



## LOUCOS, BUFÕES, CEGOS E MANETAS: OS CONTADORES DE HISTÓRIAS DE TAHAR BEN JELLOUN

Luciana Persice Nogueira<sup>1</sup>

**RESUMO:** O contador de histórias de Tahar Ben Jelloun apresenta-se como personagem vacilante entre passado e presente, oral e escrito, loucura e sabedoria. Em três romances do escritor marroquino, o personagem-narrador do contador se multiplica e desdobra, expressando a polifonia do texto, o desequilíbrio do personagem, o desvario de sua situação: exterritorial (BONN,1994), desterritorializada (DELEUZE e GUATTARI,1975), colocando em questão a verdade do texto (como não raro nos textos contemporâneos) e a unidade do mundo (que deveria ser garantida pelo trabalho milenar da tradição do contador). A loucura do contador decorre da dor do desterro, mas também do poder do livro e da história: de possuidor do texto, passa a ser possuído por ele. O contador enlouquecido torna-se, então, exorcista, para expulsar de si e das páginas do livro as histórias dos personagens. Loucura que é condição da “reterritorialização simbólica”.

**PALAVRAS-CHAVE:** contador de histórias, literatura francófona, loucura, reterritorialização.

**ABSTRACT:** Tahar Ben Jelloun’s storyteller is presented as a character that oscillates between past and present, oral and written, madness and wisdom. In three of the Moroccan writer’s novels the character-narrator of the storyteller multiplies himself and expresses the text’s polyphony, the character’s lack of balance, the insanity of his situation: exterritorial (BONN,1994), deterritorialized (DELEUZE and GUATTARI,1975), calling into question the truthfulness of the text (like in many contemporary works) and the world’s unity (which should be assured by the millenary labor of the tradition of the storyteller). The storyteller’s madness is due to the painfulness of exile, as well as to the power within the book and the story: no longer proprietor of the text, he becomes possessed by it. The maddened storyteller then becomes an exorcist in order to expel from himself and from the pages of his book the stories of the characters. Madness which is an essential condition for the “symbolic reterritorialization”.

**KEYWORDS:** storyteller, francophone literature, madness, reterritorialization.

### O contador de histórias e a tradição

A literatura magrebina francófona é, essencialmente, híbrida entre línguas, gramáticas e tradições artísticas e literárias. No sentido de expressar esse hibridismo, os escritores são pródigos no uso de estratégias intertextuais: fazem coexistir, na mesma página, versículos do *Alcorão*, provérbios berberes, citações de poetas e filósofos orientais e ocidentais, e elementos do cotidiano do imigrante ou do exilado nas grandes metrópoles europeias, num amálgama de culturas, sociedades e civilizações. Os textos do marroquino Tahar Ben Jelloun reproduzem esse mosaico cultural e delineiam um complexo caleidoscópio de referências, fiéis ou não, que jogam e oscilam

<sup>1</sup> Professora de francês no IPEL (Instituto de Pesquisa e Ensino de Línguas) PUC/RJ e da Aliança Francesa (RJ). Tem mestrado, doutorado e pós doutorado em Letras Neolatinas pela UFRJ. E-mail para contato: [luciana.persice@yahoo.com.br](mailto:luciana.persice@yahoo.com.br)

entre diversos registros e implícitos de ordem cultural, artística ou especificamente literária, e que encantam e instigam seu leitor.

Em três de seus romances, *L'Enfant de sable* (1985), *La Nuit sacrée* (1987; Prêmio Goncourt) e *La Nuit de l'erreur* (1997), Ben Jelloun aciona o mecanismo intertextual por meio de um narrador excepcional: o contador de histórias. Ou melhor, por meio de uma sucessão de contadores, que disputam a vez e a voz no meio da praça pública, no exercício da narração (realizando um hibridismo complementar entre narração e narrativa, e entre contos oral e escrito). Na interação entre os contadores, e entre contadores e ouvintes na disputa pela versão da história de Ahmed/Zahra (nos dois primeiros romances) ou de Zina (no terceiro), os elos da história se tecem e destrinçam, se combinam e dispersam.

O contador de histórias é uma figura particularmente estratégica na elaboração da tessitura de diferentes registros e sentidos no texto. Trata-se de um elemento importante no tocante à própria memória da coletividade magrebina, pois realiza, até hoje, o seu ofício milenar junto às populações iletradas. Faz parte da tradição literária e cultural do Oriente. Essa tradição é semelhante à da Europa medieval, estudada por Paul Zumthor (1987), o qual define a situação do contador: ser que realiza trocas intervocais móveis e que recebe contribuições das intervenções dialógicas de sua audiência, fazendo-as circularem em seu itinerário errante; a partir desses aportes, o contador cria variações às histórias já contadas, já conhecidas, mas não reconhecidas devido à prática do improviso, inerente à tradição oral. A movimentação do contador é garantia da movimentação da memória, da história e do texto. O contador magrebino, nesse sentido, é comparável ao *jongleur* medieval, cujo nomadismo excepcional perpetua o deslocamento das histórias e das tradições.

Todavia, além da diversidade aparente, o fenômeno da unificação se impõe:

No caleidoscópio do discurso proferido na praça do mercado, no pátio senhorial, no átrio da igreja, pelo intérprete de poesia, o que se revela àqueles que o *ouvem*, é a unidade do mundo. Os auditores precisam de uma tal percepção [...] para sobreviverem. Somente ela, pela graça de uma palavra estranha, faz sentido, ou seja, torna interpretável o que se vive. (ZUMTHOR, 1987, p.81-82)<sup>2</sup>

Dessa forma, a história de Ahmed seria, segundo o comentário de um dos ouvintes (participativos) de *L'Enfant de sable*, uma variação da lenda do guerreiro Antar (BEN JELLOUN, 1985, p.83), outra mulher travestida de homem, cuja narrativa aparece, em *abyrne*, na de Ahmed. Trata-se do tema literário da jovem educada como homem, que ocorre em várias tradições literárias pelo mundo e cuja repetição garante o entendimento e o reconhecimento da lenda. Esse entendimento é, segundo Zumthor, garantia, notadamente, do reconhecimento de si dentro da coletividade; é, igualmente, elemento mobilizador da própria capacidade inventiva dos membros da coletividade (1987, p.78), desfavorecidos economicamente e iletrados, e que, isolados, não teriam como se integrar ao movimento da dinâmica cultural.

