UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS,
LITERÁRIOS E TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

MELISSA QUIRINO SCANHOLA

A tessitura da nação argelina em

***Nedjma*, de Kateb Yacine**

(Versão corrigida)

SÃO PAULO

2013

MELISSA QUIRINO SCANHOLA

A tessitura da nação argelina em

***Nedjma*, de Kateb Yacine**

(Versão corrigida)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto

SÃO PAULO

2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Ficha Catalográfica

Scanhola, Melissa Quirino.

A tessitura da nação argelina em *Nedjma*, de Kateb Yacine / Melissa Quirino Scanhola; orientadora: Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto – São Paulo, 2013.
120 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, 2013.

1. Kateb Yacine. 2. Literatura magrebina de língua francesa. 3. Argélia.
4. Colonização. 5. Teorias pós-coloniais

Nome: SCANHOLA, Melissa Quirino

Título: A tessitura da nação argelina em *Nedjma*, de Kateb Yacine

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

À Prof^ª. Dr^ª. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto, pelo aprendizado, orientação atenciosa e encorajamento durante toda a pesquisa.

Ao Prof. Dr. Gilberto Pinheiro Passos e à Prof^ª. Dr^ª. Norma Wimmer, pelas considerações e contribuição significativa à dissertação.

À Prof^ª. Dr^ª. Cristina Casadei Pietraróia, pelo constante estímulo e por acompanhar o desenvolvimento deste trabalho, e à Prof^ª. Dr^ª. Verónica Galíndez-Jorge, pelos apontamentos e sugestões esclarecedoras.

À Prof^ª. Dr^ª. Heloisa B. de Albuquerque Costa, que me iniciou no estudo das literaturas de países (des)colonizados, e à Prof^ª. Dr^ª. Diva Damato, que me inspira a continuá-lo.

À CAPES, pela bolsa de estudos concedida para o desenvolvimento do presente trabalho.

Meus sinceros agradecimentos a António Quadros Ferro, pela generosidade e por compartilhar Kateb Yacine em língua portuguesa.

Aos amigos e colegas que estiveram presentes ou participaram com conversas que ecoaram ao longo do processo, especialmente a Elen Durando, Cláudia Santos, Caroline Romão, Fabiano Fernandes, Clara Novaes, Joris De Bisschop, Lucas Robles, Jama Garcia, Pedro Reis, Ana Flávia Fattore, Maxime Hunerblaes e Dounia Karim.

À minha família, sobretudo à minha mãe, meu pai e meu irmão, pela força e incentivo constantes.

A Luis Gustavo, pelas leituras, companhia e apoio incansáveis, desde o início.

*Caminante, son tus huellas
el camino, y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.
Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.
Caminante, no hay camino,
sino estelas en la mar.*

Antonio Machado

RESUMO

SCANHOLA, Melissa Quirino. **A tessitura da nação argelina em *Nedjma*, de Kateb Yacine**. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

A presente dissertação tem por objetivo analisar elementos que constituem a nação argelina presentes num dos principais romances da literatura magrebina de língua francesa: *Nedjma*, do escritor argelino Kateb Yacine. A obra foi publicada em 1956, época caracterizada pelas tensões decorrentes do início da guerra de independência (1954-1962) que dividiam o país em dois, entre aqueles que preferiam uma Argélia francesa e aqueles que não renunciavam à luta por uma nação independente.

As rupturas decorrentes da colonização francesa e as diversas invasões ao longo de sua história marcam a narrativa do romance, cuja análise demonstra que *Nedjma* vem à luz para afirmar a singularidade argelina. Afinal, sua escrita se faz nos interstícios do conflito entre duas culturas distintas e revela o engajamento político de Kateb. Para o desenvolvimento da análise interpretativa, este trabalho apoia-se em teorias que problematizam as consequências da colonização para os povos submetidos a esse regime.

Palavras-Chave: Kateb Yacine, Literatura magrebina de língua francesa, Argélia, Colonização, Teorias pós-coloniais.

ABSTRACT

SCANHOLA, Melissa Quirino. **The tessitura of the Algerian nation in *Nedjma*, by Kateb Yacine**. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

The present dissertation aims to analyze the elements that constitute the Algerian nation presented in one of the founding novels of Maghrebian literature in French: *Nedjma*, by the Algerian writer Kateb Yacine. The work was published in 1956, which was a period characterized by the tensions resulting from the beginning of the war of independence (1954-1962) that divided the country into two, between those who preferred a French Algeria and those who did not stop struggling for an independent nation.

The ruptures resulting from French colonization and the various invasions throughout its history mark the narrative of the novel, which analysis point out that *Nedjma* comes to light to show the Algerian singularity. Moreover, this novel is written under the conflicts between two different cultures and reveals Kateb's political engagement. On the development of interpretive analysis, this paper draws on theories on the consequences of colonization for the people under this regime.

Keywords: Kateb Yacine, Maghrebian Literature in French, Algeria, Colonization, Post-Colonial Theories.

RÉSUMÉ

SCANHOLA, Melissa Quirino. **Le tissage de la nation algérienne dans *Nedjma* de Kateb Yacine**. 2013. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

Ce travail a pour objectif d'analyser les éléments qui constituent la nation algérienne dans l'un des romans fondateurs de la littérature maghrébine de langue française: *Nedjma*, de l'écrivain algérien Kateb Yacine. L'oeuvre a été publiée en 1956, dans une époque caractérisée par les bouleversements issus de la guerre d'indépendance (1954-1962). Ces agitations partageaient l'Algérie en deux : d'un côté ceux qui préféraient une Algérie française et de l'autre, ceux qui ne renonçaient pas à la lutte pour une nation indépendante.

Les ruptures découlées de la colonisation française et les nombreuses invasions au long de l'histoire d'Algérie marquent la narrative du roman *Nedjma* dont l'analyse démontre qu'il surgit pour affirmer la singularité algérienne. En effet son écriture se fait à l'interstice du conflit entre deux cultures distinctes et révèle l'engagement politique de Kateb. Pour développer l'analyse interprétative, ce travail s'appuie sur des théories qui problématisent les conséquences de la colonisation pour les peuples soumis à ce régime.

Mots-clés: Kateb Yacine, Littérature maghrébine de langue française, Algérie, Colonisation, Théories postcoloniales.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I	16
1. CONTEXTO	17
1.1 Magreb, a “terra do sol poente”	17
1.2 Argélia: o “berço” das lutas do Magreb	18
1.3 Implicações coloniais: sobre terra e cultura	24
1.4 Das armas à pluma: a literatura magrebina de língua francesa	27
1.5 Kateb Yacine	31
2. UM HORIZONTE PARA O ESTUDO DA OBRA	40
2.1 Postulados para a desconstrução do olhar ocidental	40
2.2 O sentido da escrita na tessitura da nação	46
2.3 Últimas considerações sobre contexto e literatura.....	54
CAPÍTULO II : <i>NEDJMA</i>, UM MOSAICO DA ARGÉLIA COLONIAL	59
1. OS PERSONAGENS COLONIAIS E AS ARMADILHAS PSICOLÓGICAS NA COLÔNIA FRANCESA	63
2. AS GERAÇÕES ANTERIORES: A PARTICIPAÇÃO DA TRIBO NA CONSTRUÇÃO DO PRESENTE.....	70
3. UM DESLIZE NO TEMPO E NA TOPOGRAFIA MAGREBINA	77
4. <i>NEDJMA</i>.....	82
5. OS PROTAGONISTAS	89
6. ELEMENTOS ESTRUTURANTES	101
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	116

INTRODUÇÃO

Surgida durante o conturbado período que precede as independências dos países do Magreb, a literatura magrebina de língua francesa transpõe fronteiras e expõe em contexto internacional as consequências coloniais da região do norte africano que marcaram a primeira metade do século XX. Essa corrente literária tem, entre seus romances fundadores, *Nedjma*, do escritor, dramaturgo e poeta argelino Kateb Yacine¹ (1929 – 1989). Publicada em 1956, essa obra é um percurso por entre as peças de um mosaico na tentativa de vislumbrar a nação que está por vir.

“Nedjma” significa “estrela” em língua árabe. É tanto personagem por quem os narradores se apaixonam quanto símbolo da nação argelina, arrastando nessa figura alegórica a fragmentação, o conflito e a abertura da Argélia ao Ocidente. Enquanto personagem, Nedjma é mestiça, filha de uma francesa com um integrante da tribo; delibera o conflito no romance, transferindo o embaraço do contexto colonial para a esfera existencial. Sendo assim, junto à “gestação” da nação, o romance comporta uma problemática, suscitando questões que envolvem do sujeito contemporâneo.

Ao buscar traçar um horizonte para a nação, o autor preserva em sua escrita as heranças estrangeiras, que transparecem em vários elementos, tais como a mestiçagem da jovem Nedjma, a língua francesa, o gênero da obra e até mesmo suas influências literárias. Contudo, a confluência de culturas que se sobrepõem umas às outras não ocorre sem embate. Existe uma tensão entre as experiências telúricas e as influências ocidentais que excede o enredo e colabora para a envergadura política da obra, suscitando conflitos acerca da abertura da África ao Ocidente. Afinal, quando o romance foi publicado, a Argélia estava em chamas com o início da guerra, e seu destino se limitava a duas vias: uma Argélia francesa ou árabe-islâmica. Ao escrever seu consagrado romance (e outras produções²), Kateb propôs pensar uma nação singular, da qual a língua francesa também fizesse parte. Além disso, o francês foi sua arma de guerra, a maneira mais eficaz para exprimir a identidade argelina àqueles que tomavam a Argélia como uma extensão do território europeu. Dentro de tais circunstâncias, o romance *Nedjma* tece uma identidade no limiar das fronteiras invisíveis às quais seu país estava subjugado. Traço peculiar que se fundamenta na frase pronunciada pelo autor em 1966: “J’écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français”.

O presente estudo propõe, então, uma interpretação de cunho político do romance *Nedjma*, percorrendo elementos que indicam a formação de uma nação marcada por consecutivas invasões, e trata a escrita como veículo possível de formação da nação. Quatro

¹ *Kateb* significa “escritor” em árabe. Em sua assinatura, o sobrenome era colocado antes do nome.

² O tema da nação argelina é frequente em suas poesias, peças de teatro e textos jornalísticos.

narradores-protagonistas – Rachid, Mourad, Lakhdar e Mustapha –, descendentes do mesmo ancestral Keblout, compõem a polifonia narrativa no romance, perpassando discursos que são interrompidos conforme não contemplem a nação a ser edificada. Esses elementos, compostos em diversas camadas que se sobressaem através do trabalho interpretativo, integram a estrutura da obra e atribuem coerência ao romance.

A análise interpretativa permite o descondicionamento do olhar em relação aos conceitos edificados sob o cânone ocidental. A problemática engendrada pelas inúmeras fendas na história do colonizado fomentou interpretações parciais e equivocadas do nativo. Desse modo, a presente dissertação serve-se de teorias que auxiliam na desconstrução de concepções que insistem em manter o olhar verticalizado e acabam por privilegiar a hegemonia ocidental. Percorrem-se conceitos de Homi Bhabha, Frantz Fanon, Édouard Glissant e Jacques Derrida no que concerne à perspectiva do colonizado e a presença do Outro. Essa presença se manifesta nas formas de expressão cultural e na própria escrita de contextos coloniais e pós-coloniais no século XX. A tensão entre componentes díspares e o percurso para delimitar um tênue contorno da nação se revelam no romance pelos elementos a serem analisados neste trabalho, que formam a confluência cultural, social e política que compõe o cenário argelino.

Nedjma abrange questões culturais, sociais e políticas que persistem nas décadas seguintes, mesmo após as independências dos países magrebinos. Os atuais conflitos intermitentes em território árabe, inclusive no norte da África, como os que ocorreram no Egito e na Tunísia no início de 2011³, são decorrentes da problemática deliberada pela presença ocidental. Mesmo depois das independências do século XX, os países árabes ainda sofrem com ditaduras influenciadas por governos e leis que privilegiam o mercado globalizado, impedindo a definição de uma política que lhes seja autêntica e que preserve a complexidade de sua(s) cultura(s). Nota-se que a difícil tarefa de reivindicar autonomia remonta às décadas 1940 e 1950, época que precede as independências no norte africano. O movimento de libertação expressa justamente a necessidade de delimitar fronteiras por vezes “invisíveis” e culmina no surgimento da literatura magrebina de língua francesa.

Além disso, esta dissertação propõe refletir sobre uma questão candente na literatura: a do papel do escritor africano. Sua escrita precisa ser necessariamente engajada, ou escrever ficção deve ir além de um compromisso político? Nesse sentido, qualquer posição tomada pelos escritores tratados neste trabalho, especialmente por Kateb Yacine, deve ser analisada

³ Esses conflitos foram denominados “Primavera árabe” pela mídia.

levando em conta a particularidade contextual da época. Nos anos que antecedem a independência, escrever em língua francesa era uma maneira de sensibilizar o leitor ocidental – ou especificamente francês - sobre a situação política e social da África. E, sobretudo, um modo de questionar a realidade do sistema colonial ao qual a população francesa estava alheia. Além disso, a alfabetização precoce na língua e sua paixão pela literatura fizeram com que a escrita de Kateb fosse influenciada pela poesia e romance modernos⁴. Enquanto escritor argelino, não deixou de viver o dilaceramento da experiência de ser alfabetizado na língua colonizadora, considerando a necessidade de colocar em evidência sua maneira singular de expressão através de seu romance *Nedjma*.

A pesquisa foi dividida em dois capítulos. A primeira parte do primeiro capítulo compreende uma apresentação contextual do Magreb e da Argélia, assim como da literatura magrebina de língua francesa. Nessa parte, há, ainda, uma apresentação do autor Kateb Yacine e dos aspectos que denotam sua postura política na vida e na literatura. Na segunda parte do primeiro capítulo, discorre-se sobre teorias que servem de alicerce para a questão central do romance, que é a fabricação da nação. São abordados problemas que acompanham o sujeito (des)colonizado, como os mecanismos de segmentação do sistema colonial que enaltecem uma cultura em detrimento de outra. Também se propõe discutir sobre o papel da escrita como postulado para a libertação. Ainda nesse capítulo, serão feitas considerações a respeito da relação entre contexto e obra literária.

O segundo capítulo trata da análise do romance *Nedjma* por meio de elementos que o compõem, tais como personagens, topografia e aspectos que contribuem à particularidade estrutural da obra. Destacam-se aqueles que acentuam não só o percurso narrativo dos protagonistas, mas também o percurso geográfico e cronológico na busca por Nedjma. Nessa conjunção, adquire relevância textual o esforço em narrar a nação por discursos que permitem entrever seu futuro. Esforço, também, por se desvencilhar dos mesmos, o que confere ao romance seu sentido político nos anos da iminente independência, anos de opressão política e desejo de libertação. Assim, o conjunto de elementos que estruturam *Nedjma* como obra literária possibilita visualizar como a nação argelina se delineia no romance através da escrita.

O projeto de nação, que abrange boa parte da obra de Kateb Yacine, é tangido por um percurso singular, pois tem como princípio a liberdade de explorar novos caminhos e suspeitar da validade dos discursos instituídos para servir ao atual contexto argelino. Isso se

⁴ Para citar apenas alguns escritores que inspiraram Kateb: entre os poetas franceses, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Gérard de Nerval e Lautréamont, e o romancista americano William Faulkner.

observa, também, na errância de sua escrita que, por meio de diferentes gêneros literários, traçou uma trajetória particular na literatura, por entre os labirintos de suas influências.

Portanto, o processo de edificação nacional, em ressonância com a crise de identidade que assola o Magreb, certamente culmina no ato de escrever e atribui a esse ofício a tarefa de perpetuar, conscientizar e reatualizar o árduo projeto de nação.

CAPÍTULO I

1. CONTEXTO

1.1 Magreb, a “terra do sol poente”⁵

A região do Magreb é banhada pelo mar Mediterrâneo ao norte e limitada pelo deserto do Saara ao sul. Devido à abertura para o mar, ao norte, foi alvo de várias colonizações e povoamento. Argélia, Tunísia e Marrocos constituem o Magreb central; ao noroeste e nordeste da África, a Mauritânia e a Líbia compreendem o grande Magreb.

Os fatores geográficos e históricos contribuíram, desde o início, para edificar uma civilização particular. Sua unidade geográfica, linguística e religiosa foi consequência das diversas colonizações que sofreu desde a expansão da Fenícia pelo norte africano no século I a.C. Para apreender a complexidade dessa região, é, portanto, necessário retroceder à Antiguidade.

De acordo com alguns registros deixados pelos gregos e romanos, até o ano 800 a.C não havia colônias permanentes no norte africano. Por volta do ano 814 a.C, a capital de Cartago (atual Túnis, na Tunísia) é fundada, assumindo liderança política e cultural na região norte da África e domínio do comércio no Mediterrâneo durante séculos.

Durante o império cartaginês, o reino berbere da Numídia permaneceu independente em sua organização política, embora sua cultura fosse predominantemente cartaginesa. A Numídia localizava-se no limite oeste de Cartago; sua capital era Cirta, a atual Constantina, cidade argelina onde ainda se encontram vestígios da cultura cartaginesa e fenícia. Os berberes são considerados os maiores resistentes às invasões no norte africano; são camponeses seminômades, que vivem nas montanhas magrebinas; sua língua, o berbere, sobrevive até hoje na Kabília ocidental.

Devido aos conflitos com o império romano, Cartago foi lentamente dominada, até ser completamente destruída durante as Guerras Púnicas. Jugurta, chefe do reino da Numídia, resistiu fortemente às conquistas e à anexação ao novo império no final do século II a.C, tornando-se símbolo da resistência dos berberes às invasões colonizadoras. Seu assassinato pelos romanos põe fim à independência do reino berbere.

A destruição de Cartago durante as Guerras Púnicas fez dos romanos um dos invasores mais agressivos no Magreb. A insurreição da Numídia é crucial para a história de

⁵ A palavra “magreb”, em árabe, significa terra do sol poente, e se refere à porção ocidental da península arábica.

resistência magrebina e do autoctonismo de seu povo. Jugurta é apreciado como herói e, até hoje, inspira a população magrebina, que padece sob as forças colonizadoras e neocolonizadoras em seu território.

O fim do império romano deu origem à era islâmica. A conquista árabe na região norte da África foi uma das mais extensas da história, alcançando todo o Magreb no início do século VIII. Mesmo com a forte resistência berbere⁶, o islamismo e os preceitos do livro sagrado se arraigaram na cultura da maioria da população. Nem mesmo os camponeses foram poupados das influências do Islã. A veemência com que essa religião penetrou o norte africano colaborou para o desaparecimento das comunidades cristãs. A língua árabe e a religião islâmica conferem, então, coesão ao território e persistem durante as dominações seguintes.

1.2 Argélia: o “berço” das lutas do Magreb

A partir das considerações anteriores, é forçoso abordar a situação da Argélia, cujas características são peculiares se comparadas às dos outros países do Magreb. Após as sucessivas invasões ao longo do primeiro milênio, a região norte do continente africano sucumbe à colonização francesa, iniciada na primeira metade do século XIX. Entretanto, há diferenças entre os sistemas coloniais dos três países magrebins. Enquanto no Marrocos e na Tunísia o sistema francês funcionava sob a forma de protetorado⁷, o Estado francês intervinha diretamente na Argélia, como comumente ocorre numa colonização. Por essa razão, a presença francesa neste último país se faz mais visível, com contrastes sociais mais intensos e, conseqüentemente, repressão mais forte. Esses fatores contribuíram para que os franceses instalados na Argélia possuísem nível social mais elevado que o dos outros dois países, embora permanecessem de certa forma marginalizados na França.

A necessidade de expansão do capitalismo, de fornecedores de matéria-prima, de consumidores para a produção excedente na metrópole e de área de investimento para aumento do lucro na Europa, foram as maiores razões para a colonização da Argélia e de toda

⁶ Uma das maiores resistências à invasão islâmica foi chefiada pela rainha Kahina, líder militar do povo berbere que, no século VII, resistiu fortemente à invasão dos árabes no norte africano, até que seu povo fosse convertido ao islamismo.

