

Movências de gêneros narrativos na escrita do eu migrante

Vera Lucia Soares*

RESUMO

Este artigo faz um estudo das interrelações entre autobiografia, ficção e memória em textos de Malika Mokeddem e Leïla Sebbar, escritoras de origem argelina radicadas na França, que, na travessia entre esses gêneros, criam um espaço narrativo híbrido propício à reconstrução da memória e à (re)invenção de um eu fragmentado, fora do lugar, em trânsito permanente entre duas línguas e duas culturas.

Palavras-chave: Migração; Autobiografia; Ficção; Memória; Identidade.

Comme l'analyse littéraire de l'autobiographie le vérifie, l'histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées (RICOEUR, 1985, p. 443).

Como a grande maioria de autores imigrantes ou exilados, os escritores de origem magrebina radicados na França produzem uma literatura que é a expressão da movência, marca por excelência de suas histórias de vida. Movência geográfica, cultural, identitária, evidentemente, mas também movência entre línguas e gêneros narrativos. Deslizando entre a autobiografia, a ficção, a memória e a história esses escritores criam novas possibilidades de construções narrativas híbridas nas quais põem em cena um eu fragmentado que vive em constante errância entre duas línguas e dois países.

Este texto propõe o estudo duas narrativas literárias de escritoras francesas de origem argelina, *Je ne parle pas la langue de mon père* de Leïla Sebbar e *La Transe des insoumis* de Malika Mokeddem. Ambas narrativas se apresentam como escritas do eu, mas seria possível dizer que se trata de autobiografias propriamente ditas, conforme a concepção de Philippe Lejeune?

Segundo Lejeune, para que haja autobiografia, é preciso haver identidade de nome entre o autor, o narrador e o personagem afirmada, no texto, por uma espécie de contrato que se estabelece entre o autor e o leitor: “o pacto autobiográfico” (1975). Em princípio, esses dois livros respondem plenamente ao critério exigido por Lejeune, tendo em vista que o pacto se evidencia no nível da identidade entre o nome da autora que aparece na capa e o da narradora-personagem declarado ou sugerido ao longo da narrativa. Além disso, ambos apresentam uma espécie de prólogo no qual cada autora fornece informações sobre sua própria vida (Malika Mokeddem) ou, no caso de Leïla Sebbar, sobre a trajetória do pai, dados que confirmam a autenticidade dos fatos que serão narrados. Esse recurso utilizado pelas escritoras nesses dois textos levaria a classificá-los a princípio, seguindo Lejeune, como autobiografias propriamente ditas. Mas, avançando na leitura dessas narrativas, percebe-se logo que elas rompem a fronteira do gênero autobiográfico e enveredam por

* Professora da Universidade Federal Fluminense.

vias diversas, recorrendo à ficção para preencher as lacunas da memória, misturando memória individual e memória coletiva e, por vezes, aproximando-se da narrativa histórica ao fornecer dados precisos sobre a história da Argélia. Esta movência narrativa põe por terra a primeira proposta de classificar esses textos de Mokeddem e Sebbar pura e simplesmente como autobiografias.

Não há dúvidas de que *Je ne parle pas la langue de mon père* e *La Transe des insoumis* são escritas do eu, mas trata-se de um eu reinventado, recriado, ficcionalizado, enfim, um eu fabulizado. Caso se fizesse necessário classificar essas narrativas, seria talvez mais adequado inscrevê-las sob a rubrica de “autoficção biográfica” que Vincent Colonna define como sendo um “relato no qual ele [o escritor] fabula sua existência a partir de dados reais, permanece o mais perto possível do verossímil e confere a seu texto uma verdade pelo menos subjetiva – quando não mais que isso” (2004, p. 93). No entanto, meu objetivo aqui não é absolutamente o de enquadrar essas duas obras dentro de um gênero narrativo. O que realmente me interessa é estudar a construção narrativa híbrida desses textos que, deslizando por diferentes gêneros narrativos (autobiografia, ficção, memória, história), transforma-se em um espaço privilegiado de encenação desse eu fragmentado e em constante errância entre o Ocidente e o Oriente, entre línguas e culturas diversas.

