

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

**ENUNCIÇÃO FEMININA E ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO EM
COMMENT PEUT-ON ÊTRE FRANÇAIS?, DE CHAHDORTT DJAVANN**

CURITIBA

2017

SHANELLY CHRISTINY MONTEIRO DE OLIVEIRA

**ENUNCIÇÃO FEMININA E ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO EM
COMMENT PEUT-ON ÊTRE FRANÇAIS?, DE CHAHDORTT DJAVANN**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Letras – Francês, com ênfase em Estudos Literários, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Viviane Araújo Alves da Costa Pereira

CURITIBA

2017

TERMO DE APROVAÇÃO

SHANELLY CHRISTINY MONTEIRO DE OLIVEIRA

ENUNCIÇÃO FEMININA E ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO EM *COMMENT PEUT-ON ÊTRE FRANÇAIS?*, DE CHAHDORTT DJAVANN

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Bacharel em Letras Francês, com ênfase em Estudos Literários, submetida à aprovação da banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.^a Dr.^a Viviane Araújo Alves da Costa Pereira

Orientadora - Departamento de Letras Estrangeiras Modernas – DELEM
Universidade Federal do Paraná, UFPR

Prof.^a Mestre Nathalie Anne-Marie Dessarte

Departamento de Letras Estrangeiras Modernas – DELEM
Universidade Federal do Paraná, UFPR

Curitiba, 05 de julho de 2017.

Dedico este trabalho aos meus amados pais, Carlos e Katia, e a Raul, a quem desejo o mundo.

AGRADECIMENTOS

À Prof.^a Dr.^a Viviane Pereira por me orientar de forma tão generosa e contribuir valiosamente para a organização das minhas ideias e reflexões durante o desenvolvimento desta pesquisa.

À Liliane Mendonça, quem me apresentou a literatura de Chahdortt Djavann e me incentivou a iniciar um estudo que envolvesse o romance *Comment peut-on être français?*.

Aos professores Walter Lima Torres Neto, Nathalie Anne-Marie Dessartre, João Arthur Pugsley Grahl e Lúcia Peixoto Cherem por terem feito parte da minha jornada acadêmica.

A minha amiga Ana Lúcia Canuto por ter me acompanhado na ousadia de cursar História do Japão e pelo carinho sincero durante a graduação.

A Renan Oliveira, amigo querido, pelas caronas e boas risadas na volta da faculdade, pela folia nas aulas de língua francesa e por perdermos o último metrô numa noite gelada e linda em Paris.

A minha irmã Yasmin por acreditar em mim.

A minha irmã Clara por me fazer acreditar.

A Jaime Lima pelo abraço sereno, por tudo que ousamos, buscamos e ainda conquistaremos.

Aos meus pais. Por tudo.

“A gente lê um livro para sair do lugar, não vale a pena ler um livro que nos mantenha exatamente na mesma condição. Acho fundamental em todos os gestos de todos os dias. E quanto mais não seja, nem que seja só pela conquista da consciência.”

Valter Hugo Mãe

RESUMO

Esta pesquisa buscou analisar o romance *Comment peut-on être français?*, de Chahdortt Djavann, destacando elementos narrativos da obra, como a caracterização da personagem Roxane e a inserção de cartas como ferramenta de elaboração do discurso íntimo da protagonista. O romance tratado relaciona-se com a tradição literária de língua francesa e evoca uma intertextualidade com o livro *Lettres persanes* de Montesquieu, expondo temas de contexto histórico e cultural que também configuram as ações e comportamentos da personagem principal. A leitura de *Comment peut-on être français?* conduziu este trabalho para uma observação sobre o papel de Djavann no cenário da literatura contemporânea produzida em francês, seu lugar de enunciação como mulher e escritora estrangeira. Neste sentido, analisou-se o romance como um espaço de representação da autora a partir de material paratextual referente às suas experiências pessoais e, conseqüentemente, estudos sobre discurso feminino, autoficção e espaço biográfico.

Palavras-chave: Chahdortt Djavann. Autoficção. Espaço biográfico.

ABSTRACT

This research paper aimed to analyze the novel *Comment peut-on être français?* by Chahdortt Djavann. It highlights its plot elements, such as the development of Roxane as a character, how the setting is constructed, and the use of letters as a tool to elaborate on the main character's intimate discourse. This novel relates to French literary tradition and establishes an intertextual relationship with *Lettres persanes* by Montesquieu. It presents themes connected to cultural and historic contexts that shape the main character's actions and behaviors. Additionally, it looks into Djavann's role in contemporary literature in French, as well as her place of speech as a woman and a foreign writer. Hereby, the novel is approached as the author's representational place, and the analysis is based on paratextual resources related to Djavann's personal experiences, studies on female discourse, autofiction and biographical space.

Keywords: Chahdortt Djavann. Autofiction. Biographical space.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 CHAHDORTT DJAVANN	11
2.1 ESTUDOS SOBRE CHAHDORTT DJAVANN	17
3 O ROMANCE <i>COMMENT PEUT-ON ÊTRE FRANÇAIS?</i>	22
3.1 NARRADORES, ROXANE E A INTERTEXTUALIDADE COM <i>LETTRES</i> <i>PERSANES</i>	38
4 ENUNCIÇÃO FEMININA E ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO EM <i>COMMENT PEUT-ON ÊTRE FRANÇAIS?</i>	47
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

1 INTRODUÇÃO

Pretendemos, com esta pesquisa, apresentar uma análise do romance *Comment peut-on être français?*, da escritora iraniana Chahdortt Djavann, destacando os temas de contexto histórico, cultural e, principalmente, íntimo que contribuem para a ficcionalização das experiências vividas e dos fatos presenciados pela autora no período em que morou no Irã e na França. São lembranças de sua infância e família, memórias do que observou durante o período de transição política e dominação religiosa no seu país de origem. Além de situações que viveu no exílio, já em Paris. No epílogo do romance *Je ne suis pas celle que je suis* a autora comenta sobre seu destino, que posteriormente se apresentará entrelaçado ao destino de algumas de suas personagens:

Rien n'était moins probable qu'un exil en France, rien ne me destinait à une vie française. Dans mes fantasmes des après-midi moites d'été, à Téhéran, adolescente, lorsque je lisais les sagas d'Alexandre Dumas, les romans de Victor Hugo, de Balzac, de Tolstoï, de Dostoïevski ou de Dickens traduits en persan, en élan de folie, moi aussi, je serais écrivain et mes livres seraient traduits et lus dans des pays étrangers. Même dans mes rêves les plus osés, j'étais à mille lieues de m'imaginer écrivain en langue française. La vie et le hasard en ont décidé ainsi (DJAVANN, 2011, p. 519).

A partir deste contexto, iniciaremos este estudo expondo brevemente a biografia de Chahdortt Djavann e as principais características de sua obra.

No que diz respeito ao cenário da literatura contemporânea em língua francesa, estudiosos avaliam que Djavann contribui para a manifestação do discurso feminino na literatura atual, reconfigurando esse espaço, projetando no meio da produção literária as vozes de uma minoria ao valorizar o discurso feminino e condicionar um lugar de expressão sob a perspectiva de personagens mulheres. Expressão, esta, universal, com objetivo de fazer-se ouvir e compreender, que acaba por contribuir para a estruturação de uma literatura de alcance coletivo. Uma literatura que é produzida em francês, na França, mas que ao mesmo tempo pode desconstruir padrões e valores edificadas pela literatura clássica europeia. As perspectivas e opiniões sobre a obra de Chahdortt Djavann serão aprofundadas ao abordarmos estudos

referentes a sua produção.

Posteriormente, faz-se necessário apresentar o romance que conduzirá a análise literária deste trabalho. Para tanto, ressaltamos alguns pontos principais que serão a orientação para a interpretação final, como a construção narrativa da obra, evidenciando o narrador em terceira e primeira pessoa e as cartas que tecem o discurso da protagonista. Destacamos também a caracterização de Roxane, protagonista que se identifica com uma versão moderna da personagem da obra *Lettres persanes*, de Montesquieu. Paralelamente, a intertextualidade entre as duas obras nos conduz a observar a escolha pelo olhar feminino, ao invés de um olhar masculino, para descrever experiências no Ocidente e comparar tradições da cultura francesa e iraniana, além da experiência de desconstrução do ambiente ocidental seguro e pleno de perspectivas.

Para a análise final do romance discutiremos sobre a escrita e enunciação feminina, considerando temas como a opressão religiosa e a submissão da mulher. Além disso, também faremos referência à dificuldade em ser imigrante e não possuir conhecimento da língua francesa durante o processo de busca por liberdade e na tentativa de fazer-se compreender em outro país – assuntos abordados por Chahdortt Djavann em sua obra.

Ademais, citaremos estudos sobre autoficção e espaço biográfico, como os de Diana Klinger e Leonor Arfuch, procurando demonstrar aspectos que permitam evidenciar a performance da autora em *Comment peut-on être français?*. Ao refletirmos sobre o fator autobiográfico que desenha o romance, conseqüentemente, buscamos compreender o lugar que Chahdortt Djavann representa na literatura contemporânea produzida em língua francesa.

2 CHAHDORTT DJAVANN

Suis-je celle qui est là, ou quelque autre qui ne reviendra jamais vraiment ? (DJAVANN, 2002, p. 107).

Nascida no Irã em 1967, Chahdortt Djavann cresceu sob os preceitos do fundamentalismo islâmico, vivenciou a opressão do regime político-religioso instaurado em seu país com a revolução de 1979, deixando o Teerã aos vinte e seis anos. Nacionalizada francesa, Djavann se identifica como mulher e escritora, *quelqu'un qui porte en lui quelque chose qui doit être raconté*¹.

Presente em seus romances, Chahdortt Djavann atribui muito de si e de suas experiências às personagens que cria. São suas memórias, as lembranças do que viveu ou presenciou que estruturam enredos marcados pelo discurso íntimo das personagens, em sua maioria feminina, submetidas aos dogmas islâmicos, à opressão de uma sociedade patriarcal, sendo conduzidas ao exílio, a buscar uma nova identidade, uma nova língua, um lugar de acolhimento, um espaço de expressão.

Lalasoa Berïnson, em pesquisa elaborada na Universidade de Gotemburgo, na Suécia, contribui para um referencial biográfico de Djavann:

L'Iranienne Chahdortt Djavann est l'un de ces écrivains issus de l'immigration, dans son cas, plus précisément de l'exil. Elle est arrivée en France en 1993 à l'âge de 26 ans, sans parler français. Au début, elle a subi des conditions de vie difficiles. Tout en apprenant la langue, elle a gagné sa vie en faisant des petits boulots et elle a suivi des études d'anthropologie. Elle devient ensuite romancière (BERÏNSON, 2009, p.3).

Neste sentido, Djavann compõe junto com outras escritoras o cenário de literatura contemporânea produzida por mulheres imigrantes. Entre elas podemos citar Marjane Satrapi, autora da história em quadrinhos *Persepolis*, e Azar Nafisi, autora de *Lire Lolita à Téhéran*. Mulheres que vivenciaram as mudanças sociais instauradas durante o governo de Aiatolá Khomeini², e que

¹ « *Quand j'écris, je ne suis plus moi. Je suis juste quelqu'un qui porte en lui quelque chose qui doit être raconté.*» Em: <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131029.OBS3150/chahdortt-djavann-le-francais-est-ma-patrie.html>, Acesso em 12.06.17

² A Revolução Iraniana teve início em 1978, quando religiosos insatisfeitos com o governo do ditador Pahlevi foram às ruas com a população para derrubá-lo. O ditador, também conhecido

em situação de exílio, seja na França, na Suíça ou nos Estados Unidos, colaboraram para ampliar o discurso de mulheres que sofreram a repressão imposta pelo regime político-religioso do Irã pós-revolucionário – como a imposição do uso do véu, a separação de meninos e meninas no ambiente escolar, a intolerância religiosa em prol da honra masculina, a culpabilização do corpo feminino e o fim da liberdade de expressão.

De poucas e objetivas palavras, conhecemos a biografia de Chahdortt Djavann por meio de entrevistas e de seus ensaios – que consideramos como ferramenta paratextual para a análise de seus romances e identificação da conexão entre a vida e obra da autora. Sabe-se que, quando criança, Djavann vivia com seus pais e irmãos no Teerã, que seu avô foi assassinado e seu pai preso após a Revolução Islâmica. Aos treze anos Djavann foi obrigada a usar o véu; em 1980, foi presa em frente à escola por denunciar as transformações pelas quais o país passava com o novo governo; na sequência seguiu para Istambul e depois chegou a Paris, sem possuir domínio algum da língua francesa. A escritora passou por dificuldades como estrangeira, trabalhou em restaurantes e como babá, sofreu depressão durante o exílio e tentou suicídio em um momento de angústia e desespero. Após esse período de desalento, ingressou na École des Hautes Études en Sciences Sociales, fez terapia, e hoje afirma que sua escrita é continuação de suas sessões de psicanálise³.

Como romancista e antropóloga, Chahdortt Djavann publicou artigos em jornais como *Le monde* e *Le Figaro*, além de ensaios como *Bas les voiles!* e *Que pense Allah de l'Europe?*, publicados em 2003 e 2004, respectivamente. Sua produção ensaística denuncia a intolerância político-religiosa do governo islâmico e alerta para a realidade sufocante em que viviam as mulheres iranianas. Em *Bas les voiles!*, Djavann considera a islamização do Irã um desastre que interfere diretamente no sistema educacional do país e contraria a essência dos direitos humanos. A autora se refere à privação dos direitos das

como Xá, mantinha relações estreitas com o governo americano e inculcia a ocidentalização do Irã. As manifestações derrubam o governo de Pahlevi, este foge, e quem assume a liderança da revolução é Ruhollah Khomeini, líder religioso que estava exilado em Paris. Em 1979 Khomeini declara o Irã um Estado Islâmico regido pela lei corânica. Em : <https://historiazine.com/a-revolu%C3%A7%C3%A3o-iraniana-80482633fd2f>, Acesso em 12.06.2017

³ Em : <http://www.ina.fr/video/I09009066/chahdortt-djavann-video.html>, Acesso em 12.06.17

mulheres e afirma que

Chez les musulmans, une fille, dès sa naissance, est une honte à dissimuler puisqu'elle n'est pas un enfant mâle. Elle est en soi l'insuffisance, l'impuissance, l'infériorité... Elle est l'objet potentiel du délit. Toute la tentative d'acte sexuel par l'homme avant le mariage relève de sa faute. Elle est l'objet potentiel du viol, du péché, de l'inceste et même du vol puisque les hommes peuvent lui voler sa pudeur d'un simple regard. Bref, elle est la culpabilité en personne, puisqu'elle crée le désir, lui même coupable, chez l'homme (DJAVANN, 2003, p.13-14).

