأوراق، فكررت فيهم ولكنى قلت لنفسي إن بعض الظن إثم، فلما تكرر الأمر تأكيدت، وتأكيدت أكثر عندما أخذ الصغار يضايقوننى وأنا عائنة إلى البيت، أحمل صفيحة أو صحفتين من تلك الصفائح الكبيرة التي تستخدم في حفظ الجبن الأبيض أو الزيتون - كان عم متولى البقال يعطيها لي لكي أزرع فيها - وعندما وجدتني لا أشتري منه الصابون المعطر والجبين المستورد المغلف بأوراق فضية وذهبية غضب واستاء ولم يعد يعطيني الصفائح، ذلك رغم تأكيدى له أننى لا أشتري هذه الأشياء لا منه ولا من سواه لأنها غالبة وراتبى قليل - عندما كان عم متولى يعطيني الصفائح كان الأولاد يمشون ورائي ويزفوني ويقولون:

المجنونة.. راجعة ومسكة في إيدها صفيح.

عقل ما فيش، مخ ما فيش.

مخ فالصو وعقل صفيح.

كان سلوكهم يحزننى فأشعر بغضبة في حلقي ورغبة في البكاء، إلا أننى لم أكن أبكي، بل أحنى نقط أول حجر في الطريق وألقيه عليهم وأنا أسبم.

وفي مرة من هذه المرات ظهرت لي أم سليمان المرأة البدينة ذات السن الذهبى، واعتبرت طريفي وهي تضع يديها على رديها الكبيرين. قلت لها معتذرة:

- أنا آسفة يا سيد أم سليمان، لم أقصد الإساءة لكن سليمان والأولاد الآخرين سبوني. وأيضا يا سيد أم سليمان بالأمس كسروا آنية الزرع التي وضعتها عند مدخل البيت.

فاجاتنى ضحكتها ولكنى واصلت:

- أنت أم سليمان، تقومين برعاية سليمان وحمايته أليس كذلك؟ اعتبريني أنا أيضا أما، أنا أم الزرع!

لعيت أم سليمان حاجبها وأخرجت صوتها متحشرجا من حلقة رافقته حركة بدینة بأصعبها الوسطى وقالت:

- مبروك عليك «زرع» يا «أم زرع» تعيسى وتحببى!

وأدانت ظهرها وتركتى وهي تواصل ضحكتها العالية المخيفة.

ولم أجد من أشكوا له سوى أبويا محمد الذي يعمل أجيرا في المشتل ويسكن في كوخ خشبي في نفس مكان عمله. في

■ traduções e perspectivas literárias

بداية تعارفنا كنت أناديه بـ«عم محمد» وهو يناديني «الست فوزية» ولما تألفنا صرت أسميه «أبوبوا محمد» وهو يسميني «أم أحمد» نسبة إلى أبي - رحمة الله - الذي كان اسمه أحمد. عندما تضيق بي الدنيا أذهب إليه وأشكو، وهذه المرة شكرت له أم سليمان فضحتني أن أسبها كما سبتي. قلت له سأحاول وعدت إلى بيتي، ولكنني لم أكن واثقة أنني سأستطع لأن هذه المرأة كانت تخيفني إلى حد أثني أراها في أحلامي تضحك، فتبعدو أستانها طويلة ومحيفة وعلى الأخص ذلك السن الذهبى اللامع، أراها تضحك فيكون الحلم كابوسا.

ومع ذلك فليست كل أحلامي كوابيس، عندما أصفو أرى في الأحلام الحقول ف تكون الأحلام جميلة كالآلام... ولمونة.

عندما يكون الحق قمحاً أراه كالذهب الخالص تمثل به السنابل وتحبني وتتجوّج في بحر من زغافان. وعندما يكون الحق ذرة أرى الكيزان وقد استوت على عيادتها وسررت في شواشيتها حمرة خمرية، فيبدو الحق وهو الأخضر بينما أحمر كماء النيل في الشهر التاسع متقللاً بالطمي قبل الفيضان.

وعندما يكون الحق حقيقة برتقان، أرى الشجرات صغيرة ومدورّة محملة بالثمار كنساء قريتنا، ويكون البرتقان على أخضر الغصون برقايا والشمس كمثله في الزرقاء العالية.

