

Como se Deus estivesse cuspiendo na gente": O estigma da exclusão em *Amanhã, numa boa*

Davi Gonçalves⁴⁰

Universidade Estadual do Centro-Oeste

Kall Lyws Barroso Sales⁴¹

Universidade Federal de Alagoas)

Resumo

Propomos aqui uma análise da protagonista descendente de marroquinos do romance francês *Amanhã, numa boa* (GUÈNE, 2006), para identificar como ela reinscreve a posição do outro marginalizado perante os discursos do centro multiculturalista. Assim, testamos e comprovamos a hipótese de que a narrativa se move na direção contrária à romantização, assimilação e silenciamento dos epistemes periféricos representados e rearticulados pela personagem em questão. Partindo principalmente das reflexões de Žižek (2016), esboçamos um retrato do estigma da exclusão do sujeito (i)migrante. Por trás de discursos de inclusão, de medidas multiculturalistas e dos novos espaços contemporâneos que se transvestem de um ilusório hibridismo sociopolítico, sobrevive a xenofobia, o racismo, o sexismo e a incompreensão. O romance, no qual pululam os diversos preconceitos que sofre a personagem por seu sexo, sua linguagem e sua condição como imigrante, desvela o problema constitutivo do macrocosmopolitanismo pós-moderno – ou seja, da noção de um sujeito sem amarras ou fronteiras identitárias, da chamada identidade fluida.

Palavras-chave

Literatura de margem. Migração. Exclusão.

⁴⁰ Professor de Literaturas de Língua Inglesa no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO-PR).

⁴¹ Professor adjunto do curso de Letras-Francês da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas.

Introdução

Escrito por Faïza Guène⁴² em 2004 e publicado pela Hachette Littérature, o livro *Kiffe Kiffe demain* foi o primeiro da autora. O romance conheceu grande fama, vendeu mais de 400.000 (EL-HASSAN, 2014, s.p.) exemplares desde seu lançamento, já foi traduzido para mais de vinte idiomas, dado este diferente do *index translationum* da Unesco, que tem em seu cadastro apenas dez das vinte e seis traduções conhecidas. Contudo, antes do reconhecimento como escritora, Faïza produzia em sua escola material audiovisual através da participação na associação de seu bairro Les engraineurs. A partir das discussões que Guène faz na produção de seus curtas, podemos perceber uma gênese do que viria a se tornar seu grande sucesso literário. Em *RTT [Réduction de Temps de Travail]*, curta de 2002, a autora evidencia, em linguagem cinematográfica, o dia a dia de uma mulher magrebina na França. Neste curta, temos a apresentação dos elementos principais do que compõe seu livro de maior sucesso: escola, línguas em contato, carga de trabalho das mulheres magrebinas, problemas com a educação dos filhos, vida na periferia.

No mesmo ano em que escreveu o roteiro de *Rien que des mots*, ela começava a rabiscar as primeiras páginas de *Kiffe kiffe demain*. Depois de mostrar as páginas que havia escrito para seu professor da oficina de escrita da Associação Les Engraineurs, ela recebe, sete dias depois, um comunicado da editora Isabelle Seguin, que propõe à autora um contrato antes mesmo de ter terminado seu romance. Como teve uma grande divulgação midiática, o livro logo se tornou sucesso das prateleiras francesas e não demorou muito para que fosse traduzido e se tornasse também um sucesso em outros países.

Em julho de 2006, o romance mereceu destaque em uma resenha do *The New Yorker Times* escrita por Lucinda Rosenfeld. Nesta resenha crítica, Rosenfeld apresenta ao público americano a fantástica escritura de Guène que chega à língua inglesa na tradução “extremamente coloquial⁴³”, *Kiffe Kiffe tomorrow*, de Sarah Adams. Extremamente coloquial nada tem de pejorativo, pois este é o tom do texto de Guène, uma escrita da periferia e que usa

⁴² Faïza Guène tinha 19 anos ao publicar seu primeiro romance. Francesa de origem argelina, ela é a caçula de uma família de três filhos e, durante seus anos de escola, fascinada pela leitura, participou de uma reportagem sobre a associação “Les engraineurs” em Pantin, no bairro Courtilières, onde foi criada. Essa associação motivava os jovens de seu bairro a fazerem oficinas de escrita cinematográfica, e, dessa forma, a autora continuou na associação desde então, o que a ajudou a produzir seu repertório de curta-metragem: *La Zonzonnière* de 1999, *RTT* e *Rumeurs* em 2002 e *Rien que des mots* em 2004 (ALILAT, 2004, s.p.).

⁴³ “Sarah Adams’s highly colloquial translation” (Tradução nossa).

a linguagem “da rua”, com referências de universos culturais distintos. A tradutora para o inglês ainda teve ajuda da autora do livro, a qual demonstra em outros momentos que é uma amante da tradução e que admira o trabalho do tradutor, como afirma ao falar do texto em língua inglesa:

A tradução! É só felicidade! Adoro enormemente o universo dos tradutores. Eu me divirto igualmente trabalhando com eles desde que tenha a possibilidade. Por exemplo, para a tradução inglesa dos meus dois primeiros romances, foi um enorme prazer, foi fascinante trabalhar com Sarah Adams. Adorei trabalhar com ela principalmente porque ela possui a arte de permanecer grudada e fiel aos personagens, às ideias emitidas pelo autor, deixando-as em seu próprio contexto cultural. É surpreendente se ler em uma outra língua. (GUÈNE apud EL-HASSAN)⁴⁴

Em solo brasileiro, o romance chega através da tradução de Luciana Persice Nogueira, *Amanhã, numa boa*, publicada pela Editora Nova Fronteira, em 2006. Esta edição do texto é utilizada por nós para apresentarmos alguns tópicos interessantes da literatura produzida nas periferias francesas, geração de jovens franceses que são descendentes de imigrantes, em sua maioria magrebinos. Durante os anos 1980, despontaram manifestações que buscavam a representação desses jovens que ficam marginalizados nas escolas, nos empregos e sempre entendidos como estrangeiros, mesmo se tratando de pessoas que nasceram na França.

