

## UM INTELLECTUAL PERIFÉRICO EM PARIS: TRAUMA E CRIAÇÃO EM *UNE MÉLANCOLIE ARABE*, DE ABDELLAH TAÏA

Júnior Vilarino\*  
jrvilarino@ufv.br  
Universidade Federal de Viçosa

---

**Resumo:** As relações entre trauma, melancolia e criação artística, na autoficção *Une Mélancolie Arabe* (2008), de Abdellah Taïa, são o pano de fundo da iniciação cinematográfica e literária do protagonista, Abdellah, marroquino domiciliado em Paris. O objetivo deste artigo é evidenciar que esse narrador-personagem, oriundo de um país periférico, ao vivenciar o luto de sua origem e da idealização cultural do país hospedeiro, problematiza uma questão relevante para a literatura comparada, debatendo, durante viagens de retorno a países árabes, a idealização da capital francesa como referência de formação intelectual. A hipótese aventada é que, ao vivenciar rituais iniciáticos, nos quais se imbricam trabalho artístico e interações sociais e eróticas, o narrador vê-se confrontado com a frustração imaginária encarnada pelo corpo e pela língua do outro, terminando por reinventar seu lugar como escritor francófono. O aporte teórico-metodológico constitui-se dos conceitos de melancolia, de Sigmund Freud; não-lugar da literatura, de Eneida Souza; *différance*, de Jacques Derrida; violência ética, de Judith Butler; e língua menor, de Deleuze e Guattari.

**Palavras-chave:** Literatura Marroquina. Abdellah Taïa. Trauma. Melancolia. Não-lugar.

### 1 Considerações iniciais

Em artigo de 1999, *O Não-Lugar da Literatura*, Eneida Maria de Souza discorre sobre a relativização de valores do literário no âmbito interdisciplinar dos estudos culturais, apontando, a certa altura do texto, a rejeição da abordagem culturalista pelos estudos literários. A ensaísta destaca a melancolia subjacente a tal discurso crítico, que insiste em reclamar “o valor de propriedade” da literatura, ao passo que mais poderia atenuá-lo se “abandonasse o sentimento de perda e reelaborasse o luto de maneira a aceitar a presença, embora faltosa, da literatura no sistema cultural da atualidade.” (Souza, 1999, p. 17). Para o propósito deste artigo, no qual se propõe

---

\* Professor Adjunto de Língua e Literatura Francesa da Universidade Federal de Viçosa, atuando no quadro efetivo dessa universidade desde 2006. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Francesa e Literaturas de Língua Francesa, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia e modernidade no século XIX, pós-colonialismo, narrativas da diáspora, e gênero.

uma leitura do trauma vivido por um narrador periférico na tentativa de tornar-se cineasta e escritor em Paris, a dialética entre luto e melancolia considerada por Eneida de Souza mostra-se de grande relevância. Essa dialética permitiu à ensaísta analisar a perda de paradigmas tais como o eruditismo e a exemplaridade civilizacional europeia no tratamento do fenômeno literário pós-colonial. Essas perdas constituem, a meu ver, o eixo estruturante da autoficção *Une Mélancolie Arabe* (2008)<sup>1</sup>, o que procurarei desenvolver neste artigo.

A autora aponta, ainda, um fenômeno irremissível, qual seja, a disseminação da literatura “no rol heterogêneo e pouco nobre da multiplicidade discursiva” (Souza, 1999. p. 13), destacando a mídia como decisiva nesse processo. É relevante, igualmente, “a questão da dependência cultural dos países periféricos” (Souza, 1999. p. 11), cujas criações imitativas da presumida alta cultura dos centros europeus eram sintomáticas do número reduzido de intelectuais que estavam em condições culturais de produzi-las. A “originalidade” cultuada seria outra face do dependentismo, a qual não faria senão mascarar “dimensões universalistas e homogêneas” (Souza, 1999, p. 12), isto é, o escamoteamento de uma violência simbólica. Ademais, Souza inicia seu artigo citando o texto *Mocidade no Rio e Primeira Viagem à Europa*, no qual Gilberto Amado superestima a condição dos nascidos na elite cultural e econômica como único meio para se conhecer uma metrópole como Paris. Souza (1999, p. 12) contrasta a “prática livresca” de tal turista erudito com a “interpretação generalizada do saber” de viajantes superficiais.

A narrativa de que me ocupo neste artigo, a autoficção *Une Mélancolie Arabe*, do escritor Abdellah Taïa, publicada originalmente em língua francesa no ano de 2008, reúne alguns aspectos que a poderiam situar em uma espécie de “não-lugar da literatura”: primeiramente, o fato de Abdellah, narrador-protagonista, já ser um incipiente escritor publicado na França não é superestimado por ele; ao contrário, nutre até certa indiferença com relação a isso, porque a escrita consistia na formalização da angústia de um imigrante que “escrevia e chorava”, estado que evoca

---

<sup>1</sup> Abdellah Taïa publicou, de 2004 a 2022, romances e contos em língua francesa, entre autoficções e textos ficcionais, traduzidos para inúmeras línguas. Suas narrativas são ambientadas em espaços nativos (árabes e mulçumanos) e diaspóricos (laicos e europeus). A obra do autor desponta, na literatura contemporânea de língua francesa, inventiva e experimental das formas romanescas, debatendo temas como a dependência cultural da literatura periférica, a identidade pós-colonial, os gêneros sexuais dissidentes e as relações entre religião e normatividade.

algo aparentado à síndrome de Ulisses<sup>2</sup>; também porque almejava fazer carreira como cineasta e, sobretudo, porque o primeiro trabalho autoral parecia longe de acontecer para um reles assistente de direção, em uma Paris menos mítica e providencial do que melancólica. Apesar de ser escritor, nem mesmo um título de sua autoria Abdellah menciona, tampouco nomes de autores canônicos que o houvessem formado. No tocante ao seu repertório, ele não se compõe de referências eruditas; é o cinema popular, as canções românticas e as novelas televisivas do mundo árabe que o fascinam, com suas midiáticas atrizes e cantoras, repertório este que está longe de constituir-se em altas lições de cultura, mas que aguçam sua fantasia para o amor e o desejo erótico. Em suma, a literatura *tout court* não é o lugar do qual ele enuncia.