1. Malika Mokeddem e a transe de uma insubmissa

No prólogo de *La Transe des insoumis*, Malika Mokeddem anuncia e explica ao leitor o tema do livro: a insônia que, no seu caso, começa “com as primeiras lembranças da infância” e cujos meandros e opacidades ela se propõe a percorrer e investigar. Insônia que lhe permitiu o acesso à solidão e aos livros, duas conquistas inestimáveis que, segundo a autora, traçaram as diretrizes de seu primeiro exílio, o saber (MOKEDDEM, 2003, p. 11).

A experiência do exílio propriamente dito é narrada nos capítulos intitulados *ici* (aqui). *Ici* quer dizer a França, país de exílio e também de adoção, no qual conhece alegrias e decepções amorosas, triunfos e derrotas na carreira de médica, país, enfim, em que consegue dar vazão a sua veia de escritora. Porque *ici*, isto é, em Montpellier (cidade onde vive), perseguida pelo ruído da tramontana que a faz pensar no vento de areia do deserto, sente necessidade de escrever seu país depois de anos de separação, escrever a errância entre o *ici* e o *là-bas*. Mas, remexendo nas reminiscências das noites em claro de sua infância *là-bas*, no deserto argelino, vê-se ainda menina com uma caneta na mão, curvada sobre a página de um caderno e se dá conta de que, já naquela época, começava a se inventar sua própria ficção: *C’est le miracle de me tenir là, courbée sur une page de cahier, une plume à la main, moi, une fille, qui me porte aux nues. Mes yeux s’arrêtent aux bordures de la page blanche, seuil d’un monde encore ignoré dans lequel je m’invente déjà ma propre fiction* (MOKEDDEM, 2003, p.57).

Diante desta afirmação da narradora, somos levados a considerar que sua escrita do eu passa inevitavelmente pela ficção o que, aliás, não seria uma especificidade do seu texto. Teóricos que vêm trabalhando sobre este gênero narrativo, entre os quais Philippe Vilain, confirmam que a escrita autobiográfica não se resume apenas a um relato de vida, mas parece explorar sobretudo um imaginário (VILAIN, 2005, p. 119). Pode-se dizer, no entanto, que na narrativa de Malika Mokeddem, o deslocamento entre a autobiografia e a ficção faz par com a movência do seu próprio ser que vive em trânsito permanente entre o presente e o passado, ou melhor, entre o *ici* e o *là-bas*.

Descendente de nômades, Malika Mokeddem traz consigo o gosto das longas travessias. Tendo

deixado para trás seu país, o deserto, a família, vivendo em exílio voluntário há muito tempo, a escrita, como ela própria declara, representará a maior de suas partidas. Contar-se histórias, viajar através das palavras não é simplesmente um hábito de expatriada e insone, mas sobretudo uma necessidade: “*Comme ma grand-mère, j’ai besoin des mots des départs et des arrivées pour trouver le répit. La voix tantôt monocorde, tantôt hallucinée du désert. Comme elle, je n’ai que des mots, leur mémoire incrustée pour enjamber les gouffres*” (MOKEDDEM, 2003, p. 29-30).

Se sua escrita do eu passa pela ficção, é na memória que se encontra sua fonte de criação. Memória individual, mas também memória coletiva, memória de seus ancestrais nômades transmitida pela avó paterna que sempre lhe dizia: “*Nous ne sommes pas des palmiers pour avoir besoin de racines. Nous, nous avons des jambes pour marcher et une immense mémoire*” (MOKEDDEM, 2003, p. 124). E, aliando memória e imaginação, a velha senhora preenchia as noites em claro da neta com relatos e lendas sobre a vida dos nômades de sua família: “*La nuit roule, étrange, dans les cataractes. Le verbe de grand-mère aussi. (...) Elle raconte Targou, ce fantôme de femme qui hante les nuits du désert, déguisée en homme, et s’évertue à égarer les nomades et les voyageurs crédules en leur prodiguant de fausses indications*” (MOKEDDEM, 2003, p. 123).

A lenda de Targou se confundia na cabeça da menina com a história de Isabelle Eberhardt, uma francesa que no final do século XIX deixou a França, indo viver no deserto argelino disfarçada de homem e cujas aventuras foram incorporadas pelo imaginário coletivo da Argélia. A vida desta mulher assim como sua obra, cujos extratos lera na escola francesa, a fascinavam. Emocionava-se, sobretudo, com as descrições, em língua francesa, do deserto e de sua aldeia natal, Kénadsa, onde a francesa passara uma temporada. Ao reportar este fato, sua narrativa ganha de repente em objetividade, fornecendo explicações e informações precisas sobre Isabelle Eberhardt e sua passagem por Kénadsa, de forma semelhante a um relato histórico: “*Isabelle est morte noyée en 1904, pendant son sommeil, par une crue de l’oued d’Aïn Séfra, à deux cent cinquante kilomètres au nord d’ici. Elle venait juste de quitter Kénadsa après un séjour de plusieurs mois dans le ksar*” (MOKEDDEM, 2003, p. 126).