وعندما يكون الزرع كماننا أرى طين الأرض بين الندى والبابس، يمتد حرا 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 الحنان. رأيت النخل مستقيم القد شاهق الطول وعميماً ورأيت وجوه أهلي فيه، أبي وأمي وعمتي وابن عمي. كانت وجوههم خضراء شاحبة بلون السعف، ولكنني لم أتحقق إن كانوا يقفون خلف الجذور أم كانت الجذوع خلفهم. وسمعت صوتاً رخيمًا ودافناً كأنه صوت مقرئ يتلو الآيات قبل أذان الفجر، أو كأنه شيء آخر، لا أوري، ولكن الصوت كان يتردد في غابة النخيل ساعة السحر فقلت لنفسي: «أنت يا فوزية على الأعتاب فتهيئي» ولكنني صحوت، فتحت عيني فلم أجد سوى الصورة المعلقة على الجدار القديم، فعرفت أنه كان حلماً ف ANSI كبت من عيني دمعة ثم استجمعت نفسى وقمت.

اليوم جاءتني امرأة تسكن في نفس الشارع وقالت رأيت أصص الزرع في الشرفة، قالت إنها جميلة وسألتني على استحياء أن أعلمها فأريتها كيف. أهديتها عود نعناع كنت قد زرعته ثم جلسنا وتحديثنا.

Referências

- AL-ZAYYAT, Latifa. *Kull hadhā assawt aljamīl: mukhtarat qisasīya li-katibat 'Arabiyyat*. 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

■ traduções e perspectivas literárias

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, consequentemente, 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 (Abdulzazzak 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 viraram 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'iyyat 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 deleite 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 zumbe 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 posso 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 إلى كما إلى نفس شقيقة،
فجاش سره في صدره،
وتصاعدت مرارته إلى شفتة،
وهم أن يلقط قلبها من فيه ويرميها في كف رفيقة،
وهم أن يربني آثار النخاسة على وجنتيه،
وهم أن يربني الأصفاد الضاغطة على يديه ورجليه،

ولكنه تراجع، وووجه، فأرجع سره إلى صدره، ورد مراتته إلى كبده، وأخفى أصفاده تحت أثوابه؛ كي لا أرى وثائق انكساره لأن الإقرار بالحقيقة يولم نفوس الرجال.
وسكط الغريب وطال سكوته.

فحلق فكري في جواء الذكرى، وتمثله في أيام فتوته، تمثله يوم كان ولدًا طيارًا، ومررت حياته في خيالي خضراء كالربيع، رؤية كندي الصباح، سرية كحدث البر، عنبة كظلمة الليل، وغضبة ونمرة كبشرة الأطفال، ثم نهض وسلم ومضى، ولما سار في منعطف السبيل همس لنفسه:

اسكت يا قلبي حتى الممات.

وسائل الغريب بعيداً لمكافحة الأيام، والأيام تiar عنيف، أهوج، يسحب الضعف ويكتفهم بأمواجه ذات الزبد ثم يرميهم في بحر الظلمات! والحياة متصف هياته أيدى الغوانى، وصفت على مواده أكواب الغبطة وأثمار ال�باء، ووقفت أجواههن على بابه تستقبل الداخلين، فمن كان عابساً كنيناً صفع وطرح خارجاً.
لأن الكآبة وباء يهرب منه الأكلون والراقصون والشاربون.

سافر الغريب، وهناك بين الجماهير الأغراب عصف في قلبه شوق إلى صديق يحن ويواسي، فكتب إلى يقول:
في ساعة تأبى أمواج الحياة القاهرة أفتش على يد لطيفة أمرها على جبيني المذهب، فدعيني أبوح بسرّ يغالبني وأغالبه،
دعيني أقول لك: إنني شقي أكثر مما تظنين يا أخت المجاهدين في هذه الحياة!
إنها نزوة من قلب مكلوم، اغترفيها واستري؛ فالشكوى لغير الله ذل.

