



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE INTEGRAÇÃO ACADÊMICA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**DANIEL LEAL ARAÚJO**

**A ESCRITA ERÓTICA DE UMA MULHER ÁRABE: UMA LEITURA DO ROMANCE  
LA ALMENDRA, DE NEDJMA**

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2013**

**DANIEL LEAL ARAÚJO**

**A ESCRITA ERÓTICA DE UMA MULHER ÁRABE: UMA LEITURA DO  
ROMANCE LA ALMENDRA, DE NEDJMA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Graduação em Letras da Universidade  
Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência  
para obtenção do grau de Licenciada em Letras  
habilitação Língua Espanhola.

Orientador Prof. Esp. Rafael Francisco Braz

CAMPINA GRANDE – PB

2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL –  
UEPB

A663e

Araujo, Daniel Leal.

A escrita erótica de uma mulher árabe [manuscrito]: uma  
leitura do romance La Almendra, de Nedjma. / Daniel Leal  
Araújo. –2013.

**25 f.**

**Digitado.**

**Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras,  
com habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade  
Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2013.**

“Orientação: Prof. Me. Rafael Francisco Braz,  
Departamento de Letras”.

1. Crítica Literária 2. Língua Espanhola 3. Mulher 4.  
Erotismo 5. Romance I.. Título.

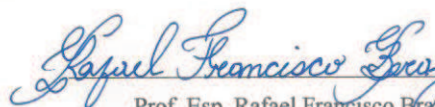
21. ed. CDD 801.95

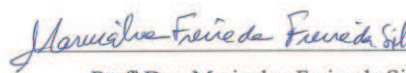
DANIEL LEAL ARAÚJO

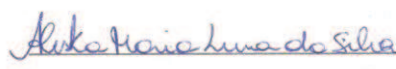
**A ESCRITA ERÓTICA DE UMA MULHER ÁRABE: UMA LEITURA DO  
ROMANCE LA ALMENDRA, DE NEDJMA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao  
Curso de Graduação em Letras da Universidade  
Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência  
para obtenção do grau de Licenciada em Letras  
habilitação Língua Espanhola.

Aprovado em 09 / 09 / 2013.

 Nota 10,0  
Prof. Esp. Rafael Francisco Braz / UEPB  
Orientador

 Nota 10,0  
Profª Dra. Marinalva Freire da Silva / UEPB  
Examinadora

 Nota 10,0  
Prof. Aluska Maria Luna Silva / UEPB  
Examinadora

Média 10,0

Dedico este artigo à minha família, pela fé e confiança demonstradas; aos meus amigos pelo apoio; aos professores que contribuíram para minha formação. Enfim, a todos que, direta ou indiretamente, influenciaram para a nova etapa de vida.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, em primeiro lugar, por ter iluminado o meu caminho e me deu saúde, discernimento e sabedoria para realizar essa etapa acadêmica.

A meus pais, Marinês e Antônio, razão de ser de minha existência, pelos ensinamentos primeiros e pela oportunidade de chegar até aqui.

A meus irmãos, Paulo Cezar e Ana Maria, pelo carinho e motivação.

A meus familiares que foram muito importantes em todo esse processo.

A meus colegas e amigos de classe que compartilharam alegrias e tristezas durante as etapas do curso.

Obrigado a todos por contribuírem, direta ou indiretamente, pois todos foram importantes e contribuíram para meu crescimento pessoal e profissional.

*“A vida de uma pessoa não é o que lhe acontece, mas aquilo que recorda e a maneira como o recorda”.*

**GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ**

## A ESCRITA ERÓTICA DE UMA MULHER ÁRABE: UMA LEITURA DO ROMANCE *LA ALMENDRA*, DE NEDJMA

ARAÚJO, Daniel Leal

### Resumo

A literatura de autoria feminina começou a ser traçada somente a partir do surgimento da crítica feminina na década de 70, com a crescente ideia do feminismo e de conquistas que somente existiam no imaginário. Buscando relatar, em forma de crônicas, várias situações, lugares, vivências e saudades de um tempo que não revive, senão através de recordações, registradas pelo olhar ávido de quem as viveu, e nada mais propício para se eternizar na memória como o diário. Nosso objetivo principal é analisar o papel da memória erótica no romance *La Almendra*, de Nedjma. Por tanto, nossa fundamentação teórica baseia-se em Zolin (2005), Beauvoir (1980), Rossi (2010) e Zumthor (1997). A análise nos mostra que este romance representa a adoração que toda mulher sente por si mesma quando se torna consciente de sua sensualidade implícita ao nascer mulher em uma condição social que aprisiona suas vontades. Sem quaisquer tabus, libera-se do silêncio de mulher árabe em um testemunho único, envolvente, curioso e atrevido de uma mulher que esteve, praticamente toda vida presa às vontades alheias. Podemos ver que na narrativa de memórias, é sempre uma experiência temporal vivida pelo autor, pela recuperação de fatos pertencentes à sua pré-história que passam, agora, a fazer sentido dentro de sua história. No entanto, um livro de memórias é sempre uma segunda leitura, nem mais certa, nem mais precisa, nem mais verdadeira, mas, assim mesmo, tão certa, tão precisa e tão verdadeira quanto as leituras parciais que vão sendo feitas ao longo dos vários momentos presentes, dos fragmentos de tempo que nem sempre conseguimos juntar de forma coerente e que só se completam no ato da escritura.

**Palavras-chave:** Memória; mulher; erótica

### 1. Um passeio na crítica de autoria feminina

A literatura de autoria feminina começou a ser traçada somente a partir do surgimento da crítica feminina na década de 70, com a crescente ideia do feminismo e de conquistas que até então eram conquistas que só ficavam no imaginário. Na literatura de autoria feminina, a ideologia dominante e a imposição historicamente conhecida fez com que tais produções ficassem sem qualquer divulgação, de acordo com Zolin (2005:36):

Promover a desestabilização de paradigmas estabelecidos e saberes instituídos, como o de "essencialismo, homogeneização e universalismo que sustenta a institucionalização da literatura e que subjaz às noções vigentes de tradição e cânone literário, ao discurso

crítico da historiografia literária, às estratégias interpretativas e critérios de valoração herdados e legitimados na cultura patriarcal.