Em 1983, a *Marche pour l'égalité et contre le racisme*, também conhecida como a marcha dos *beurs*, trouxe uma movimentação em diversos níveis dentro da sociedade francesa: política, artística, econômica, social, e, dentre esses movimentos fomentados por imigrantes e filhos de imigrantes que buscavam melhorias na sua condição social, a literatura foi um marco importante para as gerações seguintes.

A partir dos anos 90 e começo dos anos 2000 a literatura daqueles que se diziam *beur* inspirou mais uma grande geração de jovens escritores, uma geração denominada pós-*beur*, que ainda mantinha traços de semelhança de seus antecessores. Nesse período, então, surge a narrativa de *Amanhã numa boa*, escrita por Faïza Guène. Nesse sentido, pensar a sua linguagem “extremamente coloquial” como ferramenta de resistência frente aos processos homogeneizantes que assombram muitos imigrantes marginalizados (cuja fala particular é silenciada por tais processos), consiste na premissa básica de nossa leitura. Segundo Žižek

⁴⁴ La traduction ! Ce n'est que du bonheur ! J'aime énormément l'univers des traducteurs. Je me plais également à travailler avec eux, dès que j'en ai l'occasion. A titre d'exemple, pour la traduction anglaise de mes deux premiers romans, je me suis fait un énorme plaisir, cela a été fascinant de collaborer avec Sarah Adams. J'ai aimé travailler avec elle précisément parce qu'elle détient l'art de rester collée et fidèle aux personnages, aux idées véhiculées par leur auteur tout en les gardant dans leur propre contexte socioculturel. C'est surprenant de se lire dans une autre langue. (GUÈNE apud EL-HASSAN, tradução nossa)

(2016, p. 16), “o Ser [...] é sempre o ser cuja morada é a linguagem, o ser sustentado pela linguagem, o ser cujo horizonte é aberto pela linguagem; em outras palavras, os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo”. Assim, nossa análise busca perceber como é lido o mundo pela narradora de *Amanhã, numa boa* (GUÈNE, 2006) para identificar se e de que forma o romance se move na direção contrária a este silenciamento ao dar voz a uma população das periferias.

Discussão: A construção da narrativa no romance de Faïza Guène

A narrativa de *Amanhã, numa boa* (GUÈNE, 2006) é construída através dos relatos da adolescente Doria, que compartilha com os leitores as vivências enfrentadas diariamente pelos imigrantes e seus filhos que vivem em Paris. Com apenas 15 anos, a filha de imigrantes marroquinos está ciente de que ela e sua família estão em uma classe social nada privilegiada, e que sua origem também acaba por constituir um obstáculo para que ela possa almejar qualquer possibilidade de ascensão social. Vivendo no conjunto habitacional ironicamente chamado Paraíso, Doria relata o quão pouco tem de paradisíaca a vida das e dos imigrantes pobres na capital francesa.

É importante perceber que o romance se desenvolve através de seus relatos porque “relatos refletem a memória do povo e, nesse sentido, a produção de um texto narrativo também é a produção de um contexto coletivo, a realização exemplar da memória coletiva, mesmo que originada na subjetividade do indivíduo” (CALDAS, 2016, p. 78). A produção do texto narrativo particular de Doria ocorreria, assim, em paralelo com a produção deste texto coletivo, onde a memória de toda uma população esquecida emerge através de sua subjetividade.

Em certo momento do romance, a adolescente nos relata que “[c]omo a mamãe ainda tá de férias, até a semana que vem a gente resolveu ir passear em Paris, só nós duas. Era a primeira vez que ela via de verdade a Torre Eiffel, embora more a meia hora de distância, há vinte anos” (GUÈNE, 2006, p. 115). O que Doria parece querer dizer com “via de verdade a Torre Eiffel” é que, em tal evento, ela e a mãe visitariam a torre fisicamente – até então ela apenas havia visto o maior cartão de visitas de Paris na televisão ou de relance, no primeiro de janeiro.

Pode ser estranho para alguns imaginar que alguém morando em Paris, há vinte anos, nunca tenha se dado ao trabalho de visitar a Torre Eiffel, sendo este o primeiro lugar que turistas escolhem para conhecer, e o fazem mesmo quando passam apenas uma tarde na capital francesa. Essa realidade, no entanto, não é nada forçosa; é bastante comum que os moradores

periféricos de cidades famosas como Paris não conheçam os seus mais lembrados pontos turísticos – assim como, por exemplo, muitos habitantes da ilha de Florianópolis nunca foram a nenhuma de suas mais de cinquenta praias.