No livro a autora não se limita a condenar a imposição do véu a mulheres adultas, mas infere que a obrigatoriedade em meninas, na escola ou fora dela, contribui para a sexualização infantil e disseminação da pedofilia. Vale lembrar, assim como Djavann nos revela, que no governo islâmico são condenados relacionamentos homoafetivos e relações sexuais antes do casamento. Situações que acarretam em pena de morte por apedrejamento ou enforcamento. No entanto, permite-se casar com meninas em fase infantil, visto que desde a infância estas são destinadas ao casamento com homens em idade avançada.

Além disso, a autora também aponta para o fato de que a obrigatoriedade do *hijab* (véu) reafirma a ideia de que o corpo feminino é causa da incitação do desejo sexual nos homens. De forma que, se coberto, escondido, evita-se que estes sejam desvirtuados dos preceitos islâmicos. Neste sentido, Djavann se volta para o fato de que a mulher muçulmana não passa de objeto sexual impuro:

Mais cet objet du désir masculin exprime un autre interdit et une autre ambivalence. Une fille n'est rien. Le garçon est tout. Une fille n'a aucun droit, le garçon a tous les droits. Une fille doit rester à l'intérieur, à sa place, elle ne peut circuler à l'air libre (DJAVANN, 2003, p. 18).

No ensaio a autora comenta que após a revolução iraniana as mulheres foram proibidas de frequentar praias, e precisavam de autorização do pai ou irmão para deixar o país. Inclusive, ressalta que eram mantidas sob a custódia do pai, enquanto solteiras, e do marido, após o matrimônio. E em caso de divórcio eram devolvidas para a família como uma mercadoria sem utilidade.

Mas Chahdortt Djavann não condena apenas imposições da religião

islâmica. A autora também menciona que intelectuais franceses deveriam assumir posição contrária ao uso do véu em escolas da França.

Il faudrait que les intellectuels français qui se déclarent hostiles à une école laïque qui ne tolère pas les mineures voilées prennent conscience du fait que leur engagement sera un appui aux dictatures islamiques. Quant aux minauderies des midinettes du voile en France, elles sont un encouragement à la répression de toutes les femmes qui, dans les pays musulmans, essaient d'échapper à l'emprise totalitaire du *hijab* au risque de leur vie (DJAVANN, 2003, p. 54).

Em 2010 foi aprovada a lei francesa que proíbe o uso do véu islâmico em locais públicos. Entretanto, Djavann continua sua luta para que a educação democrática, da qual muçulmanos são privados em seu país, possa alcançar os lares das famílias imigrantes que atualmente residem na França.

De suas treze publicações, destacamos os romances *Je viens d'ailleurs*⁴, *Comment peut-on être français?*⁵, *La muette*⁶ e *Je ne suis pas celle que je suis*⁷, que dialogam com a escrita íntima feminina, fazendo uso de cartas, diário de memórias ou registros de sessões de psicanálise como estratégia literária para a construção dos enredos. Os livros citados parecem, de alguma forma, conversar entre si. Seja pela escolha e caracterização das personagens femininas – jovens iranianas em busca de liberdade, sonhos e identidade –; pela narrativa que transita entre terceira e primeira pessoa e relatos do passado e no presente; pelos aspectos de registro autobiográfico; pelo cenário no qual a autora introduz suas personagens – a França e o Irã, o Ocidente e o Oriente, o lugar de exílio familiar e cultural, o espaço transformado pela Revolução Islâmica, o pequeno quarto alugado em Paris pelas personagens de *Je ne suis pas celle que je suis* e *Comment peut-on être français?*, a prisão de onde Fatemeh espera pela condenação e onde Roxane e sua amiga são violentadas, a prisão pela imposição do uso do véu, o consultório do psicanalista de Donya, a clínica psiquiátrica onde Roxane fica internada após tentar suicídio –; ou ainda por compor enredos que são ilustrados a partir de lembranças das personagens principais.

⁴ Chahdortt Djavann, *Je viens d'ailleurs*, Éd. Autrement, 2002.

⁵ Chahdortt Djavann, *Comment peut-on être français?*, Flammarion, 2006.

⁶ Chahdortt Djavann, *La muette*, Flammarion, 2008.

⁷ Chahdortt Djavann, *Je ne suis pas celle que je suis*, Flammarion, 2011.

Em *Je viens d'ailleurs*, por exemplo, a narradora, contrária à violência do regime islâmico instaurado com a revolução de 1979, relata fatos que viveu dos doze aos vinte e quatro anos. São lembranças de sua infância e adolescência, período de transição política e implantação do governo fundamentalista islâmico. E, assim como Chahdortt Djavann, que deixou o Irã em busca de liberdade e acolhimento a caminho da França, a personagem deixa o país natal, vai para Istambul e Paris, e possui o desejo de se expressar e se libertar do passado.

Mon désir est de raconter, de romancer le passé et de donner aux images mentales obsédantes des mots pour les exorciser.

À quarante ans passés, ce livre est une tentative de vie, comme on fait une tentative de suicide (DJAVANN, 2002, p.10).

Outra personagem que procura por meio de suas memórias exteriorizar o que viveu, expor fatos de violência e opressão dos quais não consegue escapar a não ser pela morte, é Fatemeh, do romance *La muette*. Durante o período em que a protagonista esteve presa, aguardando o dia da sua condenação à morte, esta registra sua história em um caderno no qual relata o seu relacionamento com a tia que tanto amava e que é condenada ao enforcamento por não ceder às imposições da religião muçulmana. A personagem comenta a afeição distante que tem para com a mãe que se submete aos dogmas islâmicos e julga aqueles que não o fazem, além de mostrar o sofrimento do pai, que parece não possuir meios de salvar a irmã e a filha. Além disso, Fatemeh descreve seu casamento forçado com o Mulá para salvar sua tia do apedrejamento. O que levou a uma gravidez indesejada aos quatorze anos e a uma vida de submissão e angústia. A personagem, então, encontra a liberdade após assassinar o marido e sufocar a própria filha, garantindo que esta não tivesse o mesmo destino que ela. Ao final, Fatemeh é condenada à forca para pagar pelos seus atos. Seu caderno, posteriormente entregue a uma jornalista e publicado, funciona como ferramenta do íntimo para expressar sentimentos e expor aquilo que não poderia ser declarado abertamente em seu país natal, além de provocar efeito de verossimilhança que remete à estratégia dos escritos encontrados dentro de uma garrafa e das histórias contadas por Shéhérazade. No trecho abaixo, Fatemeh justifica sua

escrita:

J'écris pour que quelqu'un se souvienne de la muette et de moi, parce que mourir comme ça, sans rien, m'effrayait. Peut-être qu'un jour quelqu'un lira ce cahier. Peut-être qu'un jour quelqu'un me comprendra. Je ne demande pas à être approuvée, seulement comprise (DJAVANN, 2008, p.14).

A esperança de que o outro a compreenda remete também ao acolhimento que as personagens criadas por Djavann procuram ao deixar o Irã, ao tentar abandonar laços culturais e identitários do país de origem e se despedir do passado que as impede de seguir. Em *Comment peut-on être français?*, por exemplo, Roxane entende que, para deixar de ser quem é – mulher iraniana – e possuir uma nova personalidade, precisará desfazer os laços com o passado e com a língua materna. Neste sentido, é importante ressaltar que um dos traços autobiográficos que encontramos na obra de Djavann se refere ao que as personagens querem comunicar, mas não possuem meios de fazê-lo pelo idioma persa. A autora, por sua vez, afirma:

Mon écriture ne pouvait prendre corps que dans la langue française. Il m'est impossible, je dis bien impossible de pouvoir me dire entièrement en persan. Le persan m'est devenu une langue étrangère: je n'appartiens plus au persan et le persan ne m'appartient plus. Et je dirais qu'aujourd'hui soit je n'ai plus de langue maternelle, soit j'ai une langue maternelle dans laquelle j'ai un accent étranger, qui est le français. (DJAVANN, 2013).⁸

Por fim, é utilizando a língua do outro para discutir aquilo que não pode ser dito ou denunciado na língua materna que Djavann encontra seu lugar de enunciação. É onde, ainda que com todas as dificuldades enfrentadas para aprender uma língua estrangeira na idade adulta, a autora pode afirmar seu engajamento social e assumir seu papel na escrita feminina. Como reflexo de sua produção, oportuniza que personagens mulheres se manifestem, representando aquelas que são submetidas às doutrinas islâmicas e que atualmente, no Oriente e no Ocidente, ainda sofrem com a intolerância religiosa e com os fundamentos de sociedades patriarcais e conservadoras.

⁸ Em: <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20131029.OBS3150/chahdortt-djavann-le-francais-est-ma-patrie.html>, Acesso em 12.06.17

Face ao exposto, importa ressaltar que, apesar de compreendermos que o romance abordado nesta pesquisa apresenta características autobiográficas, acreditamos que Chahdortt Djavann não pretende promover sua identificação pessoal na narrativa, mas universalizar o tema, as discussões, e representar um grupo e experiências coletivas a partir da ficcionalização de sua história e suas origens.

Sobre Djavann, vale comentar que esta teve contato com a literatura francesa durante a juventude e, assim como uma de suas personagens, conhecia Paris a partir dos livros que leu. Em entrevista a *Francophones Metronomes*⁹ a autora revela que o desejo de conhecer Paris existia desde a adolescência e também afirma ter passado por experiências semelhantes às da protagonista de *Comment peut-on être français?*, visto que em Paris, ao perceberem o sotaque diferente, Djavann era sempre questionada sobre sua origem¹⁰.

2.1 ESTUDOS SOBRE CHAHDORTT DJAVANN

Je pense qu'écrire dans une langue non-maternelle a ses avantages et ses inconvénients. Cela modifie le rapport avec le monde, la façon de penser et le fonctionnement de ce qu'on appelle communément l'imagination (DJAVANN, 2010).

No que diz respeito à fortuna crítica de Chahdortt Djavann, ainda temos poucas publicações. Trabalhamos, todavia, com estudos direcionados à interpretação textual e que versam sobre a influência da figuração da autora em sua obra. Visto isso, foram selecionados artigos e teses que abordam três características específicas do trabalho de Djavann: a contribuição da escritora iraniana para o meio literário de língua francesa; a representação do espaço feminino no Irã; e as características da literatura migrante representada pelas experiências de mulheres que deixam seu país de origem em busca de

⁹ <http://francophonemetronomes.com/djavann>, Acesso em 26.06.2017

¹⁰ Na mesma entrevista a autora também comenta que iniciou uma tese de doutorado sobre a literatura produzida na língua do outro – a qual não concluiu –, e explica que Chahdortt Djavann não é seu nome de origem, apesar de não considerá-lo um pseudônimo.

liberdade, identidade e melhores condições de vida.

Conforme os estudos sobre literatura contemporânea em língua francesa de Margarita Alfaro, professora da Universidad Autónoma de Madrid, Chahdortt Djavann faz parte da produção literária atual escrita por aqueles nascidos fora do território europeu. São mulheres que escrevem em francês e que viveram a experiência da imigração, e que atualmente contribuem para diferentes interpretações de questões sociais na medida em que lançam novos olhares sobre discussões que envolvem temas culturais e ideológicos. Em sua abordagem, Alfaro (2013) procura ilustrar a “noção de xenografia feminina como espaço de construção de um novo paradigma de identidade plural”¹¹. Neste caso, o trabalho de Djavann está dentro do entendimento de uma

littérature écrite hors-lieu, caractérisée par la construction d’une nouvelle identité personnelle en rapport avec un projet existentiel. Au centre de ce projet, l’écriture d’inspiration autobiographique occupe une place primordiale qui dessine une identité littéraire différente de l’identité civile (ALFARO, 2013, p.14).

Em meio à contribuição da literatura francófona contemporânea para a reformulação da identidade literária europeia, conforme abordagem de Alfaro, vale ressaltar que

Très probablement, une littérature prendra naissance de l’idée d’Europe, mais aux conditions nécessaires à la fondation d’une nouvelle réalité littéraire. Il faudra remplacer le modèle créé selon notre monde – que la logique formelle appelle actuel, c’est-à-dire réel – par un modèle à plusieurs mondes, pas encore actualisés, et donc qualifiés de mondes possibles (CORTI apud ALFARO, 2013, p. 15).

Logo, a produção de Chahdortt Djavann abrange o campo da literatura intercultural de expressão feminina, considerando os temas culturais tratados em seus livros – toda a comparação entre Irã e França que é elaborada e discutida em seus enredos –, e os registros considerados autobiográficos que

¹¹ ALFARO, Margarita. Xénographies francophones au féminin. Le double sentiment d’étrangeté-étrangéité dans l’oeuvre de Chahdortt Djavann *Comment peut-on être français?*. In: Çédille: *Revista de Estudios Franceses*. Madri: 2013, p.14 – Tradução nossa.

permitem refletir sobre questões de língua e ideologia. Para Alfaro (2013), Djavan “é reconhecida por seu engajamento a favor da liberdade e por seu espírito crítico contra os dogmas religiosos”, e por isso “sua obra é importante e representativa de uma situação que ilustra o mundo atual”¹². Paralelamente ao que se discute sobre literatura contemporânea, vale citar um estudo de Christophe Balaÿ, professor do Institut National de Langues et Civilisations Orientales, que comenta o papel da produção feminina iraniana no cenário social e literário. Balaÿ (2007) comenta sobre algumas escritoras que, assim como Djavann, compõem o panorama da literatura persa contemporânea, e discute o espaço de expressão conquistado pela mulher iraniana na cultura moderna. O autor afirma que “a mulher iraniana invade o meio literário, ela se apropria do discurso e escolhe a ficção como meio de expressão privilegiada dessa conquista”¹³.