Por esse prisma, as histórias de Ahmed/Zahra e de Zina, estendidas do âmbito pessoal ao coletivo, podem ser entendidas como metáforas de toda uma sociedade agredida, violada, travestida; elas permitem a cada qual dos audientes repensar sua própria identidade individual, assim como a de sua coletividade.

O caleidoscópio discursivo que, a um só tempo, dispersa e reúne, leva à figura do contador como mediador entre as diferentes realidades socioeconômicas, territórios, culturas e registros, colocando em movimento, num primeiro momento, a memória da coletividade – a audiência e o leitor – reatualizando-a e integrando-os (audiência e leitor) à intertextualidade com a tradição milenar do contador de histórias. Caleidoscópio que gira, como a *halqa* (o círculo de audientes) ao redor do contador, como o muçulmano em torno da Caaba, que embaralha vozes passadas e presentes, ocidentais e orientais, num texto francês com sotaque marroquino.

<sup>2</sup> Todas as traduções nesse artigo são minhas

A pluralidade dos contadores opera, porém, sobretudo no sentido de abalar a ideia de “verdade” ou de veracidade da versão ou da história, e a autoridade monológica, numa escritura metatextual característica de Ben Jelloun. Como convém a um texto contemporâneo, a importância da interpretação leitora abre espaço às várias mediações dos inúmeros contadores e audientes participativos, fazendo do leitor o fiel da balança. Assim, o entre-dois de Ahmed-Zahra, homem-mulher, faz do personagem, justamente, nem um, nem outro, ambos ao mesmo tempo, como na androginia mítica, que supera divisões e torna-se algo maior, emblema do coletivo, pretexto para que cada contador o aproxime de suas próprias ideias de violência, exílio ou perda. Assim, o protagonista pode ser visto como metáfora do livro: no embate das palavras proferidas, Ahmed, corpo travestido, assim como Zina, corpo violado, e que oscila entre o real e o imaginário, permanece aberto à multiplicidade do olhar leitor.

A profusão das culturas, das histórias e das leituras constitui uma questão chave no trabalho de Ben Jelloun. Essa é uma das características que fazem com que sua obra seja amplamente considerada pela crítica especializada como um dos principais representantes da literatura magrebina de expressão francesa. É mister não esquecer que essa literatura é, antes de tudo, uma manifestação literária oriunda da imigração. E o crítico Charles Bonn dá destaque ao aspecto trágico dessa literatura:

A errância do sentido que, desde a antiguidade, torna aparentados o bardo, o adivinho e o louco, e que se manifesta, por exemplo, na exterritorialidade de Tirésias em Sófocles, ou na cegueira e errância de Homero, de acordo com o mito, aumenta com o salto entre dois mundos, e o elo de onde se fala só encontra seu valor na relação com o alhures e com o outro. (BONN, 1994, p.54-55)

As errâncias do bardo e do sentido relacionam-se com a contingência da literatura oriunda da imigração, qual seja, a de existir enquanto resultado de um deslocamento espacial, uma mudança de território, e de definir-se em função desse deslocamento, na relação de alteridade. O alhures e o outro são aquilo de que se fala, e a distância é o próprio lugar de onde se fala. A literatura magrebina de expressão francesa se cria no lapso, na ausência e no deslocamento da exterritorialidade. Essa é uma criação impregnada de tragicidade. Sobretudo se for considerada a tendência ao registro de tradições orais através da escritura de romances. A esse respeito, Bonn afirma:

Metáfora trágica da escritura [...] a emigração não é um tema como outro qualquer [...] Ela assinala o trágico de uma escritura que só pode se desenvolver sem e através de sua “*étrangeté*”, e só pode dizer o espaço fechado da oralidade na abertura da obra romanesca, introduzindo-lhe sua ruptura e sua perda. (BONN, 1994, p.53)

Será mantido, aqui, o termo original “*étrangeté*”, pois sua tradução por estranheza não deixa claras as conotações de estraneidade, de aspecto estrangeiro, alienígena, como no “corpo estranho” que destoa em dado sistema. Para Charles Bonn, “*étrangeté*” é a condição do gênero romanesco no contexto de tradições culturais orais magrebina, é a contradição de expressar-se “sem *étrangeté*”, tentando apresentar o imigrante ao público europeu ou ocidental como um interlocutor não-exótico, mas, ao mesmo tempo, “através da *étrangeté*”, justamente por ser outro, diverso, portador de uma outra palavra, de um outro olhar, de outras tradições (inclusive literárias). Na medida em que muitos escritores magrebins resgatam a cultura oral, inserir na escritura o mundo da oralidade é um gesto, portanto, também ele, *étrange*, que traz a contradição para dentro do romance.

A “errância do sentido”, mobilizada pelo bardo, adivinho ou louco, coloca em cena a “exterritorialidade” – condição de se estar fora do território de origem, dentro do território de outrem; condição ambígua que

caracteriza tanto o escritor quanto o personagem do contador de histórias. Essa exterritorialidade remete a um elemento crucial para a compreensão da literatura oriunda da imigração: seu caráter desterritorializado (ou seja, produzida numa língua *étrange* – como se verá mais adiante, no exame dos textos em questão).