Outra possibilidade interpretativa é a de que temos nesse excerto a evidência de duas territorialidades diferentes, duas construções espaço-temporais de um recorte geográfico que, para muitos, pode parecer o mesmo. Isto é, enquanto imigrantes, a lógica é que se vive em uma outra cidade, mesmo a cidade sendo a mesma, já que os mapas afetivos são diferentes pela questão da migração – o sentimento de não-pertencimento, nesse sentido, seria inerente à condição de estar, de fato, em um ambiente novo e muitas vezes hostil. A cidade como conhecemos não é a mesma cidade que conhecem os imigrantes periféricos. Pontos turísticos têm se tornado a cada dia mais elitizados, e, frente às diversas obrigações e responsabilidades que a mãe de Doria, Yasmina, tinha, havia atividades muito mais urgentes e importantes do que um passeio idílico até a torre.

Para além dessa discussão, também, chama atenção nesse trecho a linguagem oral da escrita de Guène quando Doria diz que “mamãe ainda tá de férias” em vez de algo como “a mãe ainda está de férias”. Esta tática narrativa que mistura a linguagem escrita com a linguagem oral coloca no papel também a vivência “das ruas”, aproximando a escrita da fala e esta estratégia, por sua vez, “intermediada por um tradutor, assume na presente discussão o significado da tradução como atividade intercultural, havendo nessa relação tradutória mesclas de interferências de valores relacionados à memória e à oralidade” (CALDAS, 2016, p. 76).

Fala, escrita, narração e tradução – as formas de representação do eu e do outro se engajam em um diálogo que busca a resistência de um grupo ao adentrar o universo da memória, que nunca pertence a um único sujeito, sendo suas experiências compartilhadas também com aqueles que compartilham de sua língua. Ao formalizar a língua, apagamos dela os traços daquilo que é indesejável, e são justamente esses traços que a fala de algumas personagens, que representam os imigrantes, assim como sua tradução para o português, parece privilegiar. Em narrativas com o tom marcadamente oral, “o narrador externaliza o acervo da língua, e seu papel é fundamental para se compreender a relação das narrativas com questões veiculadas por essa língua” (CALDAS, 2016, p. 85).

Deixando de lado as fronteiras da linguagem escrita como a conhecemos, Guène (2006) elimina Doria das amarras da formalidade linguística e permite a ela que usufrua do acervo da língua de maneira mais desinibida. Ainda que não esteja munida de tal formalidade, a narradora nem por isso deixa de estar munida de um discurso que vale a pena ser escrito e veiculado e, talvez inclusive por este motivo, parece ter muito mais a dizer. É nesse sentido que

os tradutores são convidados por seus “narradores orais” a entrar na dança; isto porque “a técnica de escrita, ainda não dominada em grande parte por este narrador, encarrega ao tradutor o estabelecimento das relações entre as línguas, tarefa que exige apropriar-se dos aspectos da oralidade para a escrita” (CALDAS, 2016, p. 86).

Em outro momento da narrativa, entretanto, Doria nos lembra que, por vezes (ou sempre), a língua infelizmente não dá conta de tudo. Diante do que acontecia a ela e a sua mãe, principalmente por causa do abandono de seu pai (que nunca tentou esconder que preferia ter tido um filho homem), certa sororidade se estabelece entre as duas. Mãe e filha são sobreviventes teimosas, as quais insistem em continuar vivendo mesmo depois de terem sido deixadas de lado, largadas em um canto do mundo, como tantas outras, por seus pais, maridos, pelo Estado e, segundo Doria, inclusive até por Deus. “A gente conversou um pouco, mas, às vezes, nem as palavras bastam. A gente só olhava pela janela, e isso queria dizer tudo. Do lado de fora, tava cinzento, igual a cor do concreto dos prédios, e chovia fininho, como se Deus estivesse cuspiendo na gente” (GUÈNE, 2006, p. 62).

A paisagem cinzenta, de concreto, traduz os sentimentos também monocromáticos da narradora; e de todas as imagens que ela podia imaginar ao sentir a chuva fina a primeira que lhe vem à cabeça é a de “Deus cuspiendo na gente” (GUÈNE, 2006, p. 62). Nessa rica metáfora, “a gente” não precisa significar necessariamente apenas Doria e Yasmina, mas todas aquelas que, como as duas, se sentem alvos da indiferença divina. É assim que voltamos à ideia da memória coletiva: “A narrativa contada é enriquecida pela *performance* do narrador, o qual se investe de reconhecimento diante do fato narrado, que conta sobre sua história de vida e, por sua vez, de seu povo, haja vista ser parte dessa memória coletiva” (CALDAS, 2016, p. 92). Quando as palavras não bastam, mãe e filha se olham ou olham juntas pela janela, observando um mundo pouco convidativo, um mundo que tem sua própria narrativa, na qual não são bem-vindas.