⁷ No protetorado, o controle é indireto; o governo e a administração do país, apesar de serem locais, não se opõem ao Estado soberano.

a África. (YAZBEK, 2008) Ainda sob o império Turco-Otomano⁸, os franceses bloqueiam a costa mediterrânea, por causa de um desentendimento entre o cônsul francês e o dei de Argel. O litoral argelino é, então, invadido pelas tropas francesas em 1830. Começa a guerra de conquista.

Para explorar o rico quadro de diferentes comunidades étnicas na Argélia, a presente dissertação se baseia, principalmente, na análise de Rivet (2010), como indicam os próximos parágrafos.

Antes da chegada dos franceses, a Argélia já era um mosaico composto por diferentes povos: “[...] on associe l’Algérie à un agrégat désuni de communautés ethniques à coloration parfois confessionnelle.”⁹ (RIVET, 2010, p.113) Já no século XIX, os *pieds-noirs* (franceses que desembarcaram na Argélia após 1830) passaram a compor a sociedade formada por berberes, árabes e judeus.

O papel dos nativos foi fundamental no jogo de forças constitutivo de uma nova organização política. No início da colonização, houve uma série de “negociações” que seduziram e condicionaram os autóctones a integrarem essa nova engrenagem. Sendo assim, não basta enxergar a colonização como um poderoso aparelho que age de cima para baixo. É preciso entendê-la como um sistema, ou, conforme Daniel Rivet (2010):

[Il faut] montrer les sujets coloniaux non plus seulement en victimes broyées dans un mécanisme d’oppression généralisée, mais en acteurs jouant ou rusant avec des forces qui n’agissent pas que dans le sens de la dépossession et de l’aliénation de soi.¹⁰ (RIVET, 2010, p.291)

Alguns fatores que contribuíram para a sobreposição do Estado francês no sistema tribal do Magreb foram o fim das guerras tribais, que aterrorizavam a população nativa, e a igualdade de impostos entre os clãs. Em consequência, os pastores e as sociedades nômades se sedentarizaram, os *caïds* foram seduzidos pelos prazeres citadinos e o poder se burocratizou, passando de pactos orais a escritos. Nota-se, portanto, que a colonização operou através da desestabilização da antiga organização, implicando a população nativa a procurar um novo meio de adaptação na nova ordem.

⁸ O período otomano na Argélia compreende os trezentos anos que precedem a invasão francesa (1515-1830).

⁹ Tradução nossa do original: “[...] a Argélia é associada a uma agregação desunida de comunidades étnicas de coloração muitas vezes confessional.”

¹⁰ Tradução nossa do original: “[É preciso] mostrar os sujeitos coloniais não mais como vítimas massacradas por um mecanismo de opressão generalizado, mas como autores jogando ou tirando proveito das forças que não agiam somente no sentido da privação e alienação de si.”

Na guerra de conquista que durou quase todo o século XIX, o emir Abdelkader tornou-se líder da resistência contra a colonização francesa e até hoje é considerado a figura mais ilustre dessa luta, pois durante décadas manteve com seu exército a independência de uma ampla região. A formação filosófica e religiosa do emir incutiu nesse homem político valores que o acompanharam em sua trajetória de resistência e prisões, mantendo acesa a chama da esperança por uma Argélia livre. As lutas encabeçadas por ele e seu exército de dez mil homens eram inspiradas no *jihād*¹¹.

Mesmo após sua captura pelos franceses em 1847, Abdelkader continuou sendo inspiração para os levantes de resistência das populações locais contra a anexação ao Estado francês; a última grande insurreição da tradição libertadora de tribos do deserto ocorreu em 1871. Abdelkader foi tema da primeira conferência feita por Kateb, em 1947, em Paris¹², e inspiração para a constituição de uma nação argelina moderna, como comprovam suas palavras: “Il rêve d’un autre avenir pour son pays. Il voudrait pouvoir contribuer à établir une puissante nation nord-africaine musulmane, qui ressusciterait la gloire du vieil État arabe. De nos jours encore son projet est d’une étonnante actualité.”¹³ (KATEB, 1999, p. 15)

As barreiras que os colonos franceses tiveram para criar raízes no norte africano e pensarem o espaço dos nativos – do outro – traduzem-se pela criação de aglomerados, que funcionavam como lugares comuns dos novos habitantes. Para atenuarem o choque cultural e as distinções de classe, os franceses se instalaram, sobretudo, nas cidades litorâneas. Por todo o Magreb, esses colonos se assemelhavam entre si.

Para os magrebinos, o Ocidente adquire conotação de perda de si e alienação em relação à própria cultura e religião. Diante da ameaça, recolhem-se em valores-refúgio, tais como a religião islâmica, a língua árabe e a castidade feminina, fazendo da culpa um escudo contra o avizinhamento estrangeiro; qualquer contato mais próximo dos franceses significava traição à pátria. Outros cidadãos, contrariamente, absorvem essa nova cultura para afastarem o olhar inquisidor do colonizador. (RIVET, 2010)

⁷ Conceito essencial do Islã, que significa “esforço” ou “empenho” na execução de alguma tarefa; no caso da religião, na dominação da própria alma. Entretanto, esse termo no Ocidente foi traduzido por “guerra santa” e reduziu seu significado a uma guerra religiosa. De acordo com as palavras de Kateb (1999, p.31), essa luta envolve, sobretudo, a integridade física e moral do muçulmano e é a expressão da resistência do povo, uma vez que defende a manutenção da própria cultura em face das colonizações em terra magrebina: “[...] notre religion ne relève pas seulement de la mystique divine, elle est aussi un monument philosophique, social, juridique e même plastique”.

¹² A conferência *Abdelkader et l’indépendance algérienne* foi realizada na *Salle des Sociétés savantes*, quando o autor tinha apenas 17 anos; foi transcrita em *Minuit passé de douze heures*, compilação de textos jornalísticos escritos entre 1947 e 1989, publicada em 1999 pela editora Seuil.

¹³ Tradução nossa do original: “Ele sonha com outro futuro para seu país e gostaria de poder contribuir para construir uma poderosa nação norte-africana muçulmana, ressuscitando a glória do velho Estado árabe. Até mesmo hoje seu projeto é de uma espantosa atualidade”.

Com a irrupção francesa, a configuração da Argélia começa a mudar. Até o final do século XIX, mais de um quarto do solo argelino é cultivado por colonos estrangeiros. Os nativos passam a ser mão-de-obra barata para os novos proprietários, ou deslocam-se e subsistem em solos pouco férteis. Muitos deles são expulsos para regiões mais afastadas, improdutivas, semidesérticas. Nos grandes centros urbanos, o comércio, alimentado pela metrópole, é feito apenas por colonos franceses. A população local se deteriora e reconfigura a sociedade argelina, que compõe um verdadeiro quadro colonial logo no início do século XX: uma imensa massa autóctone dominada por uma minoria. As relações partenaristas na cidade são mais frequentes que no *bled* (termo árabe que designa campo ou pequenos vilarejos). A paisagem fragmentada perdura em todo o Magreb, e o racismo se torna mais forte, pois tem papel de peso na manutenção da distância entre as duas culturas e da posição inferior do nativo.

No entanto, havia lugares de socialização entre franceses e argelinos. Cafés, estádios e cinemas são alguns dos locais cuja modernização marcava a mescla entre essas duas culturas e a presença do outro na cultura geral magrebina. Esse processo transparece na maneira de se vestir, por exemplo: “La modernisation des apparences physiques et des comportements sociaux s’opère, mais dans la différence, avec une touche orientale, égyptienne de préférence.”¹⁴ (RIVET, 2010, p.35). Entre tais frequentadores, que não eram exclusivamente intelectuais, havia um pacto que ultrapassava a relação colonial: esses colonos franceses se tornavam críticos em relação ao sistema colonial e, ao se juntar aos nativos, contribuíram para a independência. O que estava em pauta não era uma ruptura radical com a metrópole, que negaria toda influência ocidental, mas a consumação da questão colonial. Em tal cenário, o sentimento de nacionalismo entre os argelinos fortalecia, embora houvesse forte desestrutura social.

Nesse país dividido em dois, uma aristocracia argelina se compunha de judeus que obtiveram privilégios e árabes de profissão notável. Era permitido a essa “elite” matricular os filhos em escolas francesas, ou mesmo formá-los na metrópole. O contato com as ideias da França, cuja população repugnava as injustiças provocadas pelo sistema colonial, contribuiu fortemente para a formação de um pensamento nacionalista e aguçou ainda mais a sede de liberdade. Nessa empreitada, os nativos tomaram consciência de que o combate contra os invasores consistiria na posse da ciência e da civilização material destes últimos: a

¹⁴ Tradução nossa do original: “A modernização das aparências físicas e dos comportamentos sociais ocorre, mas na diferença, com um toque oriental, egípcio de preferência.”

apropriação das armas de fogo na guerra e da língua francesa constituiria os instrumentos para uma revolução.

Um forte sentimento nacionalista originou a organização de movimentos políticos. Muitos camponeses e líderes desses grupos se engajaram e lutaram pela França na Segunda Guerra, visando à libertação do país, como foi prometido pelo general Charles de Gaulle. No entanto, na década de 1940, ainda se cogitava a fundação de uma Argélia francesa por meio de ação pacífica. Com o fim da Guerra, houve diversas passeatas nas ruas da colônia e da metrópole, todas controladas pelos nacionalistas. Em 8 de maio de 1945, quando estes últimos se juntaram à população em prol da almejada independência, o exército francês interveio atirando contra a multidão em diversas cidades, entre elas Setif e Guelma. Esse episódio, um dos mais hediondos da história da Argélia, foi retratado com muito pesar no romance de Kateb Yacine, assim como em alguns filmes¹⁵. Os dias seguintes ao 8 de maio de 1945 foram marcados pelo assassinato de uma centena de europeus e milhares de argelinos, entre eles camponeses. Entrou para a história como os *Massacres de Setif e Guelma*, cuja amplitude foi determinante para a incomplacência do exército francês na década seguinte.

Malgrado a forte repressão, é necessário analisar esse acontecimento sob o viés da formação da consciência nacional argelina e da insubmissão de seu povo. No momento em que a população ganhou voz e tornou visível sua força, reacendeu a chama da liberdade. E Kateb Yacine sublinha a importância dos nacionalistas nesse processo:

Il s'agit de rompre le noeud colonial. Les nationalistes sont des hommes qui agissent pour leur propre compte, qui traduisent les aspirations de la jeunesse algérienne: ils avaient estimé le moment venu de prendre de force les libertés qu'on ne leur accordait pas de bon coeur.¹⁶ (KATEB, 1999, p. 306-307).

Após esse estouro, os grupos nacionalistas se organizam e dão continuidade às lutas pela independência. A consciência nacional ganha contorno ainda mais amplo com o auxílio e o engajamento de mulheres, direta ou indiretamente, no combate¹⁷. A Argélia permaneceria em conflito por ainda quase uma década, culminando na guerra de independência (1954-

¹⁵ Os Massacres de Setif e Guelma no cinema: *Les massacres de Sétif : un certain 8 mai 1945*, de Mehdi Lallaoui et Bernard Langlois (1995), *L'autre 8 mai 1945, aux origines de la Guerre d'Algérie*, de Yasmina Adi (2008), *Mémoires du 8 mai 1945* de Meriem Hamidat (2008) e *Hors la loi (Fora da lei)* de Rachid Bouchareb (2010), entre outros.

¹⁶ Tradução nossa do original: “Trata-se de romper o nó colonial. Os nacionalistas são homens que agem por conta própria e traduzem as aspirações da juventude argelina: valorizaram a chegada do momento de tomar à força a liberdade que não lhes foi concedida de bom grado.”

¹⁷ Em *L'an V de la révolution algérienne*, Fanon menciona que a mulher está no centro da revolução argelina e que o véu, o lenço, foi símbolo do engajamento das mulheres na guerra. (FANON, 2011)

1962), diferente de seus vizinhos, Tunísia e Marrocos, libertados respectivamente em 1954 e 1956.

Quanto mais sofriam pela opressão, mais forte era a necessidade de os nativos fabricarem uma nação que não fosse francesa. O sentimento de terror pela guerra da Argélia tomava as ruas e dividiu o país. Havia aqueles que preferiam uma Argélia francesa pelo fim dos motins, outros estavam certos de que esse país só seria uma nação quando fosse independente da França. Essa cisão também se encontra entre os escritores e repercute na literatura¹⁸. A organização de grupos guerrilheiros, apesar de alguns rompimentos internos, conseguiu unificar suas forças em prol do nacionalismo. A Frente Popular Nacional (FLN), partido político criado em 1954 para substituir a organização colonial, dividiu o país em seis zonas, base da organização político-administrativa edificada. Tal configuração representou uma ameaça e sofreu repressão do exército francês, dando início à Batalha de Argel¹⁹, em 1957.

Os anos de revolução se prolongam; atrocidades são cometidas pelo exército francês contra a população nativa, especialmente contra camponeses. Estes, por possuírem estreita relação com a terra, não veem outra opção além da luta armada para recuperá-la. A independência é aceita somente em 1962, pelos acordos Evians²⁰. Nesse momento, a tensão entre os nativos e os franceses era tamanha que mobilizou os *pieds-noirs* a se retirarem do solo argelino. Estes, sem escolha, instalaram-se na França. No entanto, após cento e trinta anos de colonização, nesse êxodo havia filhos de *pieds-noirs*, cuja única nação era a Argélia país onde nasceram, cresceram e criaram raízes. Esse exílio forçado se tornou permanente e abarcou o clima de terror no final da guerra de independência. Foi outra barbaridade engendrada pelo sistema colonial contra a cultura em terra magrebina.²¹

Para finalizar esta breve análise do contexto histórico da Argélia e de todo Magreb, é necessário enfatizar a importância dos heróis nas guerras de resistência às invasões ao longo

¹⁸ Nesse contexto, Albert Camus foi um dos escritores mais criticados pelos próprios compatriotas. Filho de *pieds-noirs*, foi a favor de uma Argélia francesa pelo fim da guerra de independência. Essa posição contraria a FLN (Frente de Libertação Nacional), que àquela altura reivindicava uma Argélia árabe-muçulmana, assim como faziam muitos escritores magrebins engajados na luta pela independência. Também foi mal-interpretado ao fazer a seguinte declaração: “Je crois à la justice, mais je défendais ma mère avant la justice”, mencionando a radicalidade de grupos guerrilheiros e a onda de terrorismo que assolava as ruas de Argel durante a guerra de independência. (TOUMI, 2002). Kateb criticou a posição atenuada de Camus diante da situação da nação argelina e as injustiças na colônia, enviando-lhe uma carta quando Camus foi premiado com o Nobel de Literatura, em 1957.

¹⁹ Essa batalha deu origem ao filme *A Batalha de Argel (La battaglia di Algeri, Argélia/Itália)* realizado pelo cineasta Gillo Pontecorvo em 1965.

²⁰ Os acordos de Evian foram assinados pelo governo francês e o FLN (Frente de Libertação Nacional) em 1962, na ocasião de um *referendum* aplicado em território francês para o cessar-fogo na Argélia.

²¹ O êxodo dos *pieds-noirs* em direção à França é relatado no documentário *Algéries, mes fantômes*, de Jean-Pierre Lledo (2003), entre outros.

do primeiro milênio. Dentre eles, destacam-se Jugurta e Abdelkader, mencionados anteriormente, que ressurgem em *Nedjma* como símbolos do “espírito nacionalista”, recuperado para traçar uma Argélia futura. O personagem Lakhdar recupera o emir Abdelkader para reviver o militantismo e o nacionalismo, cujas proporções foram gigantescas na manifestação que culminou nos Massacres de Setif. O trecho abaixo descreve em versos esse dia, em que Lakhdar sai da escola e vai às ruas:

Je suis passé à l'étude. J'ai pris les tracts.
J'ai caché la *Vie d'Abdelkader*.
J'ai ressenti la force des idées.
J'ai trouvé l'Algérie irascible. Sa respiration...²² (N., p.60)²³

Por sua vez, Jugurta²⁴, chefe do reino berbere, ressurgue na elucidação da missão de Rachid, quando este percorre a história e os espaços físicos do Magreb: “Il suffit de remettre en avant les Ancêtres pour découvrir la phase triomphale, la clé de la victoire refusée à Jugurtha, le germe indestructible de la nation écartelée entre deux continents” (N., p.188) A evocação desse herói demonstra a imprescindibilidade em recuperar os ancestrais berberes para a confecção de uma nação que oscila entre a África e a Europa, entre o Ocidente e o Oriente.

A reivindicação “nacional”, decorrente de questões em torno da cultura e da identidade, perdura nesse território e impulsiona o surgimento da corrente literária da qual Kateb faz parte: a literatura magrebina de língua francesa, explorada mais adiante neste primeiro capítulo. Antes, porém, abordam-se um dos disparadores do surgimento dessa literatura no Magreb: a ruptura cultural dos nativos a partir da despossessão da terra.

1.3 Implicações coloniais: sobre terra e cultura

A colonização originou uma profunda fissura na cultura nativa. Quando o estrangeiro ocupa e se apropria de uma terra que pertencia à comunidade local, não o faz somente no âmbito material, mas também cultural.

²² As citações de *Nedjma* serão acompanhadas, em nota, pela tradução da edição portuguesa: “Passei pela sala de estudos. Agarrei nos panfletos / Escondi a vida de Abdelkader / Senti a força das ideias. / Achei que a Argélia estava irascível. A sua respiração...” (*Nedjma*, 1987, p. 48).

²³ *Nedjma*, 1996, p. 60. Todas as citações em francês do romance *Nedjma* serão designadas por N., correspondente à edição francesa.

²⁴ Rei da Númídia que lutou contra a invasão romana, até ser morto por volta do ano 104 a.C.

De acordo com a análise etimológica de Bosi (2010), cultura, culto e colonização derivam do verbo *colo*, cujo significado abrange o “morar”, “cultivar” e “mandar” na terra. Seu particípio é *cultus* (culto), que significa em língua latina o acúmulo de saberes adquiridos ao longo dos séculos por uma comunidade, em relação ao cultivo da terra. “Cultus é sinal de que a sociedade que produziu seu alimento já tem memória” (BOSI, 2010, p.13). Cultura compreende as práticas, técnicas, símbolos e valores transmitidos de uma geração a outra que, permitindo uma atualização dessas reproduções, garantem a coexistência social. Da mesma forma, designa o ritual de enterro aos mortos, o sagrado. Uma comunidade que cultiva sua terra também traz nela o passado e os saberes adquiridos ao longo de sua história, reatualizando-os através dos rituais, da religião, dos costumes, ou seja, do próprio culto.

Compreende-se, portanto, que a definição de cultura é mais complexa do que a noção que se tem hoje. No âmbito de uma História baseada nas teorias de evolução social, a acepção de cultura se distancia de *cultus*, e se funde com a noção de progresso, a partir do século XVIII. De acordo com Bosi (2010, p.17), “aculturar um povo se traduziria afinal em sujeitá-lo ou, no melhor dos casos, adaptá-lo tecnologicamente a um certo padrão tido como superior”.

O colonizado não é mais, então, o sujeito desse movimento progressivo da civilização, e sim o objeto. Para recuperar seu lugar, deve romper a cadeia abusiva do sistema colonial e tomar as rédeas de seu país. Ora, quando se vê desprovido de bens e não suporta mais a opressão, a única maneira de reaver sua liberdade é através da mudança, que se faz mais ou menos violenta, conforme a manifestação súbita dos sentimentos sedimentados ao longo dos séculos de espoliação da terra.

Para falar da literatura magrebina de língua francesa, vale discorrer tanto sobre a noção de cultura, estreitamente ligada à noção de terra, como a questão da violência, que precede a revolução. Afinal, essa corrente que deu à luz uma nova literatura possui características inerentes a certo momento da colonização.

Destarte, para falar sobre a violência em terra colonizada, os estudos de Fanon (1925-1961) são referência. O autor martiniquês afirma que a revolução é um processo irreversível e natural para a libertação do país e atrai a atenção para a fragmentação binária presente nas colônias, fruto das dicotomias e sobreposição culturais. (FANON, 2002). Dessa forma, incita uma reflexão sobre o sistema colonial que vai além de sua obra.

