

CRISTINA ROBALO CORDEIRO
COORDENAÇÃO

TOLOGIA

FRANCOFONIAS EM DIÁLOGO

Dos anos 80
à atualidade

iu

VOU CHAMAR-TE ABDELLAH¹

Kamel Daoud

Kamel Daoud, escritor e jornalista argelino, nasceu em 1970, numa aldeia perto de Mostaganem. Jornalista desde o início dos anos 1990, foi cronista e editor de *Le Quotidien* de Orão, cidade onde vive. Autor de numerosos romances de que destacamos *Meursault, contre-enquête*, publicado em 2015, traduzido em 35 línguas e premiado com o *Prix Goncourt du premier roman*, e *Zabor ou les Psaumes*, que obteve o *Prix Méditerranée*, publicou coletâneas de novelas e de crónicas, entre as quais *La Préface du Nègre* e *Mes Indépendances*.

A opção pelo francês como língua de escrita corresponde a uma “*escolha apaixonada*”: se o árabe era, a seu ver, instrumentalizado pela propaganda, o francês contava histórias de prazer, de desejo e de liberdade. As posições por si assumidas sobre a religião islâmica colocaram-no no centro de uma polémica inflamada e valeram-lhe uma fatwa, lançada contra si em 2014.

Em 2018, depois de uma noite passada no Museu Picasso – no âmbito de um projeto do Museu que acolheu vários escritores, convidados a deambular pelas telas deste pintor durante uma noite – Kamel Daoud escreve *Le Peintre dévorant la femme*, onde

¹ Daoud, Kamel. (2018). *Le peintre dévorant la femme*, Paris Éd. Stock, pp. 44-55.

reflete sobre a relação do Ocidente e do mundo árabe e sobre o lugar que a arte, a memória e a sexualidade ocupam em cada uma destas eras civilizacionais.

Sou um “árabe” convidado a passar uma noite no museu Picasso, em Paris, num outubro de céu feio para o homem do Mediterrâneo que eu sou. Uma noite, uma única, como uma criança mimada, mas testemunha de uma confrontação possível, desejada, mágica. Contudo, receava o aborrecimento ou a impotência. Para compreender Picasso, é preciso ser um filho do verso, não do versículo corânico. Provir dessa cultura, sob a pedra deste palácio do sal, neste museu, e não de outra. A experiência prometida, de cada vez que dela falava com amigos, fazia sorrir ou causava inveja. Ou provocava o incontornável humor do “risco que os organizadores corriam”. De tanto pensar nesta situação, acabei por imaginá-la como o embrião de uma narrativa possível: um jihadista vindo da Síria, ou de Tombuctu ou de Argel ou dos subúrbios parisienses, encarregado de ferir o Ocidente no coração do seu coração: as suas coleções de arte. Filho da destruição de Palmira, esse demente desvairado deveria vir até este espaço, esconder-se numa das caves, ao pé das frias casas de banho, e tentar subir durante a noite para retalhar os quadros, destruí-los, apagar os vestígios do Ocidente, punir essa geografia que amedronta quando tem fome e que faz inveja quando está saciada. Alastrar a catástrofe de Palmira por todo o lado, a destruição das telas, artes e esculturas, sinais e curvas. “Até purificar a terra de Deus do que não é Deus”, segundo o grito dos fanáticos. Ficção fácil, mas que colocaria a grande questão que intriga o Ocidente: por que razão a minha cultura detesta tanto a imagem e a representação? Será a arte o oposto de Alá na sua relação com a mulher? Será o Ocidente culpado das suas artes ou da sua história?

Um “árabe” no museu Picasso não pode ser senão um episódio desse duelo que se tornou, desde há vinte anos, terrível. E eu queria

aprofundar esta ideia sem contar a ficção previsível que ela contém, o que constituiu pretexto para refletir sobre a minha própria relação com a imagem, o meu medo cultural face à representação. Balançar entre o “eu sou Picasso”, tenaz, inquieto, firme e ameaçado, e o “eu sou Alá”, interrogando os meus mitos e as minhas certezas.