ورجع الغريب، وجلس إلى، وكان صرخته تلك فككت قيود كبرياته فباح بسر عذابه، وسرّ خيبته، وسرّ حظه الأعمى! لأن الحظ الاعمالي الفكر اللامع، وأتى للتفكير أن ينور وقد أطبقت عليه ظلمات لحرمان، وتأكلته وساوس الغيرة والشك، وعشش فيه، في الثنایا منه، والحنایا والزوايا شعور واحد، لا يبرح يطن ويرن:
إنني منبود، إنني مكروه، إنني غريب.
أنا غريب. قال الغريب:

غريب أنا في عملي، أباشره ونفسي تنقبض، وقواي تخور، وفكري تتضاعل. العمل يحب إذا كان للعامل غاية في الحياة، إذا كان يحمل نتائج عمله ويضعها بين يدي رقيقة محبة قوعة، تعرف معنى الاتعاب والجهود، وتقدر أن العرق المتصرف من جبين الرفيق هي دماء، كل قطرة منها يوم من أيام الشاب تكرّ ولا تعود.
الإنتاج — مهما كان حقيراً — يحب إذا رأت فيه الرقيقة فكرة محب يجا به عنها المصاعب، ويحميها من ذل السؤال.

ولكن! عندما أحمل إلى رفيقتي ثمار عملي فتنتظر إليه من علوٍ كبرياتها وتقول: إنه قليل لا يشفى غليلاً. وتعيد ما في البيت من الفراغ، وما يلزم لخانتها حتى تمتليء، وتذكر بحرقة ثوب فلانة وماندة فلان. آه! كم تتكشم نفسى على أوجاعها، وكم تتسابق إلى قلبي شوارع الذل، والصغر، والمسكنة! وكم تتحبب روحي، تلك التي ترى الحياة جواً حرّاً فسيحاً نيراً، يطير فيه الزوجان إلفين، اثنين، معتسلين بأمواج النور قبل أن تتوارد الأنوار، وبندى الصباح قبل أن تظلل الأصباح!
آه! كيف تتحبب روحي، تلك التي ترى البيت عشياً تسكن إليه القلوب قد أصبح ميداناً للمفاخرة الحمقاء وحب الظهور السخيف!
وفي بيتي أنا غريب، عندما يتراخض الرجال مساء إلى أوكرارهم أسحب جسدي المضنى إلى جحيمي، فأراه متلاطلاً بالأنوار، مكتطاً بالزائرتين والزائرات، وأرى رفيقتي تميس بالأثواب الغالية كإمبراطورة في عزها وسلطتها، والرجال من حولها يتوددون ويتحببون ويصغون إلى صوتها تثعّم وتنعم كهديل الحمام، وأرى الخدم — كما في بيوت الكباء — يطوفون بالأكواب والأقداح، فافكر كيف تهدر دمائي ثمناً للفخفة الفارغة، والانتفاش الفاضح.
ويذهب الزوار، فلنون منها لأطرح انتباعي عند قدميها الصغيرتين، لأنسد رأسي إلى قلبه وأسمع — مرة واحدة — لحن الحياة قبل أن تتلاشى فيها الحياة، ولكن! سرعان ما ينكشم جبينها، وتظلم عينها، ويقوس فمهما، ويلبس وجهها — الذي كان منذ برها أنيساً رجباً بسأاماً — قناع البرودة والجفاف.

هذا البيت! أفتِ له، ما أظلم اسوداده! وتعسّاً لي عندما أجيـل عينـي فيه فـتـرـدـ من جـوانـيـ حـكاـيـاتـ شـقـائـيـ وـبـؤـسـيـ.
هذه الموانـدـ لا تـصـفـ "أـيـ" وـهـذـهـ الأـكـوابـ لا تـمـلـأـ زـهـورـاـ لـتـرـتـاحـ إـلـيـهـ رـوـحـيـ، وـهـذـهـ الوـسـانـدـ التـيـ تـقـنـنـ رـفـيقـيـ فـيـ صـنـعـهـاـ منـ حرـائرـ مـفـضـضـةـ وـمـذـهـبـةـ لـمـ تـصـنـعـ لـأـسـنـدـ إـلـيـهـ أـصـلـاعـيـ التـعبـةـ، وـهـذـهـ الأـنـوـارـ المـغـطـاةـ بـأـلـوـانـ تـنـثـرـ عـلـىـ الـجـلـوسـ أـسـارـيرـ اللـيلـ
الـعـمـيقـةـ، هـذـهـ الأـنـوـارـ لـمـ تـرـيـنـ لـتـحـمـلـ هـمـسـ اللـيـلـيـ إـلـيـ قـلـبـيـ!