Entender a literatura magrebina francófona como sendo desterritorializada implica em assimilá-la à noção de “literatura menor” de Deleuze e de Guattari (1975). Para esses filósofos, a literatura menor é uma literatura produzida por uma minoria em língua de uma maioria. A literatura menor possui três características básicas. Primeiro, ela é desterritorializada, expatriada, exilada, produzida em língua veicular e não vernácula, materna. Segundo, ela é essencialmente política, porque a exiguidade de seu universo confere a toda questão individual uma dimensão histórica e social. Terceiro, em termos enunciativos, a literatura menor tem valor coletivo, referindo-se, diretamente ou não, à comunidade cultural e sociopolítica a que pertence o escritor – que fala em seu nome. Esse escritor é, portanto, inevitavelmente, um porta-voz – como se tornou, ao longo de sua carreira, Ben Jelloun.<sup>3</sup>

Essas três características qualificam, de fato, os romances aqui tratados: texto e personagens colocam em cena uma história norte-africana contada em francês (portanto desterritorializada), através do agenciamento do contador que, ao contar a tragédia do protagonista, conta, nas entrelinhas, a de seu povo (como dito anteriormente, revelando dimensões sociais e históricas), e, por meio da narrativa, o autor promove um reconhecimento, junto ao leitor, da “unidade do mundo” (nos termos de Zumthor), das marcas de uma cultura e de uma tradição comuns (a Ben Jelloun e seu público leitor de origem magrebina) – o que reitera o valor coletivo do texto.

É preciso, porém, fazer uma ressalva: em sua dupla carreira de romancista e ensaísta/jornalista (ver nota 1), Ben Jelloun trata da situação pós-colonial do Magrebe de duas maneiras marcadamente distintas: explicitamente, em seus ensaios, e indiretamente e poeticamente, em sua prosa ficcional (em várias entrevistas à imprensa, ele se declara francamente contrário à literatura dita engajada<sup>4</sup>). Nos romances em questão, as menções às tensões pós-coloniais não cedem a simplificações maniqueístas (inclusive pelo fato de Ben Jelloun criticar, reiteradamente, a

<sup>3</sup> Algumas notas biográficas justificam esse status: Tahar Ben Jelloun (1944), jovem professor de filosofia, desembarca em Paris em 1971 para realizar um doutorado em psiquiatria social. Antes de partir do Marrocos, já editara dois livros de poesia, e escrevera para uma revista especializada em literatura, *Souffles au Maroc*, sobre arte e cinema (inclusive sobre Glauber Rocha). Ao terminar sua tese sobre “A miséria sexual do imigrante magrebino” (1973), consegue editar no jornal *Le Monde* alguns trechos de sua pesquisa sob forma de crônica. Passa, então, a colaborar regularmente para esse jornal (1972), e a assinar artigos sobre literatura e cultura. Paralelamente à sua carreira jornalística, escreve poesia e prosa, tornando-se, aos poucos, uma referência, para o público francês, na literatura francófona magrebina. Em 1976, organiza uma antologia de poesia marroquina, *La Mémoire future*, que lhe rende sua primeira premiação (Prêmio da Amizade Franco-Árabe). A partir de então, um reconhecimento acadêmico de seu trabalho se traduzirá em premiações literárias a títulos amplamente divulgados. A lista de sua produção é longa: são 49 títulos de livros publicados, entre romances, coletâneas de poesia e ensaios; e 11 premiações (entre prêmios, distinções e comandas), na França e no exterior. Ben Jelloun é o escritor francófono mais traduzido no mundo (por exemplo, *L'Enfant de sable* – que o tornou famoso na França – e *La Nuit sacrée* – que recebeu o Goncourt – foram traduzidos para 43 línguas). Seu sucesso como escritor de ficção, porém, vem de par com sua afirmação enquanto jornalista e ensaísta. Seu livro *Le Racisme expliqué à ma fille* (1997), seu maior êxito de vendas, foi traduzido para 33 idiomas, foi re-editado três vezes na França (1998, 2004 e 2009) e permitiu-lhe realizar uma série de conferências na Europa e nos Estados Unidos, projetando-o internacionalmente. Seu discurso em favor da tolerância, porém, gera repúdio por parte de setores fundamentalistas, e suas críticas a certas posturas governamentais no norte africano levam a uma censura parcial de sua obra em alguns países.

<sup>4</sup> A economia desse artigo não permite um aprofundamento desse aspecto, mas, para um estudo detalhado dessas entrevistas e do posicionamento crítico de Ben Jelloun, ver a tese “O teatro do contador de histórias de Tahar Ben Jelloun”, em [www.limag.refer.org/Theses/Nogueira](http://www.limag.refer.org/Theses/Nogueira); uma lista dos estudos sobre o caráter sociopolítico da literatura magrebina pode ser encontrada na bibliografia comentada dessa tese, com destaque para os títulos do crítico Marc Gontard, sobretudo o seu ensaio já clássico *Violence du texte. La littérature marocaine de langue française* (Paris, L'Harmattan, 1981).

idealização da Idade de Ouro da cultura árabe – tão recorrente em outros autores), assim como afastam o retrato da complexidade social, presente no texto, de qualquer reprodução de exotismo ou orientalismo romantizado (existente no trabalho de muitos escritores).

Ainda de acordo com Deleuze e Guattari, “se o escritor está à margem ou à parte em sua comunidade frágil, essa situação permite-lhe exprimir uma outra comunidade potencial, forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade” (1975, p.31-32). Pode-se dizer que esse é o caso de Ben Jelloun: escritor à parte por ser aceito e integrado ao universo literário e acadêmico europeu. Ele se destaca de sua comunidade, torna-se seu porta-voz e fornece-lhe as condições de transmitir toda uma consciência e uma sensibilidade desterritorializada, potencialmente transformadora (trata-se, aqui, da transformação eventual do *statu quo* do imigrante magrebino, ou do europeu descendente de imigrantes magrebinos), mas, de qualquer forma, *étrange*, a um só tempo estranha e estrangeira, destoante, portanto, e capaz de chamar a atenção e suscitar o interesse pela(s) diferença(s).

Ben Jelloun, porém, diferentemente de Kafka que, segundo os dois filósofos, realiza o movimento de desterritorialização pelo emprego da língua alemã “em sua pobreza” (DELEUZE ; GUATTARI, 1975, p.35), se apropria da língua francesa à maneira da Escola de Praga, pelo viés de “todos os recursos de um simbolismo, de um onirismo, de um sentido esotérico, de um significado oculto” (p.34), como se verá, no processo de “reterritorialização simbólica” que caracteriza, via de regra, a sua prosa ficcional.