Quanto a ser um sujeito da diáspora marroquina em Paris, há uma perturbação identitária e uma melancolia que o afligem, que o distanciam, evidentemente, da figura do turista embevecido, mas também não o aproximam da condição de imigrante que possa “dar lições de prazer” (Amado, 1958, p. 171 *apud* Souza, 1999, p. 11) – definitivamente não como Gilberto Amado as pudesse dar, uma vez que, para Abdellah, a incursão cultural traumática e violenta é antípoda do hedonismo. Ao contrário, são lições de melancolia que se oferecem ao leitor do relato, melancolia do processo de fazer-se artista a duras penas na capital francesa, de amar patologicamente um nativo dessa cidade, na relação com o qual ele somatiza a idealização de tal processo.

Outro elemento peculiar de um não-lugar da literatura em *Une Mélancolie Arabe* é a vinculação do relato à materialidade do corpo negro e de uma sexualidade dissidente da norma heterossexual, tomando-se aqui o corpo como discurso que também possa ser pensado no “rol heterogêneo e pouco nobre” (Souza, 1999, p. 13) das estéticas de minorias étnico-raciais e sexuais. Por fim, Abdellah – para usar as palavras de Eneida Souza (1999, p. 18) – poderia figurar entre os “imigrantes de todas as partes do planeta, os virtuais construtores de narrativas urbanas que pululam das periferias e se infiltram nas grandes avenidas”. Essas grandes avenidas, que, no escopo deste artigo, entendo como metáfora da Paris imaginária do devir artista, representaria igualmente a literatura marroquina escrita em língua francesa, em cujo perímetro a narrativa *Une Mélancolie Arabe* contribui para debates de literatura

---

<sup>2</sup> Estado descrito, pelas ciências psicológicas, como a angústia que acomete migrantes que vivenciam processos traumáticos durante a migração, a instalação e a adaptação ao lugar hospedeiro.

comparada tais como a angústia do reconhecimento artístico de escritores ditos francófonos no âmbito pós-colonial.

O não-lugar da literatura é o estofa a partir do qual empreendo a leitura da melancolia de tornar-se artista na autoficção de Abdellah Taïa, mostrando que o trauma do narrador periférico francófono, que busca construir uma identidade de artista, se projeta em sua personalidade de apaixonado não correspondido por um amante francês. A hipótese aventada é que a relação desse narrador com a cultura francesa passa, necessariamente, por sua condição de imigrante árabe e homossexual. Logo, a mitologia de Paris enquanto cidade iniciática para escritores oriundos de países periféricos não poderia ser entendida apenas no campo da estética, separadamente das questões éticas e políticas inerentes ao devir artista. O narrador-personagem descerra os bastidores de uma subjetividade que lida com uma incipiente carreira como escritor e aspira a estrear como cineasta, oscilando entre a fantasia e o senso crítico acerca do sonho parisiense de formação e aprendizado intelectual. Na narrativa, verifica-se a existência de uma ritualística social cuja materialidade está marcada pela melancolia e sua conseqüente angústia, resultantes do encontro traumático com o outro da relação intercultural, no âmbito profissional e erótico, que se imbricam.

Considero, neste artigo, que tal ritualística se estrutura em três níveis: o ritual iniciático letrado, relativo à formação artística do protagonista; o ritual intercultural, referente aos encontros desse último com a língua e a cultura do país hospedeiro, mas sobretudo com aquelas de outros imigrantes que conhece em viagens de retorno ao mundo árabe; e, por fim, o ritual erótico, concernente à experiência traumática do amor idealizado não correspondido por um nativo parisiense. Minha hipótese é que haja um imbricamento desses três níveis de ritualização: o encontro com o pensamento do outro, com o corpo do outro e as línguas do outro (a francesa, a hebraica, a árabe – língua materna para Abdellah, mas “estrangeira” para ele quando enunciada por outrem) fundamentaria, pela experimentação da melancolia, a construção de uma identidade que termina por ressignificar o trauma e abrir-se à alteridade.

Essa abertura, por sua vez, ocorrerá mediante um retorno crítico do narrador ao universo árabe, para que dele retorne criticamente à mítica Paris onde se imagina cineasta. A textualidade tecer-se-ia para além da antinomia presença-ausência, mantendo o princípio da alteridade irreduzível das línguas maternas e estrangeiras

faladas no universo ficcional, ambientado entre Marrakech, Cairo e Paris. Essas línguas e culturas, uma vez vivenciadas em sua irredutibilidade, seriam, umas para as outras, as próprias condições da diferença. No decorrer das análises, recorrerei aos seguintes conceitos: melancolia, de Sigmund Freud; *différance*, de Jacques Derrida; violência ética, de Judith Butler; e língua menor, de Deleuze e Guattari.

## 2 Reescrever o trauma: o texto como não-lugar

Na melancolia, o sujeito recusa-se a elaborar o luto de uma perda, e a libido estabelece “uma identificação do ego com o objeto abandonado” (Freud, 2006a, p. 254). Nesse processo, a “sombra do objeto” (Freud, 2006a, p. 254), isto é, sua dimensão imaginária, volta-se para o ego e contra ele. Em decorrência, o que deveria ser uma “perda objetal” converte-se na “perda do ego” (Freud, 2006a, p. 255). Segundo Freud (2006a, p. 251), o objeto da melancolia é de “natureza mais ideal”, ao passo que, no luto, ele mantém uma relação mais estreita com a realidade e a consciência a respeito dela.

Paralelamente, a consistência corporal, na metapsicologia freudiana, é resultado da intervenção de um ideal do ego, que “impõe severas condições à satisfação da libido por meio de objetos” (Freud, 2006b, p. 107). Assim, esse ideal é construído pela intervenção do outro, que censura aquilo da demanda libidinal que não deva ser atendido em função de exigências morais, culturais e sociais. Isso predispõe o sujeito à identificação com ideais ou grupos sociais, por exemplo. Na melancolia, essa identificação revela-se incapaz de garantir a consistência do ego, que se empobrece, enquanto o eu imaginário e fantasiador se agiganta, não restando ao corpo senão sofrer as vicissitudes do egocentrismo autoerótico.