Como se vê, na sua escrita do eu, Malika Mokeddem passa facilmente de um gênero narrativo a outro, misturando a memória individual à memória coletiva e à história para se construir sua própria ficção. Este recurso remete ao que Régine Robin define como “memória cultural” que seria uma espécie de bricolagem narrativa, fabricada pelo indivíduo para se representar o passado a partir de relatos familiares, genealogias mais ou menos imaginárias, traços de leitura, informações históricas, imagens, enfim, de tudo o que o marcou e que lhe vem à mente em uma dispersão de lembranças-flash ou de memórias migrantes (ROBIN, 1989, p. 57).

No processo dessa bricolagem narrativa marcada pela insônia que a acompanha desde menina, a personagem-narradora vai percorrendo e investigando seus meandros até descobrir-lhe o significado: a insônia seria “a transe dos insubmissos” porque só a noite, sua escuridão e suas desconexões são propícias à fábula da exploração (MOKEDDEM, 2003, p. 202). Sua insônia viria dessa insubmissão que a habita e que precisa do silêncio e da solidão da noite para se expressar. É nesse estado de transe provocado pela insônia que ela enfrenta seus fantasmas e solta a imaginação para inventar sua própria ficção.

E assim, inventando-se e reinventando-se por meio de uma escrita tecida entre a memória e a ficção, a personagem-narradora consegue fazer o que Daniel Sibony define como “viagem da origem, ida e volta”, ou seja, atravessar o entre-dois e recolar alguns pedaços (1991, p.20). É justamente nas várias idas e vindas à sua origem, representada na construção narrativa de *La transe des insoumis* pelo trânsito constante

entre o *ici* e o *là-bas*, que ela recolhe alguns traços do seu passado e os incorpora à sua condição atual de imigrante, o que lhe permite assumir, no final do livro, uma identidade múltipla ou – retomando Sibony – uma “identidade em pedaços, mas consistente” (1991, p. 20):

Avant, lorsque je vivais ici – je veux dire à Oran –, je n'évoquais jamais l'autre rive. Elle n'avait pas pris corps en moi. Je n'avais pas encore navigué. Je n'y avais pas écrit. Maintenant, de quelque côté que je sois, je nomme immédiatement l'autre. Maintenant, j'ai deux bords. Il n'y a pas que ma langue et mon écriture qui soient traversières. Je le suis tout entière. Je suis entière par ce duo en moi (MOKEDDEM, 2003, p. 279).

Ser de duas margens – *ici e là-bas* –, a escrita constitui para Malika Mokeddem o espaço por excelência de travessia entre elas. Uma escrita que, navegando entre gêneros narrativos, tenta interligar suas duas margens e suas duas línguas, o árabe e o francês. O árabe, língua da avó, cujas palavras e frases se fazem ouvir nos seus textos: – “*Elles [les phrases] sont à l'oeuvre dans tous mes livres. Bien avant les mots écrits de l'autre langue, ce sont ses paroles qui m'ont donné à rêver, qui m'ont incitée à la pertinence, à la dissidence*” (MOKEDDEM, 2003, p. 310-311). O francês, língua do Outro que se tornou íntima: – “*C'est elle qui a pallié les carences de la langue de l'enfance. C'est elle qui a continué à me nourrir, à me guider, à m'éclairer quand la grand-mère a disparu. C'est elle qui maintenant palpète de mes écrits*” (MOKEDDEM, 2003, p. 220). E é nesse vai-e-vem entre suas duas culturas e línguas que ela escreve e se inventa. Uma escrita em francês onde ressoam a língua árabe e a memória de seus ancestrais nômades.