De acordo com o pensamento crítico do autor, o modelo da classe dominante, a ideologia formada a partir do homem considerado que os padrões estabelecidos dos quais eram ocidentais, brancos, classe médio-alta e toda produção fora desses primórdios como também, as produções femininas não teriam espaço nesse domínio. Notamos, assim, que a exclusão histórica da literatura de autoria feminina tem um caráter, essencialmente, imposto desde o início das relações sociais e de poder.

A mulher sempre como a mãe de família que deveria servir ao seu cônjuge e aos filhos, zelando, assim, pela harmonização da família, porém sem poder de opinião e sem quaisquer direito de expressar-se, conforme afirma Lobo (1999) no artigo "A dimensão histórica do feminismo atual."

Ser o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no "sério" mundo acadêmico ou literário. Não se pode ignorar que, por motivos mitológicos, antropológicos, sociológicos e históricos, a mulher foi excluída do mundo da escrita só podendo introduzir seu nome na história europeia por assim dizer através de arestas e frestas que conseguiu abrir através do seu aprendizado de ler e escrever em conventos (Lobo: 1999:5). Podemos observar que no prólogo da obra de Nejdma (2007) a protagonista Badra utiliza do único meio disponível para sua condição de narradora, representando a escrita feminina, do relato de suas experiências; o diário, esse que se tornara a ferramenta de fuga da realidade patriarcal que sufocava qualquer forma de expressão feminina.

El objetivo suyo seria devolver a las mujeres de su sangre la palabra confiscada por sus padres, hermanos y esposos. objetivaba saludar a las mujeres árabes, para quienes recuperar la palabra confiscada en relación con el cuerpo equivale a curar a medias a sus hombres. el autor quiso justificar sus relatos como un verdadero mensajero de las mujeres oprimidas por el silencio que fuera confiscado. ese silencio liberado, en Memorias de Almendra, según el autor constituye una homenaje a la antigua civilización de los árabes, donde el deseo se plasmaba hasta en la arquitectura, donde el amor se hallaba liberado del pecado, donde gozar y dar placer constituían un deber para el creyente. (Nejdma, 2007: 5)

As mulheres, para Lobo (1999) tinham mesmo timidamente que se libertarem da total dependência masculina e hereditária que seriam o aprendizado em conventos e, daí, a consequente produção que estariam aptas a realizar, mesmo que sem liberdade total, esses ambientes permitiam uma vigilância menor sobre tudo longe dos olhos da hierarquia dos pais

e, em consequência da educação recebida nesses ambientes, tinham-se maior liberdade para produzir e expressar seus respectivos anseios, desejos e frustrações.

A viabilidade da produção feminina e, portanto, da crescente liberdade de produzir veio a partir do feminismo, ou seja, pelo resgate de produções que ocorrem mais intensamente em meados do século XX e XXI e torna-se possível somente em nossa época, esta liberdade de maiores preconceitos e censuras, haver reedições e difusão de obras.

De acordo com Zolin (2005), os grupos minoritários acabam por encontrar formas próprias de expressão em relação à sociedade dominante em que estão inseridos e tais expressões mapeiam as relações sociais e em específico no campo feminino, e são uma radiografia de uma época em especial que são usadas produções como forma de íntimo. No entanto, Showalter em seu pensamento crítico (1985) reafirma, a tradição literária feminina inglesa em fases, conforme o quadro abaixo:

|                              |                                                                                                   |
|------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| fase feminista<br>(feminine) | imitação e internalização dos valores e padrões vigentes                                          |
| fase feminista<br>(feminist) | protesto contra os valores e padrões vigentes;<br>defesa dos direitos e dos valores das minorias. |
| fase fêmea<br>(female)       | autodescoberta;<br>busca de identidade própria.                                                   |

Lúcia Osana Zolin *apud* Showalter (2005)

A crítica feminina objetivou, em resumo, romper, ou mesmo desconstruir a estrutura de diferenciação entre homem e mulher e suas ramificações. Tal liberdade permitiu, posteriormente, independência do pensamento feminino e de sua expressão atuante na literatura, enfim, uma conquista histórica para a liberdade de expressão e de direitos em geral e que se tornou possível graças a conquistas desde o feminismo.

A questão da mulher, no século XIX, foi marcada por diversas transformações culturais e sociais em várias partes do mundo. Como o feminismo, que floresceu neste século, argumenta que as mulheres podiam mudar da oposição de inferioridade, as quais se encontravam no meio social a terem direitos à igualdade. Além de uma vasta gama de novas escritoras que expressavam suas mais contundentes críticas ao sistema, as quais eram impostas.

As mulheres não tinham direitos no âmbito da lei, as quais eram destituídas de quaisquer poderes, no entanto, muitas mulheres trabalhavam fora do lar em uma gama de funções, sobretudo as mulheres inglesas.

Uma avalanche de eventos pelo mundo começou a se disseminar, a exemplo da Inglaterra a partir de 1850, as campanhas objetivavam a conquista ao direito de votar (conquistado efetivamente em 1918), permissão para mulheres casadas regerem bens, campanhas contra a lei de doenças contagiosas do qual exigia exames médicos em mulheres suspeitas de serem prostitutas. o direito ao voto se constituiu em uma importante conquista, pois ele seria uma ferramenta agregadora de novas conquistas. Tais ideais e idéias semelhantes que iam se difundindo por todo o mundo, muitas vezes, isoladamente.