Esse simbolismo e onirismo se encontram, sobretudo, na atuação e no discurso do contador. O discurso do contador oscila entre poesia e retórica milenar, e seus personagens ora são felinianos, surrealistas, marginais, disformes e grotescos, ora são trágicos em sua busca de uma identidade. Também será trágica a própria figura do contador, caracterizado pela sua singularidade, sua excepcionalidade e seu infortúnio.

## Os contadores de Ben Jelloun

A fascinação de Ben Jelloun pela figura milenar do contador de histórias leva-o a fazer do contador que ocupa a praça central de Marrakech, Djema el Fna, um narrador privilegiado nos três romances citados, segundo o modelo clássico de Sherazade –contador(a) oriental que, a cada dia, conta parte de uma história que evolui de acordo com a intervenção dos espectadores.

Em *L'Enfant de sable*, os contadores são vários: Bouchaïb (o contador principal), Si Abdel Malek, Salem, Amar, Fatouma e o trovador cego. Em *La Nuit sacrée*, depois de um capítulo dominado pela cena plural da praça pública, seus contadores e o relato da desgraça de Bouchaïb, há uma narrativa na primeira pessoa, mas a narradora, Ahmed/Zahra, se encarrega de contar uma pluralidade de histórias. Em *La Nuit de l'erreux*, volta-se à pluralidade dos narradores/contadores: a própria protagonista, Zina, além de Dahmane, Jamila e Lamarty.

O *incipit* de *L'Enfant de sable* retrata o protagonista, Ahmed, em plena crise, dentro de seu quarto isolado na parte superior da casa. Deste cômodo, administra o legado do pai: família, casa e negócio em falência. Ahmed tem vinte anos e é apresentado por um contador de histórias. Inicialmente sem nome, esse contador é descrito por um narrador onisciente, que só ocorre no texto nos momentos de apresentação ou substituição dos diversos contadores – personagens que se tornam narradores e que se sucedem na narrativa. O contador ocupa o lugar central em meio a uma *halqa* na praça Djema El Fna, sentado sobre uma esteira, de pernas cruzadas, com um grande manuscrito às mãos, que mostra ao público enquanto inicia a narração de sua história. Diz ter recebido o caderno das mãos do próprio Ahmed antes de sua morte, e assim, legitima sua narração com o prestígio do livro escrito. Entre metáforas poéticas como “*Sachez [...] que le livre a sept portes percées dans une muraille*”, (“Sabei [...] que o livro possui sete portas escavadas numa muralha”, p.13) e expressões retóricas tradicionais “*Amis du Bien*” (“Amigos do Bem”, p.15), por exemplo, revela-se portador de um segredo: “*Je sus alors que j'étais en possession d'un livre rare, le livre du secret*” (“Eu soube, então, que era possuidor de um livro raro, o livro do segredo”, p.12); mas a primeira inversão logo acontece: “*Je suis devenu le livre du secret; j'ai payé de ma vie pour le lire [...] Après des mois*

*d'insomnie, j'ai senti le livre s'incarner en moi, car tel est mon destin* ("Tornei-me o livro do segredo; paguei com a vida por tê-lo lido [...] Depois de meses de insônia, senti o livro encarnar-se-me em mim, pois esse é o meu destino", p.13). De possuidor a possuído, a inversão ocorrida na relação entre o contador e o livro espelha a inversão (o "travestimento") imposta ao protagonista pelo pai. Ao encerrar esse primeiro contato com a *halqa*, o contador deixa a história em suspenso; pede paciência aos audientes e convida-os a voltar no dia seguinte. Instalam-se, assim, a narração episódica, a história fragmentada, e temas que serão desenvolvidos ao longo da narrativa: o livro, seu poder, seu segredo, o tempo, sua dissolução, a verdade (e a mentira), a escuta e a leitura. E encerra seu discurso inaugural com gestos cerimoniais: dobra a pele de carneiro que dispusera diante de si, guarda as plumas e os tinteiros, e envolve o manuscrito num pedaço de seda negra, antes de recolocá-lo numa pasta (p.13-14).

Mais adiante, esse primeiro contador, Bouchaïb (que só será nomeado no romance seguinte, ou seja, *La Nuit sacrée*) some. Bouchaïb significa "homem grisalho", e por extensão, ancião, experiente. Seu desaparecimento dá surgimento a outro ancião, Si Abdel Malek, (que só será nomeado no final do romance, *en passant*); ele também desaparece, confundindo o leitor que, a partir da reaparição de Bouchaïb, não sabe ao certo quem está narrando a história. Há, portanto, dois nomes, duas identidades, mas uma mesma aparência e um só ofício. E ambos passam a contar a história como se fossem apenas um, "o" contador emblemático da tradição oral magrebina.

O novo sumiço do ancião emblemático leva três dos audientes, os mais fiéis, a resolverem, então, dar sua própria versão do destino de Ahmed/Zahra. Transferem-se para o interior de um café perto da praça. Salem, Amar e Fatouma dão contornos distintos à história e entram em desavença e disputa quanto aos (des)caminhos da trama.

É quando irrompe o "trovador cego" (p.171). Depois de labiríntico discurso, já cativara a atenção de todos os presentes com a história da misteriosa marroquina que o procurara em Buenos Aires para contar-lhe uma história através de enigmas. Nessa *mise en abyme* de histórias e de narrações, o trovador – homenagem a Jorge Luis Borges – dissemina símbolos que não desvendará. A certa altura de sua própria narração, adormece, e, ao acordar, deixa a sua *halqa* para integrar outra, onde se contava outra história. Ressurge Bouchaïb, portando uma velha pasta da qual retira um grande caderno – o disputado diário de Ahmed. Retoma a mesma retórica arcaica, ressoa a mesma voz atemporal. Bouchaïb fala, então, de seu desaparecimento, do livro esvaziado pela luz da lua cheia, de seu desvario e errância pelo sul depois de perder a história para a lua (p.201). Volta a dominar sua *halqa*, fala de sete portas, do oitavo nascimento, da morte que levava um a um os seus personagens (p.202ss); sem personagens, deixara de ser contador; assombrado pela lembrança dos personagens e pela maldição da lua, buscara refúgio no esquecimento; mas eis que o luar adentra pelas folhas do livro e apaga a escrita; ao ver o livro liberado da escritura, esquece tudo e retorna à praça. Finalmente, anuncia: "*si quelqu'un parmi vous tient à connaître la suite de cette histoire, il devra interroger la lune quand elle sera entièrement pleine. Moi, je dépose là devant vous le livre, l'encrier et les porte-plumes. Je m'en vais lire le Coran sur la tombe des morts*" ("se alguém, entre vós, quiser conhecer a sequência dessa história, deverá interrogar a lua quando ela estiver inteiramente cheia. Quanto a mim, coloco aqui, diante de vós, o livro, o tinteiro e o portaplumas. Vou-me embora, ler o *Alcorão* sobre a tumba dos mortos", p.209). Tinteiro e portaplumas – objetos presentes na cena inaugural de Bouchaïb. Objetos meramente cerimoniais, pois Bouchaïb não escrevia, que emblematizam a escritura contida no livro e a autoridade (convencional e soberana) da palavra escrita.