Psiquiatra na Argélia, Fanon renunciou à profissão em 1956, dois anos após o início da guerra nesse país, através de uma carta aberta em que dizia ser impossível desalienar indivíduos que sofrem de distúrbios psíquicos, como a esquizofrenia, por exemplo, em país colonizado, enquanto este estivesse sob o regime colonial. Esse sistema, argumenta Fanon,

acaba por produzir fendas não somente na história de um povo, mas também em seu funcionamento psíquico. Segundo o escritor martiniquês, devido aos tormentos próprios de sua condição subalterna, a colônia inteira encontra-se dividida, despersonalizada, despedaçada em seu território e em sua história. “Le monde colonisé est un monde coupé en deux”²⁵ (FANON, 2002, p.41). Ao se descobrir vítima de leucemia, escreve em seu último ano de vida *Les damnés de la terre*, publicado em 1961. Essa obra ultrapassa a época colonial e pode ser considerada, na atualidade, uma análise política e social de países descolonizados.

Dessa forma, para descolonizar um país é necessário apreender a historicidade do processo de colonização. É o colonizador que faz o colonizado, e este último está em desvantagem: suas terras foram confiscadas por meio da violação exercida na espoliação de seus bens. Além da terra, foi despojado de sua língua e cultura. E assim, seguindo o raciocínio de Fanon, tal hierarquia será confrontada por meio da violência, a única possibilidade de romper a cadeia opressiva. A descolonização é, então, uma inversão desse processo, no qual o colonizado torna-se autor privilegiado no novo mundo em gestação. “La décolonisation [...] transforme des spectateurs écrasés d’inessentialité en acteurs privilégiés, saisis de façon quasi grandiose par le faisceau de l’Histoire.”²⁶ (FANON, 2002, p.40).

Empregada nas lutas de liberação, a violência é, assim, corolário de toda a opressão vivida pelo argelino ao longo dos anos. Não é gratuita, pois carrega consigo um propósito: tomar o controle de seu próprio país. Por essa razão, Fanon defende que esse ato a favor da independência é impregnado de valores e verdade:

Pour le peuple algérien, la seule solution était ce combat heroïque au coeur duquel il devait cristalliser sa conscience nationale et approfondir sa qualité de peuple africain.

Et nul ne pourra nier que tout ce sang versé en Algérie ne servira en définitive de levain à la grande nation africaine. (FANON, 2011, p.173)

Quanto à força do discurso de Fanon sobre a violência, cabe contextualizá-lo: foi diretamente pronunciado por quem se engajou na luta pela libertação da Argélia, seu país de chegada. Como psiquiatra, sabe que o mundo maniqueísta compartimenta a mente dos habitantes da colônia, tensiona o corpo, estabelecendo-lhe um limite, que será ultrapassado inicialmente durante o sono.

²⁵ “O mundo colonizado é um mundo cindido em dois.” (FANON, 1968, p.28)

²⁶ “A descolonização [...] transforma espectadores sobrecarregados de inessentialidade em atores privilegiados, colhidos de modo quase grandioso pela roda-viva da história.” (FANON, 1968, p.26)

[...] le rêve des indigènes sont des rêves musculaires, des rêves d'action, des rêves agressifs. [...] Cette agressivité sédimentée dans ses muscles, le colonisé va la manifester d'abord contre les siens. C'est la période où les nègres se bouffent entre eux et où les policiers, les juges d'instruction ne savent plus où donner de la tête devant l'étonnante criminalité nord-africaine.²⁷ (FANON, 2002, p.53, 54)

A agressão que toma forma por meio da força física passa a ser dirigida contra os próprios nativos, desintegrando a sociedade. Tal é a violência num país cuja cisão é derivada da colonização.

A potência revolucionária da Argélia começava a adquirir relevância internacional. O mais significativo nas lutas de libertação é a tomada do poder pelo povo, para quem a única importância é a posse de sua terra, fonte de seu alimento e dignidade; é através da terra que o nativo cria um sentido para a existência e perpetua sua cultura.

Portanto, o acúmulo de opressão vivida na colônia e a perda da terra e de parte da cultura tornam latente e urgente uma revolução. Esse sentimento transparece e se reflete em diversas formas de expressão. A literatura é uma delas. A seguir, discorre-se sobre como as circunstâncias contextuais e a implantação do sistema colonial no Magreb repercutiram no surgimento da literatura magrebina de língua francesa.

1.4 Das armas à pluma: a literatura magrebina de língua francesa

Em meio ao processo colonizador e aos anseios latentes pela independência, surgia uma nova corrente literária no Magreb, nos anos 1945-1950. Escritores autóctones, testemunhando a realidade do colonizado e as lutas pela autonomia do país, lançavam suas vozes para além de seu território através da língua francesa, a língua opressora. Entre os escritores que fundaram essa nova corrente – a literatura magrebina de língua francesa – encontram-se Albert Memmi, Mouloud Feraoun, Mohammed Dib, Mouloud Mammeri, Driss Chraïb, entre outros.

Antes, porém, já havia no Magreb uma literatura de língua francesa: a literatura do norte da África. Ao adotar as mesmas formas de expressão europeias, as obras não evocavam um desprendimento político e ideológico da matriz. Muito pelo contrário, eram baseadas nos

²⁷ “[...] os sonhos do indígena são sonhos musculares, sonhos de ação, sonhos agressivos. [...] Essa agressividade sedimentada nos músculos, vai o colonizado manifestá-la primeiramente contra os seus. É o período em que os negros brigam entre si e os policiais, os juizes de instrução exasperam-se ante a assombrosa criminalidade norteafricana.” (FANON, 1968, p.39)

princípios e formas lá consagrados e faziam ecoar a visão de famílias francesas enraizadas na Argélia, ou de famílias magrebinas “afrancesadas”, que possuíam cidadania francesa e forte relação com o velho mundo. O colonizado nativo, assim como a libertação da colônia, não eram temas que inspiravam os autores dessa literatura.

Posto isso, pode-se afirmar que o processo de amadurecimento de uma literatura nascida nas terras norte-africanas provém antes da necessidade de autonomia estética, de uma literatura autêntica, como aparecia no *Manifesto dos algerianistas*, publicado em 1920, do que da necessidade de uma autonomia política. Além disso, para fundar uma literatura norte-africana, era preciso saber como ela se definiria: como seria uma literatura que lhes fosse própria? Em que língua e sob quais condições ela nasceria?

É assim que uma geração espontânea faz nascer uma literatura que se distinguia da anterior, tanto pela temática relacionada ao desvencilhamento dos países magrebinos da matriz, como pela contestação das formas literárias vigentes. Isso ocorreu precisamente com o final da Segunda Guerra, embora este não tenha sido o único episódio disparador da urgência do nativo em tomar a palavra através da literatura. Os massacres de 8 de maio de 1945, a miséria e as exigências crescentes dos partidos nacionalistas favoreceram o clima de insatisfação e inconformidade que rondava as colônias norte-africanas, sobretudo entre jovens intelectuais, cuja formação ocorreu em francês. A função desses escritores autóctones era denunciar a espoliação na colônia, a usurpação dos direitos do homem e as atrocidades do sistema colonial. Proclamavam uma literatura revolucionária e preparavam seus países para a independência. Junto a essa atmosfera de mudança e contestação, traziam à luz o “universo interior e exterior” do colonizado, do povo a que pertenciam e com quem compartilhavam o drama. (DÉJEUX, 1980, p. 24)

Nada mais exato para uma literatura que reivindicava a liberdade em relação à França desabrochar em plena aurora da independência. A colonização francesa (1830-1962) favoreceu a abertura do Magreb ao Ocidente, o que engendrou profundas mudanças para o magrebino, e a urgência deste em definir-se num contexto internacional. Ora, até então a narração sobre os povos orientais e africanos era feita por uma visão coberta pelo véu dos valores ocidentais e, muitas vezes, do preconceito racial. Era necessário esclarecer tal equívoco: “[...] il existe un malentendu à l’état latent entre l’Occident et l’Afrique”²⁸ (apud DÉJEUX, 1980, p.17). Curioso notar que, nesse processo, o interlocutor não havia de ser outro senão o francófono ou, mais precisamente, o público francês. Não é por menos que as

²⁸ Tradução nossa do original: “[...] existe um mal-entendido latente entre a África e o Ocidente.”

primeiras obras desse período carregam uma linguagem densa, pulsante, direta, que reverbera a realidade da colônia e o mal-estar do colonizado. O resultado seria um abaloamento contra o sistema colonial que, ao “emprestar” essa língua ao colonizado, concedeu a “arma” que culminaria na sua própria destruição. Mas o que esperar da reação dos autóctones, uma vez que ganham voz e finalmente atingem o público exato? A agressividade, vista tanto nas formas como em seu conteúdo, mas não se trata de insolência ou ingratidão:

[...] dès qu'ils osent parler, que vont-ils dire sinon leur malaise et leur révolte? Espérait-on des paroles de paix de celui qui souffre d'une longue discorde? De la reconnaissance pour un prêt si lourd d'intérêt? ²⁹ (MEMMI, 1985, p.127)

Esses escritores, embora possuísem como língua materna o berbere ou o árabe, comunicavam na língua colonizadora seu drama e evocavam uma identidade profunda. Alguns escritores magrebinos foram alfabetizados desde a tenra idade e, aprendendo a jogar com a língua do colonizador, transformaram-na em instrumento de luta e reivindicação identitária. Além disso, ao se apropriarem do francês e se expressarem efetivamente nessa língua, não deixaram de mencionar a cisão psíquica e o mal-estar profundo que essa vivência lhes causou: “[...] les écrivains maghrébins ont réussi à manier parfaitement la langue du colonisateur. Sans doute. Mais au prix d'un ébranlement de leur être profond”³⁰ (ARNAUD, 1986, v.I, p.83-84). Submetidos ao sistema de ensino europeu desde cedo, deparavam-se com o bilinguismo colonial e suas consequências. Mais de um século após o início da colonização francesa (1830), sofriam suas influências irreversíveis e, através de questões existenciais, faziam um balanço por um viés histórico, psicológico e até mesmo psicanalítico: “ ‘Qui suis-je, moi, Nord-Africain, colonisé’ dans le monde, parmi les miens, par rapport aux autres? ”³¹ (DÉJEUX, 1980, p. 42) Indagação existencial do homem universal; porém, não obtiveram resposta tão cedo. Esta exigiria o nascimento de um novo Magreb.

Vivido como errância, esse exílio interior e a despersonalização sofrida com a imposição da língua e da cultura ocidentais na colônia provocam outro fenômeno nessa literatura: o recuo ao passado. O retorno às antigas tradições e aos ancestrais eram temas e reivindicações correntes. Ora, o processo de reflexão sobre si e sobre a nação que nasceria

²⁹ “[...] já que ousam falar, que irão dizer a não ser seu mal-estar e sua revolta? Esperavam palavras de paz daquele que sofre de uma longa discórdia? Reconhecimento por empréstimo a juros tão altos?” (MEMMI, 1967, p.99)

³⁰ Tradução nossa do original: “[...] os escritores magrebinos conseguiram manejar perfeitamente a língua do colonizador. Sem dúvidas. Mas em troca de um abalo em seu ser profundo”.

³¹ Tradução nossa do original: “ ‘Quem sou eu, norte-africano, colonizado’ no mundo, em relação aos meus, perante os outros?”.

com as independências não é feito sem uma “nostalgia” diante das mudanças engendradas pelo novo sistema.

Mais de um século após o início da colonização, o *estrangeiro* já se encontrava arraigado em sua cultura. Isso pode ser visto tanto no domínio da língua francesa, servindo-se dela como instrumento de luta, quanto na influência da literatura ocidental, que também penetrava os interstícios da literatura magrebina de língua francesa. Mas era preciso estabelecer uma “fronteira” para se diferenciar da literatura do Ocidente. No Magreb havia outras línguas, como o berbere, o árabe dialetal e o árabe clássico, este último pouco acessível à população, por ser exclusivamente uma língua escrita. Nesse contexto, a língua francesa atribuiu certa unidade ao Magreb e, conseqüentemente, desempenhou um papel fundamental na luta de independência. Por outro lado, alguns desses autores defendiam uma literatura veiculada por uma língua que lhes fosse “própria”, como o árabe clássico; outros argumentavam a favor de uma Argélia da qual a língua francesa também fizesse parte, pois esta já pertencia ao patrimônio cultural argelino.

Esses autores preparavam o terreno de transição entre o colapso do sistema tribal e a possibilidade de pensar a Argélia enquanto nação. Para fabricarem uma nação, romperam com tradições que não mais lhes faziam sentido na metade do século XX, o que provocou reação contrária de muitos compatriotas. Por essa razão, Déjeux (1980, p.43) afirma que o escritor magrebino de língua francesa é também um “exilado” de seu próprio povo, de sua cultura. Ao adotarem as formas ocidentais, esses escritores fizeram-nas eclodir numa escrita “orgânica” e física”, evocando as dicotomias instauradas com a presença da língua matriz. E, após as independências, lutaram pela permanência do ensino francês nas escolas. Tal posição nada tem a ver com a preferência de uma língua à outra, mas com a participação da língua francesa na construção da nação argelina.

Se na década de 1950 a Argélia possuía poucos leitores, nos anos seguintes à liberação a população jovem passou a ter acesso a essas duas ferramentas: tanto a língua francesa como o árabe clássico. Com as numerosas publicações de romances, a literatura magrebina de língua francesa perdeu a força que possuía em seu início, fato que se deve menos à preferência das novas gerações pelo árabe – como supunha Albert Memmi (1985, p.128), quando escreveu que a literatura colonizada de língua europeia teria seus dias contados após a independência – que ao enfraquecimento da força que mobilizava essa literatura de cunho transformador. Após a liberação dos países, os anos de glória dessa literatura chegaram ao seu termo. Déjeux (1980, p.30) constata sua exaurição através da seguinte análise: “La crise n’est pas une crise de la production, mais une crise de la thématique et de la qualité de l’écriture,

entre autres points névralgiques d'une exubérance trompeuse.”³² Resta, então, a estreita ligação da literatura magrebina de língua francesa com o sopro revolucionário que assolou a colônia nos anos 1940-1950 e se estendeu pela década seguinte. Esse tema, sobretudo sob a pluma de Kateb Yacine, é essência desta dissertação.

Portanto, ao trazer ao mundo os rumores que permeavam o norte da África nos anos de luta pela liberação dos países do Magreb, a literatura magrebina de língua francesa, de certa forma, é concomitante com o movimento de independência. Não se sabe até que ponto uma literatura modifica as circunstâncias políticas e sociais de um país, visto o restrito acesso da população à leitura. Mas é certo que essa corrente exprimiu a ânsia e a urgência de modificar o contexto político e social magrebino, ao extrapolar as fronteiras geográficas e se afirmar no Ocidente enquanto literatura. Como a literatura magrebina de língua francesa se origina do conflituoso encontro entre dois mundos, deve-se estudá-la através das linhas de forças que a trazem à luz enquanto forma de expressão.

1.5 Kateb Yacine

Assim como a maioria dos escritores magrebinos, em seus romances, poemas e peças de teatro, Kateb não desejou fazer uma autobiografia. Jacqueline Arnaud (1986, v.2, p.103), pesquisadora das obras de Kateb e da literatura magrebina de língua francesa, define a postura do escritor com a seguinte frase: “falar de si próprio” é, sobretudo, uma atitude ocidental, ligada à concepção de indivíduo, enquanto a personalidade magrebina tende mais para um pensamento voltado à coletividade.

Durante os encontros com o escritor, Arnaud procurava reunir as informações de Kateb e seus manuscritos. Publicou, em 1986, *L'oeuvre en fragments*, parte dos inúmeros poemas e textos inéditos do autor, onde a pesquisadora diz não ser difícil achar uma coerência entre vida e obra. Entretanto, esperar ouvi-lo falar de sua vida pessoal seria em vão. Kateb guardava mistério daquilo que não desejava revelar sobre si.

Même si je décidais de passer ma vie à rassembler des documents et des témoignages sur l'homme Kateb - ce qui supposerait de parcourir l'Afrique du Nord et une bonne partie de l'Europe, un grand bout de l'Asie - je n'aboutirais pas à tout connaître de lui. Peu importe: la reconstitution

³² Tradução nossa do original: “A crise não é uma crise da produção, mas uma crise da temática e da qualidade da escrita, entre outros pontos nevrálgicos de uma exuberância enganadora.”

risquerait de verser dans le roman. Que Kateb garde donc le bénéfice du secret sur tout ce qu'il préfère taire.³³ (ARNAUD, 1986, v.2, p.104)

Mesmo que usasse de poderosos artifícios para driblar os mais importunos, toda sua obra diz muito do autor. Os parágrafos a seguir comportam algumas informações ilustradoras da vida de Kateb e da relação visceral com a escrita.

Yacine é seu primeiro nome; Kateb, sobrenome, significa “escritor” em árabe. Assinar seu sobrenome antes do nome remetia aos primeiros anos de escola. Seu pai é *oukil*³⁴ e foi responsável por seu primeiro contato com a língua francesa: por ocupar uma posição social privilegiada, pôde matriculá-lo em escola francesa. Durante a colonização, o francês foi estritamente necessário para a comunicação, a fim de participar do universo do ofício em seu próprio país. Dessa forma, passou da escola corânica para a escola francesa, momento que o autor relata através das palavras do *oukil* nas últimas páginas de *Le polygone étoilé* (1997), as únicas confessadas como autobiográficas:

Laisse l'arabe pour l'instant. Je ne veux pas que, comme moi, tu sois assis entre deux chaises. [...] La langue française domine, il te faudra la dominer, et laisser en arrière tout ce que nous t'avons inculqué dans ta plus tendre enfance. Mais une fois passé maître dans la langue française, tu pourras sans danger revenir avec nous à ton point de départ.³⁵ (KATEB, 1997, p.180)

O escritor argelino se refere a esse episódio, a passagem da escola corânica à escola francesa, como a marcha em direção ao perigo, à “gueule du loup”³⁶. Não é por menos, visto que seu retorno não foi mais possível. O distanciamento da língua materna foi a centelha para “afastá-lo” de sua mãe, dotada para o teatro, e com quem recitava poemas em árabe. Essa foi a primeira cisão de sua vida, considerada pelo autor um “exílio interno”. Cabe notar que a aprendizagem do francês está estreitamente ligada ao incentivo da professora e ao afastamento de sua mãe. A ruptura com o árabe (e, simbolicamente, com o laço materno) lhe foi lancinante, como estampa o seguinte excerto:

³³ Tradução nossa do original: “Mesmo se decidisse passar minha vida inteira juntando documentos e testemunhos sobre o homem Kateb - o que suporia percorrer a África do norte e boa parte da Europa, um grande pedaço da Ásia - não chegaria a conhecer tudo sobre ele. Pouco importa: a reconstituição correria o risco de ser comparada ao romance. Que Kateb guarde então o benefício do segredo sobre tudo aquilo que ele prefere calar.”

³⁴ Defensor encarregado de executar as leis muçulmanas, cuja função se diferencia em alguns aspectos da função do advogado.

³⁵ Tradução nossa do original: “Deixe o árabe por agora. Não quero que, assim como eu, você esteja sentado entre duas cadeiras. [...] A língua francesa domina; é preciso dominá-la e deixar para trás tudo o que lhe inculcamos na sua tenra infância. Mas, uma vez mestre na língua francesa, você poderá sem medo voltar conosco ao seu ponto de partida.”

³⁶ Expressão francesa que se traduz por “boca do lobo”.

Jamais je n'ai cessé, même aux jours de succès près de l'institutrice, de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher, chaque fois un peu plus, au murmure du sang, au frémissement réprobateur d'une langue bannie, secrètement, d'un même accord, aussitôt brisé que conclu... Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables – et pourtant aliénés!³⁷ (KATEB, 1997, p. 181-182)

Esse parágrafo, que encerra o livro – e também a fase romancista de Kateb –, é a fagulha propícia para uma reflexão sobre as implicações da constituição do sujeito e, sobretudo, do escritor dentro do sistema colonial. Uma vez submetido ao tormento da diglossia, deve suportar a permanência de uma catástrofe cultural.

La possession de deux langues n'est pas seulement celle de deux outils, c'est la participation à deux royaumes psychiques et culturels. Or ici, *les deux univers symbolisés, portés par les deux langues, sont en conflit* [...] ³⁸ (MEMMI, 1985, p.125, grifo do autor).