A narrativa *Une Mélancolie Arabe* (2008) trata da melancolia que o narrador, Abdellah, experimenta em suas experiências amorosas fusionais e traumáticas, as quais mantêm relação intrínseca com o processo de construção da identidade intercultural e artística. Escritor principiante, já tendo publicado na França seus primeiros textos, Abdellah ainda sonha com a carreira de cineasta, em razão da qual se mudara para Paris. No trabalho como assistente de direção de um filme, rodado no Marrocos e no Egito, e como intérprete do árabe para o francês nas interações da equipe de filmagem com os nativos, apaixona-se pelo fotógrafo daquele grupo de trabalho, Javier, um nativo parisiense. Este, por sua vez, encarnará, para a fantasia

amorosa de Abdellah, uma espécie de simbiose com a cultura francesa, e não uma identificação cultural ideal, como se lê a seguir<sup>3</sup>: “Sonhar com ele na realidade, minha realidade. Conhecer sua casa. Ver tudo do seu apartamento, registrar tudo sem julgar. Tirar fotos minhas no cenário parisiense de sua vida, a qual ele construiu antes de mim”<sup>4</sup> (Taïa, 2008, p. 39, tradução nossa).

Enquanto os turistas superficiais, mencionados por Eneida Souza (1999, p. 12), constroem seu mito parisiense “passa[ndo] os olhos superficialmente sobre os lugares”, Abdellah é o imigrante que tenta fixar em *flashes* algo que possa humanizar a cidade melancólica. Evidentemente, não se trata – assim penso – de comparar as atitudes de um turista com a de um imigrante que fantasia mergulhar na alma da cidade. Por outro lado, pode-se ler esse fascínio pela imagem como estratégia de compensação mediante a qual o cotidiano de um reles morador nativo se converte em algo que deslumbra o olhar do estrangeiro exilado ante a violência simbólica do processo de aclimatar-se à cidade inóspita. Portanto, alumbrar-se garante-lhe, em certa medida, uma relativa solda imaginária, necessária pelo fato de a cidade ainda se apresentar como objeto parcial de conquista, lugar de solidão e de constante exigência da adaptabilidade do imigrante:

Paris, cidade que adotei sete anos atrás, na qual procurava por mim mesmo e me inventava sem parar, a qual, com muito custo, se deixava reconquistar a cada retorno. Chovia sem parrar e as paredes dos prédios estavam mais escuras. Paris sem sol, sem ‘Bonjour’, vazia apesar dos milhões de habitantes<sup>5</sup> (Taïa, 2008, p. 35).

Essa sensação de vazio existencial é desencadeada por uma paixão à primeira vista, pelos olhares lascivos trocados entre Abdellah e Javier, na viagem de volta a Paris, depois de haverem trabalhado nas rodagens do filme em Marrakesh. O narrador, completamente apaixonado, necessita declarar seu “sentimento extraordinariamente desconcertante”<sup>6</sup> (Taïa, 2008, p. 39). Contrasta com essa idealização amorosa, brusca e repentina, a dura realidade de uma cidade, “Paris

---

<sup>3</sup> Todas as traduções de citações da obra de Abdellah Taïa são de minha autoria, para este artigo. Para aproveitamento do leitor, transcreverei em notas de rodapé os excertos originais em língua francesa.

<sup>4</sup> Rêver de lui dans la réalité, ma réalité. Et aussi découvrir chez lui. Tout voir de son appartement, tout enregistrer sans juger. Prendre des images de moi dans le décor parisien de sa vie qu’il avait construite avant moi.

<sup>5</sup> Paris, ma ville d’adoption depuis sept ans, où je me cherchais et me réinventais sans cesse, était difficile à reconquérir comme à chaque retour. Il pleuvait sans arrêt et les murs des immeubles étaient plus noirs. Paris sans soleil, sans « Bonjour », vide malgré ses millions d’habitants.

<sup>6</sup> [...] sentiment extraordinairement bouleversant.

indiferente”<sup>7</sup> (Taïa, 2008, p. 39), cujas leis sugerem ser as do acaso, pois Abdellah acabou por iniciar ali uma carreira de escritor quando a de cineasta é a que desejava:

Ele só podia sorrir de felicidade, já estava realizando um projeto importante para ele. Não, não. Abdellah estava escrevendo e chorando. As promessas da França não haviam sido cumpridas. A decepção era o normal. A decepção necessária<sup>8</sup> (Taïa, 2008, p. 62).

O envolvimento com Javier foi estritamente sexual, para a frustração de Abdellah, mas isso bastou para que ele se envolvesse afetivamente. No entanto – questiona-se ironicamente Abdellah – por nenhum motivo alguém poderia entristecer-se tendo sido publicado na França. Tal ironia presta-se, do ponto de vista teórico, ao questionamento relativo ao selo legitimador que teria para escritores francófonos a publicação em editoras francesas. Note-se, também, a referência do narrador a si mesmo em terceira pessoa, um marcador de despersonalização dentro da enunciação autoficcional, revelador tanto do senso crítico relativo ao eldorado intelectual parisiense, quanto da perda de consistência do eu diante da paixão patológica por Javier.

Desse modo, a literatura acaba por cumprir, no rol de prioridades, o papel de mero objeto, desprestigiado, que não oferece a identificação necessária e suplente à falta da almejada e superestimada carreira como cineasta. Exatamente por isso, o cinema permanece objeto de fascinação, de um gozo excessivo: é o impossível que se idealiza, chocando-se com a ordem do possível. Logo, Javier acabará por encarnar a frustração associada à carreira, bem como à violência experimentada no processo intercultural. Não é em vão que ele seja um fotógrafo e figure entre “as imagens obsedantes do cinema”<sup>9</sup> (Taïa, 2008, p. 62) para o delírio amoroso de Abdellah.

Este, por sua vez, experimenta a frustração no real do corpo, na forma de um evento traumático, uma violência física, como se um objeto lhe tivesse sido extraído e que, melancolicamente, ele incorpora ao eu. Assim, o desarranjo intercultural-afetivo se materializa como a perda de consistência do próprio corpo: “Eu me olhava. Via um rosto diferente de mim, um corpo diferente de mim, longe, longe da imagem que eu

---

<sup>7</sup> Paris indifférent.

<sup>8</sup> Il ne pouvait que sourire de bonheur, il réalisait déjà un projet cher à son cœur. Non, non. Abdellah était en train d'écrire et de pleurer. Les promesses de la France n'avaient pas été tenues. La déception était le quotidien. La déception nécessaire.