Mamãe me contou que, na terra dela, quando ela ainda vivia com os pais, uma tia e uma vizinha levaram ela numa vidente. Todo mundo tava preocupado porque mamãe não queria casar. A vidente disse que o homem que lhe era destinado vinha buscá-la do outro lado do mar, e que era um homem que trabalhava a terra e a pedra. De fato, papai era assim mesmo. É verdade: ele veio buscá-la do outro lado do mar, da França; e de barco, porque era mais barato que de avião. Também é verdade que ele trabalhava a terra e a pedra já que, nessa época, ele tava na construção civil. Só que a vidente meio que esqueceu de contar como a história ia acabar. Esse pessoal só diz o que você tá afim de ouvir. (GUÈNE, 2006, p. 80)

Sarcástica, Doria relata como se dá o relacionamento entre sua mãe e seu pai; desde a vidente que anuncia o casamento até a separação dos dois. Primeiramente, é curioso notar que

a família leva Yasmina a uma vidente sem esconder a preocupação, porque esta dizia não querer casar – o que é tido como um tremendo absurdo. O relato inicia, portanto, evidenciando o assujeitamento da mulher e a obrigatoriedade do matrimônio como única escolha correta (destino inescapável de Yasmina). A visão idealizada desse futuro marido por parte da vidente é ironizada por Doria, a qual não se engana mais com contos de fada. A imagem enfeitada que faz a vidente sobre o homem que se casaria com sua mãe pode ser bonita, mas o fato de que, para Doria, ela “esqueceu de contar como a história ia acabar” endossa a ideia de que “a beleza é o último véu do Monstruoso” (ŽIŽEK, 2016, p. 183).

Por fim, o “príncipe encantado” (que nada tinha de príncipe e que de encantado tinha apenas a falsidade) formaria outra família, após fazer de tudo para dirimir a felicidade de mãe e filha – se antes ele se dizia infeliz, agora poderia finalmente buscar sua realização pessoal, sacrificando para isso a felicidade daquela que era sua família (e, por isso, Doria nunca o perdoaria). É por essa razão que a paisagem através da janela parece tão acinzentada; através dela Doria enxerga o mundo – e no mundo que ela conhece não há motivo para ver outra cor que não o cinza. Abandonada por Deus e por seu pai, Doria segue para sempre incompleta – e a pessoa que aos poucos ela vai se tornando é definida também por essa incompletude. Nas palavras de Žižek (2016, p. 13), “ser e falta-a-ser coincidem, são duas faces da mesma moeda – o espaço do horizonte no qual as coisas ‘são’ plenamente, ou existem, surge apenas com a condição de que algo seja excluído (‘sacrificado’) dele, de que algo nele esteja ‘ausente em seu próprio lugar’”.

Talvez não exista melhor definição para a narrativa de Doria do que essa ideia de que ser e falta-a-ser coincidem; a vida dela, assim como de sua mãe, é a vida daqueles que se tornam ausentes em seu próprio lugar – aqueles que, dentre as polaridades identitárias de inclusão e exclusão epistemológica, nunca saem ganhando. A relação traumática com o pai e a plena consciência da posição periférica que ela ocupa faz com que Doria encare a vida desde pequena com considerável rancor, com um desgosto que só seria amenizado com o passar dos anos e a chegada de uma maior maturidade. “Quando eu era pequena, cortava o cabelo das barbies, porque elas eram louras e cortava, também, os peitos, porque eu não tinha” (GUÈNE, 2006, p. 35). Por trás da beleza daquelas bonecas, mais uma vez, se esconde a monstruosidade do apagamento das meninas que não encontram nelas uma representação de si.

Aqui a narradora deixa claro que esse processo de exclusão sempre a incomodou – arrancar os cabelos e os peitos das barbies era sua forma de extravasar, de não se deixar vencer pela passividade que a impedia de lutar contra males maiores, como o próprio abuso de seu pai. “Até o nome delas era uma merda: Françoise, isso lá é nome que dá vontade de brincar?

Françoise é nome de boneca de menina que não sonha” (GUÈNE, 2006, p. 36). O nome genérico, Françoise, muito provavelmente traduzia o objetivo de alcançar uma maior identificação dentre as meninas que brincavam com a boneca na França; entretanto, essa “generalização” acabava também por excluir meninas como Doria, que não se encaixam naquele padrão (se é que alguém se encaixa). Essa boneca loira, chamada Françoise, é uma representação viva daquilo que faz o universal hegemônico, o qual “é sempre falso em sua existência concreta – hegemônizada por um conteúdo particular que implica uma série de exclusões” (ŽIŽEK, 2016, p. 203). O discurso de Doria com relação a sua boneca, assim, nos lembra que o universal não passa disso: um conteúdo particular hegemônizado.

Ainda, dentro do texto de Guène (2006), encontramos na fala de Doria uma crítica à lógica patriarcal experienciada pelas mulheres, nesse caso das mulheres migrantes. A questão da mulher no ocidente e no oriente muito tem em comum no que tange aos diretos, aos discursos de submissão, aos salários e às responsabilidades. No início de seus relatos, Doria apresenta o porquê de seu pai ter abandonado a família:

Acho que fiquei assim desde que meu pai foi embora. Foi pra longe. Voltou pro Marrocos pra casar com outra mulher, provavelmente mais nova e mais fértil que minha mãe. Depois de mim, mamãe não conseguiu mais ter filho. Bem que ela tentou [...]. Papai queria um filho macho. Coisa de orgulho, por causa do nome, da honra da família e por mais um monte de razões babacas. Mas ele só teve uma filha. Eu. Digamos que eu não correspondesse exatamente a expectativa do cliente. E o problema é que a coisa não é como no supermercado: não dá pra trocar. Então um belo dia [...] a porta bateu. Da janela vi um táxi cinza indo embora. Só isso. (GUÈNE, 2006, p. 06)