هذا البيت! أفتِ لهذا البيت.
حملته جنة أنعم فيها بملك كريم، فإذا هو جحيم، وإذا ملاكي امرأة دعية، خداعة تلبس لكل ساعة وجهاً، وكذابة ... لأنها تتمتع بمال رجل لا تجده ولا تحتمل قوله.

وفي حبي أنا غريب، عبئاً أنظر في عينها كي أرى ذلك القبس القديم، يوم حملتها من خدر أمها في ليلة باردة، ونزلت أزهار عرسها البيضاء، وأخذت قدميها الباردتين بين كفيه أفقنهما بحر أنفاسى.
عيـاً أـفـتـشـ عـنـ قـبـسـ مـلـعـ فـيـ عـيـنـهاـ سـاعـةـ هـمـسـ فـيـ أـذـنـيـ أـنـهـ تـحـبـنـيـ، وـأـنـهـ سـعـيـدةـ.
سرـعـانـ ماـ حـلـ الحـبـ بـعـيـداـ، سـرـعـانـ مـاـ أـخـذـتـ مـكـانـيـ مـشـاغـلـ الـحـيـاةـ الـعـامـلـيـةـ الـعـوـجـاءـ، فـالـعـطـورـ، وـالـأـثـوـابـ، وـالـقـبـعـاتـ، حـتـىـ
وـالـأـحـذـيـةـ أـقـرـبـ إـلـيـهـ مـنـيـ، وـلـكـلـ مـنـ الرـجـالـ أـسـبـقـيـةـ وـأـلـمـعـيـةـ وـأـفـضـلـيـةـ؛ هـذـاـ تـبـيلـ، وـهـذـاـ مـوـسـيـقـيـ، وـهـذـاـ شـاعـرـ، ذـاكـ يـتـكـلمـ ثـلـاثـ

■ traduções e perspectivas literárias

لغات، وذلك له سيارة، وهو لاء يلعبون البوكر لعب "كبار" وأولئك رجال صالونات، وهذا يرقصان بلباقة ورشاقة. وأنا وحدي لا فضيلة لي أبغض 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 تتلاصق وتتنفس، وإن رفعتها إلى شفتي نكست وتاباعت بحركة جفاف ونفور، فأشعر باسم البعض يتمنى في ندمي، وأشعر أنني أذل من عبد، وأحق من دودة تلتصق بالتراب.

انتهى الغريب من أنشودة غربته ثم ضحك ضحكة صفراء؛ لأنه رجل والرجال لا يبكون.
ونهض وسُمِّيَ، وملا صار في منعطف السبيل همس لنفسه:
اصبر يا قلبي حتى الممات.

لماذا يعيش هذا الغريبان معا؟
ولماذا لا يطرد هذا الغريب فيؤوي إلى مغارة جراء يفترش غبراءها، ويتألف مع حجارتها وأصلادها.

لماذا؟

لماذا؟

لماذا لا تتزوج هذه امرأة أ��واب العطور وصناديق القبعات والأذنيد؟

لماذا لا تلتحق بهؤلاء الذين تجلس اليهم وكلها إصقاء، وعطف، ومحبة؟

ولماذا تحتمل طول حياتها قرب رجل تنفر منه كل حاسة من حواسها، وكل نقطة من دمائها، 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, Abdulzazzak. *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 mahŷar en Brasil". *DEVENIRES*. Ano xxiv, Num. 47, 2023, pp. 85-109.
- SAYEGH, Salma. *Al-Nasamât*. 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-CHAÏK

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 adormecida* (*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),

■ traduções e perspectivas literárias

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, visava 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

■ traduções e perspectivas literárias

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 Descentrists”, 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, distinguiam-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’ī'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-’Iqlā’ ’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, afirmindo 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

As 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 táticas 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 alta, 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.

■ traduções e perspectivas literárias

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 mamãe, com o desencadear daquele novo dia.