<sup>9</sup> Images obsedantes du cinéma.

tinha na cabeça [...]”<sup>10</sup> (Taïa, 2008, p. 61). No auge dessa despersonalização melancólica, uma viagem ao Cairo anuncia-se para a filmagem das últimas cenas do filme, o que foi providencial para que Abdellah empreendesse um trabalho de luto. Curiosamente, tal empreendimento se fará a partir de suas próprias raízes, na cidade do Cairo, verdadeiro mito de origem e grandeza no imaginário de muitos árabes e do marroquino Abdellah: “Eu estava redescobrimo o Cairo. O coração do mundo árabe”<sup>11</sup> (Taïa, 2008, p. 66). De igual modo, Karim Goury, o cineasta, será percebido por Abdellah como incentivador à simbolização do próprio luto. Seu filme, *Made in Egypt*, construía a figura de um pai egípcio desconhecido, escamoteado pela mãe francesa: “Abandonar as imagens da mãe e, sozinho, enfrentar o pai. Karim estava em reconstrução”<sup>12</sup> (Taïa, 2008, p. 65). A esse pai, reconstruído simbolicamente, Abdellah associa o seu, que, na primeira parte da narrativa, havia cuidado dele. Na ocasião, Abdellah, adolescente, havia sido estuprado por outros.

Prosseguindo em seu trabalho de luto, Abdellah conhece Karabiino, camareiro do hotel onde estava hospedado no Cairo. Falante do árabe, porém com uma identidade destoante aos olhos do narrador: é cristão e sudanês. O afeto investido no rapaz não é de ordem sexual, mas cultural, o que desvia a compulsão melancólica de Abdellah, centrada em Javier, objeto erótico incorporado. Karabiino constitui-se numa “présence inédite” para Abdellah, presença capaz de inverter o espelho do reconhecimento ético, fazer com que Abdellah se desprendesse do autorrelato ensimesmado e melancólico para acolher a alteridade:

Diante de Karabiino, eu percebia que a Humanidade é uma espécie, em grande medida, desconhecida para mim. Esse rapaz não era como eu. Não podia ter as mesmas origens que eu. As mesmas raízes. Impossível. Porém, eu também era africano, como ele<sup>13</sup> (Taïa, 2008, p. 72-73).

Remetendo-nos ao pensamento de Judith Butler sobre a ampliação do horizonte ético, pode-se dizer que, momentaneamente, Abdellah prescinde de sua coerência, de traços identitários, para mirar-se no espelho dialético da intersubjetividade e da exterioridade:

<sup>10</sup> Je me regardais. Je voyais un visage différent de moi, un corps différent de moi, loin, loin de l’image que j’avais dans ma tête [...]”

<sup>11</sup> Je retrouvais Le Caire. Le cœur du monde arabe”.

<sup>12</sup> Sortir des images de la mère et, seul, affronter le père. Karim était en reconstruction.

<sup>13</sup> Face à Karabiino, je me rendais compte que l’Humanité est une espèce qui m’était en grande partie inconnue. Ce garçon n’était pas comme moi. Ne pouvait pas avoir les mêmes origines que moi. Les mêmes racines. Impossible. Après tout, j’étais africain moi aussi, comme lui.



Para mim, suspender a exigência da identidade pessoal, ou, mais especificamente, da coerência completa, parece contrariar certa violência ética, que exige que nos manifestemos e sustentemos nossa identidade pessoal o tempo todo e requer que os outros façam o mesmo (Butler, 2015, p. 60).

Fatores raciais, religiosos e linguísticos aproximam e distanciam Karabiino e Abdellah. Este último, por seu turno, abdica, por um momento, de sua condição de intérprete entre línguas distintas, a árabe e a francesa, para ouvir em árabe, sua língua nativa, o relato de Karabiino, que o confronta com uma realidade ignorada: pela lógica do colorismo, uma pessoa sudanesa sofre mais racismo do que uma pessoa marroquina, que, afinal, teria um tom de pele mais parecido com o dos nativos egípcios: “Eles são racistas... racistas... Na rua, insultam-me porque sou negro... Não existo. Vivo clandestinamente”<sup>14</sup> (Taïa, 2008, p. 74) Abdellah é interpelado a assumir seu privilégio racial: “Sentia vergonha dele”<sup>15</sup> (Taïa, 2008, p. 74). Ele era, na cena de interpelação da alteridade, um escritor, um árabe de pele mais clara do que a do camareiro, vendo-se confrontado com os limites entre o reconhecimento ético e a violência ética.

O trabalho de luto prossegue. Um dia antes de voltar a Paris, Abdellah toma a decisão de esquecer Javier por completo. Decide, então, visitar o mausoléu de Sayyéda Zeineb, célebre santa egípcia da religião sufista, cuja ação se efetua por intermédio dos gênios, anjos ígneos que, no Alcorão, são associados à má espiritualidade. Ali, uma multidão acorria para pedir favores: “Corpos, corpos, corpos e aquele odor especial de um incenso precioso que não paravam de queimar. Um mundo em si, uma ilha a alguns metros do Nilo”<sup>16</sup> (Taïa, 2008, p. 87). A entrega a esse estado metafísico desencadeia a consciência do narrador a respeito da dimensão fantasiosa tanto de sua condição de amante, quanto de exilado frustrado: “Dervixe apaixonado e infeliz. Menino marroquino vivendo em Paris em plena crise. Despossuído”<sup>17</sup> (Taïa, 2008, p. 87).

Assim, no palimpsesto intercultural de Abdellah, vem grafar-se a fala delirante dos gênios, entidades que, na narrativa corânica, são anteriores à criação dos homens e sobre as quais é pertinente dizer que escapam à arbitrariedade da linguagem. Em

---

<sup>14</sup> Ils sont racistes... racistes... Dans la rue, ils m'insultent parce que je suis noir... [...] Je n'existe pas. Je vis clandestinement.

<sup>15</sup> J'avais honte de lui.

<sup>16</sup> Des corps, des corps, des corps et cette odeur exquise d'un encens précieux qu'on ne cessait de brûler. Un monde en soi, une île à part à quelques mètres du Nil.