Dentro da sua fala, percebemos a imposição de uma lógica que mostra a figura masculina, ou ao corpo entendido como masculino, como detentora de um lugar de privilégio que é manifesto pelo discurso de Doria, pois só um “filho macho” seria capaz de manter a “honra da família”, de deixar a família com “orgulho”. Ao mesmo tempo em que essa lógica é apresentada, ela é seguida por uma crítica da jovem, quando esta afirma que essas coisas são “razões babacas”. Apesar de não aprofundar uma crítica, seu discurso se mostra questionador no sentido em que defende a “babaquice” ou a “falta de lógica” em se privilegiar um corpo dito “macho”. Em outro momento da narrativa, Doria faz um relato dos privilégios de ser homem na sociedade em que vive:

É, tudo teria sido diferente se eu tivesse nascido homem. Teria tido um monte de fotos minhas quando eu era criança, como Sarinha. Meu pai teria me ensinado a mascar fumo. Ele teria me contado um monte de piadas barra-pesada que ouviu nos canteiros de obras, e até, de vez em quando, teria me dado uns tapinhas nas costas em sinal de camaradagem, tipo “você é um garoto legal!” Eu teria me divertido, me coçando

frequentemente entre as pernas, pra mostrar minha virilidade. Eu teria gostado muito de ter sido menino. Pois é. Só que eu sou uma menina. Uma mina. Garota, guria. Vou ter que aceitar. (GUÈNE, 2006, p. 159)

Ao perceber o mundo e perceber as dificuldades que ela tem por ser garota, Doria evidencia que o fato de ter nascido menina implica em diversas coisas que vão direcionar suas vivências e suas experiências. Ela se culpa pelo abandono do pai, pois acredita que o fato de ela ter nascido garota impediu que seu pai continuasse com sua mãe. Essa culpabilização no discurso de Doria não a faz perceber que ela não é agente de uma situação estrutural, mas vítima dela. Quando em seu relato fala que “gostaria de ser um garoto”, não parece em todo o caso o fato de ser “garoto” *ipsis litteris*, mas sim de gozar de situações que geram privilégio aos meninos e que, segundo ela, são exclusividades deles, por exemplo, uma boa relação com o pai.

Ao apresentar essa lógica controversa de querer ser menino e se divertir “coçando entre as pernas para mostrar virilidade”, ela afirma “ter que aceitar” o fato de ser “mina, garota, guria”. Mais uma vez, podemos perceber que a argumentação de Doria, apesar de mostrar querer ser menino, gira em torno de ter a possibilidade de se relacionar com seu pai e, para esse fim, a única solução que ela pode conceber é sendo menino. Dentro de seu discurso, Doria também apresenta, a todo instante, mulheres que lhe são modelos para questionar ideias de gênero, de trabalho, de discriminação, de xenofobia e de universos culturais fragmentados:

Há pouco tempo, mamãe começou a trabalhar. Ela faz faxina no motel do subúrbio enquanto não encontra coisa melhor. Espero que por pouco tempo. Às vezes, chora quando chega tarde da noite. Diz que é de cansaço. Durante o ramadã, ela dá um duro ainda maior, porque no fim do jejum, lá pelas 17h30, ela tá no trabalho, então, pra poder comer, ela tem que esconder umas tâmaras no uniforme. Ela chegou a costurar o bolso interno, pra ficar mais discreto, porque se o patrão visse, dava esporro. No motel do subúrbio, todo mundo a chama de “Fátima”, gritam com ela o tempo todo, e vigiam para que ela não roube nada dos quartos. O nome da minha mãe não é “Fátima” é “Yasmina”. O seu Schacal deve achar engraçado chamar todas as árabes de Fátima, todos os pretos de Mamadou e todos os chineses de Ping-Pong. Babaca. (GUÈNE, 2006, p. 09)

Já no primeiro momento, percebemos a condição do trabalho da sua mãe que “faz faxina no motel do subúrbio enquanto não encontra coisa melhor”. Essa realidade de trabalhos com carga horária excessiva e salários baixos é uma constante nas narrativas dos imigrantes da periferia. O desgaste emocional e físico é evidenciado em diversas passagens quando sua mãe chega do trabalho e “chora” dizendo ser de “cansaço”. Na lógica do trabalho, as diferenças culturais e a ausência de políticas públicas que percebam as necessidades particulares de imigrantes são perceptíveis na afirmação que “durante o ramadã, ela dá um duro ainda maior”. O Ramadã, segundo a tradição muçulmana, seria o nono mês do calendário islâmico, período

em que se acredita que o profeta Maomé recebeu a revelação da parte de Alá, dos primeiros versos do Alcorão. Nessa passagem, percebemos o confronto que existe entre a lógica do trabalho e a prática religiosa para as mulheres muçulmanas que, muitas vezes, se veem obrigadas a elaborar rotas de fuga do contexto hegemônico do trabalho para que possam exercer sua religiosidade e tradição.