Alá é o contrário da imagem, é uma lei. Estou consciente deste princípio e com ele vivo e vivi desde a minha infância quando me confrontei, muito cedo, com este paradoxo: Deus não era visível, mas víamo-lo em toda a parte! Na minha aldeia, o seu nome estava associado aos nomes dos recém-nascidos, à primeira colher da refeição, à degolação do carneiro, à compra de um casaco ou de um carro, ao primeiro passo num espaço novo, à morte e ao nascimento, em suma, a cada gesto. Invocávamo-lo como testemunha de casamento e para meter medo às crianças. E esta omnipresença de Alá acabou por me colocar o mais antigo dos problemas dos filósofos sobre o triunfo dos monoteísmos: Deus é o todo? E é o mundo o seu retrato ou o seu véu? Onde estaria o seu rosto pois que está escrito que tem uma mão? O interdito sobre esta questão, o tom escandalizado dos mais velhos a este propósito, instaurou em mim o tabu da imagem. Deveria dizer que vejo Deus em toda a parte, mas nunca dizer que o vi. Ver os seus desígnios, mas nunca o desenhar. A representação do escondido, de um deus, de um sexo ou de um segredo estava marcada pelo tabu. O meu corpo era o lugar desta violenta contradição. Devia esconder uma metade e defender, à luz do dia, a outra metade. As mãos, os pés, a cabeça, eram nobres e podíamos mostrá-los. O sexo, as nádegas, as coxas, não.

Entre os dois, um território mediava: o torso, os ombros e a barriga das pernas. Ao longo dos anos, a divisão em modo escondido/aparente anulou a imagem, a representação, o evidente, o concreto, em benefício do encoberto, do ocultado e do invisível. Desenhar era enganar, induzir em erro. A imagem é a sombra do que não se vê, a sua degradação. E acabará como sinal de heresia, de concor-

rência ao divino, aqui residindo, desde a minha infância na aldeia, a consagração do mal-estar face à imagem. O que eu quero dizer é que, na cultura do Magrebe ou na do mundo dito “árabe” (contrariamente ao mundo persa, dizem os especialistas), este caminho de deterioração do sentido é inevitável. A ele chegamos sempre condicionados, a ele chegamos por mil caminhos, mas todos a ele chegamos: a essa angústia face ao pior crime, a representação, a associação, o desenho do infinito, o nu, o desvendado. A imagem é o contrário do invisível. E o invisível é Deus.

Falo aqui da aldeia, do mundo rural, dessa cultura de folclores, beatices e tradições, e não da cultura das elites urbanas, dos pintores e artistas. Ao chegar à Universidade de Orão, no oeste da Argélia, desde os meus dezoito anos, compreendi que este mundo “árabe” estava atravessado por desenhos, explosões e rebeliões, exposições e confrontos, mas que essas luzes atingiam muito pouco a escola, o mundo das aldeias, as infâncias primeiras. Nesta geografia das crenças tenazes, o homem tinha direito a metade do seu corpo e essa metade não a podia nem desenhar nem representar. A outra metade, submetida à invisibilidade, misturava o sexo e o oculto num mesmo movimento e não podia ser tratada senão através de insultos feitos de palavrões ou de ritos! E assim pintar é afrontar Deus, restaurar talvez divindades mais antigas do que o monoteísmo.