2. Leïla Sebbar: a escrita da falta e do silêncio

Ao contrário de Malika Mokeddem, é a falta da língua árabe, língua do pai que nunca aprendeu, que Leïla Sebbar escreve em francês, sua língua materna. Nascida e criada na Argélia durante o período da colonização francesa, filha de mãe francesa e de pai argelino, Leïla Sebbar viveu toda a infância e adolescência distante do universo árabe. Embora argelino, seu pai teve uma formação francesa na Escola Normal de Argel tendo, em seguida, exercido as funções de professor e diretor de escola em várias cidades da Argélia. Como diretor, morava com a mulher e os filhos em uma casa dentro do terreno da escola e foi nesse microcosmo francês, falando apenas a língua francesa (língua da escola e também da mulher), que criou seus filhos. Assim, desde a infância, Leïla Sebbar viveu como exilada. Exilada da cultura e da língua paternas. E, conforme declara em uma carta a Nancy Huston, foi justamente esta falta que a empurrou para a escrita:

Car ce que je sais, après tant d'années de pratiques multiples de la langue maternelle, le français, c'est que si j'avais su l'arabe, la langue de mon père, la langue de l'indigène, la parler, la lire, l'écrire... je n'aurais pas écrit. De cela je suis sûre aujourd'hui. Si j'étais restée dans le pays de mon père, mon pays natal avec lequel j'ai une histoire ambiguë, je n'aurais pas écrit, parce que faire ce choix-là, c'était faire corps avec une terre, une langue, et si on fait corps, on est si près qu'on n'a plus de regard ni d'oreille et on n'écrit pas, on n'est pas en position d'écrire (HUSTON; SEBBAR, 1986, p. 19).

Se nessa carta publicada em 1986, Leïla Sebbar considerava que a fonte de sua escrita estava na falta da língua paterna, na distância de seu país natal, a partir da morte do pai, em 1997, suprir esta dupla falta através de um trabalho de reconstrução da memória tornou-se uma necessidade vital para ela. E o resultado foi um relato autobiográfico publicado em 2003, cujo título é justamente *Je ne parle pas la langue de mon père*.

Este título, com algumas variantes, é retomado a cada capítulo do livro como uma espécie de eco que a persegue: *Je ne parle pas la langue de mon père, Mon père ne m'a pas appris la langue de sa mère, Je n'ai pas parlé la langue d'Aïsha et de Fatima, Mon père ne m'a pas appris la langue des femmes de son peuple, Je n'ai pas appris la langue de mon père, Je ne parle pas la langue des soeurs de mon père, Je n'apprendrai pas la langue de mon père*. Frases-título que, associadas a uma espécie de prólogo ou página introdutória na qual a narradora lista uma série de datas referentes à biografia do pai, “*quelques dates utiles qui permettront de ne pas se perdre dans les méandres de la mémoire*” (SEBBAR, 2003, p.9), anunciam ao leitor que, neste caso preciso, a escrita do eu passará inevitavelmente pela reconstrução da memória paterna. Realmente, a cada capítulo, a narradora-personagem tenta aproximar-se um pouco mais do pai, ressaltando o silêncio que sempre fizera sobre tudo o que dizia respeito ao seu país, língua, cultura, família e guerra, “*parce qu'il ne parlait pas de ce qui pouvait faire souffrir, il pensait qu'il fallait oublier, ne pas rappeler la peine, encore et encore...*” (SEBBAR, 2003, p. 12). E isso apesar da insistência da filha que, desde o início de sua carreira de escritora, telefonava constantemente para Nice, onde ele se instalara com a mulher depois de ter deixado definitivamente a Argélia em 1968, para fazer-lhe perguntas sobre o passado em seu país:

Je voudrais savoir... – Qu'est-ce que tu veux savoir encore?... Pourquoi tu veux savoir tout ça? À quoi ça sert?... Il faut oublier... – Oublier, pourquoi? Tu dis qu'il faut oublier et tu ne veux pas dire quoi... – Non, ma fille, non... laisse, oublie tout ça... – Mais papa, ce que tu sais toi, tu es peut-être le seul... Et si tu ne racontes rien... – Le seul... Tu plaisantes, ma fille, je ne suis pas le seul à savoir, et puis tout le monde sait, ça sert à quoi de répéter... – De répéter quoi?... quoi? Dis-moi... Tu crois que tout le monde sait... Les livres ne disent rien et toi non plus... – Écoute, ma fille, si je pensais que c'est important, je te répondrais... (SEBBAR, 2003, p. 12-13).