Percebemos também que, na sociedade francesa, a mulher imigrante é vista como risco iminente. Entendida como mão de obra, ela perde sua identidade enquanto sujeito, pois notamos que mesmo seu nome “Yasmina” não é importante, já que todas as imigrantes são iguais e, portanto, todas são “Fatima”. Assim, a partir do momento em que um sujeito não se enquadra nas características eurocêntricas e hegemônicas entendidas como universais, ser branco e cristão por exemplo, logo suas individualidades são esquecidas. Isso faz com que o discurso sobre o estrangeiro seja sempre o de que “todos são iguais” não importando suas identidades individuais, remarcando o racismo e a xenofobia ao alegar que todos os “pretos são Mamadou e todos os chineses Ping-pong”. Outro momento da infância de Doria em que se percebe a segregação sofrida pela comunidade muçulmana na França é quando a personagem relembra os dias em que sua mãe a levava para o parquinho:

Quando eu era pequena, e mamãe me levava pro parquinho, nenhuma criança queria brincar comigo. Eu chamava aquilo de parquinho de francês, porque ficava no meio de uma área de casas com jardim, onde os moradores eram, quase todos, de origem francesa. Um dia as crianças fizeram uma roda e se recusaram a me dar a mão, porque era o dia seguinte ao Aïd, a Festa do Carneiro, e mamãe tinha passado *henna* na palma da minha mão. Aqueles ignorantes pensavam que eu estava com a mão suja. Eles não entendem nada de mistura social, nem de mescla de culturas. (GUÈNE, 2006, p. 82)

Ao interagir no parque com crianças de origem francesa, Doria percebe que elas não queriam dar a mão a ela por estar usando hena logo depois do Aïd e as crianças perceberam que sua mão estava suja, e essa memória faz com que Doria chegue a uma reflexão sobre a “mistura social” e a “mescla de culturas” na sociedade em que vive. Essa reflexão faz um importante diálogo também comum aos *slogans* da marcha pela igualdade dos anos 80 que dizia que a França é como uma mobilete e que para avançar precisava da mistura (SALES, 2014). Tamanha banalização da ideia de “mistura” nos remete à falácia do multiculturalismo, ideia com a qual optamos por concluir nossa análise.

Trata-se, o multiculturalismo, de uma ideia que emerge principalmente na pós-modernidade, advogando a favor do respeito que se deve dirigir ao “Outro”, aquele cujos costumes ao invés de julgados devem ser primeiro estudados e respeitados, para que este “Outro” seja, por fim, aceito e incluído na cultura hegemônica. Nesse sentido, e ainda que

muitas identidades nacionais tenham se construído fundadas em tal pensamento, é bem verdade que muitas vezes ele serviu apenas para mascarar o plano colonial e modular o discurso imperialista; discurso muitas vezes defendido e difundido por medidas políticas que se camuflam por trás do multicultural.

Nas palavras de Žižek (2016, p. 235), “a relação entre colonialismo imperialista tradicional e a autocolonização capitalista global é exatamente igual à relação entre o imperialismo cultural ocidental e o multiculturalismo”. Isto porque o pensar multiculturalista resulta em uma espécie de distanciamento eurocêntrico de caráter paternalista; distanciamento inevitável para que a lógica do “Eu” que respeita o “Outro” seja efetivamente consumada. Assim, o “Outro” se tornaria uma comunidade fechada em si mesma, em vias de ser assimilada pelo “Eu” hegemônico – ou seja, o “Eu” universal e privilegiado que simplifica tudo ao seu redor e celebra a diferença, seja ela qual for. Assim, a posição que ocupa o multiculturalista é aquela “a partir d[a] qual se pode apreciar (e depreciar) adequadamente as outras culturas particulares – o respeito multiculturalista pela especificidade o Outro é a forma por excelência de afirmar sua superioridade” (ŽIŽEK, 2016, p. 236).

Nossa análise, portanto, estando centrada no estigma de exclusão que constitui parte significativa da construção da personagem narradora em *Amanhã, numa boa* (GUÈNE, 2006), é coerente com a crítica que faz Žižek (2016) acerca do sujeito incômodo na contemporaneidade. A atitude liberalista desse episteme de fluidez identitária, o qual “se considera capaz de superar as limitações de sua identidade étnica (‘cidadão do mundo’ sem âncoras numa comunidade étnica em particular) funciona, no interior de sua própria sociedade, como um círculo estreito e elitista” (ŽIŽEK, 2016, p. 239). Dessa maneira, o sujeito periférico permanece periférico, e seus saberes marginalizados permanecem à margem do saber hegemônico – isto é, a atenção que se dirige às fronteiras identitárias se desloca mais no sentido de identificar, apreender e reproduzir tais fronteiras em vez de propor negociações de fato democráticas com o suposto “Outro” (sendo que este continua preso, agora sob o discurso paternalista, em seus limites étnicos e comunitários os quais, para quem é menosprezado pelo centro como nossa narradora, nada tem de fluidos).

No final das contas, as fronteiras identitárias têm muito mais de fronteiras do que de identitárias. “Não surpreende, portanto, que a tolerância multiculturalista se veja presa no círculo vicioso de ao mesmo tempo conceder demais e nunca o suficiente à particularidade da cultura do Outro” (ŽIŽEK, 2016, p. 240). Tolerar o outro não seria, por si só, análogo à sua inclusão – dependendo do caso, inclusive, o resultado dessa tolerância tende a ser a manutenção de sua exclusão.