Submetendo-se à língua do colonizador, o colonizado é “despossuído” de sua própria língua, forçadamente desvalorizada em seu país. Ou, em outras palavras, a língua materna, carregada de afetos, sensações e lembranças, ou seja, de tudo aquilo que abrange a cultura do nativo, é reprimida.

O último parágrafo de *Le polygone étoilé* é essencial no que concerne o projeto de escrita de Kateb. A união problemática entre dois mundos hierarquicamente desiguais produz um jogo de forças que se expressa na literatura. O dilaceramento dessa experiência, contado nos últimos parágrafos do seu segundo romance, além de mostrar a intensidade do drama do escritor de língua francesa em país colonizado, é a denúncia de uma fratura. A linguagem “alienada”, segundo as palavras do autor, é uma maneira de retomar o problema original, indo contra qualquer tentativa de classificá-la francesa.

Será, então, que o fato de escrever em francês deve ser tratado por uma abordagem mais genealógica que por uma forma de luta política? Seria uma tentativa de reunir os fragmentos dispersos desde sua infância e juventude e lhes atribuir um sentido? Ou talvez

³⁷ Tradução nossa do original: “Nunca deixei, mesmo nos dias de sucesso com a professora, de sentir no fundo de mim essa segunda ruptura do cordão umbilical, esse exílio interior que só aproximava o aluno de sua mãe para desarraigá-los, um pouco por vez, sob o murmúrio do sangue, do gemido reprovador de uma língua banida, secretamente, num só acordo, tão logo rompido e concluído... Assim, perdi tudo ao mesmo tempo, minha mãe e minha linguagem, os únicos tesouros inalienáveis – e, no entanto, alienados!”

³⁸ “A posse de duas línguas não é apenas a de dois instrumentos, é a participação em dois reinos psíquicos e culturais. Ora aqui, *os dois universos simbolizados, carregados pelas duas línguas, estão em conflitos* [...]” (MEMMI, 1967, p.97)

apenas um impulso para denunciar ao mundo a realidade de seu país? Se essa última pergunta confere, escrever em língua francesa, além de carregar na escrita o sintoma colonial, torna-se uma arma eficaz para desvendar o universo argelino aos interlocutores franceses. Portanto, é preciso enxergar que a corrente literária da qual faz parte não é apenas um fenômeno literário, mas uma questão coletiva em torno da identidade magrebina, que confiava à palavra sua realização no momento mais propício: clamar pela liberdade em relação à França e tecer sua própria nação.

Kateb acredita que a reivindicação de uma identidade nacional tem a ver com a questão da língua. No caso da Argélia, o francês auxiliava na coesão popular por ser uma língua falada e não somente escrita. Por ter contribuído para a independência do país, é considerada parte do patrimônio nacional. Para Kateb, o francês é mais um butim de guerra que uma língua de alienação:

Si les Français ont perdu la guerre, ce n'est pas parce qu'ils étaient moins travailleurs ou moins intelligents que nous. C'est parce que nous connaissions leur langue et ils ignoraient la nôtre. Nous avons fait la révolution algérienne en grande partie avec des semi-analphabètes, mais qui avaient connaissance de la langue de l'ennemi. Lui, par contre, ne connaissait pas la nôtre parce qu'il nous méprisait.³⁹ (KATEB, 2004, p.45)

Porém, Kateb não fugiu das más interpretações ao defender a língua francesa na constituição de uma identidade nacional e ao criticar o movimento de arabização da Argélia. Ora, o árabe clássico é, sobretudo, uma língua escrita e religiosa, a que poucos têm acesso; por isso não exprime a identidade argelina, que é plural e composta, também, de outras línguas – o árabe dialetal, o berbere e o francês. De qualquer modo, a posição política de Kateb em relação à importância da língua francesa, nesse processo, se torna delicada no momento em que a Argélia se engajava pela independência: muitos pensaram que fazia apologia à língua colonizadora e à cultura francesa. (TOUMI, 2002, p.41). Para o autor, os argelinos se enganavam duplamente ao reivindicarem uma língua religiosa e pouco acessível, ao invés de se interessarem pelo ensino do berbere, que também é uma língua escrita e falada na Argélia desde seus primórdios. A obsessão pela arabização na aurora da independência nacional apenas evidenciava o ofuscamento do passado e da história argelina. Segundo

³⁹ El Hassar Benali entrevista Kateb Yacine. Tradução nossa do original: “Se os franceses perderam a guerra, não foi por serem menos trabalhadores ou inteligentes que nós. É porque nós conhecíamos sua língua e eles ignoravam a nossa. Fizemos a revolução argelina, em grande parte, com semianalfabetos, mas que tinham conhecimento da língua do inimigo. Este, ao contrário, não conhecia a nossa, porque nos desprezava.”

Kateb⁴⁰ (2004, p.40-46), isso foi consequência da colonização e seus dispositivos alienantes, que afastam o povo de suas origens, deturpando a imagem que tem de si. Ao desaprovar o lema da bandeira da FLN - “Argélia árabe-muçulmana” – que vinculava a religião à questão política e identitária, assim como o árabe clássico à língua literária e de alienação⁴¹, sua postura crítica não o poupou de contratempos com chefes islâmicos: além de ser destituído de auxílio financeiro, suas peças foram proibidas de serem encenadas em território argelino.

Ainda sobre o itinerário biográfico do escritor, sua família mudava-se constantemente de cidade, devido às demandas profissionais de seu pai. Quando morava em Setif, Kateb participou das manifestações que desembocaram numa das maiores atrocidades cometidas pelo exército francês contra a colônia argelina em vários pontos do país: os Massacres de Setif e Guelma, no dia 8 de maio de 1945. Tal episódio acarretou a morte de vários parentes e na sua prisão, que durou meses, quando tinha apenas 15 anos. Nessa época, sua mãe teve a primeira de tantas outras crises mentais, o que gerou diversas internações em hospital psiquiátrico.

O escritor confessou que a passagem de uma fase a outra da sua vida se havia dado na prisão: na cela, cercado por seus conterrâneos, pessoas de seu cotidiano, ocorreu o início da construção de uma consciência nacional. “C’est alors en prison qu’on assume la plénitude de ce qu’on est et qu’on découvre les êtres. [...] J’ai découvert alors les deux choses qui me sont les plus chères, la poésie et la révolution.”⁴² (KATEB, 1967, apud ARNAUD, v.2, 1986)

Para sua completude existencial, Kateb também teve que buscar suas raízes no Nador – região onde se formou a tribo de seus ancestrais, cujo chefe e fundador foi Keblout – encorajado por Tahar Ben Lounissi, considerado seu “pai espiritual”. Este foi o gancho que despertou nele o interesse por seus ancestrais que, assim como ele, também eram escritores. Segundo o próprio autor, essa figura lhe inspirou o personagem Si Mokhtar, de *Nedjma*. Outros personagens surgiram nessa fase da vida. Nedjma, por exemplo, aparece em várias criações. Foi inspirada numa prima mais velha, Zouleikha, por quem se apaixonou na adolescência. Interessante notar que a proximidade parental não foi a grande barreira para o autor, pois, para manter os laços tribais, o casamento entre primos consanguíneos é até mesmo sugerido na cultura magrebina. Quando conheceu a prima, além de ser casada, Zouleikha era

⁴⁰ Kateb, 2004. (Entrevista com Kateb Yacine por El Hassar Benali)

⁴¹ Mais tarde, o árabe clássico foi utilizado pelos muçulmanos no poder, que se serviram dela como maneira de exclusão de grande parcela da população. Tal postura é vista até hoje nos governos integralistas islâmicos que defendem a hegemonia arabista. (TOUMI, 2002)

⁴² Tradução nossa do original: “É na prisão, então, que se assume a plenitude do que somos e se descobre o ser. [...] Foi assim que descobri as duas coisas que me são mais caras, a poesia e a revolução.”

10 anos mais velha que o poeta. Mesmo assim, compartilhava seus escritos com sua musa, que prefaciou *Soliloques* (1946), primeira compilação de poemas do autor.

A desilusão amorosa de Kateb coincidiu com a fase da formação de uma consciência nacional e política, assim como de transformação pessoal. Aos 16 anos de idade, Kateb passou pela fase mais difícil de sua vida: após a morte de seu pai e o adoecimento de sua mãe, viu-se responsável por sua família. Ao mesmo tempo, havia a necessidade de se distanciar de seu país para melhor pensá-lo. Então, partiu para viver um longo exílio, marcado por curtas temporadas em vários países e diversos trabalhos informais. Essa fase foi caracterizada não só pelo distanciamento de sua terra, mas também pelo amadurecimento de sua escrita, do “escrever a nação”, tema explorado nesta dissertação. Assim, unindo a busca por suas raízes, fomentada por seu “pai espiritual”, a obsessão pelo amor da prima e a militância política, surgiu o símbolo do astro que daria forma a sua história e à nação:

J'ai besoin de Nedjma
Pour renouer mes racines
E comme un arbre
En mal d'amour
J'ai besoin d'une fleur
Pour lancer mes grenades...⁴³

Nesse período de exílio, durante a escrita de seus dois únicos romances (*Nedjma* e *Le polygone étoilé*) e de sua primeira peça (*Le cadavre encerclé*), o engajamento político de Kateb é ainda mais forte. Ao mesmo tempo, o interesse pela política internacional demonstrava a necessidade de inserir seu país, através da escrita, nesse cenário.

Ainda durante seu exílio, rompeu com algumas ideologias que, pela própria “institucionalização”, perdiam a força política e transformadora. Essas rupturas, tanto política quanto cultural, como a ruptura com antigas tradições, estendem-se no âmbito pessoal e literário. No caso de Kateb, estão intimamente ligadas à condição colonial do homem e ao que o homem faz dessa situação. As rupturas fazem parte do projeto em direção à singularidade de Kateb e das circunstâncias e influências que o inscrevem como escritor:

Le rejet des catégories mentales du colonisateur qui l'a amené à repousser la culture universitaire, à partir sur les routes, le refus de recevoir ses valeurs de l'étranger, l'exigence de se libérer de toute aliénation subie malgré lui, le pousse à exprimer d'abord sa complexité d'homme colonisé, à plonger [...]

⁴³ Versos do poema *Parmi les herbes qui refleurissent* de Kateb Yacine, encontrado entre seus poemas inéditos reunidos por Arnaud (1986, p. 213). Tradução nossa do original: “Preciso de Nedjma / Para reconciliar minhas raízes / E como uma árvore / Em mal de amor / Preciso de uma flor / Para lançar minhas granadas...”

au plus profond de soi, pour libérer l'inconscient de l'emprise du rationalisme occidental et de toute censure, pour faire remonter les hantises et les désirs non conceptualisés par les moyens du symbolisme le plus spontané.⁴⁴ (ARNAUD, 1986, v.2, p. 150-151)

De 1946 a 1966, entre o início da escrita de *Nedjma* e a publicação de *Le polygone étoilé*, foram os anos de grandes dificuldades emocionais e financeiras para Kateb, mas também de fermento criativo: publica poemas em jornais, escreve reportagens para o jornal *Alger Républicain*, conhece outros escritores magrebinos e franceses, interessa-se por política estrangeira, pela guerra no Vietnã e pela União Soviética, onde passa parte de sua temporada de exílio, frequenta intelectuais de esquerda e faz sua primeira conferência em Paris, *Abdelkhader et la révolution algérienne*⁴⁵. Na primeira metade desse período, escreve *Nedjma*, projeto que perdura até sua publicação em 1956 pela editora Seuil, em Paris. Escreve também sua primeira peça de teatro, *Le cadavre encerclé* (1954), encontrado na coletânea *Le cercle des représailles*, publicado em 1959 pela mesma editora. Vale observar que tanto a peça como o romance têm inúmeras afinidades e personagens comuns. O autor retoma os mesmos personagens, reencarnados em circunstâncias diferentes, sem necessariamente haver uma continuidade ou lógica entre os enredos⁴⁶. Caráter notável na obra de um escritor-caleidoscópico, cuja maneira lúdica de criar transparece em sua escrita.

Kateb compulse, recopie à la machine, découpe avec les ciseaux, colle, combine en puzzle les morceaux d'époque différente: les événements, les personnages initiaux ne s'y reconnaîtraient guère [...] l'actualité s'inscrit, et, au fur et à mesure que l'oeuvre s'avance, le sens s'abstrait de l'événement, des détails superposés naît le symbole. Kateb ne veut rien oublier d'essentiel à la saisie de l'Histoire, qui dépasse les individus, mais se tisse en myriades d'actions simultanées.⁴⁷ (ARNAUD, 1986, v.2, p. 154)

⁴⁴ Tradução nossa do original: "A rejeição das categorias mentais do colonizador que o levou a repelir a cultura universitária, partir pela estrada, recusar receber seus valores do estrangeiro, exigir liberar-se de toda alienação experimentada, apesar de tudo, faz Kateb exprimir, em primeiro lugar, sua complexidade de homem colonizado, a mergulhar [...] no mais profundo de si para libertar o inconsciente da dominação do racionalismo ocidental e de toda censura, para elevar as relações e os desejos não conceitualizados, por meio do simbolismo mais espontâneo."

⁴⁵ Essa conferência, realizada na *Salle des Sociétés savantes*, em Paris, em 1947, foi pronunciada quando Kateb possuía apenas 17 anos e publicada pela editora argelina En-Nahda, em Argel, em 1948.

⁴⁶ Em suas peças de teatro, Kateb também retoma alguns personagens de *Nedjma*, como Lakhdar, Tahar (padrasto de Lakhdar), Mustapha e Nedjma em *Le cadavre encerclé*. Alguns personagens de *Nedjma* aparecem em seu segundo romance, *Le polygone étoilé*, como os quatro protagonistas-narradores. Outras figuras, que não fizeram parte de seu primeiro romance, são ressuscitadas em várias peças de teatro, poemas e outros textos de Kateb.

⁴⁷ Tradução nossa do original: "Kateb examina atentamente, copia à máquina, corta com tesoura, cola, junta como um quebra-cabeça os pedaços de época diferente: os acontecimentos, os personagens iniciais quase não se reconhecem [...] a atualidade se inscreve e, conforme a obra avança, o sentido se abstrai do acontecimento, e dos detalhes nasce o símbolo. Kateb não quer esquecer nada do que há de essencial na interpretação da História, que ultrapassa os indivíduos, mas é tecida em miríades de ações simultâneas."

Ora, Nedjma é um símbolo da nação argelina em metamorfose, uma Argélia que não parou de nascer, “capturada” unicamente pela forma estelar, como será aprofundado no segundo capítulo.

Kateb não apenas contesta as tradições de seu povo e a religião muçulmana como também rompe com as ideologias do Ocidente⁴⁸. A quebra dos discursos estabelecidos vale também para a questão do gênero na obra de Kateb. Se *Nedjma* pode ser classificado como romance, apesar das particularidades, difícil seguir a mesma lógica para *Le Polygone étoilé*. A fragmentação da narrativa linear em versos, tão característica nos seus dois romances, pode ser considerada uma escrita de ruptura. Ou melhor, *escrita da ruptura*, escrita visceral e física, que almeja se libertar das amarras da tradição literária. A questão da liberdade se faz tão presente na escrita de Kateb, como mostra a passagem em que define o verdadeiro poeta:

C’est quelqu’un qui ne prétend pas faire de son verbe quelque chose qui domestique les hommes et qui leur apprend à vivre, mais au contraire quelqu’un qui leur apporte une liberté, une liberté gênante d’ailleurs [...] c’est justement de briser tous les cadres qui ont été tracés autour d’eux pour qu’ils puissent rebondir.⁴⁹ (KATEB, 1963 apud ARNAUD, v.2, 1986, p.47)

Essa escrita pretende fazer o homem romper com os grilhões ocidentais, com valores pré-estabelecidos e não questionados. Desestabilizando o leitor, ou o espectador (como o faz no teatro), Kateb pede sua participação na construção de um sentido que extrapola contornos políticos e se torna existencial.

A ruptura, tão presente em *Nedjma* como nas últimas linhas de *Le polygone*, encerra o ciclo romanesco do autor. Segundo Abdelwahab Meddeb (1998), essa desconfiança em relação ao discurso estabelecido e o rompimento com as ideologias são *genealógicas*, ou seja, têm ligação estreita com sua singularidade. Explorar caminhos ainda não percorridos... difícil tarefa para o escritor que, em seu exílio interno, expõe sua orfandade na missão de traçar um contorno tanto para si quanto para a nação. E, nesse custoso percurso, ver-se-á que Kateb queima pistas e se rebela contra qualquer forma de identificação: “[...] rebelle aux rêts de tous

⁴⁸ Kateb apoiava as ideias socialistas e mantinha certa afinidade com o comunismo, sem nunca aderir ao Partido. Posteriormente, sua militância se afirma afastando-se das doutrinas partidárias, cujo enrijecimento limitava sua liberdade de criação. Nessa linha, rompeu inclusive com o *Alger Républicain*, jornal comunista para o qual trabalhou. (Cf. BONN, 2002)

⁴⁹ Tradução nossa do original: “É alguém que não pretende fazer do seu verbo algo que domestique os homens e lhes ensine viver, mas o contrário, alguém que lhes traga liberdade, aliás, uma liberdade que incomoda [...] é justamente quebrar as armações traçadas em torno deles para que possam dar o salto.”

les prédateurs identitaires”⁵⁰ (MEDDEB, 1998, p.67). Esse é o grande encontro entre a escrita do rebelde argelino e a fabricação da nação, seguindo os rastros pelos quais se constrói, também, um contorno identitário.

Depois da independência da Argélia, Kateb migrou do romance e da poesia para o teatro. Escolha que se justifica pela necessidade de atingir um público maior, uma vez que grande parte da população não tinha acesso à leitura. Em tal contexto, escrever em francês seria em vão. Todavia, continuou a produzir nesse idioma, mas suas peças foram traduzidas para línguas populares, como para o berbere e o árabe dialetal. Essa passagem simboliza o sentido político da arte de Kateb, cujo intuito é a desalienação do colonizado.

Suas peças foram exibidas na França e em alguns locais na Argélia, onde também foram censuradas. Entre elas, *La poudre d'intelligence*⁵¹, *Les ancêtres redoublent de férocité* e *Le vautour*, publicadas em *Le cercle des représailles* (1959); *Mohammed prends ta valise* (1971), *La Guerre de 2000 ans* (1974), *Boucherie de l'espérance*, *Palestine trahie* (1977), *Le Roi de l'Ouest* e *Le bourgeois sans culotte ou le spectre du parc Monceau*, reunidas em *Boucherie de l'espérance: oeuvres théâtrales* (1999); *L'homme aux sandales de caoutchouc* (1970), *La femme sauvage*⁵² e *Saout Ennissa*, *La voix des femmes*. Todas as peças, com exceção desta última, foram publicadas pela editora Seuil de Paris. Da produção escrita de Kateb, a primeira publicação é uma compilação de poemas, *Soliloques* (1946); *Nedjma* (1956) e *Le polygone étoilé* (1966) são seus únicos romances⁵³.

Curioso notar que, nessa fase dedicada ao teatro, o autor se opunha à noção de forma, evidente em seu romance *Nedjma*, para atingir diretamente seu povo, visando a desalienação por meio da consciência política. Mesmo que a formação de uma consciência popular tenha falado mais alto e que o escritor argelino seja avesso a uma estética, esta sempre esteve presente em sua obra. Ao passar da poesia ao romance, do romance ao teatro, a forma se quebra e se refaz continuamente ao longo de sua vida. Tal travessia se caracteriza também pelo movimento em direção à coletividade, marca essencial do teatro de Kateb.

Destarte, só é possível compreender a evolução de sua arte se não se negligenciar que a ruptura sempre esteve presente. Em seus romances, a retomada de assuntos, a repetição de personagens e as justaposições superam a barreira do tempo linear, o que também ocorre em

⁵⁰ Tradução nossa do original: “[...] rebelde às redes de todos os predadores identitários”.

⁵¹ A peça *O pó da inteligência* foi encenada, também, em Portugal, no Centro Cultural de Évora, sob direção de Luís Varela, em 1977.

⁵² *La femme sauvage*, peça de teatro encenada em 1962-1963 sob direção de Jean-Marie Serreau, foi publicada em *L'oeuvre en fragments*, conjunto de textos inéditos de Kateb, reunidos e publicados por Jacqueline Arnaud em 1986.