A continuação da história de Ahmed ultrapassa as fronteiras das páginas de *L'Enfant de sable* e faz iniciar *La Nuit sacrée*, livro narrado na primeira pessoa pelo personagem que, agora, não mais se denomina Ahmed, mas Zahra ou "A Convidada". Ela chega à praça Djema el Fna para tentar salvar o contador de histórias, que cai em desgraça, perdido entre amnésia, loucura e descrédito. Ela assume, então, a *halqa* e conta a sua própria história. *La Nuit sacrée*, portanto, constitui um díptico com *L'Enfant de sable* e conclui a história do personagem, de maneira quase linear.

Diferentemente de *L'Enfant de sable*, onde é colocada em movimento uma sucessão de contadores – num caleidoscópio discursivo –, em *La Nuit sacrée*, a contadora vai contar sua história intercalando gêneros: sua autobiografia ora parece conto ora teatro, enquanto enxerta, na sua própria, histórias dos outros personagens, fragmentos de sonhos, delírios e devaneios, imbricados com lembranças de personagens dos livros que lê e com os relatos que ouve e, assim, passa a escrever o tão disputado diário (pelos contadores de *L'Enfant de sable*). Torna-se, ela mesma, um caleidoscópio para o qual converge a multiplicidade narrativa, receptáculo das várias vozes que ouve, acolhe e faz dialogar em sua imaginação.

Ambos os romances vão resgatar uma história pessoal que se confunde com a da coletividade marroquina; a protagonista é, até certo ponto, símbolo de seu povo; as violências que sofre individualmente representam a violação de toda uma comunidade; a busca do esclarecimento do passado da personagem é, também, a tentativa de registrar a memória de sua cultura. Trata-se de testemunhar uma história e de realizar uma mediação cultural que permita a (re)composição de uma identidade, através do gesto milenar do contador, de amearhar retalhos, cacos e destroços em seu itinerário circular e ambulante que, ao reunir, regenera e renova.

Dentro da perspectiva da (re)composição de uma imagem ou identidade, um terceiro romance onde predomina o personagem do contador de histórias, *La Nuit de l'erreur*, funciona como uma releitura dos romances anteriores, compondo, assim, um tríptico. O nascimento da protagonista, Zina, será, como o de Ahmed/Zahra, uma espécie de maldição. Ambos os personagens terão que forjar uma identidade em conflito com o contexto que os cercam: Ahmed/Zahra, contra a imposição do papel masculino; Zina, contra o dilaceramento resultante de uma agressão sexual. Para recompor sua imagem, Zina vinga-se de seus agressores, um a um; eles são “quatro ou cinco”, como foram os colonizadores do Magrebe. Como nas *Mil e Uma Noites*, cada agressor terá sua história encaixada na história primária. Mas, como em *L'Enfant de sable*, haverá uma multiplicidade de narradores-contadores tornados, também eles, personagens que dialogam e disputam entre si a “verdade” da versão, ao ponto de se duvidar da própria existência da protagonista – pois a história desloca-se da figura de Zina para concentrar-se na ideia do mal e da maldição, e, em seguida, em considerações sobre o trabalho do escritor (ou intelectual) e do contador. Zina é desdobrada e multiplicada, projetada em várias mulheres, em várias histórias de infortúnio inseridas em *abyme* no romance.

A princípio, os contadores serão dois, Dahmane e Jamila, um casal cuja história, por sua vez, será contada por Zina. Dahmane trabalhava como escrevente até sua mão ser cortada por um marido ciumento. Impossibilitado de escrever, e cedendo à sua imaginação descomedida, decide tornar-se contador, adquire uma caminhonete e funda, com a esposa, uma sociedade itinerante: “Dahmane e Jamila, contadores dos tempos modernos” (p.92).

O casal, entretanto, se desentende quanto à narração da história; cansada da confusão do casal de contadores, Zina os abandona em Marrakech, e elege o terceiro contador, que vai terminar sua história: Lamarty é um contador profissional que lembra Bouchaïb em sua relação com os mortos, e no uso, tradicional, das imagens das portas e das chaves como ícones da entrada/início de uma história. Conclui a história de Zina, o que liberta a heroína da maldição: ela começa a envelhecer (p.270) e volta ao “entre-dois-mundos” que acessava durante as crises de epilepsia da infância, retornando ao início de sua própria história, desaparecendo de cena.

Ben Jelloun caracteriza seus contadores à moda de sua concepção de escritor: “*l'écrivain est un homme solitaire. Son territoire est celui de la blessure [...] Il est reclus [...] C'est Jean Genet qui dit que nous sommes condamnés à une réclusion solitaire*” (“o escritor é um homem solitário. Seu território é o da ferida [...] É um recluso [...] Jean Genet diz que estamos condenados a uma reclusão solitária”, BEN JELLOUN, 1983, p.42-44). De fato, os personagens dos contadores sofrem de uma solidão brutal, que faz deles reclusos (inclusive carceralmente, como no caso de Genet, mas também de Zahra e do trio Dahmane, Jamila e Lamarty); o contador será o ser por excelência da expressão da ferida do exílio, do entre-dois (mundos, culturas, territórios...). Ele será um marginal: quando não é excluído por uma excepcionalidade física (cego, maneta...), o é por sua consciência excêntrica: ora louco ora amnésico, mantém-se isolado em sua posição singular.