Para Régine Robin, o silêncio sobre o que incomoda ou faz mal, tanto a nível individual como coletivo, é recorrente em pessoas que testemunharam acontecimentos dolorosos, porque uma coisa nomeada sempre toma corpo; não verbalizada, fica imprecisa. E este silêncio estruturado, reprimido ou renegado seria, a seu ver, uma das modalidades de reorganização do passado (ROBIN, 1989, p. 60). É justamente o silêncio obstinado do pai que permitirá a Leïla Sebbar rearrumar seu passado na Argélia. Para tanto, recorre a trechos de conversas entre os pais, fatos que lhe foram contados pela mãe, informações sobre a guerra da Argélia e, finalmente, à ficção para poder preencher as lacunas da memória. Assim, partindo de dados reais e usando da imaginação para recriar o passado silenciado por seu pai, a personagem-narradora fabula sua existência, ficando o mais perto possível do verossímil e conferindo a seu texto uma verdade subjetiva, o que leva Vincent Colonna a considerar este livro de Leïla Sebbar um dos exemplos mais bem sucedidos do que ele designa como “autoficção biográfica” (COLONNA, 2004, p.111).

Este recurso utilizado pela narradora fica bem evidenciado em uma passagem do livro em que recria a estada de seu pai na prisão de Orléansville durante a guerra da Argélia. Apesar do silêncio do pai sobre sua prisão, a escritora conseguira saber, por intermédio da mãe, que, durante aquele período, ele se dedicara a ensinar a ler e a escrever o francês a um jovem com quem dividia a cela. A partir desse dado concreto, ela imagina que este rapaz poderia ter sido o filho de uma antiga empregada da família chamada Fátima e passa, então, a recriar as conversas entre os dois e as possíveis confidências que seu pai lhe teria feito a respeito de sua vida, em sua língua comum, o árabe. Mas, de repente, a narradora surpreende o leitor ao pôr a nu seu trabalho de criação:

Si celui à qui mon père a appris à lire et à écrire le français en prison, à Orléansville, est le fils de Fatima, je ne peux l'affirmer, ni mon père à qui je ne l'ai pas demandé et qui n'a pas dévoilé son identité... jusqu'à sa mort. Mais je peux, rien ne me l'interdit, pas même le souci de dire toute la vérité, rien que la vérité... raconter qu'il n'est pas mort en prison et qu'il a cherché son frère en

France... (SEBBAR, 2003, p. 91-92)

Esta afirmação deixa claro que, para a narradora, a preocupação em dizer a verdade não parece ser incompatível com o ficcional, o que faz lembrar Philippe Vilain que também admite a hipótese de que a verdade autobiográfica diz respeito tanto à experiência vivida como à antecipação imaginada dessa experiência, tanto à realização como aos desejos e medos ligados a esta mesma realização (2005, p. 124). Efetivamente, em seu relato de vida, Leïla Sebbar mistura as experiências realmente vividas a outras criadas pela imaginação, mas cuja realização teria sido possível. Se o que ela conta não é totalmente verdadeiro, é certamente verossímil. E, segundo Paul Ricoeur, o verossímil, isto é, “o que teria podido acontecer” incorpora ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção (1985, p. 347). Nessa linha de pensamento de Ricoeur, pode-se dizer que, deslizando entre o passado “real” e os possíveis “irreais” da ficção, Leïla Sebbar escreve sua memória familiar, uma memória reconstruída sobre o verossímil. E para reforçar que seu texto remete mais ao verossímil do que ao verdadeiro, a narradora recorre freqüentemente a expressões lexicais e/ou estruturas gramaticais que exprimem a incerteza, a eventualidade, a suposição, como o uso do futuro do pretérito em diversas passagens do livro:

Dans sa langue il [le père] aurait dit ce qu'il ne dit pas dans la langue étrangère, il aurait parlé à ses enfants de ce qu'il tait, il aurait raconté ce qu'il n'a pas raconté, non pas de sa vie à lui, un père ne parle pas de sa propre vie à ses enfants (...), mais les histoires de la vieille ville marine, les légendes, les anedoctes (...), il aurait raconté les ancêtres, le quartier, vérité et mensonge, il aurait ri avec ses enfants dans sa langue et ils auraient appris les mots de gorge, les sons roulés, répétés, articulés encore et encore, maître d'école dans sa maison, ensemble ils auraient déchiffré, récité, inscrit sur l'ardoise noire les lettres qu'ils ne savent pas tracer (SEBBAR, 2003, p. 21).