⁵³ *Nedjma* foi seu único romance traduzido para o português, por António Gonçalves e Teresa Menezes. Foi publicado em Portugal pela Tricontinental Editora em 1987 (coleção Rosa dos Ventos).

suas peças. Apesar da mudança de gênero, a poesia sempre prevaleceu: o autor confessa que ela é a forma mais exata de expressão. É revolução e transcendência, que desestabiliza o leitor e contém aquilo que permanece indizível.

Sua variada produção literária exprime sem dúvida a contingência histórica da Argélia. Escreveu em francês durante a dominação francesa e fez com que sua escrita representasse a nação em constante movimento, através da qual ela se forma e se transforma. Nação que se quer independente, singular, conforme postula sua história. Assim como o autor, avesso a qualquer forma de identificação. Num país onde conceito de identidade por vezes segue em favor da conservação das tradições e da noção de pureza, Kateb faz, então, sua revolução, reinscrevendo sua obra no próprio contexto que a fomentou, perdurando através das gerações.

2. UM HORIZONTE PARA O ESTUDO DA OBRA

2.1 Postulados para a desconstrução do olhar ocidental

A partir das considerações sobre o contexto no qual o romance *Nedjma* foi escrito e algumas informações sobre seu autor, abordam-se teorias sobre o fenômeno da colonização e suas decorrências, que auxiliam, de uma maneira ou de outra, a descortinar um olhar impregnado de princípios “universais”. Além disso, fornecem instrumentos para pesquisar sobre uma cultura estrangeira através de perspectivas que extrapolam alguns conceitos fundados pela tradicional metafísica⁵⁴.

Para Stuart Hall (2006), a fragmentação da identidade cultural e a descentralização do sujeito moderno não são decorrências exclusivas do processo colonial. Essa concepção foi construída ao longo do tempo, através de algumas fendas no discurso do conhecimento moderno trazidas por avanços na teoria social e nas ciências humanas na metade do século XX. O sujeito do Iluminismo, de identidade estável e imutável, foi descentrado, dando espaço ao sujeito pós-moderno, cuja identidade é inacabada, aberta, fragmentada.

Seu estudo trata das metamorfoses na definição do conceito identitário. Hall (2006) explica que esse fenômeno ocorre, sobretudo, em sociedades de modernidade tardia. A fragmentação e descentramento da identidade se devem à existência de sociedades híbridas,

⁵⁴ Define-se pelo estudo da natureza comum e inerente a todos os seres humanos, separando o ser (existir) do estar (vir a ser).

compostas de outras identidades e grupos minoritários. Cabe então a pergunta: como esses sujeitos lidam com as representações de identidades nacionais? Estas, não sendo inatas, são constituídas por um sistema de representação, no interior de discursos que produzem sentido. Quando se quebram, esses discursos desestabilizam a suposta homogeneidade e imutabilidade, reformulam as representações das comunidades imaginadas em torno de um conceito. Uma vez que a origem da nação é perdida no tempo, entra a invenção do narrar: “esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.” (HALL, 2006, p.51) E, assim, cabe a cada comunidade contar sua narrativa cultural: algumas retrocedem nas tradições e no tempo, outras se protegem e expulsam os “outros”, que ameaçam a identidade. Para tanto, Hall (2006) sugere que, ao invés de pensar na unificação entre culturas nacionais imaginadas e identidade cultural, para *fabricar a nação* deve-se ater à desestabilização das representações que ocorre nos interstícios dos discursos.

Esse processo, fundamental para países e comunidades recentemente colonizadas, fornece meios para versar sobre a problemática do sujeito e o surgimento de uma consciência nacional que dê sentido aos vácuos engendrados pela colonização e permita entrever um horizonte. No que concerne ao assunto da presente dissertação, tal processo auxilia na reflexão sobre como a nação se faz no romance de Kateb.

A literatura, absorvendo as fissuras em todas as esferas – cultural, social, histórica, política –, apresenta traços sincréticos que expõem o indizível e o opaco, denotam a pluralidade do contexto e a mestiçagem da obra. Jean-Marc Moura (1999) afirma que a característica híbrida é o pronunciamento de sociedades que passaram pelo processo de ruptura cultural, até mesmo linguística, devido à presença de elementos antagônicos dentro dela e à coexistência de universos simbólicos. A linha tênue sobre a qual essas obras se inscrevem se faz no encontro entre duas referências não tão distintas: o mundo ocidental e o mundo tradicional.

Assim, para a redução de uma tensão imaginária, a pluralidade representa a procura de um equilíbrio entre culturas, cuja instabilidade é o princípio de tudo. Mas, ao invés de irromper uma literatura ‘híbrida’ em que a mistura seja característica crucial, surge uma literatura em que a fragmentação e o esfacelamento refletem cultura(s) que se constituem de – e a partir de – rupturas, motivando a visão de mundo descentralizada desses escritores.

Le caractère hybride [...] donne sens à l’étourdissant étalage de traditions culturelles auquel ils sont confrontés et qu’ils représentent dans leurs écrits.

Il s'agit moins d'un syncrétisme que de la vision d'un monde fissuré, distordu parce que perçu à partir d'une situation descentrée.⁵⁵ (MOURA, 1999, p.145)

As teorias pós-coloniais, portanto, estudam sociedades que estiveram sob domínio europeu e abordam assuntos tais como a dissolução de antigas organizações sociais e política. Procuram compreender o tema a partir da configuração histórica e cultural dessas sociedades, levando em conta sua decomposição, que contribui para o esfacelamento de um sujeito construído sob uma referência unitária, como a tribal.

Refletir sobre o colonialismo e os caminhos para a independência permite analisar esses aspectos por outra perspectiva, diferente daquela que insiste na opressão do outro e na supressão de sua cultura. Dessa forma, ao estudar outra cultura, é legítimo considerar as diferenças culturais, sem que o olhar do pesquisador reproduza uma relação de dominação. Esta, segundo Bhabha (2010, p.59), “é a condenação mais séria dos poderes institucionais da teoria crítica”. O círculo de interpretação se consuma quando a outra cultura – o Outro⁵⁶ – torna-se “o dócil corpo da diferença”, perdendo seu poder de significar, de estabelecer seu próprio discurso institucional, de negar e de iniciar seu desejo histórico.

A particularidade da estrutura do romance *Nedjma* articula o híbrido como consequência irreversível da colonização. Com base nisso, seu estudo se viabiliza através de conceitos que possam arcar com sua complexidade contextual e narrativa. A escolha de tal abordagem para este estudo foi feita, então, com base na “necessidade urgente de contestar singularidades de diferença e de articular ‘sujeitos’ diversos de diferenciação.” (BHABHA, 2010, p.115).

Para não alçar um discurso unilateral, é preciso, também, entender o processo colonial pelo viés do novo habitante da colônia, o colono. Os agentes desse sistema não são somente “suportes físicos de operações econômicas”. Eles são também “crentes que trouxeram nas arcas da memória e da linguagem aqueles mortos que não devem morrer.” (BOSI, 2010, p.15). Por isso, o sistema colonial se torna dilacerante não só para o colonizado, mas também para o colonizador. Ambos se tornam vítimas, mas ao mesmo tempo responsáveis pelas consequências desse jogo político e econômico.

⁵⁵ Tradução nossa do original: “A constituição híbrida [...] dá sentido à exposição estonteante de tradições culturais às quais eles são confrontados, representando-a em seus escritos. Trata-se menos de um sincretismo que da visão de um mundo fissurado, de distorções, porque é concebido de uma situação descentralizada.”

⁵⁶ Quando “o lugar da diferença cultural pode tornar-se mero fantasma de uma terrível batalha disciplinar [...] o Outro texto continua sempre sendo o horizonte exegético da diferença, nunca o agente ativo da articulação”. (BHABHA, 2010, p.59)

Esse sistema implica mecanismos psicológicos e aparatos políticos para assegurar uma posição privilegiada do estrangeiro em terra alheia. Assim, o discurso colonial está a serviço do colonizador, pois é este que tem tudo a perder. Tira proveito de um tipo de raciocínio para autenticar seu poder e seu papel na colônia. O nativo, além de ser desprovido de seus bens e de suas terras, tem a representação prejudicada devido a um discurso racista que legitima o colonizado como raça inferior para garantir e justificar os bens e as vantagens que o colonizador possui em terra alheia. O racismo coloca em evidência as diferenças entre esses dois habitantes da colônia, e as ressalta em favor daquele que precisa assegurar o lugar privilegiado para não perder o poder. Por meio dessas representações, o colonizador considera as características do colonizado como inatas, e não devidas a razões históricas e sociológicas, justificativa utilizada para se autoabsolver e perpetuar seus privilégios na colônia:

Par ailleurs, la servitude étant écrite dans la nature du colonisé, et la domination dans la sienne, il n'y aura pas de dénouement. Aux délices de la vertu récompensée, il ajoute la nécessité des lois naturelles. La colonisation est *éternelle*, il peut envisager son avenir sans inquiétude aucune.⁵⁷
(MEMMI, 1985, p. 94, grifo do autor)

Dessa forma, o racismo não se limita à época colonial. Ao apresentar a população nativa como inferior com base na origem racial, o discurso se alastra para as gerações seguintes. Essas constatações foram feitas não somente por Bhabha (2010), mas também por Memmi (1985) e Fanon (2001, 2002). No olhar daquele que exerce autonomia na colônia, a articulação da diferença produz-se de maneira distorcida e alienante. Em outras palavras, o discurso colonial cria uma representação do outro como diferente, fora de seu real contexto. Esse processo é mantido através do que Bhabha define como *mímica*, que fixa o deslizamento da representação do sujeito e nega a diferença, produzindo em seu lugar alienação em relação ao discurso civil. Para tornar legítimas essas representações, a mímica “castra” o sujeito, desprovendo-o de prioridade. (BHABHA, 2010, p.136) Além da *mímica*, o discurso colonial é construído sobre outros dois conceitos: o de fetiche e o de estereótipo. Ambos recusam a diferença e ao mesmo tempo simplificam-na quando a reconhecem, associando-a à “reativação e repetição da fantasia primária – o desejo do sujeito por uma origem pura que é sempre ameaçada por sua divisão”. Pois, “o estereótipo [...] tanto para o colonizador como para o colonizado, é a cena de uma fantasia e defesa semelhantes – o desejo de uma

⁵⁷ “Aliás, achando-se inscrita a servidão na natureza do colonizado e a dominação na sua, não haverá problema. Às delícias da virtude recompensada, acrescenta a necessidade das leis naturais. A colonização é *eterna*, pode encarar seu futuro sem nenhuma inquietação.” (MEMMI, 1967, p.72)

originalidade que é de novo ameaçada pelas diferenças de raça, cor e cultura.” (BHABHA, 2010, p.116-117) Esse fator fomenta no universo ameaçado a necessidade de se fechar em si, para conservar aquilo que ainda resta de sua cultura. Atualmente, as sociedades muçulmanas agem sob esse mecanismo através do fundamentalismo islâmico⁵⁸.

Por outro lado, a questão do racismo vivido em colônia, passado de geração a geração, projeta-se nos dias atuais por um processo diferente. Os conceitos se baseiam na criação de uma imagem substituta, que se deve a uma ausência ou falha anterior da presença que legitimaria ou negaria tal imagem, como ocorre num diálogo entre culturas. “A linguagem sempre parece estar habitada pelo outro, pelo lugar do outro, o distante; ela é esvaziada pela distância.” (FOUCAULT, 1972, apud BHABHA, 2010, p. 93) Como já não se sabe quem foi o primeiro enunciador, esses conceitos se propagam no vazio, num espaço de ambiguidade onde as significações se fazem de maneira inconsciente, iterativa, reproduzida. Apenas uma crise na representação da pessoa ou do conceito possibilitaria uma nova compreensão e subverteria esse problema.

A linguagem crítica proposta por Bhabha e por outros teóricos da colonização, além de ser um processo descortinador, favorece a “tradução cultural”, ou seja, a ascensão e aceitação de um lugar híbrido, onde há abertura para a diferença. A representação através da perspectiva do marginalizado possibilita inversão das concepções cultural e política. Então, quando se trata de representação colonial, o trabalho teórico deve ser feito no campo da diferença cultural, e não da diversidade de culturas, que se inclina sobre a ideia de “reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-dados”, ligada ao multiculturalismo ou intercâmbio cultural. Aqui, define-se diferença cultural como

[...] o processo da *enunciação* da cultura como “conhecível”, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural [...] um processo de significação através do qual afirmações *da* cultura ou *sobre* a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. (BHABHA, 2010, p.63)

⁵⁸ A tendência fundamentalista islâmica das últimas décadas é uma reação contra a ameaça da modernização globalizante que assola, sobretudo, o Oriente Médio. No caso da Argélia, o Islã é formado em grande parte pela seita sunita. Em 1990, a Frente Islâmica de Salvação (FIS) ganhou as primeiras eleições multipartidárias, mas o exército da Frente de Libertação Nacional (FLN) - partido único que permanecia no poder desde a independência (1962) - aplicou um Golpe de Estado, invalidando as eleições e reprimindo oficialmente os islâmicos. Estes últimos responderam violentamente com a participação dos extremistas Grupos Islâmicos Armados (GIA), desencadeando uma guerra que atacaria, principalmente, intelectuais, jornalistas e membros do Estado. A guerra entre o Estado secular e grupos islâmicos iniciou-se em 1991 e terminaria dez anos depois, resultando na morte de milhares de civis.

A diferença cultural permite repensar a questão de autoridade cultural. Ela desmantela conceitos e significações assegurados pela instituição de um modelo de saber; da mesma forma, problematiza a legitimação das divisões binárias que hoje conhecemos entre tradição e modernidade, passado e presente.

Para que se articule a diferença cultural é necessário que, ao interpretar um texto, consideremos uma relação inconsciente e ambivalente mobilizada na relação entre o Eu e o Outro. Ora, a produção de sentido nunca é feita por meio de uma comunicação direta entre o Eu e o Outro, e sim por um “terceiro lugar”, onde “o sentido do enunciado não é, literalmente, nem um nem outro.” (BHABHA, 2010, p.66) Ao produzir ambivalência de sentido, o sujeito da enunciação é rompido. Isso acarreta a decomposição da lógica da evolução, do sujeito do conhecimento cultural e do discurso ocidental. Assim, nesse terceiro espaço, ocorre o que Bhabha (2010) chama de um pensamento híbrido, que possui uma função política, uma vez que, a partir do momento em que a diferença se torna visível, faz reconhecer e questionar o poder da autoridade. Ao questioná-la, o subalterno e o marginalizado deslocam a autoridade do lugar de aceitação, ocupado até então, e detêm agora o olhar, desestabilizando as significações que os mantinham excluídos pelo discurso colonial.

Enquanto o pensamento híbrido de Bhabha permite a aceitação da diferença através da ressignificação do marginalizado, o escritor martiniquês Édouard Glissant (1996) trabalha a aceitação do outro através do direito à opacidade, num estudo sobre a hibridização de culturas decorrentes da colonização.

Glissant (1996) sugere pensar a identidade como raiz rizomática⁵⁹. A noção de rizoma engloba a existência de várias identidades que se aceitam e se inter-relacionam, acarretando uma mudança. Como nenhuma cultura se opõe ou se sobrepõe à outra nessa perspectiva, o resultado da relação é imprevisível. Esse processo ocorre com a língua e a sociedade crioulas, onde o outro se inclui como inferente e permite que se mude o imaginário de toda uma comunidade: “[...] nous ne changerons rien à la situation des peuples du monde si nous ne changeons pas cet imaginaire, si nous ne changeons pas l’idée que l’identité doit être une racine unique, fixe et intolérante.”⁶⁰ (GLISSANT, 1996, p.66)

O poeta martiniquês propõe, então, uma poética da Relação, onde o outro intervém para interagir, deformar e fazer com que essa ação recíproca resulte numa imprevisibilidade.

⁵⁹ Termo derivado de *rizoma*, de Gilles Deleuze e Félix Guattari, conceito aberto, não-hierárquico, que não segue uma lógica binária, dualista ou arborescente. No rizoma não se fixa linhas ou trajetórias, um ponto pode se conectar a qualquer outro. É como a raiz rizomática que cresce horizontalmente - e não de cima para baixo.

⁶⁰ Tradução nossa do original: “[...] não mudaremos nada na situação dos povos do mundo se não mudarmos esse imaginário, se não modificarmos o pensamento de que a identidade deve ser uma raiz única, fixa e intolerante.”

E acrescenta que esta é a responsabilidade do poeta: subverter a ordem, entrar nas mutações da pluralidade, estabelecer uma literatura de relação, e não de exclusão.

A participação do Outro é corrente nas novas literaturas e gera certa opacidade. Essa impermeabilidade é o que resta incompreensível na relação e na incorporação do outro, mas exprime o respeito às diferenças, uma vez que não exclui a participação mútua e a coexistência desses dois sujeitos.

Il ne m'est plus nécessaire de "comprendre" l'autre, c'est-à-dire de le réduire au modèle de ma propre transparence, pour vivre avec cet autre ou construire avec lui. Le droit à l'opacité serait aujourd'hui le signe le plus évident de la non-barbarie. Et je dirais que les littératures qui se profilent devant nous et dont nous pouvons avoir la prescience seront belles de toutes les lumières et de toutes les opacités de notre totalité-monde.⁶¹
(GLISSANT, 1996, p.71,72)

Sendo assim, neste subcapítulo traçaram-se linhas e possíveis horizontes para percorrer o sentido que a escrita adquire na tessitura da nação argelina por meio da análise de *Nedjma*.

2.2 O sentido da escrita na tessitura da nação

A seguir, discorre-se sobre como a instabilidade do momento de revolução contribuiu para a concepção de uma nova Argélia e para a narração da nação. Esta, podendo ser realizada pela escrita, engendra questões em torno do papel do escritor em país colonizado. Desde o início da colonização, a sociedade argelina sofreu profundas modificações. Uma nova nação começava a ser esboçada antes mesmo de sua independência, pois a trágica realidade de terror e miséria levou seu povo a lutar pela conquista e para ter em mãos o destino do país. Em seu ensaio *L'an V de la révolution algérienne*, Frantz Fanon (2011) analisa a grande mudança que ocorre na Argélia ao longo da década de 50. Constata nesse ensaio a impossibilidade de o povo retroceder em sua decisão de combate pela libertação do país. Uma vez que a consciência nacional é adquirida, traça-se um caminho sem volta: "[...] la forme et le contenu

⁶¹ Tradução nossa do original: "Não é necessário que eu "compreenda" o outro, quer dizer, que o reduza ao modelo de minha própria transparência, para viver com esse outro ou construir com ele. O direito à opacidade seria hoje o signo mais evidente da não-barbárie. E direi que as literaturas que tomam forma diante de nós, da qual podemos tomar conhecimento, serão belas com todas as luzes e todas as opacidades da nossa totalidade-mundo."

de l'existence nationale existent déjà en Algérie et qu'aucun retour en arrière ne saurait être envisagé.”⁶² (FANON, 2011, p.10)

O nascimento da nação, junto ao do novo homem argelino, é então anunciado. O mesmo ocorre em *Nedjma*, onde a sociedade argelina se delineia através das vozes dos protagonistas, de maneira análoga à errância de seus habitantes. Esse raciocínio não se distancia daquele pronunciado por Fanon (2011): a independência da Argélia emerge de acordo com os anseios de seu povo que, como protagonista das mudanças históricas ensejadas, também se transforma, decidindo o rumo do futuro.