Dentro das sinalizações feitas por Alfaro e Balaÿ, importa refletir sobre o papel de Chahdortt Djavann no meio literário como detentora de uma escrita de função social. Considerando toda a experiência de vida exposta pela autora em entrevistas e ensaios, é possível relacionar seus romances aos fatos que viveu ou presenciou. Logo, a ficcionalização desses acontecimentos transporta situações possivelmente reais para o campo da ficção. Esta esfera literária comporta-se como um espaço para expressar vivências ou sentimentos, para denunciar e comunicar situações que não são possíveis de serem contadas fora do contexto da fabulação e na língua materna.

Conforme comenta o narrador de *Comment peut-on être français ?*, para Roxane, “a vida era feita de coisas reais e imaginárias e nenhum desses dois mundos poderia existir sem o outro”¹⁴. Sob essa perspectiva, consideramos que fatos sociais reais, no que diz respeito à situação da mulher no Irã e ao que envolve a efetiva situação do imigrante no país em que busca acolhimento, por exemplo, podem ser seguramente denunciados e comunicados se

¹² _____. Xénographies francophones au féminin. Le double sentiment d'étrangeté-étrangéité dans l'oeuvre de Chahdortt Djavann *Comment peut-on être français?*. In: Çédille: *Revista de Estudios Franceses*. Madrid : 2013, p.17 – Tradução nossa.

¹³ BALAÿ, Christophe. L'émergence des femmes iraniennes dans le champ social et littéraire. *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*, nº36. França: 2007, p.17 – Tradução nossa.

¹⁴ _____. *Comment peut-on être français?*. Paris: J'ai lu, 2007, p.130 – Tradução nossa.

transportados para o campo da ficção.

Consequentemente, se é necessário lançar mão da ficcionalização da realidade para disfarçar um discurso denunciativo que procura discutir e problematizar acontecimentos, estamos diante de uma literatura de função social e exposição universal que almeja longo alcance. Inclusive, a língua de expressão, no caso o francês, contribui para a manifestação ampla do pensamento da autora.

Sobre a representação do espaço da mulher no Irã e na França, o artigo de Carmen Mata Barreiro (2005), doutora em filologia francesa pela Universidad Complutense de Madrid, faz referência à relação do feminino com o espaço social urbano no contexto do Irã pós-revolucionário. Neste sentido, para Barreiro, Chahdortt Djavann

analyse la façon dont les femmes ont vécu les mesures imposées par l'État islamique dans la période dite « révolutionnaire », qui comportaient le devoir d'établir un rapport différent de leur corps avec l'espace social et urbain, lié à une perception et à une représentation de la femme comme un être soumis et emprisonné par des valeurs telles que la pudeur et l'honneur (BARREIRO, 2005, p. 266).

Dessa forma, a experiência de Djavann durante e depois da revolução influencia no seu posicionamento, na abordagem dos temas presentes em suas publicações e no seu ponto de vista em relação à situação da mulher iraniana e imigrante na Europa.

Para comentar o espaço que a mulher iraniana ocupa no Irã e na França, Barreiro cita o romance *Je viens d'ailleurs* e o ensaio *Bas les voiles !*. A partir do primeiro, relata as mudanças no ambiente escolar, por exemplo, acarretadas com a instauração de um novo regime no país. No governo de Khomeini, o teatro da escola foi transformado em mesquita e as manifestações artísticas deram lugar para momentos de oração; o hino nacional e a música descontraída para movimentar os alunos eram substituídos por falas contra os Estados Unidos e contra Israel, e que exaltavam o novo governo. As professoras passaram a usar saias longas, deixaram de usar maquiagem e algumas foram substituídas por outras que portavam véu e manto. Ocorria a islamização do ambiente escolar :

Parmi les moteurs de transformation en vue d'islamiser l'espace

scolaire, les discours des mollahs de même que des spectacles théâtraux cherchent à bouleverser les valeurs des jeunes filles qui y étudient. La liberté, la loyauté font place à la répression, à la trahison, à la délation (BARREIRO, 2007, p. 268).

A exposição da mulher, ser considerado impuro, no espaço social urbano é uma ameaça à honra do homem. Em *Je viens d'ailleurs*, na escola da narradora, um mulá discursa:

Vos devoirs islamiques sont impératifs. Au moment de vos règles vous êtes impures. L'odeur de votre corps change. Il convient que, ces jours-là, vous vous teniez à plus grande distance encore des garçons, pour éviter qu'ils ne perçoivent votre changement d'odeur, qu'ils ne soient contaminés par votre impureté, troublés des éloignés du droit chemin par votre faute (DJAVANN, 2002, p. 29).

Outro ponto citado por Barreiro referente à islamização do Irã e tratado em *Bas les voiles !* é a imposição do véu. Neste contexto, o cerceamento do espaço feminino fica ainda mais evidente:

Le voile condamne le corps féminin à l'enfermement car ce corps est l'objet sur lequel l'honneur de l'homme musulman s'inscrit, et il doit, à ce titre, être protégé (DJAVANN, 2003, p.15).

Referente à obrigatoriedade de portar o *hijab*, ao se opor a esta situação na França, Chahdortt Djavann evoca o princípio da laicidade em um país democrático e apela aos pais e mães imigrantes de origem muçulmana que solicitem junto ao governo francês a proibição do uso do véu.

Nous sommes en France, pays de droit, et certaines familles s'arrogent le pouvoir de voiler leurs filles mineures. Qu'est-ce que cela signifie, voiler les filles ? Cela signifie en faire des objets sexuels (...) le port du voile met l'enfant ou la jeune adolescente sur le marché du sexe et du mariage, la définit essentiellement par et pour le regard des hommes, par et pour le sexe et le mariage (DJAVANN, 2003, p. 12).

Barreiro (2007) não comenta a condição da mulher no Irã, nem a experiência da iraniana imigrante na França a partir do romance *Comment peut-on être français ?* e, conseqüentemente, não compara a liberdade do comportamento feminino nas duas culturas.

No que diz respeito às características de uma literatura migrante,

Lalasoa Berĩnson (2009), em sua tese de doutorado, avalia quatro romances¹⁵ de Chahdortt Djavann para discorrer sobre o tema. Dentre os selecionados, Berĩnson aborda questões recorrentes na produção de Djavann, como a busca por identidade, a transformação cultural a partir do encontro de duas culturas diferentes, a escolha de uma língua de expressão, a crítica à sociedade muçulmana e o sentimento de exclusão:

Les personnages principaux de Djavann dans les romans analysés se sentent tous en dehors de la culture du pays où ils vivent, dans leur propre pays ou à l'étranger. Ils se sentent totalement étrangers du monde qui les entoure et ils vivent ce sentiment d'étrangeté de différentes façons. Leurs passé les suit sans arrêt et assombrit leur quotidien (BERĨNISON, 2007, p. 35).

A situação acima se refere a mais de um romance de Djavann, mas, a partir do que fora citado no início desta pesquisa, a sensação de não fazer parte da cultura de origem, o sentimento de não pertencer à família e, além disso, não se adaptar a uma nova cultura e língua de acolhimento, é tema de destaque no romance *Comment peut-on être français ?*.

Berĩnson também enfatiza a discussão sobre as diferenças entre a cultura de origem e a de chegada, a escolha por escrever na língua do país de acolhimento, a busca por paz e liberdade, a reflexão sobre a família, a sexualidade e também sobre o desejo de escrever que caracteriza as personagens protagonistas. Temas presentes na obra de Djavann e que apontam para a identificação de aspectos autobiográficos em seus textos, os quais são classificados como estratégias para cativar o leitor.

3 O ROMANCE *COMMENT PEUT-ON ÊTRE FRANÇAIS?*

Publicado em 2006 pela Flammarion, *Comment peut-on être français?* conta a história de uma jovem iraniana que vislumbra Paris, cidade da qual teve conhecimento por meio da literatura clássica francesa traduzida para o persa, como refúgio da opressão e da violência que viveu em seu país de origem. A França torna-se seu lugar de exílio, uma oportunidade de mudança e

¹⁵ Romances citados: *Je viens d'ailleurs*, *Autoportrait de l'autre*, *Comment peut-on être français?* e *La muette*.

de apagar seu passado e recomeçar.

Entre os temas levantados por Chahdortt Djavann em seu quinto romance, ressaltamos a aquisição de segunda língua como ferramenta para o reconhecimento e enquadramento social do imigrante. Nesta direção, a obra compara a posição da mulher na sociedade iraniana e ocidental comentando sobre a liberdade de ir e vir, de frequentar lugares estando ou não acompanhada, com ou sem o véu. Entre outras questões abordadas pela escritora estão a idealização do Ocidente e as frustrações experimentadas por aqueles que deixam seu país de origem em busca do que acreditam e de melhores condições de vida, além da dificuldade em aprender uma nova língua e de se encontrar em sociedade por meio desta. As discussões apontam para o vazio identitário experimentado pela personagem que sempre esteve em exílio, desde o tempo em que convivia com familiares até se distanciar do lugar de origem.

Na obra, destacamos o papel da autora no que se refere ao discurso feminino e a importância de projetar uma voz e o poder de escrita por meio de uma personagem que sofre exclusão por ser mulher num país conduzido por uma doutrina patriarcal, imigrante de origem iraniana, e por apresentar dificuldades de pronúncia ao tentar se comunicar em francês.

Paralelamente, apontamos para a inserção de cartas na construção da narrativa, procedimento que a autora utiliza para reproduzir um romance de característica epistolar como meio de expressão do íntimo e de intertextualidade com a obra de Montesquieu. Neste sentido são levantados alguns temas tratados em *Lettres persanes*. Segundo estudos de Cristina Álvares, professora da Universidade do Minho, em Portugal, e pesquisadora da área de literatura contemporânea, o título do romance de Djavann “evoca o ambiente intelectual das Luzes por via de Charles Montesquieu e das suas *Lettres persanes*” (ÁLVARES, 2009, p. 181).

Comment peut-on être français? é dividido em duas formas narrativas. Primeiramente estamos em contato com o narrador em terceira pessoa, aquele que nos aproxima da protagonista, nos apresenta Roxane, sua família, os costumes, sua história, seus anseios e sua chegada a Paris. Em seguida inicia-se o discurso da personagem protagonista, reproduzido por meio de cartas, e logo nos encontramos diante de sua intimidade. Entre as correspondências não

datadas e destinadas a um escritor do século XVIII, escritas na tentativa de praticar a língua francesa e com o objetivo de exorcizar o passado, Djavann nos apresenta uma narrativa simples que nos aproxima das lembranças e reflexões da personagem.

No que se refere à apresentação inicial da vida da protagonista, sabemos desde o primeiro e breve capítulo que sua família, além da origem persa, é caracterizada pela poligamia de seu pai, o que causa certa dificuldade de identificação dos irmãos e irmãs de Roxane. Destaca-se também o posicionamento político de seu avô – Le grand Pacha Khân –, que falava francês e se opunha ao rei e à monarquia absolutista instaurada na região no século XIX.

No início do romance, somos prontamente transportados à praça Denfert-Rochereau e o narrador nos descreve o cenário em que se encontra Roxane ao descer do ônibus que a traz do aeroporto de Orly. Mas, além disso, detalha também a sensação, a estupefação da personagem ao viver o sonho de finalmente estar em Paris. Algo sonhado desde sua adolescência, imaginado desde a leitura de obras como *Les Misérables* e *Le Père Goriot*. E, então, dispondo de um narrador onisciente, nos encontramos como Roxane entre os costumes da vida parisiense, diante dos cafés e das pessoas que caminham rapidamente. Estamos nas ruas, passeando por pontos turísticos, celebrando a primeira taça de vinho apreciada pela personagem, observando a estátua de Charles Baudelaire, a Sorbonne e os caminhos decorados pela protagonista antes mesmo de sua chegada ao Ocidente.

Observamos costumes que impedem e que ao mesmo tempo libertam uma estrangeira vinda de um país que desconhece a democracia e a liberdade de se ler e beber o que se quer sem o peso do pecado. A personagem admira a Paris que conhece dos grandes romances franceses, é o lugar de todos os autores que leu. Percebe também as demonstrações de carinho entre um casal de namorados, se surpreende com a quantidade de produtos e supermercados, e se assusta com o preço do vinho e do pão. O narrador observa: “O prazer e a liberdade não são gratuitos”¹⁶. Este também define Roxane como apaixonada e intensa, transbordando sentimentos. Logo, a primeira impressão que a

¹⁶ _____. *Comment peut-on être français?*. Paris: J'ai lu, 2007, p. 19 – Tradução nossa.

personagem tem da cidade luz é algo grandioso, surpreendente e positivo.

Com sua chegada a Paris, assim como acontece ao vivenciar a liberdade de tomar uma taça de vinho, Roxane se surpreende com o funcionamento do metrô e com o comportamento das pessoas. Algo a ser comparado: a frieza do comportamento humano e o funcionamento de uma máquina. O narrador informa:

Roxane n'avait jamais vu de métro dans sa vie. Elle savait que le métro sillonnait Paris et elle l'avait toujours imaginé comme une sorte de tramway ou comme un train aérien d'où elle pourrait mieux observer la ville. (...) Le métro arriva. Elle monta non sans appréhension dans un wagon éclairé par une lumière blafarde. Les portes se renfermèrent et le métro s'engouffra dans le couloir noir.

Personne ne regardait personne (DJAVANN, 2007, p. 24).

Conforme nos conta o narrador, a personagem se sente claustrofóbica com o novo meio de transporte e prefere andar de ônibus, e também se inquieta com a possibilidade de não haver troca de olhares dentro do metrô – alguns leem, outros fixam o olhar longe do olhar de outras pessoas. Mas a sensação de descoberta continua durante toda a excitação de Roxane em seus passeios pela cidade e até mesmo pelas conversas animadas que ouve, ainda que não entenda palavra alguma. A personagem enxergava Paris como salvação e garantia para sua felicidade. Sentia que seria uma parisiense quando finalmente fosse ao encontro de seus amigos em algum bistrô da região, ou seja, quando estivesse inserida nas tradições parisienses. O narrador expõe os desejos e sentimentos que Roxane ainda não vocaliza:

Elle se dit qu'elle serait une vraie Parisienne le jour où elle aussi retrouverait de temps en temps ses amis dans son bistro habituel et serait accueillie par le garçon qui la saluerait d'un air entendu.