<sup>17</sup> Derviche amoureux et malheureux. Enfant marocain vivant à Paris en pleine crise. Un dépossédé.

certa medida, a exorbitância da demanda amorosa por Javier ganha, naquele ritual, algum contorno simbólico, como se incidisse sobre a angústia algo do Outro, na figura do divino. No limiar do trauma e do resgate de alguma consistência, Abdellah é marcado no corpo descontínuo e disjuntivo do transe presenciado e sentido. Desta forma, é cogitável que a linguagem do ritual articule Abdellah a algo sobre o qual ele perde um pouco do controle: ela o descentra de seu relato de si. Assim, essa linguagem tem valência de uma operação de articulação do eu ao outro. É relevante destacar que a devoção aos gênios é uma prática esotérica também muito praticada no Marrocos. Mesmo fora de lugares de culto, certos sujeitos entregam-se a sua possessão, como já havia ocorrido a Lattéfa, irmã do narrador e de quem ele se lembra. Aliás, o modo de expressão dos gênios oferece a Abdellah uma metáfora da sua escrita, virulenta, melancólica, como se os gênios lhe ditassem uma voz de resistência:

Ele não sorria. Já escrevia, qual possesso, a loucura que lhe vem da mãe, do seu país. Conversava com seus gênios, implorava-lhes que o ajudassem a viver, a ter coragem de viver de modo diferente na realidade sem sol das horas parisienses<sup>18</sup> (Taïa, 2008, p. 62).

Após deixar o mausoléu, Abdellah perambula pela cidade, vacilante, pois ainda sente uma confusão corporal, “com a sensação de que tudo estava explodindo no [s]eu corpo [...]”<sup>19</sup> (Taïa, 2008, p. 94). Depara uma mulher desconhecida, com quem experimenta novamente uma cena de interpelação e vocalização: “Ela murmurava algo, palavras em uma língua que, estranhamente, era familiar para mim, mas que eu não entendia”<sup>20</sup> (Taïa, 2008, p. 95). Estabelece-se entre os dois um contato físico violento, num gesto incompreensível da senhora, que o estapeia, cospe nas próprias mãos e lhe lava o rosto:

A senhora de preto largou meu nariz e soprou sobre mim. Seu ar, seu odor e o gosto do seu corpo entraram imediatamente em mim para provocar uma

---

<sup>18</sup> Il ne souriait pas. Il écrivait déjà, comme un possédé, sa folie qui lui vient de sa mère, de son pays. Il parlait à ses djinns, il les implorait de l'aider à vivre, à trouver le courage de vivre autrement dans la réalité sans soleil des heures parisiennes.

<sup>19</sup> [...] avec le sentiment que tout était en train d'exploser dans mon corps [...].

<sup>20</sup> Elle murmurait quelque chose, des mots dans une langue qui m'était de façon bizarre familière, mais que je ne comprenais pas.

explosão salvadora, um despertar brutal, um retorno brusco ao mundo<sup>21</sup> (Taïa, 2008, p. 95).

A manipulação violenta de seu corpo, a sensação de asfixia, garantem, enfim, que Abdellah recobre alguma consistência, pois acaba por perceber “o universo como invólucro, como corpo”<sup>22</sup> (Taïa, 2008, p. 95). Esse universo situa Abdellah na exterioridade da linguagem. Logo, ele percebe uma imagem invertida do seu eu, ainda melancólico, ainda sentindo no corpo a incisão do trauma, mas já em vias de lidar com a perda do objeto amoroso. Essa cena especular conta, também, com uma imagem acústica invertida, pois ele descobre a alteridade da desconhecida quando ela lhe grita, de longe, revelando seu nome e sua origem: “Sou judia.” “*Ismi Sara!*”<sup>23</sup> (Taïa, 2008, p. 96). Para sua surpresa, aquela língua que lhe havia soado estranha e familiar não era outra senão o árabe, marcado pela pronúncia do hebraico. Abdellah, por sua vez, responde à sua interlocutora: “*Ana ismi Adbellah!*” (Taïa, 2008, p. 97). A verbalização do nome, na interpelação efetuada pelo outro estrangeiro, constitui uma operação do processo em que os significantes começam a nomear e simbolizar o trauma, sob a forma de um verdadeiro enxerto para o corpo esburacado.

Assim, o palimpsesto intercultural amplia-se: a judia Sara incrusta ali sua enunciação, ao lado da de Karabiino e da dos gênios. De fato, uma prática linguística inicial poderia pressupor potenciais situações de diglossia, em razão das seguintes situações comunicativas: 1) Abdellah é o intérprete da língua francesa para a árabe, no contexto da produção de um filme ocidental cujo diretor foi reconstruir suas raízes egípcias; 2) Abdellah é o escritor incipiente já tendo sido publicado em francês, porém confrontado com o relato de resistência política de Karabiino, que sofre violência ética e racial por parte dos egípcios; 3) ele é um falante nativo do árabe que teve uma interação humanizada com uma falante nativa do hebraico, o que não deixa de aludir ao conflito israelo-palestino; 4) ele prescinde da racionalidade, na condição de usuário de um sistema linguístico (o árabe) para ouvir as vozes metafísicas dos gênios, contra as quais o texto corânico adverte os mulçumanos.

Desse modo, relações de poder e privilégio entre línguas convertem-se numa complexa rede enunciativa. É uma enunciação “plurilíngue” que se instaura, para além

---

<sup>21</sup> La dame en noir a lâché mon nez et de sa bouche a soufflé sur moi. Son air, son odeur et le goût de son corps sont entrés immédiatement en moi pour provoquer une explosion salvatrice, un réveil brutal, un retour choquant au monde.”

<sup>22</sup> L'univers comme enveloppe, comme corps.

<sup>23</sup> Je suis juive. *Ismi Sara!*

de registros idiomáticos, de enunciados frasais, contando também com a irracionalidade da linguagem, compilando enunciações de discursos, o que Mikhail Bakhtin (1988, p. 100) nos ajuda a compreender: “A linguagem enquanto concreção sócio-ideológica viva e enquanto opinião plurilíngue, coloca-se nos limites de seu território e nos limites do território de outrem. A palavra da língua é uma palavra semi-alheia.”