Com esses avanços sócios, políticos, econômicos e culturais Beauvoir (1980), encarava a relação entre os sexos como a mulher sendo sempre a escrava e o homem como seu senhor. A autora defendia a ótica de que não bastava apontar as relações e propriedade como responsáveis pela opressão feminina; seria necessário, também, explicar por que as relações de propriedade foram instituídas contra a comunidade e entre os homens, ou seja, Beauvoir (1980) nos propõe a investigação histórica, as relações sociais das quais desencadearam essa separação entre homens e mulheres, assim, podemos observar a escrita de Nedjma (2007:23) que nos fala que *“por entonces yo no sabía lo que era la decencia, pues a mi alrededor sólo veía gallos montando a sus gallinas y sementales cubriendo a sus potrancas. comprendí que la tan cacareada decencia sólo se les impone a las mujeres, con el fin de convertirlas en momias maquilladas de mirada vacía”*. Como também podemos observar esta relação em:

Nesta mesma linha de pensamento, Beauvoir (1980) observava que o homem é como um privilegiado, pois o fato de ter “vocação de ser humano” (transcendência), enquanto a mulher tinha o fato de ter “destino de mulher” (iminência), ou seja, para Beauvoir a esta relação diferenciada entre homem e mulher como um desígnios predestinados e, dos quais, fugir desta relação natural seria um pouco difícil. Como vemos em Nedjma (2007:33) *“Badra, como príncipe encantador, soñaba con algo mejor que Hmed, y sobre todo más joven.[...] estaba sin poder elegir aquello que le interesaba, como se tubiera desde ninã predestinada a casarse con hmed. una vida sin poder elegir, sin poder de decisión”*.

A escritora feminista estadunidense Kate Millet defende que toda manifestação de poder exige o consentimento por parte do oprimido, ou seja, ela critica os papéis femininos,

culturalmente, ensinados como sendo próprios da natureza feminina e que tais conceitos além de perpetuados por homens também os são por mulheres.

Quando trabalhamos com a questão do feminismo aos olhos canônicos de autoria de mulheres sedutoras, imorais, megeras, indefesas, incapazes, anjos, ou seja, vislumbramos sempre a mulher por uma incapacitada ou como fruto de sua própria condição humana.

No entanto, a crítica feminista contemporânea investigava a literatura feita por mulheres, enfatizando os seguintes enfoques: linguístico contesta o controle masculino da linguagem, propôs uma linguagem feminina revolucionária e tenta responder se as diferenças de gênero implicam o uso da linguagem de forma diferente por sexo; biológico, o lado patriarcal do qual ver valores atribuídos a mulher como sendo, naturais feministas veem como atributos de superioridade; psicanalítico, especialidades da escrita feminina à luz de Lacan, incorpora os modelos anteriores; político-cultural, tendência marxista, analogias entre noção de experiência e produção literária da mulher, análise a literatura feminina tendo em vista o contexto histórico-cultural no qual estão inseridos, esses enfoques visam aclarar a investigação feita, na qual sustenta nossa estrutura social. A crítica feminista anglo-americana representada por Showalter (1985) resumiu os estudos em dois estágios: crítica feminina dedica-se a mulheres como leitoras e análises das mais variadas correntes e a "ginocrítica" a mulher como escritora, discurso crítico especializado na mulher, que faz estudos nos mais variados conteúdos. Em resumo, a produção literária na década, a partir de 1960, expressava as experiências pessoais e não mais os padrões estabelecidos pela ordem patriarcal.

De acordo com Zolin (1985:192), a autora afirma que há dois tipos de crítica feminina.

A primeira que se dedica a mulheres como leitoras, ocupando-se da análise dos estereótipos femininos, do sexismo subjacente à crítica literária tradicional e da pouca representatividade da mulher na história literária e o que Showalter chama de ginocrítica, é que se dedica a mulheres como escritoras, constituindo-se num discurso crítico especializado na mulher, alicerçado em modelos teóricos desenvolvidos a partir de sua experiência. Zolin (1985:192)

Na crítica feminina francesa, entre suas principais representantes estão Julia Kristeva (1974) e Hélène Cixous (1988) que avaliaram o conceito tradicional dos gêneros masculino e feminino enquanto categorias absolutas, cujas diferenças são sistematizadas a partir de rígidos aparatos conceituais. Defendendo a tese de que as diferenças sexuais são construídas psicologicamente, dentro de um dado contexto social.

Quanto ao Brasil, a crítica feminina passou a ser discutida a partir da década de 80, quando, gradativamente, via-se um aumento de seminários específicos sobre a mulher. Trata-se de trabalhos voltados para a reconstrução e crítica de modelos tradicionais que tornam compreensivas e instigadoras a perspectiva feminina nos estudos literários e que, em última análise, têm revertido progressivamente o quadro de carência que caracterizava os estudos ligados ao tema mulher e literatura no Brasil.

## **2. Enveredando nas páginas de Nedjma**

Nedjma é a autora de *La Almendra* (Maeva, 2005), que foi o primeiro romance erótico escrito por uma mulher árabe. Como ela escreveu em seu prólogo, é uma história de alma e carne, que remete sobre o amor e que chama as coisas por seu nome.

É um livro repleto de sensualidade e erotismo, escrito de uma maneira elegante que nos permite conhecer todos os desejos ocultos através do véu usado pelas mulheres árabes. O livro é uma denúncia dos tabus sexuais vigentes em seu país, através dele, a autora preservou sua identidade utilizando o pseudônimo de Nedjma. Nome que faz referência a uma planta de profundas raízes na poesia argelina e que muitas mulheres árabes adotaram como bandeira da esperada liberação sexual.

Sem nada de tabu, Badra rompe seu silêncio e nos fala de sua sexualidade, seus sonhos eróticos e de sua intimidade, é um testemunho escrito de uma mulher muçulmana que nunca se atreveu a revelar as vontades que seu corpo sentia. O costume árabe, de forma geral, obriga suas mulheres a se casar com um homem escolhido por suas famílias. Geralmente, são infelizes com um casamento sem amor, como quando foi induzida a se casar com Hmed, homem insensível e do qual Badra não queria e era infeliz.

Ela estava ressentida com a sociedade e, aos quarenta anos, decide contar todas suas experiências. À medida que narra seus testemunhos sensíveis, conta sua vida e todas as tradições que condenam seus direitos mais elementares e censuram sua curiosidade natural através da sexualidade. Com mais de quarenta anos, conhece Driss, o qual a apresentou a um mundo de erotismo e aventura. Mundo de sensações e profundo prazer, um mundo repleto de êxtases.