De todos os mitos do começo, gosto do de Robinson Crusóé, mas na sua versão teológica, a que foi produzida no final do século XII por Ibn Sina, Avicenne, e Ibn Tufayl, entre outros. Nele se descreve o mundo nu, *analogon* do corpo nu de um recém-nascido, na tradição morta das narrativas místicas. A personagem chega ao mundo numa ilha deserta e encarrega-se de provar que a fé é inata e que a religião, para lá do rito e dos dogmas, é uma natureza, um élan profundo e natural do homem. Nele o homem tem vocação insular de filósofo autodidata. A personagem chamar-se-á “o vivo filho do vigilante”, tradução de Hay Inb Yaqdhan nos seus escritos antigos. De todas as

versões da narrativa, de fácil acesso, gosto desta introdução fabulosa: “Os nossos virtuosos predecessores relatam (Deus esteja deles satisfeito!) que há uma ilha da Índia, situada abaixo do Equador, na qual o homem nasce sem pai nem mãe”. Gosto de imaginar a minha personagem neste museu, no coração de Paris, tocado por esta condição *ex nihilo*, de órfão absoluto, de desligamento monstruoso face à linhagem do homem. A minha personagem chamar-se-á Abdellah, o escravo de Deus, monstro nascido das carnes mortas dos cadáveres da nossa época, o filho de um desastre que ele perpetua. Um monstro solitário, mais próximo da pedra obtusa do que do lobo, e que permanecerá, como eu, de pé, aqui, fascinado pelos quadros deste museu no coração do Ocidente. Temendo ser devorado, rejeitado ou renegado, querendo devorar, rejeitar e repudiar. Tentando começar o saque pela curiosidade antes de dar início à sua verdadeira missão: desfigurar o Ocidente.

Tive, no coração desta noite em branco, necessidade de imaginar o mal em mim e as suas razões. Uma espécie de fantasma de atentado inédito, cruel de precisão, novo e espetacular, onde eu mataria não os corpos, mas a própria eternidade dessa geografia que não era eu. Destruir as pinturas com ácido como o que os islamistas radicais fizeram no rosto das mulheres, durante os anos de guerra civil na Argélia. Nessa época, não podendo cobrir com um véu todas as mulheres, imaginaram um modo de lhes retirar o rosto. Pensei então que, para bem me compreender, deveria encaminhar-me para as profundezas tenebrosas, imaginar as minhas razões de admirar e as minhas razões para destruir. Devia sondar o meu mal-estar tão antigo e ver onde se situaria o meu alívio. Imagino então uma outra personagem, que tivesse nascido no Ocidente, ou não, uma criança sem pai nem mãe, originária do zénite ou da noite, ou uma criança quase ilegítima confiada às correntes de água, como Moisés, mas desta vez afogando o seu povo. Ambas as versões são defendidas nas duas interpretações deste conto medieval. Traduzir: uma criança

da história imediata ou um órfão que sonha com destruir as genealogias do mundo como forma de reparação. Esta noite deveria assim ser da ordem da confrontação, da terapia, para que eu dela pudesse tirar proveito.

Abdellah vem ao mundo de forma desconhecida, possui apenas metade de um corpo, pois que oferece a outra metade à ideia de Paraíso, ao Além e a uma cultura que lhe impõe o corpo como obstáculo a vencer, e não como única fortuna possível. Esta personagem conclui o seu longo mal-estar por uma falsa solução: o seu mal é ocidental, vem do Ocidente, existe por causa do Ocidente. Transformará a sua cólera numa guerra santa, numa epopeia e conferir-lhe-á razões quase metafísicas: o Ocidente será punido por ter querido fazer concorrência a Deus ou por ter desejado ultrapassá-lo com as suas mil máquinas, o seu Paraíso material, em vitrine, as suas mulheres nuas e livres, o seu domínio do céu e da lua, dos solos, e a sua capacidade de impor o Inferno às geografias recalcitrantes como no Iraque ou em outros lugares.