Bouchaïb enlouquecera por causa do segredo e do livro que o continha; Zahra vive o pesadelo da Santa das Areias por não conseguir se desvencilhar das histórias que acumulou; Dahmane aliena-se e deixa a praça, para poder ler o manuscrito de Zina e reescrevê-lo; Zina, em uma de suas projeções, traveste-se de Moha (personagem entre o louco e o sábio, que ressurge, esporadicamente, nos romances de Ben Jelloun) e denuncia injustiças em plena praça. Todos esses contadores alucinados, delirantes, alienados ou loucos, têm uma consciência excepcional, diversa, das coisas. E, na inversão que lhes é característica, têm a possibilidade de falar aos poderosos, de realizar uma crítica à sociedade, e de imiscuir sabedoria à sua retórica atordoada. O louco, em sua consciência extravagante, é uma variante da figura literária e teatral do bufão (também ele tradicional) que “diverte”, “distrai”, desvirtua a atenção do ouvinte, e diz às avessas, nas entrelinhas, no anverso da fala.

No texto de Ben Jelloun, o lado bufão do contador e do louco é nitido: *“Tanger [...] garda dans un coin quelques fous qu’elle lançait le jour de fête pour hurler des vérités que les passants ne voulaient pas entendre”* (“Tanger [...] mantinha num canto qualquer alguns loucos, que ela soltava, nos dias de festa, para que gritassem verdades que os passantes não queriam ouvir”, 1997, p.110). Zina, disfarçada de “enviado de Moha”, diz aos homens do Café de Paris: *“Tanger est la poubelle du pays [...] c’est la décharge municipale de tout un pays”* (“Tanger é a lixeira do país [...] é o lixo municipal de todo um país”, 1997, p.157); os homens e os passantes riem, e ela é presa.

Jamila vale-se da precariedade de sua condição feminina (no contexto magrebino) para fazer a sua crítica: *“Amis du Bien, il me semble que cette histoire vous fait peur [...] On dit qu’aujourd’hui on ne torture plus dans des caves humides. On dit. On prétend [...] Ne fuyez pas. Nous ne faisons pas de politique [...] Je ne suis qu’une conteuse”* (“Amigos do Bem, parece-me que essa história os amedronta [...] Dizem que já não se tortura mas, hoje, nos porões úmidos. Dizem. É o que comentam [...] Não fujam. Não estamos fazendo política [...] Não passo de uma contadora”, 1997, p.205). E, entre escusas e estouvices, denuncia vários aspectos da injustiça que acomete a sociedade marroquina.

Os personagens desses contadores formam dois grupos básicos: um, os protagonistas, que são seres trágicos e solenes e seguem uma trajetória clássica de busca, aprendizado e redenção. Outro, os personagens secundários e os meramente figurativos, que constituem um elenco de seres grotescos: os de Bouchaïb assombra-no em procissão, fantasmagóricos, cobrando uma finalização à história. Os de Zahra, também em romaria, pedem-lhe cura num inferno luminoso no deserto; ou então, mendigos mortos e suspensos no ar, suplicam-lhe que revele sua imagem aprisionada e esquecida; ou, ainda, crianças enfurecidas contra o mundo e o tempo, refugiadas na miragem de um oásis. Os da história de Zina, seres de sonhos – caolhos com tiques nervosos, músicos manetas, anões peraltas, cegos que fingem ler, mulheres obesas, e patriarcas silentes (1997, p.6); ou então, os homens no café, ridículos em suas veleidades mundanas; além das inúmeras hordas errantes de deserdados, figurantes que povoam a cena em silêncio, *mise en scène* barroca, fervilhante e confusa, como os que esperam no porto de Tanger o dia fictício de um embarque proibido: Midou, o pernetá, Hamou, o charlatão, Ghita, velhíssima... (1997, p.124). Elencos dos excluídos sociais, dos desvalidos que pontuam os romances, criando o efeito surrealista de uma teatralidade circense e carnavalizada. Incrível exército de Brancalone ressurgido que, ora estático ora peregrino, um tanto bizantino, revela o absurdo tragicômico de sua condição marginal.

Ben Jelloun fala de sua predileção por esses personagens: *“je constate que j’ai écrit sur les dépossédés, que ce soit la condition des immigrés, la condition des femmes qui n’ont pas les mêmes droits juridiques que les hommes, les Palestiniens privés de leur terre et voués à l’exil et au désespoir”* (“constato que escrevi sobre os despossuídos, seja sobre a condição dos imigrantes, a condição das mulheres que não têm os mesmos direitos jurídicos que os homens, os palestinos privados de sua terra e destinados ao exílio e ao desespero”, BEN JELLOUN, 1991, p.9). Esses personagens constituem a matéria-prima dos contadores, também eles, disformes e marginais. Nessa superposição de desposseções – dos personagens e dos contadores (os contadores também eles tornados personagens), Ben Jelloun expressa, de maneira contundente a dor do exílio, do desterro e da distância. Os



contadores e seus personagens, em sua maioria transbordantes, felinianos e circenses, expressam essa dor em seu caráter deformado, enfermo, excepcional, patético e trágico.

O contador expressa, também, a dor imbuída na própria história, o próprio conto. Ao contar sua história, confunde-se com ela, e torna-se uno com o livro. Em *L'Enfant de sable*, Bouchaïb diz: “*je sus alors que j'étais en possession d'un livre rare [...] je l'ai lu [...] Je suis ce livre. Je suis devenu le livre du secret [...] j'ai senti le livre s'incarner en moi*” (“soube, então, estar em posse de um livro raro [...] eu o li [...] eu sou esse Livro. Tornei-me o livro do segredo [...] senti o livro encarnar-se em mim”, 1985, p.12-13). O trovador cego diz: “*on aurait dit que j'étais dans un livre [...] j'étais peut-être un livre*” (“parecia que eu estava num livro [...] eu era, talvez, um livro”, 1985, p.177-178). Um dos contadores descritos por Zahra no início de *La Nuit sacrée*, dirá: “*je viens d'une saison hors du temps, consignée dans un livre, je suis ce livre*” (“venho de uma era fora do tempo, consignada dentro de um livro, eu sou esse livro”, 1987, p.17).