Ao final e após seus excessos carnavais Badra, já madura e experiente, reconsidera sua vida, se depara com o anjo censurador de suas façanhas. "Almendra mia, no tienes porqué sorprenderte del pecado de una mujer, los ángeles son tan hombre como los demás."

Este livro está qualificado de acontecimentos social e literário porque as primeiras memórias eróticas de uma mulher árabe, já que seu conteúdo explícito livre é real.

Possui muitos méritos por ser polêmico, pois a sociedade já por natureza social discrimina essas mulheres além do mais ter uma mulher que escreve sobre sexo não é tradicional a esse mundo árabe. Um testemunho único e atrevido, um relato repleto de sensualidade, que nos revela os desejos mais íntimos de uma jovem mulher muçulmana. *"Un libro lleno de amores y libertad."*

### 3. A escrita de si, escrita autobiográfica

Na escrita através de uma memória involuntária feminina pela qual percebemos que Nogueiro (2012) usou a escrita como linha de fuga, como possibilidade de ocupação de espaços outros e que reflete uma ressignificação do passado, contudo, não marcado por ausências, angústias ou frustrações, mas no sentido de que se possa edificar o que é ou o que poderá vir a ser, uma retrospectiva que faz aos 42 anos de idade quando retorna aos 5 anos e recupera a maneira de sentir da criança. (Nedjma, 2007:33) *"ya con más de 50 años ella decide hacer algo para dejar sus memorias, expresar sus voluntades y ha buscado inspiración en el mayor motivador de sus muchas experiencias, Driss"*.

Ao falarmos do passado, levamos um pouco de uma subjetividade marcada pela dor, pela ausência, pela não realização pessoal e profissional. O ato de escrever sobre si mesma de uma maneira ficcional parece ser uma forma de libertação, de exorcização de um passado sombrio.

A linguagem feminina se constitui, historicamente, como algo que deve se manifestar de maneira educada, sem exageros, sem ostentação alguma. No lugar de afirmar, sugerir, permitir ao locutor a possibilidade de recusa, evitando a crítica e concordando na maioria das vezes. Uma escrita que não incomodava, de linguagem doce e suave que indicavam a ingenuidade, e não a imposição de valores. No texto de La almendra podemos ver que a autora apresenta *"cuando decidí escribir mi vida, abrí las cajas de libros en busca de los volúmenes árabes, gruesos y muy antiguos, adonde Driss acudía en busca de sus bonitas palabras y sus sapiencias varias. yo sabía que allí encontraría a otros más locos, más valientes y más inteligentes que yo"* (Nedjma, 2007: 12). Ficando, assim, evidente ao leitor que a escrita de si possibilita a (re) construção de uma relação consigo por meio da linguagem

utilizada. Uma escrita única, singular que revela experiências vividas no presente ou no passado.

#### **4. O pulsar das lembranças**

Para Zumthor (1997), ter um diário significava expressar no papel aquilo que considerava como seu silencioso mundo, o diário seria o seu olhar interior das mais profundas vivências do próprio corpo. O diário permitiria uma forma possível de fuga, de viver e de expressar seus mais simples e ou profundos sentimentos e compartilhar, mutuamente, a relação cúmplice de um mundo pertencente ao escritor e seus escritos.

De acordo com o pensamento de Halbwachs (2006), buscamos relatar, em forma de crônicas, várias situações, lugares, vivências e saudades de um tempo que não revive, senão através de recordações, registradas pelo o olhar ávido de quem as viveu e nada mais propício para se eternizar na memória como o diário.

Puede ser que ese comediante de safi sea quien me ha empujado a escribir. para racionalizar mi cólera. para desenredar la madeja. para revivir mi vida y disfrutar de ella por segunda vez en lugar de fantasear otra. en un cuaderno de colegial empecé a garabatear cosas. nombres de calles, nombres de ciudades, recuerdos, recetas olvidadas. (NEDJMA, 2007: 10)

A obra de Nedjma (2007), regida por suas lembranças e sentimentos, parece nos aproximar de algumas considerações próprias do diário, modalidade nobre de se fazer texto, tecido da memória, de vida, de sonho.

Quando falamos de obras de autoria feminina, a literatura como instância privilegiada de conhecimento do passado, oferece um aporte metodológico que não desconsidera o abstrato histórico-social das culturas. A experiência é conduzida a um foco enunciativo feminino e esse movimento em direção ao desconhecido confere ao sujeito feminino possibilidades de superação, viabilizando um desdobramento que implica uma trajetória como conhecimento do outro e, um mergulho em sua interioridade, demarcando a construção identitária como campo intersubjetivo.

De acordo com Maingueneau (2001: 28-9), a obra literária emerge das tensões existentes dentro do campo literário; o escritor está sempre participando da tensão resultante entre a ordem instituída e suas margens, que denominamos tradição literária e, ainda, que não o deseje, é através de sua obra (escritura + publicação) que constrói e organiza sua identidade.

No panorama literário contemporâneo, Nélida Piñon e Luzilá Gonçalves Ferreira destacam-se como autoras que privilegiam, em sua produção, a densidade da palavra poética, oferecendo aos leitores elaborações artísticas que dialogam com o passado e com a história de viés canônico, com vistas a traduzir a importância das mulheres na sociedade onde se inserem, e assim, ressignificar suas vivências.

Reivindicando a memória como lugar da fantasia, Nélida parece evocar a arte de contar histórias da tradição celta e galega para elaborar uma arquitetura romanesca complexa em que vários microrrelatos interconectam-se para constituir uma narração que será organizada pela leitura.

Os romances se voltam para um tempo pretérito como também no caso da nossa obra *Almendra*, de Nedjma, o primeiro como o registro da tradição da imigração galega no país, levada a cabo pela necessidade de preservar a linguagem que sobreviveu. No segundo, é a rememoração de um tempo vivido que leva a protagonista a viajar a capital, em busca de si mesma através do outro, mesclando a história em vários tempos.