ليلي والذيب

أوصتها أمها، منذ أن خطت خطواتها الأولى، على طريق الرحالة... أوصتها بأن تأخذ حذرها من الذئب، بل إن الوصايا سبقت تلك اللحظة بزمان: أي حين كانت ليلي طفلاً في المهد، وأمنها ترّم لها. أشجى الألغام، لتغفو وتطبق جفنيها على أحلام ناعمة

وكان الأم تدخل بين كل ترنيمه، وتالية لها، كلمات جديدة وعبارات معترضة ضمن قوسين مثل: (والذئب تختبي)، عادة، في الغابات تفاجئك عند كل منعطف أحياناً يرتدي الذئب وجه تعجب، أحياناً وجه أمير... يا ليلي لا يغرك ذلك عليك أن تعرفيه فوراً، وتحيدي من طريقه.

نامي، يابنتي، نامي، لافريش لك ريش ناعمي...

(ويا ليلي: حين تصرينه، قادماً من المجهول، سائراً على قائمتين، بدلاً 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 عاليلي تنتم ...

(أحياناً يجي، متلبساً بكل الوجوه المألوفة. ويقترب منك بلطف، يقترب ويُلقي السلام يُسمعك كلاماً له مذاق العسل أحذريه).

إذا قال: أنت جميلة، يكون هذا الطعم الأول. إذا دعاك إلى مرافنته يبدأ الخطر يهدد حياتك قد يسير منك خطوات في الغلة، لكنه لابد من أن يجرك إلى مغارته، وهناك يا ابنتي، من بدري ماذا يحدث؟

تاك، تاك، تاك
يا أم سليمان،
تاك، تاك، تاك
زوجك وبين كان؟
تاك، تاك، تاك
كان بالحقه،
عم يقطف خوخ ورمان.

(ويا بنية! أحياناً يتتجاوز الغابة. يسير معك على هواك، يعرض خدماته، يقول: أحمل السلة عنك أرشدك إلى السبيل. أخشي عليك من الضياع. يقول لك: أنت صغيرة، عديمة الخبرة، والعالم شاسع، والdroوب محفوفة بالخطر..، أراففك،

■ traduções e perspectivas literárias

يقول: أكون عكازك، لا تصدقه، وارفضي كل ما يقدمه لك من وعود وخدمات وإذا أمكن، بدللي الطريق، واسلكي دربا غير دربه...)

يا الله ن GAMMAM ليلي،
يا الله تحب النوم!
يا الله تحبها العافية
وتظل دوم الدوم.

) ويكون في بعض الأحيان، مختبئا في غابة، في حفرة أو في كهف؛ ربما تبصرينه واقفا فوق قمة التل، عند انحدار الشير. تحسينه ناطور الكروم يا غالية...! لا يخدعنك المظهر الخارجي. إنه الذنب، يأتي من كل الطرق؛ من كل الأماكن يجيء. خصوصا حين يبصر فتاة مثلك، لها هذا الجمال، واللطف، والطيبة، حالما تبصررينه، سارعي خطاك، ولا تلفت عيناك إلى حيث يكون، ولا تنتظري مرة إلى الوراء. أبي بصرك مشدودا إلى الأمام، باتجاه غاية الرحلة بيت جنتك الطيبة... ولا تتوقفي لقطفي لها الزهور. أعرف ولعك بزهور البراري. أعرف مدى اغرائتها، خصوصا في هذا الوقت من السنة. تجاوزي إغراء الزهور، ذاكرة أن عين الذنب لا تمام، وهي ترصد حركاتك من كل الجهات، ومنذ ما قبل التاريخ. لذا، كان عليك أن تضاعفي يقظتك وحذرك. ولا تدعى الحيلة تتطلي عليك. اه، كم هو محظوظ ليلى. كم هو ذكي، ومحظوظ. (

يا حادي، يا مادي،
يا كسار الزبادي،
كرر جوز وفقي لوز
واطعمها لا ولادي

ليلي في اتم أناقتها.
فتحتها الحمراء تتوج رأسها، مثل زهرة <برقوقة>، عملاقة. وتحتها المعطف من اللون نفسه والحناء المربوط بتأنّ.
والسلة معلقة في كوعها. وعيناها منفتحتان، وشققاها منفرجتان. كذلك أبقيت قنوات
السمع مفتوحة لتسوّع كل الكلام، وما بين الكلام والأغمام

لم ترد مرة على أمها، لم تطرح سؤالاً ربما شاعت تطرح سؤالاً، وأحجمت، وفي اللحظة التالية نسيت الأسئلة والأجوبة وطلت متذكرة شيئاً واحداً: لحظة الانطلاق إنها مشتاقة كثيراً إلى روبيه وجه جنتها لكن شوقها تضاعف، الآن، إلى المغامرة. أنها فتحت لها كل الأبواب الموصلة، في الداخل والخارج، ودعنتها إلى المسير.