No dia seguinte ao ritual místico e ao encontro com a mulher judia, Abdellah voltaria a Paris, e já experimentava a sensação de alguma corporeidade, conseguida no trabalho de luto iniciado na viagem ao Cairo: “Eu parecia novo. Estava excitado como nunca havia estado, feliz, e precisava compartilhar isso tudo. Distribuir um pouco do que acabavam de me dar”<sup>24</sup> (Taïa, 2008, p. 97). A excitação, aqui, cumpre o papel de uma nova catexia, isto é, do investimento em um objeto externo, que traz o eu melancólico para fora novamente, para o campo do Outro. Aliás, é justamente indo ao cinema que a interpelação da alteridade se completaria. Com o cinema – profissão idealizada desde o começo da vida em Paris e que ele tateava como assistente do filme de Karim, essa “imagem obsedante” que Javier havia encarnado e que o fez passar por um período de desrealização da própria identidade –, ele se permitirá viver a experiência cinematográfica de mero espectador, e não de qualquer espectador, mas a de *voyeur*:

No caminho, um cinema popular, Royal El-Guidida, surgiu diante de mim. Sem pensar, comprei ingresso e entrei para celebrar minha nova vida, no meio de uma sala repleta de homens de todas as idades que se entregavam uns aos outros sem culpa, sem se esconder, não longe dos policiais que vigiavam a entrada<sup>25</sup> (Taïa, 2008, p. 97-98).

Se Javier e o sonho de se tornar cineasta haviam cumprido o papel de uma metáfora do ser – aquilo que o define –, agora passam a ser metonímia, objeto parcial e substituível de desejo, o que garante a Abdellah circular novamente pelo mundo, abrir-se para o investimento em novos objetos, ser um puro espectador e atribuir ao cinema não um valor autoral e artístico, mas meramente sensorial e pornográfico. Dessa maneira, o cinema, enquanto produtor de uma impressão de realidade,

<sup>24</sup> J'étais comme neuf. J'étais excité comme je ne l'avais jamais été, heureux, et il me fallait partager tout cela. Distribuer un peu de ce qu'on venait de me donner.

<sup>25</sup> Sur le chemin, un cinéma populaire, Royal El-Guidida, s'est présenté devant moi. Sans réfléchir j'ai acheté un billet et j'y suis entré célébrer ma nouvelle vie, au milieu d'une salle remplie d'hommes de tous âges qui se donnaient les uns aux autres sans complexe, sans se cacher, non loin des agents de police qui surveillaient l'entrée.

recupera alguma realidade mais sustentável para o narrador, “o cinema na pele”<sup>26</sup> (Taïa, 2008, p. 98), ou seja, naquela ocasião, o cinema, metonimicamente, é o espaço físico propriamente dito, podendo fazer sentido para um sujeito em vias de recobrar a consistência de seu corpo, mediante a experiência física do sexo.

Nesse sentido, é preciso lembrar-se da relevância dos cinemas como espaço de encontros sexuais entre homens, uma forma de resistência clandestina no contexto de repressão das sexualidades não normativas em países tanto ocidentais quanto árabes. Esse cinema, da impressão da realidade (a linguagem cinematográfica) passa a ter uma expressão de realidade (espaço de projeção): ele media a conquista de um desejo para o corpo, a subversão da violência perpetrada contra a expressão de gêneros sexuais dissidentes, e mais, a subversão da melancolia autoritária do desejo simbiótico por Javier.

Portanto, é uma cena coletiva, assim como o era a do mausoléu da santa egípcia, uma interpelação de exterioridade, que acaba por desviar Abdellah de sua cena autoerótica e melancólica, descentrando-o do seu relato de si: “Reencontrar minha primeira religião. Meu sonho de sempre. O cinema através da pele. A transgressão natural. Os vaivéns entre a sala imensa com orquestra e parapeito, e os banheiros”<sup>27</sup> (Taïa, 2008, p. 98).

Nesse universo de um novo investimento libidinal, em que o ego parece ganhar novamente algum contorno, alguma simbolização, a língua nativa auxilia na recomposição de um mosaico identitário:

E a língua árabe como lugar de origem, espaço real, mental, para ousar definir-se, dizer tudo, revelar tudo, e, um dia, escrever tudo. Até o amor proibido. Escrivê-lo com um novo nome. Um nome digno. Um poema<sup>28</sup> (Taïa, 2008, p. 98).

### **3 A língua-poema: da melancolia à resistência**

---

<sup>26</sup> [...] le cinéma par la peau.

<sup>27</sup> Retrouver ma première religion. Mon rêve de toujours. Le cinéma par la peau. La transgression naturelle. Des va-et-vient entre la salle immense avec orchestre et balcon et les toilettes.

<sup>28</sup> Et la langue arabe comme lieu d'origine, espace réel, mental, pour oser se redéfinir, dire tout, révéler tout et, un jour, écrire tout. Même l'amour interdit. L'écrire avec un nouveau nom. Un nom digne. Un poème.

O relato despoja-se para fora de si, no qual, por meio da recuperação da língua nativa, se erige uma cena de interpelação das línguas em diálogo. Tudo se passaria como se o espaço textual da narrativa *Une Mélancolie Arabe* estivesse permanentemente aberto ao espaço mental árabe, espaço de representações de mundo e de identificações que não cessam de se escrever na língua própria de Taïa, naquilo que ela tem de idiossincrático e sincrético: eis o projeto da interculturalidade de Abdellah, que se poderia chamar de língua-poema. Então, um novo arranjo simbólico é estruturado intersubjetivamente, pois, se no começo havia um desajuste melancólico causado pela ausência da carreira cinematográfica, um certo desdém pela carreira literária iniciada acidentalmente, agora não é nem o cinema nem a prosa de ficção que têm suas maiores ou menores relevâncias destacadas. A autoanálise leva-o a traçar uma meta de invenção: reconhecer a língua árabe como espaço real e mental a ser redefinido como um poema, isto é, a ser enunciado por meio da modalização de um tom – como diferença e resistência – que permeia a prosa autoficcional *Une Mélancolie Arabe*, cujo enunciado se escreve em francês.

Com esse feito enunciativo, Abdellah Taïa concebe uma textualidade complexa, marcada pela alteridade, uma textualidade translíngua, que extrapola o campo do bilinguismo e da diglossia, enunciando a partir de uma heteroglossia, reposicionando a linguagem de dentro da própria cultura e da cultura do outro. O árabe, reconhecido como espaço real e mental, não é alçado à categoria de fonte enunciativa do dito, da qual emanariam os pensamentos do narrador, ou algo como sua existência “real” ou autóctone. Longe disso. É como se a enunciação, a elaboração do dito, a *língua-poema*, sempre permeasse uma realidade linguística e cultural subjacente ao processo do dizer na língua do outro, no idioma francês. Logo, o enunciado, como tempo passado narrado, e enunciação, presente da narração, parecem não ter fronteiras muito nítidas. A estrutura linguística apropriada no campo do outro instaura um espaço real e mental de tensão, pois há uma escritura, uma língua-poema, o árabe não mais como língua de origem, que não se escreve e, portanto, se enuncia, resistindo à violação e ao apagamento no processo de aculturação e hibridismo.