A autobiografia é definida como o relato no qual um sujeito faz uma retrospectiva de sua vida pessoal, amparada no princípio de identidade entre autor, narrador e protagonista, a ideia de uma autobiografia constituída a partir de vários narradores revela-se uma impossibilidade diante do modelo instituído, apontando para a contestação à noção moderna do sujeito autônomo.

A noção de memória é pulverizada pela multiplicação de tramas que constituem o passado da comunidade ou nação que narra, através de uma focalização heterodoxa e plural, a autora amplia o conceito de autobiográfico, interrogando a noção de subjetividade.

O texto autobiográfico e o texto ficcional obedecem as mesmas normas, a diferença entre eles não está no texto em si, mas no para texto, ou no compromisso que o autor assume perante o leitor em dizer a verdade sobre si mesmo há um investimento efetivo do destinatário em relação aos eventos narrados. De acordo com a linha de pensamento de Lejeune (1975:14), “a textualização da memória segue o paradigma da nação; os relatos têm como cenário a memória nacional e expressam visões marcadas pela indagação sobre os sentidos do passado. Para Lejeune a narrativa autobiográfica relata a vida de um sujeito.”

A memória coletiva não se confunde com a história; a história nasce como mnemotécnica, vindo substituir a memória coletiva na mitologia e na lenda, o mnemon, pessoa instituída pela justiça cujo papel é o de guardar a memória social, acompanha o herói para lembrar-lhe uma ordem divina que, se esquecida, traz a morte.

A autobiografia remete a uma forma de superação do modelo historiográfico e do romance histórico tradicional que o ratificou, podendo confundir os limites entre o subjetivo e o objetivo.

A memória é problematizada ao longo de escrita a qual, promovendo a cisão da temporalidade regular, interroga o histórico como processo linear, instaurado, pelo descontínuo que ela apresenta o que Rossi (2010: 351) “chama de uma vingança contra a história”.

O histórico surge como instância de reexame para a compreensão do agora. o passado é a matéria de reflexão que marca sua vinculação ao domínio subjetivo das instâncias que elaboram e constituem o relato, reconhecendo as marcas da arbitrariedade na efetivação do processo historiográfico.

Percebemos no discurso midiático a funcionalidade de elementos mais próximos de um discurso que se assenta sobre o *mythos*, nesse sentido, tira proveito da memória não recente e sem cronologia definida. Em muitos casos, percebe uma escrita alicerçada na história que é interpretada em um campo científico e uma escrita que se assegura no vivido, mesclando tanto a memória como a história. os enunciados da mídia, ou os que enunciam com as ferramentas midiáticas, seriam esses novos historiadores da história imediata pertencente à memória coletiva.

O papel do presente em relação ao passado é de fazer com que ele passe por constantes interpretações. Conforme apresenta Nedjma (2007:24), na obra em análise “había dejado atrás mi pasado, que se alejaba como se alejan las nubes cargadas de granizo, apresuradas y culpables. en mis sueños corro siempre descalza, y atajo a través de los campos de cebada y de alfalfa para despistar a mis compañeros de juegos, con los cabellos sembrados de amapolas y la risa cantarina, pois na relação entre passado e presente Le Goff (1996:51) pontua: o passado depende parcialmente do presente. toda a história é bem contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, aos seus interesses, o que

não é inevitável, como legítimo, pois que a história é duração, o passado é ao mesmo tempo passado e presente.

Desembarqué en Tánger tras ocho horas de trayecto, y no se debió a una cabezonada. Mi vida iba directa hacia la catástrofe, como un coche fúnebre conducido por un borracho, y para evitarlo no me quedaba otra elección que saltar al tren que sale a diario de la estación de *imchouk* a las cuatro en punto de la mañana. (NEDJMA, 2007:15)

A história do presente é uma representação social do passado, entrecruzada pela memória e pela história. A história imediata é feita da tensão entre a história da memória coletiva e a história dos historiadores.

Pêcheux (1999) nos afirma que o funcionamento da memória permite a abordagem das condições (mecanismos, processos) que determinando acontecimento histórico pode vir a se inscrever na continuidade interna, no espaço potencial de coerência próprio a uma memória. A memória como estruturação de maternidades discursivas complexas, funcionando dialeticamente como repetição e regularização:

A memória discursiva seria aquilo que, em face de um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os "implícitos" (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita. a questão é saber onde residem esses famosos implícitos, que estão "ausentes por sua presença" na leitura da sequência: estão eles disponíveis na memória discursiva como em um fundo de gaveta, um registro oculto? (Pêcheux, 1999, p. 52).

## 5. A homoafetividade no imaginário de Nedjma

Homossexualidade se refere à característica ou qualidade de um ser que sente atração física, estética ou emocional por outro ser do mesmo sexo. Os primeiros autores que escreviam sobre homossexualidade geralmente entendiam que ela era intrinsecamente ligada ao próprio sexo do sujeito. Ao longo do tempo os aspectos individuais da homossexualidade foram admirados ou condenados, de acordo com as normas sexuais vigentes nas diversas culturas e épocas em que ocorreram.

A tendência é de acreditar que homossexuais masculinos e femininos são biológica ou psicologicamente tão diferentes dos assim chamados heterossexuais, que seu comportamento pode ser compreendido em termos mais psicológicos. Argumentamos que as pessoas chamadas de "homossexuais" não sofrem de "condição", mas acabam, isto sim, sendo

levadas por pressões sociais, em grande parte, a desempenhar variações pouco ortodoxas dos papéis sociais normalmente atribuídos aos homens e às mulheres.

Freud considerava a homossexualidade uma condição quase incurável, com quatro principais causas. A primeira seria a “fixação”, quando o indivíduo deixava de completar adequadamente todas as etapas do processo de amadurecimento permanecendo fixado a uma delas. A segunda seria o medo de castração, resultante de um desejo infantil pela mãe e o medo de uma punição por parte de um pai ciumento. A Terceira é o narcisismo, em que o homossexual procuraria um parceiro consigo, pois inconscientemente, desejava amar a si mesmo. A quarta seria a identificação com um dos pais do sexo oposto, o que levaria a criança a copiar a sua preferência sexual. Alegava que isto ocorria muito com meninos que tivessem mães dominadoras e pais ausentes.