وهي الآن في الطريق، تقفز مرحة، تتشد بصوت خافت، تتصادم أصداء نغمها مع زققة العصافير، فوق أشجار البستان، سوف تسارع خطها، وتتطلق، كالسهم إلى الهدف. تماماً، مثلما أوصتها أمها. مثلاً حلمت طوال الليلة الفانطة.

سلطها ملوعة بالكعك، والحلوى اللذيدة، من إعداد يدي أمها، وقد ملأت بطنهما جيداً، فزادت فرحتها. وتابعت سيرها، قفزاً مرحأ.

وطريقها لولبي، يمر وسط الغابة. ليس في الإمكان تجنب ذلك وصايا أمها تتمشى تحت جلدها، ويسبقها الصوت متزرجاً بذرات الأثير:
-- احذري الذنب يا ليلي. كوني يقظة أبداً.

والذنب يأتي، من كل الجهات ويرتدى شتي الوجوه، ماذا
تقول أمها؟

لا ثنايا في هذه الغابة، حيث تعانق أغصان شجر الشربين
والسنديان.

هنا، تقيم العصافير اللطيفة. ترسل زقرقاتها فتتمجد الخالق. ومن قلب الغاب تسمع أصداء موسيقية من نوع آخر، حين ترطم الرياح،
بسiquan القصب والغزار، فتؤلف موسيقى سماوية
لا هذا المكان الآمن، مأهول بالوداعة والجمال والنغم العذب
ولا مكان فيه الذنب.

■ traduções e perspectivas literárias

وهي الآن في منتصف الطريق. انعطف بها دربها، وتقدمت صوب السهول المنبسطة خضراء ترقص صدرها الأزهار من كل لون هذه أزهار البرية المألفة: السكوكع، والنرجس، شفائق النعمان والياسمين البري.
وتغمس ها أعين الزهر بإغراء. وترفع إحداها الرأس، ليصبح في مستوى سمع الفتاة وتهمس في أنفها:
-- خديني معك.
تنوقف ليلي والدهشة تعقل لسانها: زهرة، وتتكلّم...!
-- ماذا تقولين؟

تسألها، غير مصدقة فتكرر الزهرة، المنفتحة كعين الرحمة: تكرر طلبها بما يشبه الابتهاج
-- خديني معك اجعليني رفيقة دربك. سئمت الإقامة وسط هذا

المكان الجامد.

وترد ليلي:

-- عجيب كلامك لست وحذك هنا وحولك رفيقاتك الأزهار والنبات من كل صنف. تم هناك العالم ممتعًا؟ ... وافترت بتلات الزهرة عن شبه ابتسامة وقالت بأinsi:

-- انت لا تفهمين حياة الزهور. لا يمكنني أن اتخاذ اي قرار تعلق على الارادات من كل صوب ، واتلقى وانا عاجزة عن الانتقال عن التحرك من مكانى الى موقع آخر. انظري كيف تتباين 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 غريبا، جعلها تتحنى وتقطع الساق الدقيقة... وما ان فعلت ذلك حتى هدر في اذنيها صوت الرعد. ارتجفت خوفا وتراحت خطوطين الى الوراء، قبل أن تقرر ماذا عليها ان تفعل. لكن الزهرة المنتفضة بين اصابعها دفعتها الى اتخاذ القرار: أسرعي، لنهرب، قبل أن ينهمر المطر انها عاصفة رعدية مقبلة من الجهة الغربية أسرعي.
وماذا عن رفيقاتك؟

سألت ليلي، وقد خالجها شعور بالشفقة على الزهارات الصامتات.

ولم تسمع من زهرتها أي جواب فقررت أن تطوف بنفسها، لتبحث عنمن تزيد مراقبتها.

وهكذا تابعت قفزها الرشيق، وجمعت بضع زهارات، جعلتها باقة بحجم راحة يدها وفكّرت في أن هذه ستكون هديتها للجدة ونسيت السلة المعلقة بكتواعها.

تفجر الرعد من جديد.