La nation algérienne n'est plus dans le ciel futur. Elle n'est plus le produit d'imaginaires fumeuses et pétrées de fantasmes. Elle est au centre même de l'homme nouveau algérien. Il y a une nouvelle nature de l'homme algérien, une nouvelle dimension à son existence. ⁶³ (FANON, 2011, p.12)

Diante da força e da irreversibilidade desse movimento, o autor martiniquês acrescenta que a intenção da revolução argelina não é destruir o colonizador; aliás, na revolução condena-se a “violência quase fisiológica”, que também engendra a opressão. O que se pretende descobrir é o homem que existe por trás da figura delineada pelo sistema colonial, que sempre está no comando. Ao invés de afirmar seu poder, prima-se pelo papel de vítima da sua própria condição de usurpador, para que desmoronem os papéis interdependentes de colonizador e colonizado. Assim como Memmi (1985), Fanon (2011) constata que o colonizado encontra-se em plena desvantagem no sistema colonial. Porém, ao desejar efetivar as mudanças, prepara-se para tomar as rédeas de seu país. A revolução é, então, um caminho irreversível: “Qui peut nous réinstaller dans la servitude?”⁶⁴ (FANON, 2011, p.14). Apesar de ter sido escrito somente no quinto ano da Guerra da Argélia (1954-1962), esse ensaio demonstra que os ares de uma revolução sopravam na colônia há algum tempo e dominavam o pensamento do povo nativo. Além disso, ao engendrar a tomada de consciência da população e implicar sua participação ativa na luta de independência, a revolução argelina traz no movimento de combate uma nova dimensão existencial do argelino. É que as transformações do mundo e do homem são concomitantes: “La thèse qui veut que se

⁶² Tradução nossa do original: “[...] a forma e o conteúdo da existência da nação já existem na Argélia e não se imaginaria ser possível voltar atrás.”

⁶³ Tradução nossa do original: “A nação argelina não está mais projetada num céu futuro. Não é mais o produto de imaginações sombrias, modeladas por fantasmas. Ela se encontra bem no centro do novo homem argelino. Existe uma nova natureza do homem argelino, uma nova dimensão de sua existência.”

⁶⁴ Tradução nova do original: “Quem pode nos alojar novamente na servitude?”

modifient les hommes dans le même moment où ils modifient le monde, n'aura jamais été aussi manifeste qu'en Algérie.”⁶⁵ (FANON, 2011, p.12)

Bhabha (2010, p.64) apoia-se nos estudos de Fanon para definir a relação entre esse momento pré-revolucionário e o povo. Os rumores de uma insurreição, ou mesmo a tomada de consciência pelo povo antes da independência, residem numa zona de instabilidade, que produz sentido. A massa colonial, arrastada pelo poder sedutor do bulício da força popular, localiza-se nessa “zona oculta”. É o tempo de incerteza cultural, hesitação significatória ou representacional, mas também de libertação. É nesse “local” instável, obscuro e vulnerável, mas aberto à criatividade e à reinvenção, que a nação é escrita.

Entretanto, ocorre que a nação moderna se caracteriza pela necessidade de se manter numa totalidade homogênea, para assegurá-la como “nação”, cujo espaço e tempo são caracterizados pelo *historicismo*⁶⁶. O substantivo “nação” só pode ser apreendido parcialmente, à medida que sua definição articula discursos impregnados de signos; isso ocorre também com o conceito de “povo”. Ao entrar em conflito com as inconstâncias trazidas pelas enunciações ao longo do tempo, preserva-se como conceito ideológico. Para Bhabha (2010), essa designação de nação não favorece as ambivalências e os vácuos entre o pedagógico e o performático, “local” onde se pode escrever a nação. O pedagógico designa uma significação através da presença histórica a priori, mantida, por exemplo, pela tradição; o performático atua como desestabilizador dessa suposta homogeneidade, à medida que instaura uma tensão. Nesse caso, o individualismo e as heterogeneidades internas desestabilizam-na, provocando uma fratura a partir da tensão entre nação enquanto objeto pedagógico e sujeito performático. O presente enunciativo, em atualização constante, introduz a temporalidade do *entre-lugar – in-between* –, produzindo uma “quebra” que possibilita a articulação da heterogeneidade do povo. Nesse lugar híbrido, então, é possível *narrar a nação*. A partir da desestabilização, o Outro e as minorias podem ser inclusos e, por meio da reatualização, revelam os limites da modernidade. Ao mencionar a ambivalência contida na ideia de nação e, por meio dessa instabilidade, haver a possibilidade de outros povos participarem de sua confecção, Bhabha (2006) dirige o olhar do leitor para a perspectiva de uma nação enquanto linguagem, passiva de ser remodelada e construída no presente. Essa via permite se pensar

⁶⁵ Tradução nossa do original: “A tese que defende que os homens mudam ao mesmo tempo que modificam o mundo nunca foi tão anunciada como na Argélia.”

⁶⁶ Conjunto de doutrinas filosóficas que buscam fazer da história o grande princípio explicativo da conduta, dos valores e de todos os elementos da cultura humana. (HOUAISS, 2001) Bhabha menciona esse conceito para se referir às pretensões universais e às “tecnologias de governança colonial e imperialista” em que se apóiam as grandes narrativas do historicismo do século XIX. (BHABHA, 2010, p.270-271)

num horizonte, na tessitura de uma nação para sociedades colonizadas, cuja história, mitos e origem foram interrompidos, desaparecendo ao longo dos séculos:

Nations, like narratives, lose their origins in the myths of time and only fully realize their horizons in the mind's eye. Such an image of de nation – or narration – might seem impossibly romantic and excessively metaphorical, but it is from those traditions of political thought and literary language that the nation emerges as a powerful historical idea in the west.
⁶⁷(BHABHA, 2006, p.1)

Isso posto, cabe a questão: num contexto particular como o da Argélia, como pensar o papel do escritor? Para entender a questão, discorre-se sobre os sentidos da escrita no esboço da nação, num contexto tal qual é o argelino.

Para tanto, serão abordadas algumas considerações de Sartre (1948) no que concerne à escrita – e também à leitura. Segundo o filósofo francês, a escrita conflui códigos e significações que comportam valores. Interpretá-la é um convite à generosidade do leitor em se deixar libertar, questionar julgamentos e pressupostos que até então lhe eram seguros. É, assim, uma espécie de “tarefa” a ser cumprida; um apelo ao leitor para que atribua um sentido à obra literária. Ao atender a chamada e embarcar no movimento para desvendar o objeto, o leitor deixa suas amarras e se liberta. O filósofo francês trata, então, a escrita como instrumento de luta pela libertação do leitor, em todas as esferas. Ao implicar a liberdade do cidadão, a prosa é solidária à democracia, único regime em que escrever encontra um sentido. Toda escrita é engajada, possui um fim e provoca uma mudança; por isso é, acima de tudo, instrumento de combate:

[...] quelles que soient les opinions que vous ayez professées, la littérature vous jette dans la bataille; écrire c'est une certaine façon de vouloir la liberté; si vous avez commencé, de gré ou de force, vous êtes engagé.” ⁶⁸
 (SARTRE, 1948, p.72)

Desse modo, para Sartre (1948), o sentido da literatura se faz no ato de escrever, na tomada de posição dentro da própria literatura. Não obstante, uma vez que possui intrínseca

⁶⁷ Tradução nossa do original: “Nações, tais como as narrativas, perdem suas origens nos mitos do tempo, e efetivam plenamente seus horizontes nos olhos da mente. Tal imagem de nação – ou narração – pode parecer impossivelmente romântica e excessivamente metafórica, mas se origina de tradições do pensamento político e da linguagem literária em que a nação emerge como uma poderosa ideia histórica no ocidente.”

⁶⁸ “[...] quaisquer que sejam as opiniões que tenha professado, a literatura o lança na batalha; escrever é uma certa maneira de desejar a liberdade; tendo começado, de bom grado ou à força você estará engajado.” (SARTRE, 2004, p.53)

ligação com o contexto, e uma finalidade, a obra de arte não pode representar um fim, mas o início desse propósito, que é libertar o leitor; deve, então, restituir a opacidade e a estranheza do mundo. Como o sentido da obra não é “oferecido”, a liberdade não é dita. Faz-se no ato interpretativo, no perpétuo movimento que arrasta o leitor a se comprometer e a embarcar no deslocamento. Nessa relação entre escritor e leitor, este último assume o papel de outro para o primeiro; é o vazio a ser preenchido na escrita, tornando-se o interlocutor.

Diante do poder de uma mudança iminente que a escrita-leitura comporta, o convite à libertação do leitor se torna uma “ousadia”. Por conseguinte, nesse aspecto o escritor é considerado nocivo à sociedade. Devolve-lhe sua própria imagem, e a obriga a se assumir enquanto tal, ou a mudar. Em outras palavras, ao caminhar contra as forças conservadoras, o escritor concede uma consciência desestabilizadora a certo grupo e rompe seu equilíbrio. Enfatiza que o escritor deve escrever *com* a participação do leitor e, nesse processo, é o fazer que revela o ser. O sentido da escrita se faz, então, através do historicismo, pela possibilidade da prática, de fazer História.

Il faut que nous plongeons les choses dans l'action: leur densité d'être se mesurera pour le lecteur à la multiplicité des relations pratiques qu'elles entretiendront avec les personnages [...] le monde et l'homme se révèlent par les *entreprises*. Et toutes les entreprises dont nous pouvons parler se réduisent à une seule: celle de *faire l'Histoire*. Nous voilà conduits par la main jusqu'au moment où il faut abandonner la littérature de l'*exis* pour inaugurer celle de la *praxis*.⁶⁹ (SARTRE, 1948, p.237, grifo do autor)

A partir das considerações acima, a escrita abordada por Sartre (1948), tratada como criação e combate, é engajada e produz a prática por um apelo historicista. Essas considerações auxiliarão, mais adiante, na reflexão sobre o papel da escrita em língua francesa no período anterior à independência argelina. Visando ao público francês, Kateb Yacine e outros escritores magrebinos atuaram, de certa forma, na história de seus países, alçando-os em contexto internacional.

⁶⁹ “É preciso que mergulhemos as coisas na ação: sua densidade de ser será medida pelo leitor pela multiplicidade de relações práticas que elas entretêm com as personagens. [...] o mundo e os homens se revelam pelos *empreendimentos*. E todos os empreendimentos de que podemos falar se reduzem a um só: *fazer a história*. Ei-nos levados pela mão até o momento em que é preciso abandonar a literatura da *exis* para inaugurar a da *praxis*.” (SARTRE, 2004, p.175)

Por outro lado, a escrita tratada nos parágrafos seguintes difere-se, em alguns aspectos, da escrita-leitura em Sartre, e encontra seu sentido na ultrapassagem do historicismo, aproximando-se do termo *escritura*⁷⁰.

Com o objetivo de discorrer sobre a escrita, ou melhor, a *escritura*, o filósofo Jacques Derrida (1996) desconstrói formulações estabelecidas sobre a língua. Retoma o processo de diglossia para colocar em questão a “posse” de uma língua, assim como a soberania e as relações de dominação que se justificam por essa ideia. Assim, quando o “recalque” da língua materna, comum na colonização, “proíbe” os nativos de *se dizerem* na própria língua, a *escritura* aparece como confluência de forças antagônicas, memórias, feridas e vingança.⁷¹ (DERRIDA, 1996, p.59) Desmonta o “processo de alienação” ocorrido na diglossia, desfazendo o discurso edificado em torno da posse da língua. Para a desconstrução, o filósofo parte do princípio de que toda cultura é originalmente colonial, fazendo a língua seguir a mesma lógica:

Toute culture s’institue par l’imposition unilatérale de quelque ‘politique’ de la langue. La maîtrise, on le sait, commence par le pouvoir de nommer, d’imposer et de légitimer les appellations.⁷² (DERRIDA, 1996, p.68)

Uma vez que é proveniência e também destino da língua, o outro é hegemonia no sentido de que sempre se fala numa língua para que este a entenda. O monolinguismo é a tentativa de se traduzir na língua do outro aquilo que não se traduz (as marcas, as cicatrizes), como se houvesse uma *verdade* por trás da língua de expressão. Então, o termo monolinguismo se refere à supremacia da lei do outro sobre uma língua marcada pela diferença. Derrida (1996) trabalha no interior do discurso metafísico para dismantelar as noções de significado, essência e verdade. Desconstrói o pensamento dominante que instaurou uma hierarquia entre as línguas: como não há língua que não venha do outro, não há nada de legítimo em relação a sua propriedade. Portanto, expõe as contradições e ambiguidades do discurso e decompõe o pensamento alçado sob o cânone ocidental. Dirigindo o olhar à multiplicidade de sentidos que a escrita dissemina, desvia o foco interpretativo da *escritura*

⁷⁰ Do termo francês *écriture*. O conceito de *escritura* designa a inscrição - *trace* - por meio de qualquer forma de discurso. Nesse processo, atribui-se importância tanto à escrita (com a presença dos espaços em branco e pontuações) quanto às outras formas de expressão, inclusive a fala (com as pausas e o silêncio).

⁷¹ Para esse processo Derrida utiliza o termo *déferlement*, cuja significação se liga ao estouro das ondas do mar; no conceito de Derrida pode-se traduzir como uma agitação (das pulsões) que leva à transformação, ou seja, a uma canalização da energia através da escrita.

⁷² Tradução nossa do original: “Toda cultura é instituída por imposição unilateral de alguma ‘política’ da língua. O domínio, sabemos disso, começa pelo poder de nomear, impor e legitimar as designações.”

enquanto anamnese: “[para ele] a escrita não tem sentidos unívocos; ela produz sentidos.” (PERRONE-MOISÉS, 2000, p.303)

Da mesma forma, a escritura para Derrida (1967) é considerada confluência de vozes dos antepassados, de gerações de outrora: “confluence où se rejoignent, se resserrent et se rappellent la souffrance, la réflexion millénaire d’un peuple [...] pleure la voix perdue en larmes noires comme trace d’encre.”⁷³ (DERRIDA, 1967, p.110) Esses encontros acabam por repetir a origem; é como uma repetição, mas, como ocorre em outro tempo, se faz através da diferença, denominada *différance*⁷⁴. Para Bhabha (2010) esse termo é tratado como *suplemento*, cuja importância está na possibilidade de renegociar definições em nossa contemporaneidade incerta. Essa estratégia não é uma soma, mas a alteração de um cálculo. No que concerne à escrita da nação, a noção de suplemento é fundamental para “embasar interpelação narrativa da nação” no movimento “agonístico” entre o pedagógico e o performático. (BHABHA, 2010, p.218) Ou, em outras palavras, o suplemento permite uma reinscrição do conceito de nação e uma renegociação permanente dos tempos e tradições para um “povo”.

A escrita da nação está em constante construção com a participação dos povos. A escritura é, então, a repetição do encontro, a abertura de passagens e construção, onde há participação do inconsciente. Uma vez que a escritura se faz através do princípio de descontinuidade, esse encontro é também separação, rompe consigo e se torna “exílio como pensamento do ser” (DERRIDA, 1967, p.111). É a separação do Idêntico, uma saga em direção ao outro:

Si elle n’est pas déchirure de soi vers l’autre dans l’aveu de la séparation infinie, si elle est délectation de soi, plaisir d’écrire pour écrire, contentement de l’artiste, elle se détruit elle-même. Elle se syncope dans la rondeur de l’oeuf et la plénitude de l’Identique.⁷⁵ (DERRIDA, 1967, p.113)

Assim como Derrida, Glissant (1996) discorre sobre a escrita enquanto *trace*, termo francês traduzido como percurso, rastro, vestígio. Esse conceito, ao explicar a presença de

⁷³ “Confluência em que se reúnem, se apertam e se recordam o sofrimento, a reflexão milenária de um povo [...] chora a voz perdida com lágrimas negras como manchas de tinta.” (DERRIDA, 1995, p.65)

⁷⁴ No termo *différance*, a letra “a” marca na grafia a particularidade da diferença enfatizada por Derrida em relação à noção que se tem da diferença (*différence*). Na *différance*, “tempo e espaço são constitutivamente dependentes”, rompendo a noção ocidental de oposição ou hierarquização entre os elementos que se diferem. “Não há fundamento último através do qual a identidade se configure”, ou seja, na *différance* não há “um retorno à diferença como regida pela lógica da identidade.” (NASCIMENTO, 2004, p.55, 56)

⁷⁵ “Se não for dilaceramento de si em direção ao outro na confissão da separação infinita, se for deleite de si, prazer de escrever por escrever, contentamento do artista, desconstrói a si própria. Sincopa-se no arredondado do ovo e na plenitude do Idêntico.” (DERRIDA, 1995, p.68, 69)

uma ausência, *reatualiza* os resíduos deixados por uma memória longínqua dos antepassados. À medida que o impulso do novo abre caminho, o pensamento se vincula a uma errância, à divagação do existir. Nele não mais se comporta o “ser/estar”, somente o “sendo/estando”, o que culmina na imprevisibilidade e rompe com os pensamentos de sistemas: “[...] contre ces renversées de vieilles routes, la trace est la poussée tremblante du toujours nouveau.”⁷⁶ (GLISSANT, 1996, p. 69) Em defesa da presença *estrangeira* – do Outro - na criação do novo, que resultará no imprevisível, o poeta martiniquês reivindica às novas literaturas que tratam de questões de identidade o direito à opacidade. O obscuro se refere àquilo que permanece indizível numa relação: ao invés de incorporar o outro, de reduzi-lo ao modelo de sua própria compreensão, preferem-se a distância e o respeito pela diferença, pelo incompreensível. Assim, o pensamento de rastros, ao abrir espaço para a diferença do outro, questiona as normas impostas, o pensamento sistemático, os caminhos já percorridos. Ao perturbar a ordem das coisas, esse pensamento permite a construção de novos significados.

La pensée de la trace promet ainsi alliance loin des systèmes, elle réfute possession, elle donne sur ces temps diffractés que les humanités d’aujourd’hui multiplient entre elles, par heurts et merveilles. Telle est l’errance violente du poème.⁷⁷ (GLISSANT, 1996, p.71)

Logo, possibilita (re)pensar o papel do escritor: com sua pluma, não visa o fim, somente o caminho. Essa é a função do poeta que, vendo sua comunidade ameaçada no mundo, deve defendê-la dentro desse *caos-mundo*. O caos-mundo, segundo Glissant (1996), é resultado da presença do outro - ou dos outros - que deforma a cultura, o espaço e a língua. Isso ocorre, por exemplo, na mestiçagem ou, sobretudo, na criouliização, processo cujo resultado é imprevisível. Dessa forma, o poeta deve achar uma resolução para exprimir sua comunidade, abarcando toda a problemática do processo colonial.

É oportuno, agora, proceder a uma rápida recapitulação dos sentidos da escrita. Para Sartre, a escrita tem seu sentido num engajamento que visa a liberdade em todas as esferas, conquistada através da generosidade do leitor a se empreender nessa “navegação” através do outro, aquele que escreve. Este tem a finalidade de colocar a pessoa humana em usufruto de sua liberdade para, assim, fazer História. Para Derrida e Glissant, a liberdade ocorre na escrita

⁷⁶ Tradução nossa do original: “[...] contra essas meias-voltas das velhas estradas, o traço é o impulso trêmulo do sempre novo.”

⁷⁷ Tradução nossa do original: “O pensamento do traço promete, então, alianças longe dos sistemas, refuta a posse, dá-se nesses tempos difratados, multiplicados entre as humanidades de hoje por choque e maravilhas. Tal é a errância do poema.”

– escritura – que se projeta em direção ao Outro. Processo que acontece nas “fendas” do inconsciente e se faz através da confluência de gerações, da repetição que, por se manifestar em outro tempo, é também suplemento, diferença.

Como então narrar a nação com a presença do Outro? Como ela se compõe e se escreve no romance *Nedjma* de Kateb Yacine? Através de quais elementos a nação se delinea na obra? Para tanto, cabe traçar uma conexão entre contexto e literatura, ou seja, fornecer pistas de como o contexto reverbera na obra literária sem necessariamente se reportar a fatores históricos e sociais.

2.3 Últimas considerações sobre contexto e literatura

O romance *Nedjma* é escrito durante a década que precede a guerra de independência da Argélia e publicado em 1956, dois anos após seu início. Revela não somente a tensão decorrente desse período, mas também as metamorfoses sociais e históricas processadas ao longo dos séculos de colonização. De modo que se pode depreender sem exagero que a escrita do romance é concomitante com a necessidade de mudança, de transformação, reflexo do momento inicial de revolução, de onde conflui a liberação do Marrocos e da Tunísia, em 1956, e culmina na independência da Argélia, em 1962. Dessa forma, o contexto na literatura magrebina de língua francesa – e aqui se trata do romance *Nedjma* – requer algumas considerações acerca dos problemas inerentes à relação entre literatura e contexto.