Puisque Paris lui souriait, la vie entière n'allait pas tarder à lui sourire (DJAVANN, 2007, p. 26).

Ao sentir o prazer da descoberta, das caminhadas noturnas, da felicidade da *flânerie*, Roxane, decidida a apagar seu passado, se enraivece ao lembrar dos dogmas de seu país natal, dogmas que interferiram em sua vida, em sua liberdade. O narrador, então, nos conta que ela não conhecia a sensação de caminhar sozinha.

Ce fut un plaisir indicible pour Roxane que de découvrir le bonheur de la flânerie. Se promener dans les rues était une chose qu'elle ne connaissait pas. Elle ressentait dans son coeur la haine des dogmes qui pendant ses années d'adolescence et de jeunesse lui avaient dérobé le droit à la vie, le droit à la liberté, le droit au plaisir (DJAVANN, 2007, p.29).

No Irã, se estivesse passeando desacompanhada, o que era pouco provável, andava rapidamente e com a cabeça baixa, vestida dos pés à cabeça, portando véu, e ainda assim seria abordada por homens de forma constrangedora. Estaria indo contra as regras da moral islâmica, ainda que, segundo o narrador, no país dos mulás o olhar masculino penetre o manto e o véu, perfure e invada o corpo feminino.

Verificamos, conseqüentemente, que a autora desenha um narrador em simbiose com a heroína do romance. Um olhar externo que conhece e descreve os anseios e reflexões da personagem. No trecho abaixo, não temos marcação da voz da personagem, no entanto, há a possibilidade de uma ambigüidade que permitiria um discurso indireto livre.

Au pays des mollahs, les regards des hommes s'accrochent à vous, vous pénètrent, malgré le manteau et le voile, comme des rayons x, jusqu'à l'os. Meticuleux, ils vous auscultent, vous dépouillent. D'un seul regard, les hommes savent la taille de votre poitrine, sa forme, sa profondeur, la forme de vos anches, de votre bassin, et même celle de votre pubis.

C'est ça le regard persan, le regard perçant (DJAVANN, 2007, p.30).

Verificamos, então, a possibilidade de Roxane discursar retoricamente. Neste caso, o pronome "vous" pode ser referir a um interlocutor – o leitor –, mas também pressupõe o pronome "moi". Enfim, estamos diante de temas como a submissão e a objetificação feminina.

Nas páginas seguintes, narra-se o início das aulas de francês de Roxane, algo aparentemente simples, assim como Paris à primeira vista, mas que aos poucos se torna difícil para a jovem imigrante. Primeiramente, junto com alunos americanos, alemães e asiáticos, ela aprende frases curtas de saudação, em seguida algumas palavras e verbos, considerados seu primeiro contato com um novo mundo. E aqui também é possível constatar mais um ponto importante no trabalho de Djavann: a linguagem, a comunicação, o se

fazer ouvir e compreender, a expressão de si além do local opressor de origem torna-se uma possibilidade de alcançar a compreensão do outro, daquele que está distante de uma realidade repressora, intolerante e dominadora, uma possibilidade de superação, de reinvenção de si e do mundo.

No entanto, Roxane enfrenta dificuldade em avançar nas aulas de francês, algo necessário para que possa conseguir um emprego. Em seu pequeno quarto alugado, ela reescreve as frases e palavras que aprendeu, mas sem sucesso. Decide, então, não se inscrever nos meses seguintes de curso, mas estudar em casa para depois se matricular no curso de civilização francesa oferecido pela Sorbonne. Abandona o dicionário de francês-persa e adota somente o de francês. A partir desse momento, a felicidade de estar em Paris já não é mais como de início e nos deparamos com a questão da língua e fatos do passado que viriam a caminhar ao lado das futuras frustrações da personagem.

Além dos costumes aos quais é preciso se adaptar, um imigrante precisa aprender a língua do país em que se encontra. Roxane se incomodava em apresentar dificuldades de compreensão quando ouvia um programa de rádio ou quando fazia ligações entre palavras e apresentava problemas de pronúncia, de compreensão de significado e diferenciação de gênero. Em seguida a personagem opta por tentar aprender o francês a partir da literatura e começa, com auxílio de dicionário, a ler uma versão simplificada de *La Symphonie pastorale*¹⁷, de Gide. Na sequência leu outros romances, tentava memorizar as palavras que ainda não conhecia, copiava expressões e seus significados, estudava os tempos verbais, mas não tinha com quem praticar, e o processo de aprendizagem parecia cada vez mais difícil.

Elle se mit à lire ainsi des romans. Elle travaillait assidûment. Elle cherchait les mots, un par un, dans son dictionnaire français-persan. Chaque mot était une épreuve et chaque verbe un défi (DJAVANN, 2007, p. 48).

E outros contratempos são aos poucos vivenciados pela personagem. Afinal, como conseguir um emprego sem dominar a língua francesa e sendo

¹⁷ Chahdortt Djavann - Le livre qui a changé ma vie. Em: <https://www.youtube.com/watch?v=h6tufpU7dpl>, Acesso em 12.06.17

iraniana? Por onde começar a nova vida? Roxane intenciona tornar-se francesa por meio da língua francesa pois entende que não se é francês sem isso. No entanto, nota a dificuldade de inserção nesse novo lugar onde questionam sua nacionalidade a todo tempo. Roxane não é apenas Roxane, sua origem a define diante dos olhos dos outros, ela é a iraniana. Por consequência a língua se torna seu exílio, e seu passado, aquele que ansiava esquecer, a acompanha. Logo se anuncia a questão do imigrante: a necessidade de se ajustar às demandas do país escolhido como refúgio. A sensação da personagem é de desamparo, de ausência e de exclusão. Entretanto, Roxane consegue alguns empregos no decorrer da narrativa, como em lanchonetes e na casa de Julie, como babá. Neste último, na casa da jornalista, a autora coloca duas mulheres diante do desconhecido, uma iraniana e uma francesa, uma mãe solteira e uma jovem estrangeira. Ao final do romance, Julie viverá a experiência da cultura iraniana. Anunciará sua ida ao Irã por conta de um relacionamento, demonstrando entusiasmo com a oportunidade de conhecer outros costumes.

Além da dificuldade que a personagem apresenta ao se esforçar para aprender um idioma estrangeiro, o sentimento de solidão se faz constante. O pequeno quarto alugado onde está sempre sozinha aponta para a ideia de limitação de espaço e para o cerceamento conhecido desde o passado. Junto a isso, a situação financeira de Roxane também contribui para os sintomas de depressão e descontentamento que vão sendo apresentados.

Ce soir-là, Roxane était déprimée. Il lui arrivait de plus en plus souvent de se sentir déprimée. Les jours et les semaines d'effort et de courage finissaient en règle générale par l'abattement total. Tout en elle s'effondrait. Elle restait au lit (DJAVANN, 2007, p.112).

Apesar da angústia e desalento da protagonista, o narrador nos mostra que Roxane tenta lutar contra o desencanto e o sentimento de desilusão que a desestabiliza. No fragmento abaixo o narrador introduz um diálogo de Roxane para com ela mesma, expondo um momento de reflexão que também possibilita o reconhecimento de uma ambiguidade entre interlocutores.

Parfois, elle réussissait à échapper à l'inertie qui l'accablait.
- Quel sens tout ça ? Pourquoi tant s'acharner ? Que veux-tu

prouver? Et à qui? Pourquoi ne pas...

- Ne pas quoi? Vas-y, continue, si tu peux faire mieux que moi, allez, le champ est libre, c'est ton tour, d'ailleurs je suis fatiguée, fatiguée de tout ; de toi, de moi-même, de la solitude, de la vie, de Paris. Je n'ai pas la vocation de conquérir le monde dans ma vie...

- Arrête de râler, de croire que tu es la seule à souffrir, à te sentir différente des autres, à être seule, à ne pas savoir pourquoi tu vis, c'est le lot de toute vie. C'est comme ça, la vie : il y a des hauts et des bas, il y a des tristesses, parfois même sans raison.

(...)

Tu as raison, c'est plutôt humain (DJAVANN, 2007, p. 112-113).

Poderíamos, neste caso, reconhecer a possibilidade do narrador, em constante relação com Roxane, questionar e estimular a personagem.

Sobre o passado da protagonista, o narrador retoma memórias daquilo que esta viveu no país natal. Por exemplo, no caso da discussão de quantos irmãos e irmãs Roxane tem e quem é sua mãe, e também quando relata o primeiro Norouz em que Pacha Khân esteve em casa com a família e conversa com a filha sobre literatura. E é devido à leitura de Saadi, poeta persa do século XIII, que Pacha Khân percebe Roxane e sua grandeza. Em conversa com a filha, o pai se surpreende:

-À votre âge, vous savez lire Saadi! Répéta Pacha Khân, souriant.

-Oui.

-Alors je vous écoute, dit-il en prenant place à côté de sa fille.

(...)

-Vous êtes très intelligente, ma fille, la plus intelligente des filles.

(...)

Le père embrassa à nouveau sa fille, la serra dans ses bras

(DJAVANN, 2007, p. 126).

Este talvez seja o único momento em que uma relação paternal compõe brevemente as lembranças da protagonista.

Quanto à questão da língua, agora como registro histórico e identidade de um povo, o persa traz à Roxane lembranças do passado. Logo, faz-se a promessa de nunca mais voltar ao dicionário persa, desejando novamente não conceder espaço ao que foi vivido anteriormente. E, apesar da solidão, a protagonista recusa qualquer convivência com outros imigrantes iranianos a fim de manter-se longe de qualquer experiência decorrida. Apenas deseja aprender a língua francesa e viver o francês na essência, sofrer e sorrir em francês. Tornar-se outra pessoa em francês, pois o retrato da dificuldade, da

opressão, do silêncio e da sujeição está ligado ao persa, enquanto que a possibilidade de liberdade depende da nova língua. Confirma-se, então, o desejo de renunciar, de calar a língua persa com o intuito de recomeçar e projetar uma nova Roxane.

Pour s'imprégner du français, il fallait renoncer au persan, il fallait le reléguer dans le passé, le confiner, l'exiler dans la forteresse intérieure. (...)

Le persan se taisait de plus en plus, battait en retraite. Les mots persans se faisaient rares, ils désertaient sans être remplacés par les mots français (DJAVANN, 2007, p.106).

Após tentar começar um diário escrito em francês, adoecer e se despedir de Kim – um amigo coreano por quem Roxane cria certa expectativa de relacionamento –, durante o curso de civilização francesa Roxane terá seu primeiro contato com aquele a quem destinará correspondências escritas em francês. Surpresa com o livro de Montesquieu, a protagonista se pergunta:

- Comment un écrivain français du XVIII^e siècle, sans avoir jamais voyagé en Iran, a-t-il pu se glisser dans la peau des Persans et surtout des Persanes enfermées dans un harem ?

Sa curiosité était piquée. Elle se mit à lire les *Lettres persanes*. Elle entreprit de les étudier attentivement. Elle lut et relut le livre (DJAVANN, 2007, p.128).

A personagem inicia a leitura de *Lettres persanes* e decide, por conseguinte, escrever a Montesquieu, aquele que por meio de cartas imaginou o mundo persa, criou e viabilizou o discurso de uma Roxane no século XVIII. E então, mesclando o real e o imaginário, escreve a primeira carta ao “seu criador”. Uma carta por mês, destinada a Montesquieu em endereços escolhidos de acordo com seus momentos de leitura – a cada rua o nome de um autor. Cartas que sempre retornavam sem respostas.

Diante deste fato, entendemos que as cartas escritas por Roxane funcionam como diário, como um espaço de expressão do eu. Então, a partir das correspondências, com saudação e cumprimentos finais no corpo do texto, porém não datadas, abre-se uma porta para o íntimo da protagonista. Como ferramenta de comunicação, de libertação do passado e prática da língua francesa, Roxane inicia o primeiro contato se apresentando, contando o que sabe sobre Montesquieu e suas cartas e ressaltando as diferenças existentes

entre o mundo persa e o ocidente. A personagem narra o prazer que sente em estar em Paris, a liberdade de não precisar usar o véu, a liberdade de poder abraçar as pessoas sem sofrer punição, a chance de nascer mulher e livre, destacando cada vez mais as diferenças entre seu refúgio e seu país de origem, lugar em que as mulheres nascem submetidas aos dogmas islâmicos.

Roxane conta também sobre seu cotidiano enquanto imigrante, sobre as aulas de civilização francesa e sobre os autores franceses que lê. Algo que contribui para caracterização da personagem que em alguns momentos declara suas opiniões como em:

Décidément, j'aime mieux Monsieur Voltaire et le XVIII siècle. Je ne sais s'il est possible d'être heureux sur cette terre, j'en doute, mais je préfère les auteurs qui essaient de me persuader à ceux qui me parlent de Dieu avec une mine lugubre et des accents passionnés comme s'ils le connaissaient de près, le voyaient tous les jours et s'exprimaient en son nom (DJAVANN, 2007, p.145).

Ainda sobre as leituras da personagem, é possível perceber uma conexão entre o apanhado de obras citadas por Roxane e as descritas por Djavann quando aquela comenta que “a história e a sociedade estão presentes no romance e nós as captamos de uma maneira que pesem sobre destinos pessoais. Os indivíduos são outra coisa além da sua época?¹⁸”. Ou seja, a produção do romance propõe retratar um momento histórico e as características de uma sociedade, algo que Roxane afirma que seria impossível realizar em seu país pois seria morta. No entanto, o que Djavann produz na França, em seus romances, é um retrato de uma sociedade e de uma época.