Esse livro, objeto acenado ao público como garantia da autoridade, é, conseqüentemente, emblema da autoridade sobre a versão. Autoridade que se expressa na voz e na presença do contador no meio da praça. Ao tornar-se o próprio livro, o contador revela-se uma espécie de receptáculo de histórias. Bouchaïb diz: “*les histoires viennent à moi, m'habitent et me transforment. J'ai besoin de les sortir de mon corps pour libérer des cases trop chargées et recevoir de nouvelles histoires*” (“as histórias vêm a mim, habitam-me, transformam-me. Preciso exorcizá-las de meu corpo para liberar compartimentos abarrotados, e receber novas histórias”, 1985, p.15-16). O ofício do contador exige-lhe, como se viu, o movimento itinerante e circular, na aquisição e transmissão de histórias. Além desse movimento externo, há uma transumância interna: histórias e personagens transeuntes que invadem o contador, habitam-no, a ponto de ele precisar expulsá-los de si, para poder perpetrar a circulação de histórias. Essa ideia faz do contador um autêntico exorcista, que deve tanto liberar os personagens quanto libertar-se deles. De possuidor do texto, passa a possuído por ele.

No texto de Ben Jelloun, o exorcismo não se confunde apenas com a narração, mas, também, com a escritura: “*quelqu'un lui avait dit que le meilleur moyen de quitter une femme, c'était d'écrire son histoire. L'écriture devait avoir un pouvoir d'exorcisme*” (“alguém havia-lhe dito que a melhor maneira de deixar uma mulher era escrevendo a sua história. A escritura devia ter um poder de exorcismo”, 1987, p.259). O escritor (Ben Jelloun ou seus personagens escritores) e seus narradores – contadores ou escritores – encontram-se numa *mise en abyme* de exorcismos. O movimento exorcizante é, fundamentalmente, catártico e, portanto, trágico; nos romances de Ben Jelloun, ele é uma contingência da tarefa de narrar/contar, condição paradoxal que tanto é sinal de loucura quanto exigência para não sucumbir a ela completamente.

Zahra, por exemplo, dirá: “*tous les personnages que j'avais accumulés durant ma vie étaient priés de quitter les lieux. Je les expulsais sans hésiter*” (“todos os personagens que eu havia acumulado durante a vida foram intimados a se retirar. Eu os expulsava sem hesitar”, 1997, p.174). E Zina, por sua vez: “*il faut que je raconte cette histoire. Il faut que je me vide*” (“tenho que contar essa história. Tenho que me esvaziar”, 1997, p.13). Dahmane, no mesmo sentido, dirá à audiência: “*Ô mes amis, je ne suis qu'un conteur manchot dépositaire d'une histoire qui me trouble [...] depuis que cette histoire s'est versée en moi, je me sens possédé*” (“Ah, meus amigos, não passo de um contador maneta, depositário de uma história que me aflige [...] desde que essa história se verteu para dentro de mim, sinto-me possuído”, 1997, p.111).

Mas é Bouchaïb o mais possuído dos exorcistas benjellounianos: “*je tente [d'ouvrir le manuscrit] et de le délivrer des mots [...] il me possède, m'obsède et me ramène à vous*” (“tento [abrir o manuscrito] e liberar palavras [...] ele me possui, me obsedia e me traz a vós”, 1985, p.108). O livro encarna no contador para ser transmitido, animado, revificado, a ponto de enlouquecê-lo:

Je me retrouvais ainsi avec des bouts d'histoire, empêché de vivre et de circuler. Mon imagination était ruinée [...] Je radotais. Je bégayais. Je n'étais plus un conteur, mais un

charlatan, un pantin entre les doigts de la mort [...] Les personnages que je croyais inventer [...] m'interpellaient et me demandaient des comptes. ("Vi-me, assim, com pedaços de histórias, impedido de viver e de circular. Minha imaginação estava arruinada [...] Eu me repetia tolamente. Gaguejava. Não era mais contador, mas charlatão, fantoche entre os dedos da morte [...] Os personagens que eu acreditava inventar [...] me chamavam e exigiam satisfações", 1985, p.203-204).

Possuído, enlouquecido, imobilizado, afásico, marionete suspensa nos fios da própria história, Bouchaïb se perde e isola nos desertos do sul e deixa-se dominar pelo livro – até a lua esvaziar as páginas, liberar o texto, e devolver-lhe páginas em branco. Exaurido, o contador abandona o ofício e passa a recitar o *Alcorão* nos cemitérios, esse texto belo, aprisionado em sua forma litúrgica e imutável.

Estranhamente, portanto, ao apoderar-se do contador, ao verter-lhe sua história, o livro não lhe transmite sua autoridade (simbólica, convencionalmente atribuída ao texto escrito); transmite-lhe o fardo de uma "narração definitiva" (como é definitivo o texto escrito). Ora, desse contrassenso – pois as narrações são, por natureza, várias, distintas, improvisadas e fabuladas ao prazer da dinâmica da proferição –, surge a exigência do exorcismo, do expurgo da(s) verdade(s) contida(s) no livro, de que o contador não consegue se apropriar no seu processo criativo habitual.

Na imposição desse expurgo, o livro usurpa-lhe a sua autoridade de figura emblemática da tradição da literatura oral; esvazia-lhe o *ethos* ao preenchê-lo com *logos*; sequestra-lhe a voz (inclusive enquanto vontade) – justamente o instrumento de trabalho do contador, a condição essencial para a perpetuação de sua tradição.