رفعت ليلي نظرها إلى الفضاء، فأبصرت الغيوم الرمانية، تنسابق في الجو، وكأنها تلاحق قلوب جيش فارٍ. وفكرت في أن عليها أن تصل إلى دار الجدة قبل أن تفرغ السماء غضبها.

ثم التقت إلى الزهارات تطمئنها:

-- بعد قليل نبلغ بيت الجدة وهناك، أضعك في زهرية من بلور وأروي سيقانك بالماء النظيف... بعد قليل، نبلغ نهاية الرحلة

لكن العاصفة لم تمهل، وظلت تشقيق صدر الفضاء. وراح الماء تتدفق بغزاره، فتغمّر السهول والحسائش، وتغرق ما باقي من الأزهار.

وانهمرت المياه الغزيرة فوق رأس ليلي، وكانت العاصفة قد عرّته، حين انتزعـت القبعة الحمراء، وقذفـتها بعيدا عن مدى الرؤية وانهـمر المطر فوق السلة المملوءة بالكعك والحلوى، فاختلطـت فيها الأشكال والألوان.

وهذا ما أخافـ الفتاة، ودفعـها إلى الجري بسرعة، لعلـها تنـفذ ما تـبقى

قبل أن تـبلغ دار جـتها، سـمعـتـ لـيلي وـقعـ قـدمـينـ، فـعلـمتـ أنـ هـنـاكـ منـ يـتعـقـبـهاـ وـتسـاءـلـتـ إـذـ كـانـتـ أـمـهاـ قدـ أـرـسلـتـ ابنـ الجـيرانـ، لـيسـاعـدـهاـ

التفت إلى الوراء لتناديه، فأبصرت مخلوقاً، لم تقع عينها على شيء له من قبل؛ كان يرتدي معطفاً تكسن أطرافه الأرض، ويعتمر بقعة سوداء تغمر رأسه، لتغطي أذنيه، وجزءاً من عنقه. وقد حجب عينيه بنظارتين سوداويتين، تخفيان ثلاثة أرباع وجهه ارتعدت فرقاً. وشاعت أن تسأل هذا المخلوق العجيب، من يكون؟ وهل هو الذئب، أم رسوله؟ أم عدوه؟ أم...

لم يترك لها الفرصة، اقترب بقامته الشامخة بصوته اللطيف، الناضح إغراء وشهوة، وبسماته الناعمة، الناعمة، مرر أصابعه فوق وجهها وهمس سؤاله:

- ما اسمك، أيتها اللطيفة الجميلة...
- ليلي

. قالت، وهي غير واثقة إذا كانت قد ارتكبت خطأ بإفشاء هذا السر لكنه لم يعطها الفرصة، كي تحاسب ضميرها، راح يطرح استئله يرشقها بها كزخات البرد: من أين جئت؟ والى أين تذهبين؟ من أشتري لك هذا المعطف الجميل؟ من غرس في وجهك هاتين العينين الترجسيتين، ومن حفر في وجهك هذا الفم العسلي، ثم غرس فوقه الأنف الأشم؟ وشعرك، يا جميلة! هذا المتهمل على كثنيك كستانبل القمح من أين جئت بهذا الجمال كلها؟ أدركت ليلي، بأنها أمام مخلوق لا يشبه أحداً من الأشخاص الذين عرفتهم في محيطها وتساءلت: - أو يكون هذا الذئب؟

وتندركت كلام أمها، وتحذيرها، وتوصياتها، لكن صدى الكلام ظل بعيداً عن حاضرها إنها أمام وضع يتعدي كل التوقعات، وعليها ان تتخذ القرار، وتواجه الواقع بشجاعة. لذا رفعت رأسها وأطلقت السؤال "أنت من تكون؟ ما هو اسمك؟

- أبو كاسب؟ صمتت ليلي، وقد أربكها الجواب، ثم عادت تقول: لم أسأل عن اسم ابنك. أريد أن أعرف اسمك أنت؟ الاسم الحقيقي.