Além da comparação entre culturas, épocas e os relatos sobre suas leituras e estudos, Roxane comenta em suas cartas sua dificuldade em aprender a língua francesa, desculpa-se pelos erros de escrita que comete e também aborda temas sociais do Irã. Conhecemos, então, um pouco mais sobre a família da protagonista e sobre as diferenças existentes dentro da sociedade iraniana. Uma sociedade atrasada, como define a personagem, estacionada no tempo e preocupada em oprimir, em diferenciar, diminuir e confundir as pessoas. Roxane conta particularidades da vida sob a doutrina

¹⁸ _____. *Comment peut-on être français?*. Paris: J'ai lu, 2007, p. 148 – Tradução nossa.

islâmica, como a obrigatoriedade de estar vestindo o véu em fotos de documentos e carregar a imagem impressa do mulá Khomeini no passaporte, conforme o excerto a seguir:

Comment peut-on vivre en 1379 en l'an 2000?

Les mollahs ont tout falsifié dans ce pays, le temps et l'histoire, même les actes de naissance des Iraniens, même le calendrier. Sur les photos d'identité, toute femme, toute fillette est voilée, et sur le passeport de tout Iranien, la photo de Khomeyni, le mollah de mollahs, apparaît en filigrane sur toutes les pages (DJAVANN, 2007, p.155).

Um ponto importante que deve ser comentado é a apresentação da intimidade de Roxane, porque além do que fora citado anteriormente, a personagem também define para Montesquieu como está o seu humor enquanto escreve as cartas, relata suas conquistas e anseios pessoais, como quando aprende a nadar, compra uma bicicleta ou assiste pela primeira vez a uma peça de Racine, e sobre o desejo de um dia tornar-se escritora. Neste sentido, destacamos a ambiguidade proposta quanto ao destinatário das cartas de Roxane, pois por um lado a personagem não possui leitor vivo, mas por outro, somos nós, leitores, que temos as cartas em mãos.

PS: J'aime écrire, raconter des histoires; j'aimerais un jour devenir écrivain. Croyez-vous que j'ai quelque talent ?

Je vous remercie, cher Montesquieu, de me lire si patiemment (DJAVANN, 2007, p. 174).

No excerto acima, pensamos que possivelmente nos aproximamos da personalidade da autora do romance. Afinal, Chahdortt Djavann coloca muito de si em suas criações e, assim como desejado por Roxane, se tornou escritora. Não escreveu apenas cartas não datadas e enviadas a um falecido escritor, mas cartas que podem ser lidas atualmente ou em qualquer outro momento da história, e por qualquer um de nós, pois tratam de temas atuais, relevantes e de importância social atemporal. Escreveu romances como *La muette*, em que o silêncio é a ferramenta encontrada para ousar a liberdade e diários de prisão são registros deixados para que um dia a luta de uma mulher possa ao menos ser compreendida.

Mas, em conversa com Montesquieu, Roxane também vai suscitar

assuntos como o desejo pelo fim do regime islâmico – quem sabe até por meio de uma interferência dos países ocidentais. A personagem fala sobre Nasr Eddin, escritor persa que disfarçava com contos ingênuos a “blasfêmia” de seus escritos, e sobre a superioridade que parece existir entre ocidentais e orientais, afirmando que a liberdade do povo iraniano é a mesma das mulheres do harém de Usbek. Ou seja, nenhuma. E que esse povo inveja a liberdade e a alegria dos povos ocidentais. Abaixo, um comentário de Roxane referente ao que comentamos:

Une grande partie de mon adolescence et de ma jeunesse s'est passée à attendre, à attendre la fin, la fin du régime des mollahs. Chaque printemps, chaque été, chaque automne, chaque hiver, les Iraniens croyaient, espéraient que ce serait la dernière année, que l'Amérique aurait enfin décidé d'en finir avec eux (DJAVANN, 2007, p. 175)

Sobre religião, durante as correspondências, Roxane critica o islamismo e desenha um paralelo com o cristianismo. Comenta que é possível dialogar com esta religião, enquanto que na ultrapassada religião islâmica não há formas de argumentar contra seus dogmas arcaicos. Considera, inclusive, o cristianismo uma religião mais tolerante, e que de certa forma reconhece a imagem feminina em sua história – cita a adoração a Maria, mãe de Jesus, tão respeitada e importante quanto o filho.

Une religion qui fait du vin le sang du Christ ne peut pas être tout à fait mauvaise. Et puis, il faut reconnaître que le christianisme, quoi qu'on en dise, est plus tolérant. Cette religion, à l'aube de sa création, fait une place à l'image féminine. Marie, la mère du Christ, n'est-elle pas adulée, encensée comme son fils ? (DJAVANN, 2007, p.206).

Além disso, entende que todas as religiões competem entre si, mas todas buscam a salvação da alma. Também apela a Montesquieu para que este converse com Deus, caso ele exista, fato que contribui para a caracterização da personagem: jovem iraniana de posicionamento crítico, que coloca em dúvida a existência de Deus, a existência de um ser que tudo pode e que ela imaginou durante a infância como um porteiro.

Por fim, citando Montaigne e passagens de *Lettres persanes*, a protagonista do romance apresenta outras questões em relação à crença islâmica e seus escritos, demonstrando também sua descrença no paraíso,

lugar que é prometido aos homens em troca da privação dos prazeres na Terra. Roxane ainda ironiza a relação que o presidente dos Estados Unidos, George H. W. Bush, afirmava ter com Deus. Posiciona-se contra um ocidente que por interesses econômicos nunca interveio ou se opôs ao regime islâmico, e afirma que assim como o fanatismo religioso, os interesses econômicos do mundo também são bárbaros.

A personagem não deixa de comentar sobre a homossexualidade e o divórcio, que hoje são respeitados na França, e a pedofilia, que é considerada crime. Enquanto que no Irã, crianças de nove anos estão se preparando para o casamento e a união homoafetiva é considerada heresia, crime e pecado que deve ser pago com a própria vida.

Na carta VIII, Roxane aborda temas sociais, comenta as notícias do mundo atual, a pobreza e a desesperança de um povo que são maquiadas pela diversão que lhes é concedida. Fala da mídia detentora da verdade, cita o mito da caverna e se despede referindo-se ao seu pequeno quarto que verte solidão e a sua pequena televisão que reproduz imagens e silêncio.

On m'a prêté une petite télévision qui fonctionne mal. Au début, je prenais quelque plaisir à déplacer de droite à gauche et de gauche à droite les antennes métalliques qui permettent en principe de capter et de stabiliser les images et les sons. Mais ils ne cessaient de se dérober, j'avais soit le son sans image soit l'image sans son. Je me suis lassée et, lorsque je suis d'humeur morose, il me semble que, même en images, le monde se refuse à moi (DJAVANN, 2007, p. 195).

Posteriormente, a partir da carta IX, a personagem trata de questões relacionadas aos países ocidentais, como o interesse pelo território iraniano, que se encontra numa região geograficamente favorável para exploração de petróleo e gás. Também comenta a miséria do seu povo e de outros países africanos graças aos governos estrangeiros e Alá, em quem os iranianos apostam as suas vidas, seus destinos.

A partir deste momento, observamos que as cartas de Roxane ganham complexidade, conseqüentemente por meio do exercício de praticar a língua francesa pela escrita. Em suas primeiras cartas a personagem se detém a sua apresentação pessoal e temas mais práticos de serem abordados, como sua intimidade e seu cotidiano. No entanto, quando mais segura de sua redação,

começa a discorrer sobre política e religião de forma argumentativa. Algo que exige maior desenvoltura e conhecimento da língua.

Montesquieu vem a ser o grande confidente de Roxane. Compreendemos que o autor acaba sendo um personagem criado pela protagonista, e esta assume o papel de autora. A personagem acredita que Montesquieu a compreenderia pelo fato de ter criado uma Roxane rebelde no século XVIII. Além disso, afirma não se enquadrar na época em que nasceu se identificando com a audaciosa criação do escritor francês. Ao final da carta VI assina como “eterna estrangeira”.

Pour ma part, je ne me suis jamais sentie à ma place, pas plus en Iran, dans ma famille, que dans ma chambre, À Paris. Je me suis partout sentie une étrangère. Je n'ai jamais appartenu à cette religion qui m'échut en partage et en héritage.

(...)

Une éternelle étrangère, Roxane (DJAVANN, 2007, p. 178).

Mas a questão da língua, a solidão, o sofrimento e as consequências do exílio não são as únicas marcas do enfraquecimento da primeira impressão que Roxane teve em relação a Paris. Todo seu plano de salvação entra em declínio após um pesadelo em que se perde em Paris e se encontra no Teerã, voltando ao seu passado e às lembranças que são impossíveis de esquecer. Logo começam a surgir mais questões referentes aos dogmas e imposições do islã. As mulheres são proibidas de amar e de satisfazerem seus desejos, todos são privados da liberdade para que não cometam algo considerado errado, as jovens devem se manter virgens, o julgamento e a crueldade dos mulás não devem ser questionados, homens e mulheres nascem para obedecerem e se submeterem às regras do islã. Ocorre uma comparação entre o Irã e o harém de Usbek em *Lettres persanes*.

A respeito das cartas escritas por Montesquieu, Roxane cita em sua décima quarta correspondência uma história que é contada a Rica, viajante persa amigo de Usbek. Uma inversão da promessa do paraíso de virgens que será destinado aos homens. Nesse conto, o direito ao prazer também está resguardado às mulheres. De todo modo, Roxane reconhece a função social dos escritos de Montesquieu, a denúncia contra a desigualdade vivida pela mulher nos países muçulmanos, e lamenta a ausência de pensadores como ele

nos dias atuais.

Votre conte m'a bien amusée. Vous avez pris le contre-pied du Coran qui promet aux hommes des houris, des jeunes filles vierges après chaque coït au paradis, mais ne prévoit aucun plaisir du même genre pour les femmes. Il y a trois siècles, vous inventiez cette histoire pour dénoncer et condamner la situation des femmes dans les pays musulmans ; leur sort, hélas, ne s'est guère amélioré ; il y a encore beaucoup à faire.

(...)

PS : Les penseurs comme vous manquent aussi cruellement à notre époque (DJAVANN, 2007, p. 232-233).

Ao final do romance, Roxane está cansada de se sentir deprimida, mas agradece a atenção de Montesquieu – ou seria a do leitor?. Agora, desencantada das primeiras impressões de Paris, sabe que é nesta cidade que quer viver, mas ainda lamenta que o passado que deseja esquecer se faça tão presente durante sua tentativa de recomeço. Reconhece não saber o que fazer com a liberdade que descobriu desde que chegou a Paris, e acaba por limitá-la ao tamanho de seu pequeno quarto. Deprimida e em desespero, lembra que as paisagens do Irã remetem ao cheiro de sua infância e compreende que não será possível se desconectar de seu passado: “Ainda que eu saia do meu país, ele não sai de mim”¹⁹.

Uma das lembranças mais fortes de seu passado é revelada quando, durante um passeio de bicicleta, Roxane é abordada por policiais. Sem documentos, ainda que explicando a situação, ela é levada para a prisão e fica detida até que Julie apresente a documentação necessária para sua liberação. Ao ser presa, os pensamentos de Roxane são levados a Ispahan, assim como em seu sonho, quando se perde em Paris e se encontra no Teerã. Durante um passeio em Ispahan, Roxane e outras duas amigas da universidade decidem tirar os sapatos para relaxar os pés cansados. Todas portam o véu, mas são abordadas por aqueles nomeados como guardiões do islã e levadas para interrogatório. Afinal, o fanatismo religioso considera uma heresia o fato de três jovens desacompanhadas se despirem – tirarem os sapatos – em local público. Roxane e uma de suas amigas são violentadas e ameaçadas por não se sabe quantos guardas. Algo que a tradição islâmica justifica pelo fato de serem

¹⁹ _____. *Comment peut-on être français?*. Paris: J'ai lu, 2007, p. 236 – Tradução nossa.

mulheres, seres que desvirtuam e seduzem os homens. Após essa violência, a amiga de Roxane comete suicídio, todos dizem que engravidou por ter se vendido a um homem. Uma desonra para a família. Nossa protagonista engravida e decide fugir do Teerã. Com ajuda e compreensão de seu pai, Pacha Khân, Roxane foge para a Turquia, onde opta por um aborto e dois anos depois se muda para Paris. Mais tarde, uma psiquiatra dirá que ela sofreu de reminiscência.

Antes com sintomas de depressão, Roxane mergulha cada vez mais em sua tristeza e solidão. É internada numa clínica psiquiátrica, mas após liberação tenta cometer suicídio e retorna ao local para tratamento. O peso do mundo e das lembranças permanece insuportável. Do seu pequeno quarto alugado, Roxane enxerga o céu azul delimitado pela lucerna – novamente a questão de espaço cerceado, de ausência de liberdade –, ao contrário do céu róseo que presenciou em seu primeiro momento em Paris. Não há mais a excitação da descoberta, se aceita a realidade de ser imigrante, a realidade do ocidente, não há mais idealização.

Un mois plus tard, elle fut libérée. Le printemps arrivait. Il faisait beau, presque chaud. Les arbres étaient fleuris. La violence du monde extérieur lui était toujours insupportable. Elle rentra chez elle, dans sa chambre. Elle s'assit sur le lit. Son bras gauche portait encore un plâtre. Le cutter n'avait pas raté ses tendons et ses nerfs. Le ciel découpé dans l'encadrement de la lucarne était bleu et clair (DJAVANN, 2007, p. 285).

Por fim, nos referimos ao título do romance: Como se pode ser francês?

Primeiramente, o título representa o objetivo de Roxane, tornar-se outra pessoa, de outro lugar, com outra história de vida.

Entretanto, a frase também aponta para uma relação com o romance *Lettres persanes*. Rica, personagem que deixa a Pérsia em viagem ao Ocidente, recebe a mesma pergunta ao chegar a Paris: *Como se pode ser persa?* Tendo em vista a sensação de estranheza e surpresa que parece tocar os parisienses. Em carta a Ibben, o personagem comenta:

Às vezes passava uma hora num grupo sem que alguém olhasse para mim e sem que me desse a oportunidade de abrir a boca. Mas

se alguém, por acaso informava ao grupo que eu era persa, logo ouvia em torno de mim um murmúrio: “Ah! Ah! Este senhor é persa? É coisa realmente extraordinária! Como se pode ser persa?” (MONTESQUIEU, 2006, p.87).