A textualidade constrói-se, então, não no jogo da presença e da ausência, que seria antinômico, mas preservando o princípio da alteridade irreduzível da língua materna e da língua estrangeira: uma seria para a outra sua própria condição de diferença. O princípio da *différance*, em Jacques Derrida (1972, p. 40, tradução nossa), “requer que um elemento funcione e signifique, adquira ou dê ‘sentido’,

apenas remetendo a outro elemento passado ou por vir, em uma economia de vestígios”.<sup>29</sup> Segundo tal princípio, o árabe, idioma ausente-presente no relato de Abdellah, insinua-se, a um só tempo, como vestígio de origem e prenúncio do devir língua-poema. Ele é aquilo que não falta por não estar enunciado, é aquilo que não falta por já estar ali: a diferença.

A língua-poema poderia ser pensada igualmente por meio do conceito de língua menor, formulado por Deleuze e Guattari (1972, p. 47, tradução nossa) ao analisarem a obra de Kafka, tratando da presença do ídiche e do checo na língua desse autor: “É uma língua sem gramática, que vive de vocábulos roubados, mobilizados, emigrados, transformados em nômades, que interiorizam ‘relações de força’; é uma língua enxertada [...]”.<sup>30</sup> A minoridade da língua kafkiana institui-se porque “trabalha o alemão de dentro”<sup>31</sup>, desterritorializando-o como língua literária do cânone alemão, oficial e burocrática.

Esses autores identificam, no texto kafkiano, algo do checo, língua materna do autor, que irrompe no seu uso literário da língua alemã. Nessa textualidade, ouvem-se uma variante específica do alemão falado em Praga, matizes do checo evidentes em algumas construções usadas por Kafka. Logo, o alemão de Kafka é um alemão deformado por estruturas frasais checas, por modos de organização linguística do pensamento característicos desse idioma materno. Analogicamente, os traços arabizantes da língua de Taïa instauram sua língua menor.

Por analogia a Kafka, cujo lugar na literatura alemã é problematizado por Deleuze e Guattari, a textualidade de Taïa sugeriria estar marcada por uma condição de aporia: embaralha classificações literárias nacionais, é marroquina justamente por fazer do árabe algo mais relevante do que ele seria como um código linguístico de expressão e veiculação; é literatura estrangeira escrita em língua francesa, mas para além da gramática dessa língua; é, portanto, uma literatura do enxerto, marca que a situa num não-lugar, para retomarmos o conceito de Eneida Souza. Não-lugar, desterritorialização não somente relativa à notabilidade de ser publicado na França, mas ao idioma de um país cujo imaginário foi historicamente construído como uma das civilizações modelares das letras e das artes; relativização do *ethos* de artista

---

<sup>29</sup> [...] veut qu’un élément ne fonctionne et ne signifie, ne prenne ou ne donne du ‘sens’ qu’en renvoyant à un autre élément passé ou à venir, dans une économie des traces.

<sup>30</sup> [...] c’est une langue sans grammaire, et qui vit de vocables volés, mobilisés, émigrés, devenus nomades intériorisant des « rapports de force » ; c’est une langue greffée [...].

<sup>31</sup> [...] travaille l’allemand tellement du dedans.

periférico que teria de ser necessariamente legitimado pela chancela do outro europeu. De fato, Abdellah, durante sua ida ao Cairo, ressignifica sua marroquinidade e sua africanidade, construindo um reencontro daquilo que resulta descentrado no interior da cultura francesa, da própria cultura árabe, de forma mais vasta, bem como de dentro de sua nacionalidade marroquina. Língua-poema, língua menor.

A língua-poema de Abdellah Taïa também tem suas marcas de minoridade. Se quisermos descrever a presença de elementos arabizantes, o trabalho não seria infrutífero: ouvem-se nela a fala demoníaca dos gênios de fogo, marcas da literatura de matriz oral, delegações narrativas a personagens, menções a filmes e canções populares icônicos do universo árabe, paráfrases em francês para termos específicos de costumes da cultura nativa do escritor, topônimos cuja grafia em francês adapta a pronúncia do vocábulo em árabe, sem contar os inúmeros “estrangeirismos” árabes no texto em francês. A língua-poema exige uma desconstrução dos usos gramaticais e estilísticos da língua do outro em sua pretensa origem: eles são metamorfoseados, eles são liminares.

Ao fim e ao cabo, a narrativa *Une Mélancolie Arabe* consiste em uma textualidade cujo interesse comparatista reside também no luto da idealização da proficiência linguística no idioma estrangeiro, essa espécie de fantasma beletrista que assombra muitos críticos e escritores quanto ao formalismo das obras. Ao contrário, o texto de Abdellah Taïa indaga-se sobre os mecanismos mesmos da proficiência linguística, que inegavelmente passam pela forma, mas, notadamente, por variadas competências envolvidas no processo da escrita e que se situam no campo da invenção criadora, da ética, do pacto social e das trocas simbólicas.

Desse modo, a proficiência no e pelo signo linguístico está, na língua-poema, submetida a um processo de significação desconstrutor, pois não haverá uma totalidade semântica e sintática a partir da qual ela seja referendada. É notável, por exemplo, o maciço uso da parataxe, de frases nominais e univocabulares na narrativa, como se Abdellah mimetizasse um aquém ou um além do pensamento frásico. Portanto, a desconstrução é igualmente o meio pelo qual o luto desconstrói o mecanismo ensimesmado e mórbido da melancolia. Se, na melancolia, há uma fixação no signo imbuído de um sentido monológico (a paranoia relativa ao amante francês e ao início da carreira cinematográfica), no luto ocorre uma resistência ao signo, por meio da expansão semântica e do deslocamento no significante, sempre em profusão, numa textualidade da diferença e da enxertia.