É fácil exaltar o hibridismo do sujeito migrante pós-moderno, que não está mais ligado a raízes étnicas específicas e flutua livremente entre diferentes círculos culturais. Lamentavelmente, dois níveis sociopolíticos completamente distintos estão condensados aqui: por um lado, o acadêmico cosmopolita de classe alta ou média alta, que tem sempre os vistos apropriados que lhe permitem cruzar fronteiras sem nenhum problema para fazer seus negócios (acadêmicos, financeiros...) e, portanto, é capaz de apreciar a diferença; por outro lado, o trabalhador (i)migrante pobre, expulso de casa pela pobreza ou violência (étnica, religiosa...), para quem o celebrado “hibridismo” designa uma experiência traumática bastante tangível de nunca poder se estabelecer e legalizar sua situação, o sujeito para quem coisas simples como cruzar uma fronteira ou reunir-se a sua família podem se transformar em uma experiência cheia de angústia e exigir um tremendo esforço. Para esse segundo sujeito, desarraigar-se de seu modo de vida tradicional é um choque traumático que desestabiliza toda sua existência – dizer a ele que deve desfrutar o hibridismo e a falta de identidade fixa de sua vida cotidiana, o fato de que sua existência seja migratória, nunca idêntica a si mesma etc., envolve o mesmo cinismo que está em ação na (versão popular da) celebração do esquizosujeito: aquilo que para o sujeito em questão é uma experiência de extremo sofrimento e desespero, o estigma da exclusão, de ser incapaz de participar dos afazeres de sua comunidade, é celebrado – do ponto de vista do teórico pós-moderno externo, “normal” e plenamente adaptado – como a afirmação suprema da máquina desejante subversiva. (ŽIŽEK, 2016, p. 244)

É nesse sentido que essa celebração do esquizosujeito se inscreve na agenda política do maquinário liberal capitalista; o discurso pós-moderno em defesa do hibridismo, desatento para as especificidades que dirimem a possibilidade de ir e vir do sujeito periférico, tem seu potencial revolucionário desarmado pelos interesses hegemônicos. Assim, a fluidez só passa a ser endossada porque passa a ser impossível ignorar as diferenças, as quais, agora, passam a ser domesticadas. “Domesticada”, inclusive, é a palavra perfeita, já que o “Eu” passa a tratar o “Outro” como, por exemplo, nossos antepassados trataram os lobos a partir do momento que deixaram de temê-los para passar então a colocá-los em coleiras, nos quintais de suas casas.

A comparação pode parecer forçosa; porém, animalizado, o “Outro” também é reconhecido e posteriormente incluído de forma excludente, pois passa a fazer parte de um mundo que, todavia, não lhe pertence. É por isso que “a tolerância multiculturalista tolera o Outro desde que este não seja o Outro real, mas o Outro asséptico [...]; no momento em que se deve lidar com o Outro real a tolerância cessa” (ŽIŽEK, 2016, p. 242). Esse “Outro asséptico” seria o bom selvagem, o Outro idealizado, a diferença acrílica, vazia – aquela cujo reconhecimento superficial dos supostos avanços pós-modernos pouco ou nada contribui para a rearticulação dos epistemes normativos. A posição do “Eu”, nesse sentido, se mantém confortável, pois este não abandona as suas ferramentas ideológicas já conferidas de crédito ontológico sem se reinscrever perante o problema do “Outro” como se, de fato, compartilhasse dele; o processo de investigação dos conteúdos periféricos, neste sentido, fala muito mais sobre

o observador do que sobre o observado – o qual, por sua vez, permanece silenciado pelos discursos que, agora, o romantizam e falam em lugar dele.

Conclusão

Encerramos nosso artigo levantando um debate que permanece aberto. Isto porque a impossibilidade do ser, incorporada pela narradora do romance de Faïza Guène, evidencia a manutenção do silenciamento que continua a sofrer o sujeito pós-moderno. Por trás de discursos de inclusão, de medidas multiculturalistas e dos novos espaços contemporâneos que se transvestem de um ilusório hibridismo sociopolítico, sobrevive a xenofobia, o racismo, o sexismo e a incompreensão. Não poderia, talvez, ser diferente; afinal, e longe de ser redutível a um efeito ideológico-cultural do processo econômico, “a passagem do imperialismo cultural convencional ao multiculturalismo mais tolerante, com sua abertura para a riqueza das identidades híbridas (étnicas, sexuais etc.), é o fruto de uma longa e penosa batalha político-cultural” (ŽIŽEK, 2016, p. 235).

O fim dessa longa e penosa batalha político-cultural não é passível de garantias, principalmente em um mundo onde a lógica operante continua a ser a mesma: ou seja, a lógica do capital, que tudo compra e tudo assimila. Por isso, é tão relevante que reflexões como aquelas que são suscitadas em *Amanhã, numa boa* (GUÈNE, 2006) sejam capazes de escapar dos canais normativos – afinal, o microfone que a hegemonia oferece para vozes potencialmente perigosas sempre teve o poder de rearticular as suas falas ameaçadoras. Ao fazermos referência à ideia de Žižek (2016, p. 18), podemos dizer que uma população marginalizada, fruto de tantos discursos de opressão, representa a impossibilidade do ser, “Não sou: não sou uma substância, uma coisa, um ente; estou reduzido a um vazio na ordem do ser, uma lacuna, um *béance*”.