Este capítulo trata, primeiramente, de uma visão panorâmica da relação de transformação entre literatura e contexto, contendo-se para não ceder a generalizações, pois cada país possui seus pormenores. O intuito é trazer à tona o modo como a literatura surge, reflete-se e atua nas circunstâncias históricas e sociais de uma nação subjugada. Em seguida, fundamenta-se a inter-relação entre a obra literária e o percurso do autor por entre as fronteiras do discurso literário, ou seja, observa-se como o trabalho do escritor e seu percurso no campo literário atuam na confecção da obra.

De maneira geral, a literatura pode exprimir, em graus distintos, conforme o país e a sociedade, a mudança que ela prenuncia – mas não evidencia. Não é possível separar a obra do tempo, do contexto histórico e social que a sustentam. Antônio Cândido (1980) afirma que, por estar em constante relação, texto e contexto não podem ser dissociados um do outro na análise de uma obra; porém, constata também que se deve ter cautela para não explicar um texto em função de fatores sociais e históricos. Numa interpretação, há momentos em que o

contexto fala mais alto, em outros o texto pede certo afastamento para ser pensado com mais profundidade. Esta dissertação opta por estimar este movimento: o contexto argelino e a biografia de Kateb Yacine não são imperativos exclusivos para a interpretação de *Nedjma*, apesar de fornecerem fontes imprescindíveis para o exercício de análise. Parte-se de elementos que compõem a estrutura do romance, pois guarnecem o terreno para o desenvolvimento da interpretação, desenvolvida no segundo capítulo. Isso ocorre pelo fato de aspectos históricos, políticos e sociais, considerados fatores externos, operarem na constituição da estrutura. Cândido (1980, p.5) salienta que esses elementos não apenas participam como matéria condutora da criação da obra, mas também como constituição de sua essência enquanto obra de arte. Assim, são também determinantes do seu valor estético.

Nesse aspecto, deve-se ter cautela e se ater na distância insuprimível entre a obra e a realidade. Afinal, por mais que elementos contextuais sejam disparadores da narrativa, o romance é uma expressão de arte, e sua grandeza decorre justamente daquilo que o desprende da realidade, capacitando-o a transfigurá-la. Em outras palavras, deve-se “ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, [...] pois a mimese é sempre uma forma de poiese.” (CÂNDIDO, 1980, p.12)

Na linha tênue que separa *Nedjma* de seu contexto, os fatores sociais, políticos e biográficos tornam-se, então, elementos de sua estrutura e constituem o grande condicionamento e motivação da obra em seu conjunto. Diante de sua especificidade, é possível variar o jogo entre as teorias críticas que perpassam saberes como os da Sociologia e Filosofia, por exemplo, uma vez que cada uma revela-se componente essencial em determinado momento da análise. Portanto, no exercício da interpretação, as teorias críticas não devem ser adotadas de maneira unilateral. É o que Cândido (1980) sugere quando toma a concepção de obra como “organismo”. Afinal, numa crítica que se faz integral, “tudo se transforma em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo.” (CÂNDIDO, 1980, p.7)

Além das considerações a respeito da análise da obra literária, Cândido (1987) chama a atenção para alguns aspectos concernentes à literatura de um país colonizado. Mesmo quando desprovida de aspectos ideológicos aparentes, a literatura tem forte papel político, pois é instrumento de imposição cultural e de controle social: não se deve negligenciar que, inicialmente, sua função foi promover a Ordem e a “civilização”. No caso do Brasil, as letras foram ferramentas de domínio para a Igreja, veículo para uma “disciplina mental”, transmissora da mensagem de autoridade. No entanto, a literatura passa por um processo de amadurecimento, decorrente da própria adaptação cultural e literária. Expressando uma

realidade social e física distinta da metrópole, não somente novos temas são tratados, mas surgem “novas maneiras de tratar velhos temas” (CÂNDIDO, 1987, p.168). Ajustando-se à realidade e necessidades locais, a literatura passa a manifestar os embates e as dissonâncias decorrentes da colonização. Assim, o respeitado pesquisador afirma que a literatura tem dois gumes: de um lado serve como instrumento de controle social, de outro contribui para as mudanças, como ocorreu com a independência brasileira, quando a literatura passa pelo processo de reflexão e se torna crítica da realidade de seu país. Entretanto, em relação à forma e gênero da literatura de país colonizado, o “vínculo placentário” que existe entre as literaturas européias e coloniais é impossível de ser negado, por mais que uma literatura se faça crítica em relação ao processo de colonização e necessite se diferenciar da matriz. E Cândido (1987) vai mais além: o próprio conceito de nacionalismo e independência cultural é inspirado em formulações europeias. Tal afirmação se torna pertinente para compreender a rede de influências que mobiliza a fabricação do romance *Nedjma*.

Por outro lado, aquilo que a literatura da colônia absorveu da metrópole provoca um efeito retroativo e exerce, de uma maneira ou de outra, influência em sua matriz. Essa realidade se dá mais como fato psicossocial do que como realidade estética. Nessa relação de absorção e invenção do novo, as literaturas dos países colonizados têm papel de peso.

[...] o romancista do país subdesenvolvido recebeu ingredientes que lhe vêm por empréstimo cultural dos países de que costumamos receber as fórmulas literárias. Mas ajustou-se em profundidade ao seu designio, para representar problemas do seu próprio país, compondo uma fórmula peculiar. (CÂNDIDO, 1987, p.155)

Esse processo de influir e absorver características da literatura matriz e, posteriormente, diferenciar-se da mesma, é fundamental para compreender seu amadurecimento. Isso ocorre na literatura dos países colonizados e culmina no surgimento da literatura magrebina de língua francesa nos anos 1945-1950.

Feitas as considerações a respeito do vínculo entre contexto e literatura e do processo de amadurecimento desta última, adentra-se no laborioso campo da relação entre obra e autor, a partir de alguns conceitos de Maingueneau (2001) concernentes à concepção da obra literária.

Para o crítico literário, o contexto da obra não se determina pela configuração histórica ou pela sociedade em sua globalidade. “Contexto” pode ser explicado como campo literário, regido por regras específicas e ocupado pelo autor da obra. Longe de interpretações que considerem um contexto externo à obra, ou que esta seja uma “representação” do contexto,

deve-se buscar refleti-la partindo de sua enunciação, ou seja, das circunstâncias que a fizeram existir como obra. Isso envolve o percurso do escritor, pois é ele que constrói e alimenta sua obra através do dilema de pertencer ou não a algum lugar na sociedade e no campo literário. Exprimindo-se através dessas regras e percorrendo as fronteiras discursivas, o autor faz seu próprio jogo, que se manifesta na sua produção. A negociação do escritor entre as tensões dos campos literários é sua *paratopia*.

Para Maingueneau (2001), o campo literário se constitui na tensão entre as fronteiras do pertencer ou não a certo grupo. Na medida em que percorre os “espaços” e questiona suas diretrizes, o autor traça sua paratopia no percurso paradoxal, a um só tempo, indeciso e contestador, entre o fazer parte ou ficar à margem dessa sociedade. De uma maneira ou outra, essa tensão entre os campos literários, os discursos e os grupos ocupados pelo autor, em determinado momento de sua vida, emerge na obra. Um autor que não se faz pertencer a um campo literário, ou até mesmo à sociedade, é considerado um “nômade”, pois a errância também se projeta em sua obra: “O nomadismo constitutivo do escritor é a condição do nomadismo de sua obra.” (MAINGUENEAU, 2001, p.43)

Nota-se, assim, com base nesses conceitos, que o funcionamento que tornou possível uma obra inscreve-se nela própria. Sua enunciação delibera questões e conflitos que surgem no momento de enunciar-se, o que torna conveniente, na presente dissertação, trazer a análise de *Nedjma* para o plano da paratopia de Kateb Yacine. Esse rebelde, cuja errância extrapola a vida pessoal e se manifesta na literária, foge a qualquer tentativa de classificação. Seu romance tratado nesta dissertação faz transparecer não somente a intrínseca relação entre escritor e obra, como também a expressão da circulação pelos espaços paradoxais do campo literário. Tal expressão compõe o que Maingueneau chama de *bio/grafia*, fenômeno coadunado ao surgimento da obra, que se distingue da “biografia”, tal qual simplesmente definida pelos fatos da vida do autor. A primeira oferece instrumentos precípuos para uma análise interpretativa da obra; a última fornece algumas informações ilustrativas para o desenvolvimento da mesma.

O que se vê na obra não são fatores externos, mas sim a expressão de uma negociação de forças, as conjunturas que permitiram a concepção da obra. Ou seja, todo esse cenário - o *cenário de enunciação* - possibilitou sua existência e legitimou a situação, autorizando-a surgir enquanto obra literária. Nessa linha, a análise de *Nedjma* leva em conta o espaço (topografia) e o tempo (cronologia) a partir dos quais sua enunciação se desenrola. Esse conjunto de fatores reverberados na obra (neles incluem-se o enunciador e o co-enunciador), além de ser razão de seu surgimento, constitui sua *cenografia*. Esta, por sua vez, articula a

obra e o mundo, ou seja, todos os elementos que fomentaram sua concepção: a sociedade, o contexto e a vida do escritor. Além disso, ainda há outro articulador entre obra e contexto: o *etos*, também considerado um “fiador”. Mobilizando fisicamente o texto, proporciona-lhe corpo através das palavras, à medida que carrega as influências como um corpo social que se manifesta para sustentar aquilo que precisa ser dito. Ao implicar o modo de habitar o espaço social, coloca em questão a dimensão analógica da comunicação literária, fenômeno que contribui para a reflexão acerca do gênero da obra.

Esses conceitos de Maingueneau (2001) permitem, portanto, desenvolver uma análise de *Nedjma*, cuja complexidade e rede de significados envolvem o contexto e a *bio/grafia* do autor, através de elementos que a estruturam enquanto obra literária.

CAPÍTULO II : *NEDJMA*, UM MOSAICO DA ARGÉLIA COLONIAL

A análise de *Nedjma* poderia se configurar de diversas maneiras, seguindo uma linha cronológica em relação às reflexões sobre a nação, ou mesmo trilhando temas tratados no romance que perfilam a nação argelina. Entretanto, a fim de preservar a fragmentação decorrente das intermitentes rupturas ocasionadas pela colonização – postulado para a escrita em francês e a urgência de tecer uma nação singular –, este capítulo se organiza a partir dos elementos que compõem *Nedjma*, tais como personagens, topografia e aspectos estruturais que destacam a singularidade da construção da nação no romance. A narrativa, constituída pelas vozes dos quatro protagonistas – Lakhdar, Mourad, Mustapha e Rachid – estampa em frações as circunstâncias históricas, sociais e geográficas. De certa maneira, alguns movimentos mais descritivos da narrativa formam um “registro fotográfico” da Argélia colonial. É a partir das diversas camadas desse grande mosaico que a nação se tecerá no trabalho interpretativo do leitor.

Desde a primeira tentativa de publicação, já se via a particularidade e a originalidade da obra, muitas vezes não compreendida pelo mercado editorial. Quando a apresentou para a editora Seuil, Kateb Yacine não imaginava ter que reduzi-la a 256 páginas, pois as 400 escritas inicialmente não condiziam com as normas impostas pelas editoras na época. Em 1956, *Nedjma* é publicado; extratos do manuscrito original são editados em *Le polygone étoilé*, dez anos mais tarde.

Nota-se a curiosa disposição dos capítulos no primeiro romance: dividido em quatro partes de doze capítulos, há duplicação de mais doze capítulos nas terceira, quarta e sexta partes, composição que auxilia na quebra da linearidade narrativa e favorece os circunlóquios dos narradores. Muitas vezes, o enredo se apropria de acontecimentos que marcaram a história do país e a vida do autor, dando margem à voz de Kateb nas brechas narrativas dos protagonistas. Entretanto, não se trata de documentos sobre a insurreição argelina, tampouco de uma autobiografia. Os fatos históricos são repetidos, reinterpretados e transformados, a partir das referências do autor, dos narradores e sua geração. É a narrativa explorada em suas camadas que oferece suporte material ao quadro coletivo da Argélia em toda sua grandeza, atravessando o tempo e os espaços das diversas invasões e abarcando suas influências.

Le réel y est transformé, y prend une dimension mythique, et ce en partie dans la rencontre entre le référent collectif et le référent biographique

personnel de l'auteur. Les quatre amis [...] confèrent au récit une dimension collective et épique: celle de toute une génération.⁷⁸ (BONN, 1990, p.7)

Porém, o fato de Kateb não querer revelar alguns episódios de sua vida, ou mesmo não atribuir importância à construção de uma autobiografia, não significa que suas histórias escapem a sua vivência. Como foi mostrado no capítulo anterior, a tribo dos personagens, os *Massacres de Setif* e suas consequências são parte dela. Para criar os protagonistas e outras figuras do romance - sua *autobiografia no plural* - Kateb se inspirou em suas próprias experiências. Entretanto, faz mais do que mostrar ao leitor os habitantes de seu país durante o período de efervescência anticolonial: Arnaud (1986, v.2, p.284, 285) explica que, através dessas pessoas comuns, o autor revela não somente toda uma geração, mas também seus possíveis destinos.

Nedjma seja talvez um réquiem para a abertura da Argélia ao ocidente, um último adeus ao passado, para refletir sobre uma nação a partir da irreversibilidade das influências absorvidas ou impostas no decorrer de sua história. Numa época de instabilidade e imprevisibilidade, essa é uma possível maneira de repensar novos horizontes, tanto no âmbito sócio-político como no de sua história. Sendo assim, muito além de uma releitura do momento histórico do país, a obra suscita questões acerca da constituição da nação que está por vir, projetando-a também na esfera do próprio sujeito. O teórico jamaicano Stuart Hall⁷⁹, ao refletir sobre a questão da identidade nas sociedades de “modernidade tardia”, afirma que uma crise assola a contemporaneidade:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham paisagens sociais [...] estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação [...] tornou-se provisório, variável e problemático. (HALL, 2006, p.12)

Vale notar que, na definição das fronteiras nacionais e identitárias, a proposta central dos escritores da literatura magrebina de língua francesa – corrente da qual Kateb foi fundador – era dar forma a essa realidade fragmentada. E, para tanto, passaram a se questionar na língua do colonizador.

Kateb Yacine buscou dar expressão a uma nação argelina através da narração de seus habitantes, reinterpretando as marcas coloniais, tais como a dissolução da tribo, a

⁷⁸ Tradução nossa do original: “O real é transformado, toma uma dimensão mítica, em parte no encontro entre o referente coletivo e o referente biográfico da pessoa autoral. Os quatro amigos [...] conferem à narrativa uma dimensão coletiva e épica: a de toda uma geração.”

⁷⁹ Sociólogo jamaicano cujas obras têm grande contribuição para estudos contemporâneos sobre cultura, hegemonia e identidade.

alfabetização na língua francesa, a miséria do nativo, os Massacres de Setif e Guelma e a miscigenação. Nessa missão, destaca-se a narrativa desmembrada de acordo com os protagonistas: quatro pontos de vista distintos sobre os mesmos acontecimentos. No tempo de conscientização política e despertar para a independência do país, esse aspecto legitima a necessidade de o povo nativo comandar o destino da nação. Vale relembrar que a formação de uma consciência nacional em Kateb ocorreu na prisão, após sua participação na insurreição de 1945, época em que, não por acaso, começou a escrever *Nedjma*. Posto isso, as diferentes vozes, ao voltarem às origens de seus antepassados, tentam construir, cada uma a sua maneira, uma nação a partir das marcas da colonização e do percurso irreversível de seus inventores.

Há momentos em que o narrador onipresente passa a narrar em primeira pessoa. Um assunto é interrompido, invadido por outra voz e retomado num capítulo posterior. Em outros, a narrativa em prosa é quebrada para dar espaço a versos soltos, nos quais a emoção extrapola a forma, ou mesmo o assunto. Esses aspectos pertencem aos elementos que estruturam o romance, abordados posteriormente neste trabalho.

As “fraturas” e os desdobramentos, que desestabilizam o leitor, são decorrentes de um momento histórico específico: a ruptura e os traumas engendrados pelo ato colonial. A invasão estrangeira e a possibilidade de abertura e influência do ocidente no continente africano refletem por meio das “fendas” no gênero romance uma reação diante dessa ameaça à cultura nativa.

Assim, a configuração da Argélia colonial se assemelha a um mosaico: as culturas divergem, mas coexistem no mesmo território. Elas se sobrepõem umas às outras, como ocorre no sistema colonial. Na Argélia-mosaico do romance representam-se a sociedade e o espaço físico argelinos, comportando as influências das invasões ao longo dos séculos e a latência dos conflitos. Tal metáfora denota que, no momento de lutas pela independência, os argelinos buscam traçar um contorno nacional – e (por que não?) identitário – para se definir em relação ao Ocidente.

Vale lembrar que o projeto de Kateb Yacine abrange seu outro romance, *Le polygone étoilé*. Nota-se então que, de uma publicação a outra, o autor traça o destino da Argélia. Em *Nedjma*, há ainda uma tentativa de recolher os estilhaços dispersados ao longo da história. Buscam-se as origens e os laços ancestrais paternos, mas tudo é ofuscado pela sobreposição das influências milenares na região. A pulverização das tribos e o destino de cada elemento são representados pela figura estrelar. No entanto, Naget Khadda (2002) atenta o leitor para a peculiaridade representativa na passagem de um romance a outro. Na tentativa de figurar a nação, a representação mimética se esvanece na impossibilidade de encontrar o enigma, tanto

da jovem mestiça, como das origens da tribo e seus integrantes. Em *Le Polygone*, publicado dez anos depois de *Nedjma*, o autor transige nesse movimento, inaugurando uma escrita que explora sem fim o esboroamento de uma memória despedaçada. Senão, dando continuidade a esse pensamento, é também a expansão temática através da explosão das formas, o exílio e a abertura para o mundo. (ARNAUD, 1986, p.401)

Na análise das imagens contidas nos títulos de seus dois únicos romances, em que a figura estrelar, símbolo nacional, desfaz-se para emergir o polígono estrelado, observa-se que a dispersão é crônica e progressiva. A passagem representada pelos dois símbolos é, então, a tragédia irrevogável de toda uma sociedade. Em *Nedjma*, a separação dos quatro protagonistas em direção aos extremos dos pontos cardeais forma uma imagem estrelar, como indica o trecho a seguir, repetido na abertura e encerramento do primeiro romance:

Ils ne se parlent pas.
C'est le moment de se séparer. Ils ne se regardent pas.
Si Mourad était là, ils pourraient prendre les points cardinaux; ils pourraient s'en tenir chacun à une direction précise.⁸⁰ (N. p.39; 274)

O esfacelamento por meio das imagens alegóricas da estrela e, posteriormente, do polígono, seria, então, uma única possibilidade de representar a identidade e o destino dos habitantes e da nação argelina.

Doravante, desenvolve-se uma análise interpretativa povoada por alguns personagens que marcam a passagem do sistema tribal à nação. Mais adiante é a vez dos narradores-protagonistas e da jovem Nedjma, seguida pela análise por meio de elementos topográficos e estruturantes da obra. Esses componentes são a base para a elaboração da escrita de uma nação argelina no romance a partir do cenário colonial e seus pormenores.

1. OS PERSONAGENS COLONIAIS E AS ARMADILHAS PSICOLÓGICAS NA COLÔNIA FRANCESA

Desde o início, o leitor é guiado por uma narrativa em que prevalecem aspectos psicológicos dos personagens, influenciados pelas contingências coloniais. A história e o meio determinam os personagens de Kateb Yacine, moldando-os num quadro cuja idiossincrasia

⁸⁰ “Não falam uns com os outros./ Chegou a hora de se separarem. Não se olham. [...] / Se Murad estivesse com eles, poderiam tomar os quatro pontos cardeais; cada um poderia agarrar-se a uma direção precisa.” (*Nedjma*, 1987, p. 30, 31, 222)

ultrapassa certos clichês. O objetivo do escritor não foi estabelecer um possível “lugar seguro” no processo interpretativo do leitor, com tramas psicológicas prontas, que possivelmente evitariam o esforço deste em apreender a complexa situação colonial. Desse modo, para se aproximar do gênero realista, Kateb cria personagens coloniais contraditórios, moldados pelo meio, e de uma complexidade psicológica decorrente da especificidade contextual.