Mas, apesar de não saber a língua do pai e, conseqüentemente, de não poder entender as conversas entre ele e seus compatriotas, a menina sempre se sentira atraída pelo som desta língua e, a partir dos gestos e do tom das vozes, tentava adivinhar ou intuir se havia alegria, riso ou gravidade no que diziam:

Mon père était calme, il parlait avec les pères de ses élèves, des voisins, dans sa langue, près de nous, les mots n'étaient pas des mots de colère, ils pouvaient être joyeux, je le sentais parce que mon père riait doucement en parlant, complice, comme avec un frère. Je ne comprenais pas la langue de mon père, je l'entendais, dépourvue de sens, et je savais, à la voix, que mon père n'avait rien à craindre (...) . Mon père riait, en arabe, avec des hommes inconnus. Ce qu'ils se racontaient les faisait rire, je ne savais pas, je ne saurai pas ce qu'ils se disaient alors, au coin du balcon, près de la maison de l'école, où je restais debout au seuil de la porte (...) (SEBBAR, 2003, p. 18-19).

Desta forma, mesmo sem falar o árabe, o som desta língua embala suas lembranças de infância, ou melhor, os vestígios que lhe restaram desta infância na Argélia porque, como explica Marc Augé, as lembranças são trabalhadas pelo esquecimento e, dessa erosão, só ficam os traços, os vestígios (2001, p. 29). Na verdade, os vestígios e as impressões daquela época recuperados por sua narrativa são bem imprecisos, como se pode observar nos trechos em que se reporta ao período vivido na cidade de Blida durante a guerra:

La fenêtre de la chambre ouvre sur la rue, y avait-il une moustiquaire à Blida, comme à Hennaya? Je crois que non. Des volets épais, en bois. On les ferme à l'heure de la sieste, l'été (...) (SEBBAR, 2003, p. 79-80).

Il m'a semblé, certains jours d'été, au moment de la sieste, (...) apercevoir, à flanc de montagne, des hommes marchant en colonnes serrées à travers les arbustes, je n'aurais pas dû me trouver dans la cour, (...) il devait être deux heures de l'après-midi, entre les draps étendus je voyais et on ne me voyait pas, les pièces de linge, raides de soleil, me dissimulaient, je pouvais entendre les hommes du ravin, (...), leurs voix montaient vers le grillage, ils ne parlaient pas fort, mais je devinais, sans comprendre la langue de mon père, qu'ils se disaient des choses graves, des mots de

guerre (...) (SEBBAR, 2003, p. 83).

Para preencher, então, as lacunas de memória causadas pelo esquecimento e, sobretudo, pela impossibilidade de compreender a língua de seu pai, a narradora recorre à ficção. É dessa forma que imagina o que poderia ter acontecido depois que as empregadas da família, Fatima e Aïsha, foram embora. E, ao mesmo tempo em que recria as vidas dessas mulheres e de seus respectivos filhos, ela reconstrói elementos que compõem a memória coletiva da guerra da Argélia: os combatentes, o papel da FLN (*Front de Libération Nationale*), as listas da OAS (*Organisation de l'Armée Secrète*) onde figuravam os nomes dos militantes argelinos como o de seu pai, as detenções, as torturas e assassinatos nas prisões. Nessas passagens, sua escrita se aproxima por vezes da narrativa histórica. Por exemplo, quando se reporta a Maurice Audin, professor francês na Argélia que, por ter tomado o partido dos argelinos durante a guerra, foi preso pelo exército francês em 1957 e, logo depois, dado como desaparecido:

Le jeune révolutionnaire [Maurice Audin] ne sait pas, ni sa femme confiante, discrète toujours, qu'un jour de l'année 1957, il sera porté disparu, bientôt, très bientôt par ceux qui s'occupent de lui dans la villa, prisonnier avec d'autres, certains crient, d'autres meurent... On dira qu'il a disparu. Disparu? On disparaît comme ça et personne ne sait rien, soudain un prisonnier disparaît et on dit à sa femme qui l'attend: "il a disparu"... On ajoute peut-être: "Tentative d'évasion... disparition"... Mystère. Et rien d'autre. Disparu. Une enquête sera menée? Comme d'habitude, on mène l'enquête et ça ne donne rien... Elle comprend qu'il n'y aura jamais d'enquête, que son jeune mari a été abattu, assassiné, mort à la suite des sévices dans la villa... (...) et jamais elle ne connaîtra les conditions réelles de sa mort, jamais. Quarante ans plus tard, porte de Lilas, elle ne sait pas. (SEBBAR, 2003, p. 24).