- نعم، هذا هو أسمي الحقيقي والبعض يدعوني أبو جدة يمكنك ان تختارني منهما الاسم الذي يعجبك. عادت الى صمتها وارتباكتها. أنها لم تخبرها كيف تتصرف في الخطوة التالية. ربما لم تتحسب ذكياً الى هذا الحد، يخترع الأسماء، ويرتديها مثلما يرتدي قناع وجهه وفكrt باأفضل وسيلة تعتمدها هي المواجهة الشجاعة، لذا سمعت شفتيها تتمتمان:

- لا أصدق أعرفك من تكون أنت الذئب. أمي أخبرتني عنك قبل أن أبدأ الرحلة. قال محتالاً: لن اعارضك اختياري من الأسماء ما يروقك ذلك لا يهم ما دمت، لطيفة، طيبة، جميلة، لكنك لم تردي على سؤالي: الى أين أنت ذاهبة؟

- الى دار جدتي.

- وجدتك، هل تقيم بعيداً من هنا؟

- كلا... هناك منزلها، داخل تلك الحديقة. ومدت اصبعها بسذاجة، تشير الى المكان. وعاد يسألها

- وجذتك تقيم وحدها؟

نعم. وأنا ذاهبة كي أسليها. أحمل إليها سلة كعك وحلوى وباقية ازهار برية

اقترب منها أكثر، ومد يده الى السلة، ففاختت في مزيج رحو:

- لم يعد هناك كعك ، ولا حلوى ، انتظري؟...

فتح أمام عينيها يده المغمضة بالسائل الدبق، حيث اختلطت الحلوي بالكعك.

انهمرت الدموع من عينيها وقالت:

- الحق على العاصفة الراعدة ...

ربت على كفها محاولاً إعادة الهدوء الى نفسها:

- أما لم تحسب حساب العاصفة ... تم تولي: كيف تركتكم تخرجين وحدك ؟ ... والغاية مسكونة بالنثار والوحوش المفترسة؟

جفلتها كلماته. ونظرت بطرف عينيها، فلم تلمح أية علامات السخرية. بدا مخلساً في كلامه. ولكن يؤكّد إخلاصه، مذ أنا ملها وراح يمسح دموعها ويتمتم بحنان:

- اطمئني، سابقى معك، ولن أترک.

شعرت بارتياح يتمشى في عروقها. ودمت يدها، كي تصافح يد محدثها، وتشكره، ثم تتبع مسيرها لكنه تطوع بإتمام معروفة، ومرافقها حتى نهاية الطريق. ثم عبر عن اندفاعه عملياً، حين لف ذراعه حول كتفها. ودعاهما لتنظر بقربه، وتعتمد عليه.

سارط الى جانبها، ترشف اذناها كلامه العنيد، وحكاياته النادرة ونسقطت كلام امها، بل راحت الشكوك تساورها، وهي تتنذّر بأن امها خدعتها، وغرست في صدرها خوفاً لا مبرر له. كيف اخافتها وفي الغابة مثل هذا المخلوق، اللطيف حتى الانكسار، الدافن الهمس، الرقيق اللمسات، والحاضر لحمايتها ورد الخطر عنها؟ كيف تجهل أمها هذه الأمور عنه؟

■ traduções e perspectivas literárias

و قبل أن تبلغ ليلي دار جذتها كانت قد تعرفت إلى رفيق الرحالة وارتاحت إليه . وأعلنت الثورة على امها، وعلى تعاليماها "العتيقة" ، وارتمنت في دائرة رسماها الذئب حولها، ثم أحاطتها بالسياج الكثيف، ولم تعد تتصر من الوجود سواه، ولم يعد ينفذ إليها، من وجوه الناس، سوى وجهه، وقد راح ينطع تدريجياً في سواد عينيها ويتحول في ذاتها إلى رسول للخبر والحب والجمال. وضفت باقة الزهور إلى الأرض المستحقة برشق المطر. وتمددت فوق مقعد حجري، تريح جسدها من تعب المسير. وانتشر الضباب حولها، ثم لم تثبت ظلمة المساء ان حلّت على الكون، وأوصدت الأبواب. وكان يفترض في الصغيرة، أن ترتعد خوفاً، أو تتألم من وخز الضمير، لأنحرافها عن هدف الرحلة: لكن الذئب يقى بقربها. يملا بحضوره كل فراغ وتحطم وبينما كانت العاصفة تتبع ثورتها، فتجتاح الغابة والسهول، أغصان الشجر، كان الهدوء والطمأنينة والفرح وعناصر الأمان كلها تغمر ليلي، وتمحو، شيئاً فشيئاً، ما باقي عالقاً 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/>