Ademais, não podemos deixar de ressaltar que a obra de Montesquieu foi elaborada sob uma perspectiva iluminista e, não sem razão, Djavann – e Roxane – buscam um autor defensor da democracia e da liberdade do indivíduo para compor a narrativa. Essa associação se estende ao papel que a língua francesa exerce na busca de Roxane, lembrando que a personagem acredita que só alcançará o recomeço e abandonará o passado quando se fizer compreender em francês, a língua da razão. Atingindo a liberdade por meio da língua francesa. No entanto, sabemos que a língua materna não será substituída pelo novo idioma, tornando impossível desvincular a personagem de sua própria história.

3.1 NARRADORES, ROXANE E A INTERTEXTUALIDADE COM *LETTRES PERSANES*

Antes de iniciarmos as reflexões sobre a estrutura autobiográfica que se manifesta no quinto romance de Chahdortt Djavann, levantaremos questões que parecem estar interligadas e que determinam a narrativa de *Comment peut-on être français?*. Apontamos, então, os narradores em terceira e primeira pessoa, quem é Roxane e a intertextualidade com *Lettres persanes*.

No que diz respeito aos narradores, destacamos que inicialmente o romance é narrado em terceira pessoa. Como consideramos anteriormente, o narrador aparenta estar em simbiose com as ações, lembranças e anseios da personagem. Isto posto, entendemos a existência dessa primeira forma narrativa como uma organização da biografia da protagonista. Variando entre acontecimentos passados e presentes, o narrador relata em capítulos não sequenciais toda a trajetória da vida de Roxane, com começo, meio e fim. A narrativa passa por fatos da infância, durante o período escolar, além de episódios da vida em família, que apontam para um estado de proximidade e intimidade com a personagem. Lembrando ainda que, antes de alcançarmos a narrativa em primeira pessoa, é este narrador que nos relata a trajetória de

Roxane a caminho de Paris, seus sonhos e esperanças na cidade em que pretende recomeçar, e os desalentos vividos na tentativa de abandonar o passado. No trecho abaixo identificamos fatos referentes ao início da história da personagem:

Roxane était née à sept mois, fort fragile. Personne ne pensait qu'elle survivrait. (...)
 Précocement née, elle fut souvent malade pendant ses premiers mois. (...)
 À l'image de sa naissance, elle resta naturellement tenace: précoce et impatiente, fort et fragile, elle était imprévisible (DJAVANN, 2007, p.119).

A partir deste excerto, reconhecemos que o narrador não está condicionado apenas a contar a história de Roxane, visto que este opina sobre a personalidade da personagem. Ocorre, inclusive, que esse olhar externo se aproxima de forma intensa a ponto de conhecer o estado emocional da protagonista, como quando diz: “Roxane esperou obstinada” e “Nesta tarde, Roxane estava deprimida”²⁰. Conseqüentemente, este comportamento de identificação e afirmação dos sentimentos e humor da personagem ocorre tanto do narrador onisciente para com Roxane, quanto da narradora Roxane para com seu interlocutor – que neste caso é ela mesma, visto que as cartas funcionam como um diário. Roxane se despede e assina as correspondências a Montesquieu expondo suas emoções utilizando expressões como “Tristemente, Roxane”, ao final da carta XV, e “Desesperadamente, Roxane”, na carta XVII. Ou seja, o narrador em terceira pessoa se comporta de forma semelhante à narradora em primeira.

Desta forma, atingimos o segundo fator que compõe a narrativa do romance: Roxane é a narradora de sua própria história. E o discurso adquire caráter ainda mais íntimo a partir da inserção das cartas escritas pela protagonista.

Sobre o caráter epistolar do romance, principal fator de intertextualidade com *Lettres persanes*, comentaremos a seguir ao nos referirmos sobre o espaço de representação da autora – e de sua personagem.

Nos primeiros capítulos do romance tomamos conhecimento de que o avô de Roxane, Le grand Pacha Khân, falava francês e sabemos que Djavann

²⁰ _____. *Comment peut-on être français?*. Paris: J'ai lu, 2007, p. 110,112 – Tradução nossa.

desenha sua heroína como uma leitora dos clássicos da literatura francesa. Afinal, Roxane idealizava Paris a partir das obras de Victor Hugo, Voltaire, entre outros escritores, traduzidas para o persa. No entanto, o contato com as cartas de Montesquieu acontece durante o curso de civilização francesa onde a protagonista tentava, pela segunda vez, melhorar sua compreensão do francês. A partir do contato com a obra do escritor, a narradora-personagem começa a escrever cartas destinadas a Montesquieu e acredita que este, criador de uma personagem *Roxane* no século XVIII, compreenderá suas angústias.

A produção de correspondências é o meio encontrado por Roxane para praticar a língua francesa, lembrando que a personagem tem dificuldade em aprender o idioma e precisa desenvolver esta competência para se adaptar ao novo lugar em que vive. A busca por uma nova linguagem que permita expressão e compreensão – ser compreendida pelos outros e por si mesma – acompanha o desejo de se desligar do passado, da pessoa que é, para tornar-se uma nova Roxane. Como afirma o narrador em terceira pessoa, quando este diz que “Roxane queria se tornar uma outra em francês”²¹.

O romance é composto por dezoito cartas destinadas ao autor de *Lettres persanes*, e por meio delas Roxane inicia um discurso íntimo sobre si mesma. Depois de se surpreender com o discurso de Montesquieu – aquele que sem ter estado no Irã pode descrever o mundo persa e a situação em que viviam as mulheres muçulmanas – e se identificar com a Roxane criada pelo autor francês, a personagem decide iniciar a conversa com aquele que chama de “seu criador”.

Lettre I

À mon cher géniteur, Monsieur de Montesquieu,
Cela vous surprendra au plus haut point de recevoir, après trois siècles, des nouvelles de votre créature imaginaire, Roxane. Cher Monsieur, je suis une femme persane, nommée Roxane ! (DJAVANN, 2007, p. 133).

Reafirmando que as questões em destaque, referentes à narrativa de *Comment peut-on être français ?*, estão relacionadas entre si, importa enfatizar que a identificação de Roxane, ou seja, sua caracterização, está presente no discurso em primeira e terceira pessoa. Consequentemente, quando

²¹ _____. *Comment peut-on être français?*. Paris: J'ai lu, 2007, p. 103 – Tradução nossa.

apontamos para as cartas escritas pela personagem, estamos voltados para quem é Roxane e para a voz feminina que conduzirá a intertextualidade com *Lettres persanes*, além do exercício de criação de uma escritora-personagem voltada para sua própria fabulação.

Sobre quem é Roxane, na carta III, esta diz:

C'est que je suis une femme impatiente, émotive, dispersée au plus haut point et irrémédiablement indisciplinée. Ce ne sont pas des qualités, je le sais, mais je pense qu'il est trop tard, à vingt-cinq ans passés, pour tenter de m'éduquer. J'ai tant à apprendre, je souffre de mes insuffisances, mon inculture m'attriste (DJAVANN, 2007, p.146).

É possível identificar neste fragmento que a narradora se expõe e se reprova. Nas cartas, conta suas experiências desde que chegou a Paris, suas angústias e dificuldades como estrangeira. No entanto, além do que a escrita da personagem afirma diretamente sobre esta, interessa ressaltar o que suas cartas sugerem.

Assim, verificamos o que Roxane representa diante da intertextualidade proposta: uma voz feminina que substitui os dois principais oradores de *Lettres persanes*, Usbek e Rica, sendo responsável por discutir e comparar duas culturas – a francesa e a iraniana, a ocidental e a oriental –, além de se colocar no lugar de Montesquieu como escritora e detentora de um pensamento crítico, condutora de discussões sobre religião, política e gênero. Isto é, ao assumir o papel do escritor e produzindo em língua francesa, Roxane se encontra em um lugar de enunciação impensável em sua língua materna. A seguir, trecho da carta III que representa uma situação na qual a própria personagem se encontra:

J'ai été surprise par des extraits du roman de madame La Fayette, *La Princesse de Clèves*. Qu'une femme ait eut la liberté d'écrire à l'époque l'histoire d'une passion coupable est extrêmement incroyable ! (DJAVANN, 2007, p.148).

Ou seja, Roxane se surpreende com o fato de que uma mulher possua a liberdade de expressão pela escrita. No entanto, é em Paris, por meio da língua francesa, e escrevendo cartas que expressam seus sentimentos, lembranças e cotidiano, que Roxane se encontra no lugar de enunciação de madame La Fayette. A personagem é livre para se expressar por meio da escrita, ainda que

não tenha se libertado do seu passado e de sua origem.

Porém, além de exercer o papel semelhante ao de Montesquieu, Usbek e Rica, não podemos deixar de comentar que Roxane se apresenta como um duplo da Roxane do século XVIII. E para analisarmos as personagens, conseqüentemente, a partir da intertextualidade, faz-se necessário apresentar brevemente o romance de Montesquieu. Desta forma também será possível refletir sobre os pontos de contato entre as duas obras que claramente contribuem para identificarmos algumas das características da personagem de Djavann.

O livro *Lettres persanes* data do século XVIII e, escrito por Montesquieu em forma de romance epistolar, é constituído por 161 cartas ficcionais. É produzido a partir de conceitos iluministas, visto que o escritor era contra a monarquia absolutista e defensor da democracia. Assim, por meio das reflexões de viajantes persas, criticou o Estado e a Igreja Católica que conduziam a França durante o reinado de Luís XIV.

Optamos, a partir daqui, por dar continuidade a apresentação de *Lettres persanes* identificando os pontos em comum com *Comment peut-on être français?* para que ao final tracemos um paralelo entre as duas Roxanes.

No livro de Montesquieu, diferentemente do romance de Djavann, não temos um narrador em terceira pessoa, mas cartas trocadas entre diferentes interlocutores. No entanto, antes da primeira carta, o livro inicia com uma nota do tradutor, que é uma introdução de como será o romance – lembrando que esse procedimento literário se repete em outras obras de Chahdortt Djavann. O tradutor não se identifica, apenas comenta que as cartas são de viajantes persas que foram seus hóspedes. Para efeito da presente pesquisa, consideramos que os personagens principais são Usbek, Rica e Roxane.

Usbek e Rica são amigos que viajam separadamente a caminho do Ocidente. Os dois deixam a região da Pérsia e chegam a Paris. Durante a viagem os personagens trocam cartas entre si, com amigos, eunucos escravos e esposas que ficaram no Oriente. Importa destacar que os viajantes seguem a doutrina de Maomé e que durante o percurso encontram as tradições do cristianismo. Esta e outras diferenças culturais são relatadas no romance de Montesquieu. Entre outros aspectos de comparação que ocorrem nos dois romances em questão, consideramos as passagens a seguir referências de

associação entre ambos. No romance epistolar de Montesquieu:

Carta 34 – Usbek a Ibben

As mulheres da Pérsia são mais belas que as da França, mas aquelas da França são mais simpáticas. É difícil não amar as primeiras e não se agradar das segundas; umas são mais ternas e mais modestas, as outras são mais alegres e mais divertidas.

O que torna o caráter tão belo na Pérsia é a vida regrada que as mulheres levam; não jogam, não passam noites em claro, não bebem vinho e quase nunca se expõem ao ar livre (MONTESQUIEU, 2006, p.92).

E em *Comment peut-on être français?*:

Prendre pour la première fois un verre de vin à la terrasse d'un café, à Paris, c'était un événement majeur dans la vie de Roxane. C'était la liberté elle-même. En Iran, une telle chose était tout simplement inimaginable (DJAVANN, 2007, p. 15).

Nos trechos acima, verificamos a dicotomia presente nos dois romances. Nos dois casos é representada a condição de personagens estrangeiros, de origem persa, sob efeito de certo estranhamento do comportamento humano e social na França contrapondo os costumes do país de origem.

No entanto, as observações de Usbek quanto à conduta ou porte da mulher ocidental não alteram as percepções sobre suas esposas. O personagem Ihes envia cartas exigindo que permaneçam em seu harém sendo preservadas por seus escravos eunucos, e a estes sempre questiona sobre o comportamento daquelas. Também exigindo que defendam a sua honra agindo como for preciso para controlar suas esposas.

Carta 2 – Usbek ao Primeiro Eunuco Negro

Tu és o guardião fiel das mais belas mulheres da Pérsia. Eu te confiei o que tinha de mais caro no mundo. Tens em tuas mãos as chaves dessas portas fatais que só abrem para mim.

(...) Teus cuidados infatigáveis sustentam a virtude quando ela vacila.

(...)Tu mandas nelas e Ihes obedeces; executas cegamente todas as suas vontades e as levas a cumprir da mesma forma as leis do serralho... (MONTESQUIEU, 2009, p.28).

A “prisão” em que vivem as esposas de Usbek – submetidas aos dogmas do islã – também é comentada em outros romances de Chahdortt Djavann. Mas, particularmente em *Comment peut-on être français?*, a situação que se destaca é a violência sofrida por Roxane e suas amigas devido à

intolerância religiosa e desumanidade daqueles que foram orientados a proteger a moral e a honra do Islã. Citamos no capítulo de apresentação do romance que Roxane e sua amiga foram violentadas após um passeio em Ispahan. A amiga comete suicídio e Roxane, grávida, vai para Turquia. A atitude das duas mulheres confirma que em uma sociedade dominada pelo fundamentalismo religioso, essa situação de violência jamais seria considerada como tal. Sendo preciso, desta forma, fugir ou acabar com a própria vida para evitar uma condenação por apedrejamento ou enforcamento, além da desonra familiar. Curiosamente, Ispahan, cidade em que ocorre a violência, é onde se localiza o harém de Usbek, na antiga Pérsia. E, em consonância, esse viajante preza a todo momento pela preservação de sua honra e por ter o controle sob suas esposas.