Como essa textualidade ganha corpo? Justamente inserindo o corpo no processo de materialização da escrita: a autoficção *Une Mélancolie Arabe* encerra-se com o traçado de um projeto de escritura, que consiste em escrever a língua-poema. Concomitantemente, o narrador traça para o corpo um novo investimento objetual: “A transgressão natural. Os corpos na intensidade sexual”<sup>32</sup> (Taïa, 2008, p. 98). É possível ver aí um correlato da desconstrução da própria ideia de texto como uma totalidade. O devir poema, o “nome digno” a ser encontrado, falam de uma experiência com a linguagem lançada ao processo do que resta sempre inacabado e adiado, e que demanda um trabalho constante de luto, que é também o luto do próprio texto autoficcional como objeto perdido de si mesmo, luto da fala que nunca será a elaboração totalizante e referencial da experiência do narrador que, paradoxalmente, reelabora os traçados do seu texto, da sua identidade, do seu corpo.

Quanto ao corpo, ele não é negligenciado na língua-poema, mas inscreve-se como elemento crucial para o reconhecimento ético. Desse modo, pode-se depreender que não é apenas seu lugar de cineasta e de amante que Abdellah pretende conquistar; esse lugar é o móbil por meio do qual um horizonte ético mais ampliado se institui: é a realidade racializada de um imigrante marroquino homossexual que pretende inscrever-se e resistir, tanto no amor quanto na arte, na sociedade racista e neocolonialista para a qual migrou. Nesse sentido, acredito que a escrita de Abdellah Taïa, como aporte literário e crítico pós-colonial, contribua para a relativização de valores do literário no âmbito da francofonia, a qual, segundo Ottmar Ette (2019, p. 32) “ainda exhibe um espaço literário monocêntrico” cujo centro irradiador é a “capital do século XIX”. Se – com razão – para esse autor, “publicar em editoras parisienses”, comprova que “Paris anda está longe de perder seu papel dominante na francofonia” (Ette, 2019, p. 32), a narrativa *Une Mélancolie Arabe* questiona essa dominância, sendo, ironicamente, publicada por uma editora sediada em Paris, mas desvelando os mecanismos e os custos estéticos e éticos do fazer-se artista francófono no “eldorado” parisiense. É do luto de um mito que se trata.

Em conclusão, observa-se que, da melancolia ao luto, alguns objetos restam perdidos na economia libidinal e cultural de Abdellah. O luto constitui o núcleo do não-lugar, pois a maior perda que se trata de encarar é Paris, como objeto aurático e mítico do desejo de um narrador francófono pós-colonial às voltas com os traumas da criação

---

<sup>32</sup> La transgression naturelle. Les corps dans l'intensité sexuelle.

artística. Por esse prisma, a mitologia da capital francesa, na condição de cidade iniciática para escritores oriundos de países periféricos, não poderia ser entendida apenas no campo da estética, separadamente das questões éticas, linguísticas, políticas, sociais, raciais e sexuais inerentes ao devir artista. Logo, a narrativa *Une Mélancolie Arabe* requer da crítica e da literatura comparada um trabalho de luto, um olhar descentrado e disposto a livrar-se da melancolia da perda de parâmetros civilizacionais eurocêntricos. Nestas considerações finais, Eneida Souza (1999, p. 16-17) mostra-se novamente providencial, ao conclamar a “alta literatura”, não sem ironia, a “reelabora[r] o luto de maneira a aceitar a presença, embora faltosa, da literatura no sistema cultural da atualidade”. A obra de Abdellah Taïa faz-se presente, nesse sistema, apontando possibilidades de se exercer a expressão literária francófona a partir de um cosmopolitismo crítico e de modo a resistir a traumas e violências advindos da interculturalidade pós-colonial.

### **A PERIPHERAL INTELLECTUAL IN PARIS: TRAUMA AND CREATION IN *UNE MÉLANCOLIE ARABE*, BY ABDELLAH TAÏA**

**Abstract:** The relationships between trauma, melancholy and artistic creation, in the autofiction *Une Mélancolie Arabe* (2008), by Abdellah Taïa, are the background for the cinematographic and literary initiation of the protagonist, Abdellah, a Moroccan living in Paris. The purpose of this article is to show that this narrator-character, from a peripheral country, when experiencing the mourning of his origin and the cultural idealization of the host country, problematizes a relevant issue for comparative literature, debating, during return trips to countries Arabs, the idealization of the French capital as a reference for intellectual training. The hypothesis put forward is that, when experiencing initiatory rituals, in which artistic work and social and erotic interactions intertwine, the narrator finds himself confronted with the imaginary frustration embodied by the body and language of the other, ending up reinventing his place as a francophone writer. The theoretical-methodological contribution consists of the concepts of melancholy, by Sigmund Freud; *não-lugar da literatura*, by Eneida Souza; *différance*, by Jacques Derrida; ethical violence, by Judith Butler; and minor language, by Deleuze and Guattari.

**Keywords:** Moroccan Literature. Abdellah Taïa. Trauma. Melancholy. Não-Lugar.

### **Referências**

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975.

DERRIDA, Jacques. *Positions*. Paris: Minuit. 1972.

DERRIDA, Jacques. *L'Écriture et la Différence*. Paris: Seuil, 1967.

ETTE, Ottmar. As literaturas do mundo: condições transculturais e desafios polilógicos de um conceito prospectivo. MELLO, Ana Maria Lisboa de; ANDRADE, Antonio (org.). *Translinguismo e poéticas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2019.

FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. *Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2006a.

FREUD, Sigmund. Sobre o Narcisismo: uma introdução (1914). *Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 2006b.

GASPARINI, Philippe. *Autofiction : une aventure du langage*. Paris: Seuil, 2008.

SAID, Edward. *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*. Paris: Seuil, 2005.

SOUZA, Eneida Maria de. O não-lugar da literatura. *Ipotesi: Revista de estudos literários*, Juiz de Fora, v. 3, n. 2, 1999, p. 11-18. Disponível em: [file:///C:/Users/jr\\_vi/Downloads/19218-Texto%20do%20artigo-79755-2-10-20180509%20\(6\).pdf](file:///C:/Users/jr_vi/Downloads/19218-Texto%20do%20artigo-79755-2-10-20180509%20(6).pdf). Acesso em: 06 mar. 2023.

TAÏA, Abdellah. *Une Mélancolie Arabe*. Paris: Seuil, 2008.

*Recebido em 25/03/2023*

*Aceito em 27/11/2023*

*Publicado em 30/11/2023*