O ser só é dentro desses espaços invisíveis, a existência dos falantes à margem é lacunar, privada de completude. Logo, e ainda que nossa narradora “*béance*” nos fale sobre uma parcela bastante específica da população parisiense, ocupando também essa mesma posição, ao inverter a lógica do centro como observador daquilo que o circunda, Guène (2006) permite que partamos deste contexto específico para pensar, também, no macro – ou seja, em todo um grupo em posições periféricas. Afinal, “o universal é engajado no processo de sua exemplificação particular, ou seja, são os casos particulares que, de certo modo, decidem o destino do próprio conceito universal” (ŽIŽEK, 2016, p. 125).

Ainda segundo Žižek (2016, p. 236), precisamos, por fim, estar cientes de que nossa batalha crítica pela politização e reconhecimento das identidades étnicas e sexuais (dentre outras) às margens da agenda política hegemônica ainda se dá “contra o pano de fundo de uma

barreira invisível, porém das mais proibidoras: o sistema capitalista global sempre foi capaz de incorporar as vantagens da política pós-moderna de identidades, desde que elas não perturbassem a circulação do capital”. O potencial revolucionário que carregam discursos periféricos, como aquele que articula Doria, vai ser sempre derrubado pelos interesses hegemônicos. E precisamos continuar aqui para reerguê-los, sempre que acontecer.

Referências

BARANELLI, L. (Org.). **Italo Calvino. Lettere**. 1940-1985. Milano: Mondadori, 2000.

BONURA, G. **Invito alla lettura di Italo Calvino**. Milano: Mursia, 1987.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993a.

_____. **O cavaleiro inexistente**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993b.

_____. **Marcovaldo ou As estações na cidade**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1994a.

_____. **Os amores difíceis**. Tradução de Raquel Ramallete. São Paulo: Companhia das Letras, 1994b.

_____. **Seis propostas para o próximo milênio**. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **O visconde partido ao meio**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. **Se um viajante numa noite de inverno**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. Sul tradurre. In: BARENGUI, M. (Org.). **Italo Calvino. Saggi**. 1945-1985. Milano: Mondadori, 2001a. v. 2. p. 1776-1786.

_____. Tradurre è il vero modo di leggere un testo. In: BARENGUI, M. (Org.). **Italo Calvino. Saggi**. 1945-1985. Milano: Mondadori, 2001b. v. 2. p. 1825-1831.

_____. Eremita em Paris. In: CALVINO, I. **Eremita em Paris**: páginas autobiográficas. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 182-190.

_____. Italiano, uma língua entre as outras línguas. In: CALVINO, I. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 140-147.

_____. Il giovane del Po. In: CALVINO, I. **Romanzi e racconti**. Edição de Bruno Falchetto, Claudio Milanini e Mario Barenghi. Milano: Mondadori, 2010. v. 3. p. 1011-1126.

_____. **Sono nato in America...** Interviste 1951-1985. Milano: Mondadori, 2012.

_____. **Mundo escrito e mundo não escrito**. Tradução de Maurício Santana Dias. Artigos, conferências e entrevistas. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

FALCETTO, B. Note e notizie sui testi. Se una notte d'inverno un viaggiatore. In: CALVINO, I. **Romanzi e racconti**. Milano: Arnoldo Mondadori, 2004. v. 2. p. 1381-1401.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

MORAES, M. A. de. Epistolografia e crítica genética. **Ciência e Cultura**, São Paulo, v. 59, n.1, p. 30-32, jan./mar. 2007.

MOREIRA, M. E. R. Questões de tradução em Jorge Luis Borges e Italo Calvino. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 249-263, jul./dez.2009.

MOYSÉS, T. M. **Lettere e I libri degli altri**: lições de literatura na biografia intelectual de Italo Calvino. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2010.

RIBATTI, D. **Italo Calvino e l'Einaudi**. Bari: Stilo Editrice, 2009.

SANTIAGO, S. Suas cartas, nossas cartas. In: SANTIAGO, S. **Ora (direis) puxar conversa!** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006. p. 59-95.

SOUZA, E. M. de. A biografia, um bem de arquivo. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 11, p. 121-129, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v10n1/v10n1a09.pdf>. Acesso em 15 nov. 2009.

VASCONCELLOS, E. Intimidade das confidências. **Teresa Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 8/9, p. 372-389, 2008.

**“AS IF GOD WERE SPITTING ON US”:
THE STIGMA OF EXCLUSION IN *AMANHÃ, NUMA BOA* (GUÈNE,
2006)**

Abstract

We propose herein an analysis of the protagonist of the French novel *Amanhã, numa Boa* (GUÈNE, 2006), who descends from Moroccans, as to identify how she rewrites the position of the marginalised other before the multiculturalist central discourses. Therefore, we test and evince the hypothesis that this narrative moves in the contrary direction of the romanticisation, assimilation, and silencing of peripheral epistemes represented and rearticulated by this character. Deploying Žižek’s (2016) reflections, we sketch a portrait of the exclusion stigma that the (im)migrant suffers. Veiled by inclusive discourses, multicultural approaches and new contemporary spaces disguised as an elusive socio-political hybridity, xenophobia, racism, sexism and incomprehension are still live and kicking. The novel, where manifold prejudices suffered by the character – given her gender, language, and migrant condition – pullulate, manifest the constitutive problem of postmodern macro-cosmopolitanism – that is, of the idea of a subject with no chains or identity frontiers, of the so called fluid identity.

Keywords

Marginalised literature. Migration. Exclusion.

Recebido em: 28/06/2019

Aprovado em: 04/12/2019