Na fria noite do museu, é, pois, o nu que me desconcerta, como desconcerta Abdellah. O quarto é glacial, mas os nus são quentes, são o sangue do Ocidente através das suas próprias épocas. É o que atrai a criança das caligrafias, o homem do Sul, do planeta de Alá, em mim. O Ocidente é para nós o nu (o Oriente o velado eterno?). Diga-se o que se disser, esconda-se o que se esconder. A primeira recordação de Paris não é a sua Torre nem o seu rio, mas um casal que se beija perto de uma boca de metro, no meio da rua, à nossa frente, com uma indecência que choca, perturba a lei da ocultação do abraçamento. E eis a língua que se enrola em torno de um lábio, salivas que induzem obscuridades, um casal que se absorve de pé, enquanto na minha terra o amor é deitado, horizontal, imaginado..., roubado atrás de cortinados, mascarado pelas núpcias ou escondido. Lembro-me dos primeiros beijos de Paris, os mais tórridos, mas também os mais indecentes. Não os que dei ou recebi, mas os que

examinei como nudezas e não como se se tratasse apenas de dois rostos. O ocidentalista que sou, avesso ao orientalista, é destabilizado pelo nu público dos beijos, cartazes e coxas de raparigas sentadas nas carruagens do metro. É um pouco o reverso do século: não é já Robinson que é chocado pela nudez de Sexta-feira, mas Sexta-feira que não consegue imaginar e aceitar a incrível nudez de Robinson. Na cena célebre do romance de Defoe, quando o homem branco surpreende um rito canibal e acaba por “salvar” o Negro Sexta-feira, muito depressa se coloca o problema da roupa. Robinson não sabe se o desgraçado possui uma alma (daí o seu famoso nome, escolhido segundo o dia da semana), mas constata com horror que ele tem sobretudo um corpo e que esse corpo está nu. Fica escandalizado, desorientado e procura rapidamente uma solução para a indecência. Oferece-lhe roupas que ele próprio fabrica. A nudez, no século de Defoe, é uma impureza, senão um escândalo, um insulto feito a Deus. Duas ou três épocas mais tarde, é o inverso, aqui, em mim, debaixo dos meus olhos, pelos meus olhos: sou eu que estou chocado pela nudez do ocidente e pelo seu culto do corpo. O meu Abdellah está horrorizado, vive esta experiência como um atentado às suas crenças e aos seus valores, não suporta este dismantelamento da fronteira entre o sexo e o espaço. Desta vez, é esse Sexta-feira inquieto e violento que procurara vestir o homem branco, cobri-lo para cobrir a sua indecência. O escândalo mudou de campo e a noção de salvação também. Assim como a ideia de alma a encontrar naquele que não a tem, que a perdeu ou nunca a teve.

Abdellah sentir-se-á sempre embaraçado perante a nudez. Ela significará desobediência, perda das raízes, errância e imoralismo. Mas não são senão palavras que escamoteiam o essencial: a sua relação com o seu próprio corpo. A sua recusa de reconhecer que tem um corpo, que ele tem que habitar e que é o contraponto preciso do invisível. Abdellah, como muitos, sonha com não ter corpo, desencarnar-se, tornar-se invisível. *Imitar Deus*. Lavará o seu corpo

segundo os ritos, purificá-lo-á, martirizá-lo-á, encurralado no suor e no jejum. Como em qualquer monoteísmo, acreditará estar a resolver a Queda bíblica através de um derramamento e de uma traição. O nu é o contrário do céu. É aliás um insulto feito ao céu. O nu aterrorizá-lo-á como uma revelação antes da hora, uma convulsão do calendário messiânico. Daí a cólera da minha personagem face à mulher nua, face ao sexo ou ao desejo. É um cruel aviso da nossa condição ao mesmo tempo contrita e infinita no momento em que encontra um outro corpo desejado. O mais belo copo-a-corpo amoroso é aquele onde não conseguem imiscuir-se nem ritos, nem deuses, nem leis, nem testemunhas, nem assessores. É aquele que Picasso pinta, a meio-caminho entre a volúpia e a crueldade.

TRADUÇÃO E NOTA INTRODUTÓRIA DE
CRISTINA ROBALO CORDEIRO
Universidade da Coimbra