É preciso lembrar que nos dois romances as questões religiosas também estão conectadas com questões políticas. Em sua obra, Montesquieu comenta sobre a França governada pelo rei e pela igreja católica, enquanto Djavann, que contextualiza seu romance no período pós revolução de 1979, apresenta uma sociedade controlada por um governo fundamentado nos preceitos da religião islâmica. Conseqüentemente, a Roxane do século XX critica o sistema político de seu país de origem e exalta a democracia presente na França, sistema pelo qual Montesquieu lutava ao se opor ao regime monarquista de sua época.

Neste sentido, concluímos que as duas obras, ao levantarem questões políticas e sociais, se caracterizam como uma literatura que trata de discussões atemporais. A partir de olhares diferentes, de locais diferentes – sem esquecermos que as observações de Usbek e Rica quanto à política francesa são construídas a partir do pensamento e intenções de Montesquieu – são inferidas opiniões acerca de temas recorrentes em outros lugares do mundo. Um regime político que une governo e religião aconteceu na França, aconteceu no Irã e pode ocorrer em outras localidades. Assim como a opressão e o controle sobre mulher, seja por conceitos religiosos ou qualquer outra conduta autoritária, que ocorreu e ocorre cotidianamente em tantas outras sociedades atuais. Logo, consideramos que os romances configuram uma literatura de função social que aborda temas coletivos e favorecem reflexões.

Para concluirmos nossa abordagem sobre a intertextualidade entre o

romance de Djavann e de Montesquieu, retomando que essa relação entre as obras é um ponto importante para a elaboração da protagonista de *Comment peut-on être français?*, consideramos que Roxane, a qual identificamos a partir da narração em terceira pessoa e da narração sobre si mesma, é a narradora-personagem que assume o papel de Montesquieu, como remetente e crítica, bem como de Usbek e Rica ao expor seu olhar e pensamento sobre o que encontra ao chegar em Paris e sobre seu país de origem. Entretanto, além de representar três figuras masculinas, a protagonista acredita ser a representação da outra Roxane.

Il me semble que je suis trompée de siècle, qu'il y a eu une erreur de temps et de lieu pour ma naissance. Je me suis toujours sentie plus à l'aise dans la peau des personnages de romans que dans la mienne. Comment ne pas s'identifier à votre audacieuse Roxane, malgré sa fin tragique, quand on est iranienne et qu'on s'appelle Roxane? (DJAVANN, 2007, p. 209).

Em *Lettres persanes*, Roxane escreve duas cartas para Usbek e dentre as cartas que este envia para suas esposas, apenas uma é destinada exclusivamente à personagem. Na carta é possível observar que o marido acredita que a esposa é uma mulher virtuosa e de muita sorte:

Carta 26 – Usbek a Roxane

Como és feliz, Roxane, por estar no doce país da Pérsia e não nesses climas envenenados, onde não se conhece nem o pudor nem a virtude!

Feliz de ti! Vives no meu serralho como na morada da inocência, inacessível aos atentados de todos os humanos (MONTESQUIEU, 2006, p.75).

No entanto, esta é uma interpretação de Usbek. Na mesma carta tomamos conhecimento da violência que Roxane sofrera no início do casamento:

Lembras-te daquele outro (dia) em que, vendo tuas lágrimas impotentes, acudiste à autoridade de tua mãe para deter os furores de meu amor? Lembras-te, quando todos os teus recursos falharam, daqueles que encontrei em tua coragem?

(...) tu não te entregaste, mesmo após ter sido vencida (MONTESQUIEU, 2006, p. 75-76).

E o que o marido acreditava ser virtude e desejo de proteger sua pureza

era, na realidade, a vontade de Roxane não se relacionar e consumir o casamento ao qual fora obrigada.

Por fim, por ter sido submetida às exigências de Usbek, ao casamento e aos maus tratos dos eunucos que tinham a função de manter o serralho sob controle e zelar pela honra de seu senhor, Roxane, na última carta do romance, assume a responsabilidade pelo caos que invade o harém de Usbek. Também expõe toda a farsa do casamento e questiona as possibilidades que servem a ele e não a ela:

Carta 161 – Roxane a Usbek

Sim, eu te enganei. Seduzi teus eunucos. Brinquei com teus ciúmes. Eu soube de teu medonho serralho, fazer um lugar de delícias e prazeres.

Vou morrer.

(...) Deverias me agradecer ainda do sacrifício que fiz por ti, por ter-me rebaixado até te parecer fiel, por ter guardado covardemente em meu coração o que deveria ter deixado aparecer a toda terra; finalmente, por ter profanado a virtude, suportado que fosse assim designada minha submissão a tuas fantasias. Ficavas surpreso ao não encontrar em mim os arrebatamentos do amor; se me tivesses conhecido a fundo, terias encontrado em mim toda a violência do ódio (MONTESQUIEU, 2007, p. 367).

Roxane comete suicídio, único meio de libertação da opressão que domina o serralho.

O desfecho do livro é enunciado por Roxane em sua carta final. Neste sentido, a revolta das mulheres do harém de Usbek se condensa no discurso – escrito – pela protagonista. Com isso, chegamos ao ponto em que é possível considerar que tanto Chahdortt Djavann quanto Montesquieu oportunizam um espaço de expressão para suas heroínas, e ambos fazem isso por meio das cartas que cada uma escreve, representação do poder da palavra que ambas carregam.

No que diz respeito à estruturação da narrativa de *Comment peut-on être français?* e considerando os aspectos que foram abordados, identificamos o romance em questão como ferramenta de enunciação feminina. Quanto a isso, vale ressaltar que o caráter epistolar que é forjado no romance configura um disfarce do narrador possibilitando a livre expressão de suas opiniões e de seu íntimo. Isso ocorre quando Montesquieu reproduz suas ideias por meio do discurso de viajantes persas e quando Roxane decide escrever cartas nas

quais expõe seus sentimentos, angústias e sua opinião particular sobre temas como religião e política. Algo impossível de realizar em sua língua materna e em seu país. Neste contexto, Marisa Lajolo (1993) afirma em seu estudo *Romance Epistolar: O voyeurismo e a sedução dos leitores*, que a narração em primeira pessoa envolvendo um remetente e um destinatário garante autenticidade ao que é dito, além da verossimilhança que provoca no leitor um efeito de aproximação daquele que escreve as correspondências.

Portanto, é a partir da identificação do romance em questão como uma ferramenta de enunciação feminina que damos continuidade a esta pesquisa, agora associando *Comment peut-on être français?* a um espaço de representação de Chahdortt Djavann.

5 ENUNCIÇÃO FEMININA E ESPAÇO DE REPRESENTAÇÃO EM *COMMENT PEUT-ON ÊTRE FRANÇAIS?*

Il faut que la femme s'écrive: que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture (CIXOUS, 2010, p. 37).

Após apresentarmos a escritora Chahdortt Djavann e parte de sua obra; discorrermos sobre *Comment peut-on être français?* e ressaltarmos alguns dos aspectos que estruturam o romance, passamos ao último ponto de análise: a atuação da autora em sua obra. Para o presente estudo, referimo-nos apenas ao quinto romance da escritora, entretanto, sem nos afastarmos das evidentes conexões propostas entre alguns de seus livros.

Sobre o contexto de enunciação feminina, entendemos que Chahdortt Djavann compõe esta vertente no cenário atual de literatura produzida em língua francesa. No entanto, esse reconhecimento não está configurado como o trabalho de uma escritora estrangeira que, à procura de uma língua de expressão, deseja promover a cultura do seu país de origem. Pelo contrário. Djavann é uma autora que, por meio da língua do outro, encontra um modo de denunciar e expor uma realidade que condena, além de expressar suas opiniões e personalidade estruturando um discurso que defende e representa outras mulheres.

Neste sentido, considerando a representação feminina na literatura,

Jacicarla Souza da Silva (2008) aponta, em sua apresentação sobre o panorama da crítica feminista, que o feminismo como sinônimo de emancipação da mulher se tornou comum na Europa em 1880, e afirma que:

É importante frisar que é por meio do movimento feminista que as mulheres começam efetivamente a se conscientizar e se questionar acerca de sua condição. Os estudos literários, diante desse contexto, vão ao encontro das discussões que permeiam a contestação do discurso patriarcal em relação às produções de autoria feminina (SILVA, 2008, p. 86).

O feminismo, como expressão de uma coletividade, contribuiu para suscitar a produção literária de mulheres conscientes de sua posição e críticas dos princípios conservadores e patriarcais presentes no meio social. Neste contexto, Silva também comenta que, na produção literária de autoria feminina entre as décadas de 70 e 90, as escritoras procuravam revelar suas experiências pessoais. Sendo assim, diante da apresentação do trabalho de Chahdortt Djavann, entendemos que essa postura também configura sua produção.

Com isso, acreditamos que as discussões sobre gênero e a luta do movimento feminista colaboram para a identificação e compreensão da mulher sob o olhar dela mesma, assim como para a percepção do espaço e das possibilidades que também devem ser estendidas ao sexo feminino.

A literatura de cunho feminista se manifesta como um espaço para que a mulher, em sua produção escrita, exerça sua liberdade. Quanto a isso, Hélène Cixous (2010), em seus estudos sobre escrita feminina, afirma que “É preciso que a mulher se coloque no texto – como no mundo e na história – de seu próprio movimento.²²”, pois a mulher que escreve, que se coloca em sua literatura é incentivadora do discurso de outras. Cixous utiliza o termo *femme-sujet universelle* para se referir à mulher que contribui para impulsionar o campo da produção de expressão feminina.

Assim como Cixous, entendemos que a escrita feminina é uma possibilidade de mudança dos conceitos sociais enraizados na cultura conservadora e patriarcal. E, quanto à relação que a escrita promove entre mulheres, Cixous comenta que “na mulher sempre se mantém a força produtiva

²² CIXOUS, Hélène. *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Galilée: 2010, p.37. – Tradução nossa.

de outro, particularmente a de outra mulher²³. Neste caso, traçamos um paralelo com o romance de Djavann: seria Roxane do século XVIII uma incentivadora da exteriorização dos sentimentos de Roxane dos anos 2000?

Verificamos no capítulo anterior que um dos motivos para que Roxane tenha iniciado as correspondências com Montesquieu foi o fato de se identificar com a personagem protagonista criada pelo autor. Entretanto, essa assimilação ocorre na esfera literária propriamente dita, ou seja, dentro do romance. Mas, se nos voltarmos para a autora e sua obra, estaria Djavann encorajando a produção de outras mulheres? Ou ainda, por meio do romance *Comment peut-on être français?*, estaria a autora promovendo um discurso coletivo a favor da liberdade de expressão de mulheres submetidas aos dogmas do fundamentalismo islâmico? Acreditamos que sim e, como afirmado anteriormente, esse aspecto confirma as discussões universais e atemporais do romance em questão.

Mas, para promover a enunciação feminina por meio do romance, Djavann não relata somente fatos sociais históricos, mas se coloca no próprio texto, expõe traços de sua trajetória de vida e algumas experiências que podem ser associadas à sua biografia. Consideramos, neste sentido, que a autora, a partir da fabulação de si mesma, assume o compromisso de representar as experiências de uma coletividade.

De acordo com nossa abordagem, a produção literária de Chahdortt Djavann é estruturada a partir da ficcionalização de suas próprias experiências. Para Laetitia Nanquette (2009), doutora e pesquisadora da área de literatura persa e literatura iraniana contemporânea, o trabalho de Djavann é composto de elementos reais e de suas experiências, algo que concede autenticidade às suas narrativas, como no caso de temas que envolvem o uso do véu e a religião islâmica. Isso ocorre com Roxane em *Comment peut-on être français?*, narradora de fatos do seu próprio passado e presente. Neste sentido, Nanquette (2009) também afirma que no romance, autora, narrador e personagem são a mesma pessoa.

Diante da ficcionalização de fatos da vida de Djavann, assumindo

²³ _____. Le rire de la Méduse et autres ironies. Galilée: 2010, p.48. – Tradução nossa.

também que seja uma representação da realidade vivenciada por outras mulheres iranianas, citamos um estudo de Eurídice Figueiredo (2010) sobre autoficção feminina, em que a professora da Universidade Federal Fluminense aponta para o conceito como um aspecto da literatura contemporânea que toca a produção de escritas do eu. Podemos relacionar a estrutura narrativa do romance de Djavann com a abordagem de Figueiredo sobre outras escritoras de autoficção quando esta diz que:

Desde *Les confessions* de J. J. Rousseau, o ego *escriptor*, o tornar-se escritor, o ato de se olhar e escrever, firmou-se como um *topos* da autobiografia e gêneros correlatos. Assim, ao criar a personagem da escritora, que se desdobra em vários papéis, as autoras²⁴ em questão encontraram a estratégia narrativa para colocar em cena de maneira especular, já que elas se veem como uma outra que escreve (FIGUEIREDO, 2010, p. 101).

Com isso, consideramos que Djavann e Roxane são escritoras que se encontram em posição de fabular suas histórias. A autora que escreve a partir de suas experiências e não deixa claro para o leitor o que é ou não verdade, e a personagem que narra seu passado e presente forjando uma identificação com a Roxane do século XVIII.

À vista disso, estamos diante da presença da autora em sua obra. Entretanto, considerando a dimensão dos conceitos de autoficção e romance autobiográfico, não nos referimos a *Comment peut-on être français?* como uma autobiografia.

A partir de uma abordagem como a de Philippe Lejeune (1996), por exemplo, não é possível evidenciar que o romance em questão apresente as características necessárias para que possa ser considerado uma autobiografia. Neste sentido, Lejeune estabelece um contrato de leitura que não é configurado em *Comment peut-on être français?*, visto que o princípio de identidade entre autor, narrador e protagonista não pode ser confirmado. Ainda que suspeitemos da possibilidade da linearidade dessas pessoas, a suspeita indica a imprecisão e ambiguidade presentes na configuração da literatura de autoficção.

Entretanto, se considerarmos os apontamentos de Anna Faedrich sobre

²⁴ Em seu texto Figueiredo trata das autoras Christine Angot (França) e Marie-Sissi Labrèche (Quebec).

o conceito de autoficção, podemos nos aproximar por esse viés do romance de Djavann. Para Faedrich (2015), o romance autobiográfico porta o princípio do pacto fantasmático, em que o romance foi escrito para ser lido como romance e o autor não se revela no texto, sendo preciso avaliar material paratextual para identificar uma relação biográfica.