Assim, por meio de uma narrativa híbrida em que se misturam escrita do eu, memória familiar e ficção, Leïla Sebbar tenta rearrumar seu passado na Argélia. Uma narrativa que se constrói a partir da falta da língua do pai, uma falta que ela inscreve na língua de sua mãe. Escrevendo, portanto, em francês, Sebbar se inventa na sua outra possível língua, o árabe, porque nada a impede de imaginar o que poderia ter acontecido se tivesse aprendido a língua de seu pai. Retomando Philippe Vilain, poderíamos dizer que sua escrita do eu tem origem na exploração de um imaginário acima de tudo "recreativo", reprodutivo, intrinsecamente ligado à memória afetiva e à capacidade de reciclar coisas ou de ressuscitar vozes, sons, enfim, um tempo sensível (VILAIN, 2005, p. 120). O papel representado por este imaginário na construção de seu relato de vida é, aliás, ressaltado pela própria narradora no final do livro, quando declara: "*Mon père n'a pas fait le pèlerinage à La Mecque. Il n'a pas revu le pays natal. Il n'a pas parlé la langue de sa mère avec le fils de Fatima. Il n'a jamais rencontré le jeune homme à la prison d'Orléansville ni au vieux Ténès*" (SEBBAR, 2003, p. 124).

Toda desconstrução implica em uma reconstrução. Esta narrativa seria, portanto, apenas uma primeira tentativa de fazer sua "viagem da origem" através da escrita, pois esta viagem está sempre por recomeçar. É o que parece sugerir a narradora no único parágrafo que compõe o capítulo final do livro:

Je n'apprendrai pas la langue de mon père.
Je veux l'entendre au hasard de mes pérégrinations. Entendre la voix de l'étranger bien-aimé, la voix de la terre et du corps de mon père que j'écris dans la langue de ma mère (SEBBAR, 2003, p. 125).

3. Considerações finais

Malika Mokeddem e Leïla Sebbar, duas mulheres de origem argelina que vivem e escrevem na

França. Duas mulheres que fazem da escrita a expressão da movência que as habita, movência que não constitui apenas o tema de seus livros, mas que está presente na própria construção de suas narrativas.

Neste estudo enfoquei dois textos dessas escritoras migrantes que são um exemplo da movência narrativa. Deslizando entre a autobiografia, a ficção, a memória e a história, esses textos apresentam novas possibilidades de construções narrativas híbridas que permitem a encenação de um eu errante, em trânsito permanente entre a França e a Argélia, entre a língua francesa e a língua árabe.

Para concluir, ousaria dizer – parodiando Philippe Lejeune em *Signes de vie* – que Malika Mokeddem e Leïla Sebbar talvez tenham conseguido criar esta “língua nova” que, conciliando o desejo de verdade e a invenção de uma forma, faz da escrita do eu uma arte (LEJEUNE, 2005, p. 214).

ABSTRACT

This paper is a study of the interrelations between autobiography, fiction and memory in Malika Mokeddem's and Leïla Sebbar's writings. Born in Algeria but living in France, these writers cross different narrative genre in their texts creating a hybrid narrative space propitious to the reconstruction of the memory and to the invention of a broken and displaced self living in transit between two languages and two cultures.

Keywords: Migration; Autobiography; Fiction; Memory; Identity.

Referências

- AUGÉ, Marc. *Les formes de l'oubli*. Paris: Rivages poche / Petite Bibliothèque, 2001.
- COLLONA, Vincent. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*. Paris: Tristram, 2004.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975, 1996.
- _____. *Signes de vie*. Le pacte autobiographique 2. Paris: Seuil, 2005.
- MOKEDDEM, Malika. *La transe des insoumis*. Paris: Grasset, 2003.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit 3. Le temps raconté*. Paris: Seuil, 1985.
- ROBIN, Régine. *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*. Montréal: Préambule, 1989.
- SEBBAR, Leïla. *Je ne parle pas la langue de mon père*. Paris: Julliard, 2003.
- SEBBAR, Leïla & HOUSTON, Nancy. *Lettres parisiennes*. Histoires de l'exil. Paris: J'ai lu, 1986.
- SIBONY, Daniel. *Entre-deux: l'origine en partage*. Paris: Seuil, 1991.
- VILAIN, Philippe. *Défense de Narcisse*. Paris: Grasset, 2005.