Quando nossa personagem tinha 10 anos, aproximadamente, Badra percebe que não interessava mais em ver órgãos sexuais femininos e já era o momento de descobrir os órgãos masculinos. Em momento as primas Badra e Noura foram surpreendidas pelos primos Saïd y Hassan, que eram irmãos, que invadiram suas intimidades pegando em suas partes íntimas. Noura gritou assustado e os primos sugeriram que fossem a um lugar para verem coisas interessantes.

*Lo que divise a través de las Cañas me cortó la respiración: una docena de chicos, entre primos y compañeras de juegos, estaban tendidos en la hierba; la mano de uno iba y venía en la entrepierna del otro, y jadeaban con los párpados cerrados. Noura abría unos ojos como platos. Yo sabía que aquél no era mi sitio y que no tenía por qué contemplar un espectáculo semejante. (NEDJMA, 2007:126)*

Causando estranheza em Badra, pois imaginava que somente as meninas se tocavam. Em sua primeira experiência de lesbianismo ocorreu nesse mesmo período, quando Badra se reúne em sua casa com as amigas:

*Vinieron cuatro niñas, primas y compañeras de clase. Nos encontramos con nuestras muñecas y chucherías, jugando a los mayores que reciben a los invitados a su fiesta. Cada una de las niñas, con una toalla echada sobre la cabeza a modo de almalafa... Las acomodé sobre una estera, al pie de la cama. Serví un resto de té mezclado con agua y galletas robadas de la alacena de mamá, y luego Noura anunció que íbamos a seguir charlando bajo el somier. Ella empezó la primera a apretarse contra Fátima y las otras niñas siguieron su ejemplo. Yo me contentaba con mirar. Noura no tardó en abandonar a su compañera de juegos para ocuparse de mí. Yo apreté los muslos, pero su mano no tardó en encontrar mi sexo y empezó a cosquillearme el botón por debajo de la falda. Como para vengarme de las deliciosas sensaciones que me procuraba su caricia, metí la mano entre sus piernas e le hice lo mismo...Durante casi un año una especie de frenesí se apoderó de nosotras, y nos empujaba, a Noura y a mí, a frotarnos una contra la otra a la menor ocasión, solas o en presencia de otras niñas.. Su dedo se convirtió en el visitante*

*titular de mi intimidad. Me repugnaba entregarme a otras manos que no fueran las tuyas, ya me mostraba fiel, ya tendía a la exclusividad. Sin desnudarnos, con el sexo apenas liberado, a veces nos cabalgábamos la una a la otra, con los pubis encajados y las manos fisgonas. Noura se convirtió en mi tierno secreto. Yo era su ídolo y un poco de su propiedad. (NEDJMA, 2007:128)*

Em uma noite Driss confessou a Badra que já presenciou sua avó, senhora de posses e da qual ele herdara sua fortuna, em uma experiência homossexual.

*Una noche me propuse mirar y saber. La puerta del dormitorio de mi abuela estaba entreabierta, El pasillo desierto. La joven Mabrouka se hallaba sentada sobre su cara y jadeada, con el cabello deshecho y la grupa pequeña y bailarina. Preservando el himen de aquella chiquilla atolondrada, un dedo aristocrático araba, experto, sus nalgas virginales mientras el sexo se pegaba contra la boca de la anciana y digna dama, de moño impecable y griss. Cuando Mabrouka se desplomó, vencida y colmada, contra los pechos de mi abuela, que seguían siendo firmes pese a su edad, ésta se volvió hacia la puerta donde yo me encontraba, chiquillo y al mismo tiempo ya hambre, y me guiño un ojo. Sabía que yo estaba allí. Me aparté, pegajoso y admirativo ante tamaña audacia. El poder de aquella anciana sublime me sigue subyugando en la actualidad. Ofreció una cuantiosa dote a Mabrouka y la casó con el más trabajador de sus aparderos [...](NEDJMA, 2007:149)*

Driss p/Badra: *''Ese día comprendí que nuestros amores no son sino incestos repetidos y que entre los cuerpos no debería existir ninguna barrera. [...]''* [NEDJMA, 2007:1].

Na puberdade, quando estavam no internado, Badra dividia seu quarto com Hazima.

*Fue El colegio el que metió a Hazima en mi cama. O más bien el internado, que bullía de chicas a medio vestir, con sus manías, sus ritos de higiene y sus peleas. En mi casa, mi madre nunca llevó ni falda ni sujetador, y yo admiraba esas prendas. Así, confundía las prendas con los cuerpos, y al desear las primeras, no tenía el menor escrúpulo en admirar los segundos. Aquellas piernas jóvenes, aquellos pechos insolentes, aquellas grupas que emergían de la infancia para hacerse un sitio a pleno sol, todo aquello me hacía sentirme tremendamente curiosa y presa de una difusa envidia*

*Una noche, Hazima, la chica más guapa del internado, y también la más desvergonzada, levantó las mantas y se deslizó en mi cama.*

*--- Calientame la espalda—me ordenó.*

*La obedecí. De forma en exceso mecánica para su gusto, pues protestó:*

*---Con suavidad! No estás cardando lana, me parece a mí.*

*Le acaricié la piel, con la palma húmeda y abierta. La verdad es que la tenía muy sedosa. El raso de su piel se estremecía bajo mis dedos, y los lunares ondulaban a su paso.*

*---Más abajo---pidió.*

*[...]*

*La cosa se repitió al otro día, y también los días que siguieron. Todas las veces se adormecía, lo simulaba. Un día se volvió de repente y me ofreció sus pechos, que apenas apuntaban. Fui de un seno a otro entre estremecimientos. Era como si otra mano acariciase mi propio pecho. Otra noche me envalentoné y deslicé un dedo en su sexo apenas peludo. [...]*