Ora, uma vez que encontramos a autora em sua produção literária ao avaliarmos entrevistas, ensaios, biografia e a conexão estabelecida entre os romances, estamos diante deste pacto. Além disso, apesar do romance apontar para traços evidentes da vida da autora, se observamos a capa do livro – tanto a edição de 2006 quanto a de 2007 –, verificamos que próximo ao título está a palavra romance. Ou seja, está preestabelecido que o texto deve ser lido como romance.

Faedrich (2015) também comenta que um autor pode chamar a atenção para a sua biografia por meio do texto autoficcional. Verificamos essa possibilidade em *Comment peut-on être français?* quando a autora cria uma personagem protagonista com personalidade e experiências de vida muito semelhantes às suas – a autora e a personagem são iranianas que têm Paris como destino, têm a mesma origem e ambas não possuem, inicialmente, domínio da língua francesa, além de ambas desejarem se tornar escritoras. Consideramos também que a elaboração do romance converte para a intenção de expor e denunciar situações que a autora condena, contribuindo para associação de experiências sociais e culturais vivenciadas ou presenciadas pela própria. Com isso, estaríamos assumindo que a autoficção é uma autobiografia disfarçada por ambiguidades e fatos que tocam o real e o inventado.

Segundo Faedrich, a autoficção permite supor o que é ou não é verídico, avaliação que funciona a critério do leitor. Quanto ao romance de Djavann, ressaltamos que o aspecto epistolar corrobora para uma sensação de autenticidade do discurso que, no entanto, se quebra com a variação entre narrador em terceira e primeira pessoa, promovendo ambiguidade na identificação entre autora, narrador e personagem.

Poderíamos considerar que o romance do qual tratamos se aproxima da classificação de autobiográfico e autoficção abordada por Faedrich. Todavia, um estudo de Diana Klinger (2008) sobre a escrita de si como performance se

aproxima ainda mais da formatação de *Comment peut-on être français?*.

Klinger, que discute a autoficção no contexto da produção literária contemporânea e defende a existência da *função autor* – conforme estudos de Foucault²⁵ –, afirma que “para a crítica literária moderna, o autor é quem permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos numa obra como suas transformações” (KLINGER, 2008, p.16). O texto de Klinger vai de encontro com a abordagem de Barthes (1977) sobre ausência do autor no romance, em que não importa quem fala, mas a interpretação do leitor a partir da configuração fornecida pelo próprio texto. Além disso, a pesquisadora justifica que a ficcionalização do autor em sua obra se encontra no campo da performance e da dramatização.

Quando nos referimos à estrutura narrativa de *Comment peut-on être français?* e suas características biográficas, verificamos que a ação performática da autora ao creditar características e experiências suas à personagem Roxane, promove uma identificação pessoal e caracteriza o texto literário como uma escrita do eu. Inclusive, vale lembrar que as cartas representam um diário da personagem, sendo utilizadas como ferramenta para o exercício de fabulação em que temas de cunho privado são levados a público. Dito isto, assim como Klinger, entendemos que a estratégia da narrativa performática auxilia na elaboração de um discurso que se encontra diante da “impossibilidade de exprimir uma verdade na escrita” (KLINGER, 2008, p.19), e que se torna possível por meio da encenação – criação de uma personagem.

Sobre isso, a pesquisadora comenta que o artifício da encenação indica uma construção simultânea de autor e narrador por meio da atuação de um sujeito real e da representação de um sujeito fictício. De acordo com isso, estamos novamente diante da ambiguidade entre autor, narrador e personagem no romance de Djavann, visto que o exercício de atuação da autora não se desvincula da representação da personagem protagonista. Logo, a autoficção se apresenta como

uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a ficção de si tem como

²⁵ FOUCAULT, Michel. O que é um autor?. In: Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema, v. III, Rio de Janeiro: Forense Universitária, p. 264-298, 2001.

referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e a posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação (KLINGER, 2007, p. 62).

Disto isto, destacamos que o exercício da fabulação provocado por Djavann está representado de diferentes formas em seu texto. De acordo com estudos de Leonor Arfuch (2010) sobre espaço biográfico, são estratégias de autorrepresentação – “não tanto a “verdade” do ocorrido, mas sua construção narrativa, os modos de (se) nomear no relato” (ARFUCH, 2010, p.73) – a escolha de duas vozes narrativas e a significativa ambiguidade entre autor, narrador e personagem. Ou seja, o narrador em terceira pessoa que se cola nas ações e personalidade da protagonista, o mito da escritora que é representada pela personagem que criou e a escrita da autora e personagem que funciona como instrumento de fabulação e exercício de libertação. Por outro lado, existe também a configuração de três ações representativas: Chahdortt Djavann como a narradora de sua própria história por meio do romance; Roxane, a narradora em primeira pessoa que registra sua vida em correspondências; e Roxane da obra de Montesquieu, que relata seus últimos momentos de vida em uma carta enviada a Usbek. Sugerimos, desta forma, o contexto de representação da autora, ou seja, seu papel performático no texto.

Como consequência, o efeito da fabulação da escritora vem acompanhado da ação de forjar e reinventar a personagem principal. Sobre isso, evidenciamos aspectos do texto como o fato de Roxane desejar mudar de identidade/personalidade por meio de uma língua estrangeira e se identificar com uma personagem criada no século XVIII; também por idealizar a França como local seguro e livre, além de enviar correspondências para um falecido autor a fim de exercer a liberdade pela escrita e viabilizar a identificação de si mesma.

Ao considerarmos que o romance de Djavann pressupõe, então, um espaço de representação da autora, paralelamente aos estudos de Leonor Arfuch sobre espaço biográfico na contemporaneidade, compreendemos que “toda narrativa, enquanto processo temporal essencialmente transformador, impõe à sua matéria: contar a história de uma vida *é dar vida a essa história*”

(ARFUCH, 2010, p. 42).

Quanto a isso, o espaço biográfico comentado por Arfuch se refere à uma atividade de autorreflexão de “alguém que conta de si mesmo ou de *outro eu*” (ARFUCH, 2010, p. 73). Consequentemente, assumimos que a relação de Djavann para com sua personagem Roxane, diante de toda a estrutura narrativa do romance, está repleta do que Arfuch define como qualidade autorreflexiva – que em *Comment peut-on être français?* ocorre conforme a estruturação e comportamento dos narradores. Dessa forma, associamos nossa abordagem aos estudos de Arfuch quando esta afirma que:

a desarticulação das cronologias, a mistura de vozes narrativas, o deslocamento do eu para a terceira pessoa, a desconstrução do “efeito de realidade” – deixa um precedente quanto à exposição da ficcionalidade, da duplicidade enunciativa, da impossibilidade de narração de si mesmo (...). Um texto fragmentário, que se recusa à narração, que se abre com a advertência manuscrita de que “tudo isso deve ser considerado como dito por uma personagem de romance”, que, jogando com as próprias fotografias de infância e juventude, teoriza, polemiza, dialoga com outros livros, coloca em cena mais do que uma lembrança do tempo vivido, o mecanismo fascinante da escrita, a produção incansável de intertextualidade (ARFUCH, 2010, p. 136).

Por fim, entendemos que o romance tratado nesta pesquisa apresenta pontos de contato com os conceitos de romance autobiográfico e autoficção. Entretanto, consideramos que os dois gêneros configuram um espaço biográfico, ou de representação, em que autor e leitor transitam entre ficção e realidade. Neste sentido, ficando a veracidade do relato em segundo plano, pois não importa diante da identificação do lugar de enunciação do qual deriva a construção narrativa do romance.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de *Comment peut-on être français?* apontou para três aspectos principais de estruturação do romance: os narradores, a intertextualidade com *Lettres persanes* e a presença da autora em sua obra. Essas três linhas que convergem para a caracterização da personagem Roxane funcionam na medida em que a autora opta por construir o enredo como uma narrativa do íntimo.

Por meio de fragmentos autobiográficos, como a semelhança da história da autora com a da personagem, ou conexões estabelecidas entre seus romances, e pelo discurso da personagem principal tomar forma por correspondências, entendemos que o romance de Chahdortt Djavann alimenta uma proximidade com o leitor. Uma vez que as cartas de Roxane são enviadas a um falecido escritor, verificamos que possa existir uma intenção em transformar o leitor em interlocutor de seu relato. Ao final da carta XI, a personagem diz:

Bien fatiguée et même déprimée,
Roxane.

PS: Je suis heureuse d'imaginer que vous pensez à moi. Je vous remercie de toute l'attention que vous me portez (DJAVANN, 2007, p. 215).

Esta passagem nos leva a crer na possibilidade de sermos nós, leitores, os destinatários de Roxane. Afinal, quem lê suas cartas e concede atenção ao seu relato? Esse procedimento acontece de forma semelhante ao final do romance *La muette*, quando o caderno de Fatemeh é levado à tradução e publicação com o intuito de que a história da vida da personagem seja conhecida e, talvez, compreendida.

Visto que se apresenta ao leitor um relato íntimo fazendo uso de uma construção epistolar, uma relação com a obra de Montesquieu e, conseqüentemente, com a literatura clássica de língua francesa, passa a ser estabelecida.

Ora, a partir do contexto histórico e cultural apresentado por Montesquieu, mas principalmente pela representatividade que fora destinada à uma voz feminina como a de Roxane do século XVIII, verifica-se a intenção de garantir um espaço de enunciação feminina nos dois romances citados. É evidente que Djavann não escolheu provocar uma intertextualidade com *Lettres persanes* ao acaso. Sabemos da sua relação com a literatura francesa, todos os autores citados na obra são célebres e importantes no contexto literário. Entretanto, a escritora opta por aquele que dá vida a uma personagem avessa aos costumes aos quais é submetida. É Montesquieu o autor que, no século XVIII, entre tantos filósofos homens, buscar contribuir para que as mulheres sejam também reconhecidas como detentoras de pensamento crítico e opostas

aos regimes autoritários e impositivos.

Além disso, a elaboração de um discurso feminino no romance de Djavann vem contribuir para caracterização do cenário de literatura contemporânea escrita em francês. A autora exercita a ficcionalização de suas experiências, mas faz parte, de forma significativa, do campo da literatura produzida por mulheres estrangeiras. Desta forma, promove uma literatura que oportuniza discussões atemporais e que trata de temas universais representando uma minoria.

São essas, também, as consequências da fabulação da autora em sua obra. Quando identificamos o local de emanção de um discurso político e social como o de Djavann, diante de uma construção narrativa que se destaca pelos fatos e argumentação empregados pela autora, estamos diante de um possível processo de identificação com as personagens, enredo e autora. A ambiguidade presente na construção narrativa, inclusive, permite essa aproximação do leitor na medida em que o texto não apresenta uma verdade absoluta, mas ramifica possibilidades de interpretação e afinidade.

Quanto ao romance se comportar como um espaço de representação da autora, preferimos para esta análise não utilizar o termo “espaço biográfico” – ainda que concordemos com os estudos relacionados –, pois entendemos que Chahdortt Djavann não intenciona individualizar a ficção de si e estabelecer limites de identificação do indivíduo. Por fim, analisamos sua narrativa como representativa de um coletivo, de vocalização de experiências e condições de tantas outras mulheres.

REFERÊNCIAS

ALFARO, Margarita. Xénographies francophones au féminin. Le double sentiment d'étrangeté-étrangéité dans l'oeuvre de Chahdortt Djavann *Comment peut-on être français?*. In: Çédille: *Revista de Estudios Franceses*. Madrid: 2013.

ALVARES, Cristina. O exílio como operação ontológica radical e a coisa

impossível de erradicar em *Comment peut-on être français?*, de Chahdortt Djavann. *O escritor*, n.24/25, p.179-193, 2009.

ARFUCH, Leonor. O espaço autobiográfico – Dilemas da subjetividade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

BALAÏ, Christophe. L'émergence des femmes iraniennes dans le champ social et littéraire. *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*, n. 36, Special Issue. França, p. 17-37, 2007.

BARREIRO, Marta Carmen. Chahdortt Djavann: de l'Iran à la France, la reconfiguration de l'espace féminin. Université du Saint-Esprit de Kaslik: *Revue des Lettres et de Traduction*, n.11, 2005.

BERÏNSON, Lalaso. Les caractéristiques de la littérature migrante dans quatre romans de Chahdortt Djavann. Gotemburgo: Göteborgs Universitet. Tese de Mestrado. Göteborgs Universitet, Institutionen för språk och litteraturer, 2009.

CIXOUS, Hélène. *Le rire de la méduse et autres ironies*. Paris: Galilée, 2010.

DJAVANN, Chahdortt. *Comment peut-on être français ?*. Paris: J'ai lu, 2007.

_____. *Je ne suis pas celle que je suis*. Paris: Flammarion, 2011.

_____. *Je viens d'ailleurs*. Paris: Éd. Autrement, 2002.

_____. *La muette*. Paris: Flammarion, 2008.

FAEDRICH, Anna. O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n.401, p.45-60, jan./jun. 2015.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Autoficção feminina: A mulher nua diante do espelho*.

São Paulo: *Revista Criação & Crítica*, n.4, p.91-102, 2010.

KLINGER, Diana. A escrita de si – o retorno do autor In: _____. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

_____. Escrita de si como *performance*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.12, p. 11-30, 2008.

LAJOLO, Marisa. Romance epistolar: O voyeurismo e a sedução dos leitores. *Matraga* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. ano 9, n.n. 14, p. 61-75, 2002.

MONTESQUIEU. *Cartas Persas*. Trad. Antonio Geraldo da Silva. São Paulo: Editora Escala, v. I e II, 2007.

NANQUETE, Laetitia. French new orientalista narratives from “natives”: Reading more than Chahdortt Djavann in Paris. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, v.29, n.2, p.269-280, 2009.

SILVA, Jacicarla Souza da. Panorâma da crítica feminista: Tendências e perspectivas. *UNESP: Patrimônio e Memória*, v.4, n.1, p.84-103, 2008.