Em alguns momentos do texto, a importância da voz do contador é evidente: Fatouma, contadora improvisada de *L'Enfant de sable*, desconhece a história que a possui, mas sente-se atravessada pela dor que ela contém: "*j'avais en moi, dans ma poitrine, une chose consignée [...] j'avais retenu un cri, long et douloureux [...] c'était à moi que revenait la décision de pousser ce cri [...] le besoin de le sortir et de l'expulser de mon corps devenait urgent*" ("eu tinha dentro de mim, dentro do meu peito, uma coisa depositada [por mãos familiares] eu tinha retido um grito, longo e doloroso [...] cabia a mim a decisão de soltar esse grito [...] a necessidade de fazê-lo sair e de expulsá-lo de meu corpo tornava-se urgente", 1985, p.164-165). Em processo semelhante, Zahra, ao encontrar os mortos esquecidos no galpão, explica: "*la voix de l'homme mourant s'était introduite en moi jusqu'à se verser dans la mienne et devenir ma propre voix*" ("a voz do homem moribundo se introduziu dentro de mim, ao ponto de penetrar na minha e de se tornar minha própria voz", 1987, p.163). História reduzida a voz, grito e dor, expressão pura de terror; contador imbuído da tarefa de exorcizá-lo.

A ficção de Ben Jelloun coloca em ação personagens despossuídos e narradores possuídos, que precisam exorcizar o segredo, o fardo ou a maldição da história que conhecem e do livro que possuem, e que, assim, mais do que ao audiente (como no caso da tragédia clássica), purificam a si mesmos no processo da narração. É nesse momento que se depreende, de maneira mais clara, a dinâmica da "reterritorialização simbólica" (DELEUZE e GUATTARI) realizada por Ben Jelloun.

Ao usar a língua do outro para contar histórias de outrem, alhures, contadas noutras línguas (árabe dialetal, berbere etc), Ben Jelloun, depois de se apropriar da língua francesa (num processo de desterritorialização já mencionado), se reapropria dos signos da cultura de origem, numa carnavalização do elemento tradicional – recombinação, revisitado, não necessariamente exótico, num caleidoscópio girado pela mão hospitaleira do contador. Nesse giro, não se veem apenas as facetas coloridas da diversidade cultural; ouve-se a voz dolorida, plena de *pathos*, que essa silhueta milenar recupera, fazendo ouvir, através da sua, as vozes que, de costume, permanecem inaudíveis, esquecidas ou menosprezadas.

A reterritorialização é esse ato encantado e encantador de reanimar e revificar o antigo, o arcaico, o silenciado, o esquecido, o amaldiçoado, através de formas simbólicas: a loucura do personagem e o seu

movimento exorcista são, sob esse prisma, estratégias usadas na expressão de histórias – trágicas, dramáticas, assustadoras, duvidosas, lendárias, ambíguas, suspeitas, inconclusas... – vindas de outros mundos e outros tempos, integrando-as ao aqui e agora do público leitor, criando pontes e passagens entre esses mundos e tempos tão díspares. E assim, o escritor busca, talvez, a compreensão, por parte do leitor (sobretudo o francês), dos seres retratados nos textos – particularmente os imigrantes ou excluídos sociais. A loucura que perpassa o contador e o seu processo de narração expressa a própria ousadia de narrar o diverso – e, no caso de Ben Jelloun e de seus personagens escritores, de escrevê-lo.

Os vários exorcismos que ocorrem no texto constituem apropriações de narrativas pelas narrações (numa “reterritorialização” suplementar, pois o conto oral precede o escrito): é no contar das histórias – ora escritas e confinadas à página escrita ora encarceradas no silêncio ou no segredo – que os narradores se libertam: fazendo a passagem do escrito (ou velado) ao oral, exatamente na própria passagem de um modo a outro, de um gênero a outro, nesse território “*étrange*”, que é o da literatura magrebina francófona, exemplo de “literatura menor”: local estranho, esquisito, onde se escreve em alusão à oralidade, de onde fala o contador, personagem adequado à transposição de culturas, gêneros e registros. Território estranho, estrangeiro, pois o escritor é marroquino, de língua materna árabe e escreve em francês – um francês com sotaque forasteiro, cheio de palavras oriundas de outros cantos, outros contos, outras sonoridades e reverberações. Território estranho, ambíguo, onde evolui uma literatura de errância e migração, trágica devido às rupturas que lhe são inerentes.

Nesse sentido, a reterritorialização é o processo que exorciza, como o simulacro da narração na narrativa, todo um imaginário que transborda os limites da língua veicular e reapropria o vernáculo em seus aspectos conotativos e implícitos: o leitor de origem imigrante discerne implícitos nas entrelinhas; o leitor francês (ou outro) vislumbra hiatos de sentido.

Esse contador do “caleidoscópio discursivo” que gira e embaralha, adquire devido à sua tradição, uma autoridade e um *ethos* no texto, do qual se aproveita Ben Jelloun para legitimar a palavra do excluído social em seus romances e reapropriar-se, simbolicamente, do patrimônio cultural que os alimenta, expondo-o, de maneira poética, aos seus leitores. Recupera, assim, valorizando-a, toda uma memória.

Porém, como convém aos textos contemporâneos, a autoridade do contador é colocada em questão pela cacofonia de vozes – os diversos narradores, entre contadores e audientes que intervêm na narração; polifonia que revela a estratégia textual benjellouniana, onde a “unidade do mundo” revela-se quimera ou *trompe l’oeil*, loucura a ser exorcizada.

## REFERÊNCIAS

- BEN JELLOUN, Tahar. “Entretien avec Tahar Ben Jelloun”. Courrier Unesco, Paris, agosto, p.4-9, 1991.
- BEN JELLOUN, Tahar *La Nuit de l’erreur*, Paris: Seuil, 1997.
- BEN JELLOUN, Tahar . *La Nuit sacrée*, Paris: Seuil, 1987.
- BEN JELLOUN, Tahar . “La Réclusion de l’écrivain”. L’Afrique Littéraire, Paris, n°70, p.41-45, 1983.
- BEN JELLOUN, Tahar . *L’Enfant de sable*, Paris: Seuil, 1985.
- BONN, Charles. “Le voyage innommable et le lieu de dire: émigration et errance de l’écriture maghrébine francophone”. Revue de Littérature Comparée, Paris, n°1, p.47-59, 1994.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “Qu’est-ce qu’une littérature mineure?” In: DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix . *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975, p.29-63.
- ZUMTHOR, Paul. *La Lettre et la voix. De la littérature médiévale*. Paris: Seuil, 1987.