*Al filo de los días mis citas nocturnas con Hazima se volvieron cotidianas. Afirmábamos dormir juntas <<para calentarnos>>, sin que ello sorprendiera a las otras chicas del dormitorio. [...]*

*[...] A nuestra edad amor no tenía resonancia alguna y los toqueteos con alguien del mismo sexo carecían de consecuencias. El sexo es un ib, una indecencia que*

*sólo se comete entre hombres y mujeres. Hazima y yo n hacíamos sin prepararnos para recibir al macho. (NEDJMA, 2007:161-163)*

Nessa mesma linha de pensamento podemos ver que o homossexual, tinha um interesse pessoal no assunto já que era casado com uma lésbica. Para ele, o elemento de autoafirmação da sexualidade lésbica seria masculino, já que, considerava que as mulheres eram por natureza passivas e receptivas às investidas sexuais do homem. *Em regresso a casa das lésbicas, Najat y Saloua*, local onde o sexo entre eles era sem pudor. Saloua e Badra se renderam ao momento de intimidade e de extrema erotização.

*[...] Saloua hizo el gesto de ir a levantarse a su vez y, traidora, me bloqueó bajo ella. Arqueando los riñones, ajustó su sexo al mío y empezó a masajearme el montículo con un movimiento tan amplio como preciso. El recuerdo de Hazima brilló brevemente bajo mis párpados cerrados, como un tizón. El corazón me latía desbocado. [...] Con la mano izquierda, cubierta de pesados anillos, ahogó mi protesta. Por espacio de un minuto sufrí la violación ardiente de su dedo, que mantuvo rígido y conquistador en mi sexo abierto y emparado. Yo ya no era virgen, pero temblaba con la misma cólera y la misma vergüenza [...] (NEDJMA, 2007:170)*

Diante um pedido de que Badra praticasse sexo oral em Driss, revelou-se algo até então desconhecido ao qual Badra se atônita, uma experiência homossexual de Driss.

*[...] No es tan bueno como con un hombre.  
--¿Has fornicado con hombres?  
--Amor mío, mi zumo de mango y de arándanos silvestres, ¿pues qué creías? Sí, un tipo me la mamó. Y es tan bueno que me preguntó si no renunciaré a las mujeres.  
--[...]  
-- Tendría que haber comprendido que eras un homosexual hasta la médula el día que Saloua te hundió la lengua en el trasero.  
--Ye, no soy ningún marica, ¡pero considero que cada cual es libre de usar su culo como mejor le plazca! Y se Saloua me metió la lengua en el ojeté es porque los hombres se abren por ahí cuando eyaculan. Es que hay que enseñártelo todo, paloma mía... Esa zorra de Saloua ha sobado demasiado pollas y traseros para no conocer esa regla elemental del placer. Tú no te atreves. No te atreves a nada.  
--Y qué dirá Tánger de su brillante médico?[...]  
--Eres una tonta... Eres tan inocente... ¡A Tánger eso le trae absolutamente sin cuidado! Le basta con que se cubran las apariencias. No me obligues a desgranarte la lista de varones casados con los que te cruzas en los salones de alto copete y que invariablemente se hacen follar en cada siesta por algún h'bibí\* monín en sus alcobas de burgués, con un fondo de flamenco o de los Stones...! [...]  
\*H'bibí: amigo o amante. (NEDJMA, 2007:180)*

Badra não perdoava e repudiava o fato de Driss ter se relacionado com outro homem.

*[...] Pero no conseguía quitarme a Hamid de la cabeza. <<Me pone los cuernos con un hombre>>, decía al espejo, mujer destrozada que se retocaba el lápiz de labios tras cada vista de Driss.*

*Dejarle, sí, pero ¿para ir adónde? Driss controlaba Tánger. Estaba en todas partes, con la polla hincada hasta en el culo de los hombres. Me producía a mí misma el efecto de un cadáver después de la autopsia. (NEDJMA, 2007:189)*

Badra insistiu a Driss que trouxesse Hamid porque ela tinha curiosidades em saber como ele era.

*--Hace una eternidad que deseaba conocerte. Driss me ha hablado tanto de ti...*

*Driss no se sentía cómodo.[...]*

*Após desentendimentos, por ciúmes, pelo fato de Driss ter saído com outro homem...*

*Me ató las manos y luego éstas a los pies por detrás. Yo aceptaba ser golpeada, violada o ambas cosas. Driss le había dicho a Hamid que yo era suya y sólo suya. No me importaba nada más. Por el contrario, su cólera me inflamaba el alma.*

*Desse momento em diante Badra se rendeu as seus extintos e desejos sexuais em outros corpos.*

*Todos aquellos cuerpos que me tiré como otros tantos baluartes, de dos en dos, de tres en tres, en grupo, como un tirarse al vacío, hasta el infinito, no podían hacer nada por mí, del mismo modo que yo no podía detenerme en ellos. (NEDJAMA, 2007:196/202)*

Entre muitos homens ao qual ela teve relação Houve também uma mulher.

*Wafa era uma vecina de rellano de la época em que yo vivía frente AL centenario. [...] Ella n me pedia nada, me comía con los ojos, vigen enamorada, ya seducida y ya abandonada.*

*[...] Empezó a lavarme la ropa, a planchar mis sábanas y mis vestidos, se convirtió en mi perrito faldero, mi escaba e mi chica para todo. (...)La cosa duró dos años.*

*[...] Sabía que ella reclamaba caricias y un amor que yo era incapaz de dar.*

*[...] No te deseo. Tampoco te amo. No soy ni tu hombre, ni tu mujer, ni tu consolador. Tampoco soy tu igual. Sin embargo, te concedo mi verano, sólo por esta vez. Que será la última. Si insistes, te decapito y te entierro en tu propia habitación, bajo tu cama. Quiero que te mudes, que desaparezcas. No puedo suportar por más tiempo tu viudedad.*

*La dejé allí, con el cabello deshecho, medio desnuda, arrugada y marchita. Nunca me han gustado las arañas. [...] Habría hecho el amor con Wafa si hubiera sido un ser solar.*

*--No vuelvas a poner los pies en mi casa.*

*Quince días después de aquel episodio se mudó. Espero que haya encontrado a una mujer capaz de amarla. (NEDJMA, 2007:207/210)*

O romance entre Badra e Driss ultrapassou todas as possibilidades de prazer e contentamento, porém foi extrinsecamente relacionado à satisfação sexual de ambos. Ao final, o amor não foi revelado e se foi, houve uma dissimulação comum. Se Badra tivesse realmente amado Driss não se preocuparia com o envelhecimento. Os dois haviam envelhecido e Driss estava no leito de morte.

Quería hacerme el amor, me aseguraba que seguía poniéndoselo igual de tiesa, pero me negué.

Quería hacerme el amor, me aseguraba que seguía poniéndoselo igual de tiesa, pero me negué.

-¿Te doy asco? ¿Me apesta la boca acaso?

No Driss, No me dabas asco. Pero tenía miedo de que mis pechos no te parecieran tan firmes ni mis nalgas tan bien torneadas. Tenía miedo de que la carne de mis brazos temblequeara un poco y que encontrases los pelos de mi pubis encanecidos por la edad. Me daba horror que se te bajara bruscamente ante este cuerpo que tanto habías celebrado. (NEDJMA, 2007:218)

## 6. Palavras finais

Este romance representa a adoração que toda mulher sente por si mesma quando se torna consciente de sua sensualidade implícito ao nascer mulher em uma condição social que aprisiona suas vontades. Sem quaisquer tabus libera-se do silêncio de mulher árabe em um testemunho único, envolvente, curioso e atrevido de uma mulher que esteve quase que por toda vida presa as vontades alheias.

Podemos ver que na narrativa de memórias é sempre uma experiência temporal vivida pelo seu autor, pela recuperação de fatos pertencentes à sua pré-história que passam agora a fazer sentido dentro de sua história. No entanto, um livro de memórias é sempre uma segunda leitura, nem mais certa, nem mais precisa, nem mais verdadeira, mas, assim mesmo, tão certa, tão precisa e tão verdadeira quanto às leituras parciais que vão sendo feitas ao longo dos vários momentos presentes, dos fragmentos de tempo que nem sempre conseguimos juntar de forma coerente e que só se completam no ato da escritura.

## Resumen

La literatura de autoría femenina empezó a ser tratada a partir de la aparición de la crítica femenina en la década de 70, con la creciente idea del feminismo y de conquistas que solo existían en el imaginario. Buscando relatar, en forma de crónicas, muchos momentos, sitios, vivencias de un tiempo que no revive, sino a través de recuerdos, registrados por el mirar ávido de quien las vivió y nada mas propicio para eternizar en la memoria que el diario. Nuestro objetivo principal es analizar el papel da memoria erótica no romance *La Almendra*, de Nedjma. Por lo tanto, nuestra teoría está basada en Zolin (2005), Beauvoir (1980), Rossi (2010) e Zumthor (1997). La analice muestra que este romance representa la adoración que toda mujer pasa a sentir por sí misma, cuando se torna conciente de su sensualidad implícito al nacer mujer en condición social que aprisiona sus voluntades. Sin ningún tabú, se libera del silencio de mujer árabe en testimonio único, envolvente, curioso y atrevido de una mujer que estube casi que toda su vida presa a las voluntades extrañas. Podemos ver que en la narrativa de memorias es siempre una experiencia temporal vivida pelo autor, pela recuperación de hechos pertenecientes a su prehistoria que pasan ahora a hacer sentido dentro de su historia.

Sin embargo, un libro de memorias es siempre una segunda lectura, ni más correcta, ni más precisa, ni más verdadera, sino, así mismo, segura, precisa y verdadera cuanto las lecturas parciales que van siendo hechas a lo largo de los momentos actuales, de los fragmentos de tiempo que siempre conseguimos unir de forma coherente que solo se completan acto de la escritura.

## Referencias

- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Crítica Feminista*. In: **Teoria da Literatura: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Marigá: Eduem, 2005: 181-202.
- \_\_\_\_\_. *Literatura de Autoria Feminina*. In: **Teoria da Literatura: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Marigá: Eduem, 2005: 275-283.
- BEAUVOIR, A.; ROYLE, N. *Introduction to literature, criticism and theory*. Harlow: Pearson Education, 1999.
- FUNK, S. B. Da questão da mulher à questão do gênero. In: FUNK, S. B. (org.) *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994, p. 17-22.
- FUNCK, Susana Bornéo. *O que é uma mulher*. In: **Revista Cerrados do programa de pós-graduação em literatura**. vol.1, n.1- Brasília-DF 1992, 65-73.
- GOMES, Angela de Castro. **Escrita de si, escrita da história**- Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004:7-23
- HALBWACHS, Maurice. *Memória individual e memória coletiva*. In: **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006:29-70.
- ROSSI, Paolo. Lembrar e esquecer. In: **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Editora UNES, 2010.15-38
- XAVIER, E. A hora e a vez da autoria feminina: de Clarice Lispector a Lya Luft. In: DUARTE, C.; DUARTE, E. de A.; BEZERRA, K. da C. (Org.) *Gênero e representação da literatura brasileira*. Coleção Mulher & Literatura. V. 2. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 157-166.
- \_\_\_\_\_. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. *Rev. Mulher e Literatura*, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <<http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>> Acesso em: 17 jun. 1999.
- ZUMTHOR, Paul. Duração e Memória In: **Introdução à poesia oral**- São Paulo: Editora HUCITEC. 1997, 257-273
- FREUD, S. **A dissolução do complexo de Édipo**. J. Salomão, Trad. (Brasileira das Obras Psicológicas Completas). Rio de Janeiro: Imago, v. 19, p. 215-226. 1974. (Originalmente publicado em 1924)
- MILLET, K. *Sexual politics*. Garden City: Doubleday, 1970.