As descrições do personagem Ricard são feitas pelo narrador onipresente e onisciente, que, de início, guardando certa distância, observa-o como parte da paisagem argelina. No entanto, alerta o leitor para os segredos e interesses dissimulados pela simpatia do colono: “Aux portes de Bône, M. Ricard se laisse doubler, salue de loin les agents de police. Ce n’est plus le même homme qui traversait le village en trombe” (N. p.18) A aparente tranquilidade de Sr. Ricardo é contrastante com o momento anterior, em que a tensão na relação entre o patrão e os empregados denuncia a fragilidade dos papéis desempenhados pelo *pied-noir* e os nativos na colônia. Para que a tensão se reinstale, basta que Sr. Ricard peça um cigarro aos empregados que viajam com ele:

Sachant tous qui est M. Ricard, les voyageurs ne lui parlent pas. À vrai dire, ils ne manquent jamais de l’injurier gravement pendant le voyage, à voix basse. Mais ils ne lui adressent pas la parole. Après quelques instants de mutisme, M. Ricard demande une cigarette, mine de rien. Et comme il ne s’adresse jamais particulièrement à un Árabe, chacun reste coi. D’ailleurs il se trouve régulièrement dans le car un naïf ou un bourgeois qui tend son paquet. Ce qui plonge les voyageurs dans une profonde rancune. M. Ricard prend la cigarette. Il rit. Il se met à fumer voluptueusement, l’oreille tendue, dégustant les injures. Y a-t-il rien de plus exaspérant pour les voyageurs?⁸¹ (N., p.18)

Em seguida, a narrativa se aproxima e mergulha no mundo interior do *pied-noir*, caracterizando-o não mais como parte da paisagem colonial, mas como alguém que se instala na colônia para desfrutar das vantagens que a nova terra lhe oferece, sujeito às contradições que a mesma lhe impõe. Pois, quando embriagado, o Sr. Ricard torna-se vulnerável à irônica análise psicológica do narrador: “[...] l’ivresse révèle l’heureux vieillard qu’il aurait pu être

⁸¹ “Como todos sabem quem é o Sr. Ricard, os viajantes não lhe falam. Na verdade, eles nunca deixam de insultá-lo gravemente durante a viagem, em voz baixa. Mas não lhe dirigem a palavra. Depois de alguns instantes de mutismo, o Sr. Ricard pede um cigarro, como se fosse nada. E como nunca se dirige a um árabe em especial, todos ficam quietos. Aliás, há normalmente na camioneta em ingênuo ou um burguês que lhe estende o maço. O que faz mergulhar os passageiros num profundo rancor. O Sr. Ricard pega no cigarro. Ri-se. Põe-se a fumar com volúpia, com o ouvido à escuta, saboreando os insultos. Haverá alguma coisa que exaspere mais os passageiros?” (Nedjma, 1987, p.13)

s'il n'avait pas hérité d'une diligence et d'un père huguenot"⁸² (N., p.22). Em seguida, a caracterização de Sr. Ricard se inclina ao deboche, construindo uma imagem que passa da arrogância adquirida com o tempo à imponência pressupostamente inata:

[...] car la grosse voix de M. Ricard est faite pour la joie et le vacarme, de même que ses bras sont faits pour les tapes sur le dos, et son corps vigoureux pour les simulacres de bataille dont il sort lucide et victorieux, devant ses comparses hors de combat [...]⁸³ (N., p.22)

Então, o narrador encerra o complexo quadro psicológico do personagem robusto e contente em dia de festa, enfatizando sua solidão : “Mais toutes les autres nuits finissent dans la cuisine, avec les mouches mal réveillées”⁸⁴ (N. p.22). O que sugere por meio das bebedeiras corriqueiras o comportamento sintomático do *pied-noir*, também capturado pelas consequências engendradas pela máquina colonial. Nesse sentido, a intenção de Kateb é mostrar que, num país colonizado, todos acabam por se tornar, de certa maneira, vítimas do sistema colonial, independente da função ou posição que cada um ocupa.

Da mesma forma, as raízes ancestrais aparecem através desse mecanismo de distanciamento-aproximação entre o narrador e os personagens. Ou seja, inicialmente cria-se um estereótipo colonial; em seguida, penetra nas profundezas de sua alma e escancara as duas faces do colonizador: sarrupador, mas também vítima, desvelando ao leitor que, por trás do homem severo, existe a vulnerabilidade do *pied-noir*.

M. Ricard ne songe d'ailleurs pas à spéculer sur son prestige de propriétaire en rupture de ban ; taciturne, cupide, mal accoutré, il n'aura jamais rien d'un homme d'affaires ; sa fortune est un coup de force, un acte d'énergie désespérée qui l'isole et le stérilise, lui dont la protestante famille ne pouvait même pas, en visitant l'église, prendre place parmi les Européens.⁸⁵ (N., p.20)

Os *pieds-noirs*, movidos exclusivamente pelo interesse econômico, foram levados a deixar a França. Na colônia, distinguem-se pela posse de bens e terras. No entanto, mesmo

⁸² “[...] a embriaguez revela o velhote feliz que poderia ter sido, se não tivesse herdado uma diligência e um pai huguenote” (Nedjma, 1987, p.17)

⁸³ “[...] pois a voz grossa do Sr. Ricard foi feita para a alegria e para a algazarra, da mesma maneira que os seus braços foram feitos para as palmadas nas costas, e o corpo vigoroso para os simulacros de batalha de que sai lúcido e vigoroso, diante de seus comparsas fora de combate.” (ibid., p.17)

⁸⁴ “Mas todas as outras noites acabam na cozinha, acompanhado por moscas semi-adormecidas” (ibid., 1987, p.17)

⁸⁵ “Aliás, o Sr. Ricard não sonha especular com o seu prestígio de proprietário regressado do exílio; taciturno, cúvido, mal enfarpelado, nunca terá nada de um homem de negócios; a sua fortuna é um golpe de força, um acto de energia desesperada que o isola e o esteriliza, ele, cuja família nem sequer podia, ao ir à igreja, ter lugar entre os europeus.” (ibid., 1987, p.15)

que se destaquem entre os nativos, esses homens continuam a ser menos favorecidos entre os europeus. Conclui o tunisiano Albert Memmi (1985) que, por esses mesmos fatores, devem preservar sua posição na sociedade, seus privilégios e as terras desapropriadas dos nativos, visando prolongar a durabilidade de suas vantagens. Aliás, não se deve esquecer que as concepções de privilégio, ilegitimidade e usurpação estão no centro da relação entre colonizador e colonizado.

No romance, essas noções são claras, como mostra a passagem sobre a origem da riqueza de Sr. Ricard. A violência e o racismo também aparecem na relação entre protagonistas e colonos, por meio do papel da noiva de Sr. Ricard, filha do contramestre Ernest: a jovem Suzy atrai olhares por onde passa, mas mantém distância dos nativos e evita lhes dirigir a palavra. Mourad é atraído pela moça, mas sua paixão é repelida, o que cria uma atmosfera tensa, de amor e ódio. A repulsa e o ódio sustentam a relação entre os nativos e os colonos, como demonstra a seguinte passagem: “Comme si je lui faisais violence rien qu'en me promenant au même endroit qu'elle, comme si nous ne devions jamais nous trouver dans le même monde, autrement que par la bagarre et le viol.”⁸⁶ (N., p.24) Apesar de qualquer tentativa de aproximação e conciliação, a disputa e a violação estabelecem o laço entre colono e colonizado.

Mourad tem consciência da “distância” que os *pieds-noirs* mantêm dos autóctones. Mas, talvez, o que mais o instigava em Suzy era sua presunção e superioridade, como se fossem Mourad e seus conterrâneos que instituíssem a miséria daquele universo: “elle qui n'est pas de leur monde ni du mien, mais d'une planète à part, sans manoeuvres, sans paysans, à moins qu'ils ne surgissent ce soir même dans ses cauchemards...” (N, p.24) Apesar de se mostrar segura por trás da arrogância, sua fragilidade era exibida ao enrubescer, fazendo transparecer, também, a incoerência da jovem personagem.

Outra característica marcante de Suzy é sua similaridade com Nedjma. A primeira pode ser interpretada como uma superposição da segunda, enquanto centelha explosiva da tensão contida ao longo do romance. Sua presença provocou o golpe de Lakhdar no Sr. Ernest, e induz o jovem Mourad a cometer o insano gesto de assassinar o noivo de Suzy no dia do casamento. Da mesma forma, Jacqueline Arnaud (1986, p.275) sugere outra semelhança entre as duas: o “sacrifício” próprio em nome dos valores sociais. De fato, Nedjma é entregue ao negro, membro do clã de Keblout, e Suzy é prometida ao patrão de seu

⁸⁶ “[...] como se estivesse a cometer uma violência só por andar a passear no mesmo local que ela, como se nunca devêssemos encontrar-nos no mesmo mundo, a não ser pela zaragata e pela violação.” (Nedjma, 1987, p.18)

pai, após a falência de sua família. Dessa forma, conclui que a sociedade autóctone e a dos *pieds-noirs*, paralelas e distintas, aproximam-se em alguns valores, como indicam as duas personagens femininas do romance.

Através de seus personagens, Kateb demonstra os mecanismos psicológicos e sociológicos numa sociedade colonial, também observados em outras cenas. Como ocorre no momento em que as crianças, filhos de *pieds-noirs*, brincavam no quintal do pequeno Albert Giovanni, que deixa escapar a ordem de seu pai: “*Pas de voyous, pas d’Arabe dans le jardin*”.⁸⁷ (N., p. 234, grifo do autor) O mesmo racismo se manifesta num comentário após os Massacres de Setif e Guelma. Diante dos corpos dos nativos estendidos aos montes nas ruas, os pais dos colegas de Mustapha e Lakhdar comentam entre si: “Qu’est-ce qu’ils peuvent puer! [...] Ceux-là, quand ils sont vivants, ils puent déjà la crasse. À plus fort raison quand ils sont morts...”⁸⁸ (N., 246)

No capítulo anterior da presente dissertação, afirmou-se que a distância entre as duas sociedades se mantém pelo racismo. Segundo Memmi, o racismo, passado de pai para filho, de uma geração a outra, é tão intenso e constitutivo da colonização que fundamenta, enrijece e justifica os respectivos “lugares” na relação entre colono e colonizado:

Ensemble de conduites, de réflexes appris, exercés depuis la toute première enfance, fixé, valorisé par l’éducation, le racisme colonial est si spontanément incorporé aux gestes, aux paroles, même les plus banales, qu’il semble constituer une des structures les plus solides de la personnalité colonialiste [...] Un effort constant du colonialiste consiste à expliquer, justifier et maintenir, par le verbe comme par la conduite, la place et le sort du colonisé, son partenaire dans le drame colonial. (MEMMI, 1985, p.89-90)

Assim, o racismo que emerge no romance não se acoberta por véus apaziguadores. Ao ser escancarado diante dos olhos do leitor, faz-se a denúncia, deixando que este formule um juízo ou desestabilize a precedente apreciação.

Entretanto, nem todos os colonos do romance são racistas. Kateb mostra também aqueles que atingiram certo grau de consciência, após refletirem sobre a realidade colonial e evitarem a armadilha. É o caso da professora da escola francesa, Srta. Dubac, que tratava seus alunos da mesma maneira, apesar das distinções estabelecidas pelas instituições de ensino na época colonial. Outro, é o da mulher do sargento que, na cena em que o adolescente Lakhdar

⁸⁷ “*Nada de vadios, nada de árabes no quintal [...]*” (Nedjma, 1987, p.188)

⁸⁸ “Como cheiram mal! [...] Esses, enquanto vivos, já fedem a sebo. Pior ainda quando estão mortos...” (ibid., p.199)

e outros argelinos foram torturados na prisão após o 8 de maio de 1945, levou-lhes um pedaço de pão e café, sem que o marido pudesse vê-la. Esse gesto surpreendeu um nativo que, desfigurado pelos golpes, fez a seguinte constatação: “Un gendarme est un gendarme, mais une mère est une mère.”⁸⁹ (N., p.251) Em outra ocasião, Lakhdar encontra no trem um marinheiro francês que ajudava uma família nativa. Diante da cena, o narrador é tomado por pensamentos revoltosos contra o francês, mas quando este lhe oferece um cigarro, espantado por tal gentileza, Lakhdar imediatamente passa a fazer outras suposições: “Brave marin! Peut-être que son père aussi est un vieux misérable... Peut-être connaissait-il la faim sur le Vieux Port... Il n’a pas eu le temps d’être contaminé par ceux d’ici.”⁹⁰ (N., p.70) Portanto, com humor Kateb explicita a vulnerabilidade psicológica de seus personagens, inclusive do nativo, através da reação de Lakhdar. Ao mesmo tempo, desvenda o homem que existe por trás do colonizador, sua fragilidade e capacidade de reflexão sobre a situação colonial. Para Memmi (1985), essa categoria oscila entre duas atitudes na colônia: voltam à terra por não suportarem tal condição de explorador, ou permanecem e incorporam o papel de colonizador.

Kateb discorre sobre as situações acima para ilustrar os desdobramentos do contexto argelino. Tudo diz respeito a perspectivas, podendo ocorrer até mesmo conflitos no âmbito lexical, cuja significação se estende a aspectos culturais. É o caso da cena do bar, onde Lakhdar bebia com um sargento francês, grato por este último nunca ter batido num prisioneiro nativo. Repentinamente, o diálogo entre eles torna-se cômico devido a um desentendimento. O sargento, sem se dar conta, utiliza termos e expressões desconhecidos em terra magrebina, mas comuns na cultura francesa⁹¹. Lakhdar, ignorando seus significados na cultura francesa, toma-os ao pé-da-letra. Nesse episódio há um jogo lexical que esvazia a palavra de sentido para servir a outro significado. No caso, o protagonista se precipita ao julgar racistas as expressões do sargento, e tem uma reação explosiva. A atitude de Lakhdar pode ser compreendida pelo que Memmi (1985) chama de *ambiguidades da afirmação de si*. A afirmação do colonizado sempre existe em relação ao outro. A gravidade desse mecanismo cria uma dependência da imagem de si formulada pelo colonizador, ou uma justificativa para rebelar-se contra este, explicadas na seguinte passagem: “L’affirmation de soi du colonisé,

⁸⁹ “Um polícia é um polícia, mas uma mãe é uma mãe.” (Nedjma, 1987, p.204)

⁹⁰ “Bravo marinheiro! Talvez seu pai seja também um miserável... Talvez conhecesse a fome no Porto Velho... Ainda não teve tempo para ser contaminado pelos daqui.” (ibid., p.57)

⁹¹ Nesse trecho do romance, Lakhdar desconhece o termo “proletário”, pronunciado pelo sargento. Quando este tenta lhe explicar, utiliza os termos “Boches” e “Chleuhs” para designar pejorativamente os alemães. No entanto, “Chleuhs” é também um povo berbere do sudoeste do Marrocos, certamente desconhecido pelo sargento. Logo, Lakhdar se zanga, o sargento não entende seu comportamento e pergunta o porquê de estar se fazendo de “bode expiatório” (“tête de turc” em francês). Isso enfureceu ainda mais Lakhdar, por achar que o sargento se referia pejorativamente aos povos do oriente. (Cf. N., p.68, 69).

née d'une protestation, continue à se définir par rapport à elle. En pleine révolte, le colonisé continue à penser, sentir et vivre contre et donc par rapport au colonisateur et à la colonisation." (MEMMI, 1985, p.153).

Além do racismo e da polissemia, há outros elementos que explicitam a conflituosa reação entre os franceses e os argelinos na colônia. Kateb coloca como pano de fundo uma força contida, derivada dessa angústia, que se intensifica ao longo do tempo e demonstra o “caldeirão” no qual a Argélia se mantinha nesse período de pré-independência. Essa instabilidade e tensão evidenciam-se ao tratar da relação entre os quatro protagonistas e os colonos no terreno de construção, sobretudo quando o Sr. Ernest, ao espiar os peões, entra silenciosamente em cena de maneira ameaçadora. Nesse convívio aparentemente seguro, a estrutura hierárquica vigente pode ser abalada a qualquer momento, como demonstra o trecho abaixo.

Les ouvriers et le contremaître semblent avoir conclu un pacte obscur, fait des détails multiples et précis, par lesquels ils communiquent constamment, tout en gardant les distances, ainsi que deux camps qui se connaissent depuis longtemps, se permettant parfois une trêve injustifiée, quitte à se prendre en faute à la première occasion.⁹²(N., p.52)

No trecho acima, a tensão se extravasa repentinamente com o golpe de Lakhdar no Sr. Ernest, atitude que o conduz mais uma vez à prisão. No romance, essa energia perdura de diversas formas, como será mostrado mais adiante. O poder dessa latência foi uma das razões que mobilizou Kateb a escrever uma obra tão vibrante. Ele sabia que, se a tensão se rompesse, não haveria outra solução que não fosse uma revolução pela independência e pela liberação do vínculo que persistia há mais de um século. E, por isso, havia de se pensar um horizonte para a nação argelina.

Enquanto a revolução não irrompia, restavam maneiras de testemunhar as consequências coloniais através do olhar do nativo. Delatar o racismo tornava-se obrigação para essa geração de escritores, uma vez que esse mecanismo de repressão assegura os devidos lugares do colonizador e do colonizado, retardando uma possível rebelião. Assim como Memmi (1985), Kateb estava ciente da força, do determinismo e irreversibilidade do processo colonial, que fazia toda uma sociedade atuar conforme seu papel na colônia: “Le

⁹² “Os operários e o capataz parecem ter estabelecido um pacto obscuro, feito de detalhes múltiplos e precisos, através dos quais comunicam constantemente, mantendo as distâncias, tal como dois campos opostos que se conhecem desde há muito tempo, e que se permitem à vezes uma trégua injustificada, se bem que a possam suspender na primeira ocasião.” (Nedjma, 1987, p.42)

mécanisme est quasi fatal: la situation coloniale fabrique des colonialistes, comme elle fabrique des colonisés.” (MEMMI, 1985, p.77)

Dessa maneira, é notório que a profundidade psicológica dos personagens colonos, através do narrador-onisciente, assim como a denúncia dos mecanismos que asseguram o “lugar” dos habitantes na colônia, incitem uma reflexão em torno da participação dos *pieds noirs* na confecção da nação argelina em *Nedjma*.

2. AS GERAÇÕES ANTERIORES: A PARTICIPAÇÃO DA TRIBO NA CONSTRUÇÃO DO PRESENTE

O autor de *Nedjma* atribuiu grande importância à criação de uma narrativa que desse um sentido às histórias interrompidas, ou mesmo incertas, com a colonização francesa. Para pensar num desfecho para a presente nação, foi preciso remontar ao início da tribo e narrar uma versão própria através de alguns personagens do romance. Nesse percurso, os narradores revelam as sucessivas invasões no território argelino até a conquista francesa e, a partir da consciência dessa irreversibilidade, podem vislumbrar a nação.

Os próximos parágrafos tratam de alguns papéis que contribuíram na construção de uma lenda para o passado tribal. São personagens que, ao impulsionar a narração para um passado remoto, a fim de desvendar o enigma da origem, auxiliam na narrativa da presente nação. São eles: o velho Si Mokhtar, o negro e os pais dos protagonistas, todos descendentes do mesmo ancestral Keblout.

A tribo de Keblout era mais dotada para o intelectualismo do que para a luta. Ao invés de armas, seus integrantes usaram a razão para enfrentar a invasão francesa. Coagidos na própria terra e sofrendo a pressão da colonização, alguns abandonaram Nador, local em que se formou e perdurou a tribo, e se espalharam pelo território magrebino. A partir das novas gerações dispersas, a lenda da tribo adquiriu diferentes versões: “Les origines, se perdant dans les ‘siècles obscurs’, sont invérifiables, et toutes les familles maghrébines cherchent à anoblir leur lignée”.⁹³ (ARNAUD, 1986, p.78) As versões se distanciam entre si de acordo com as ramificações da árvore genealógica. É fato que nenhum Keblouti⁹⁴ sabe ao certo como a tribo foi formada, nem o itinerário percorrido pelo primeiro ancestral até chegar ao Magreb. Com a

⁹³ Tradução nossa do original: “As origens, perdendo-se nos ‘séculos obscuros’, são inverificáveis, e todas as famílias magrebina procuram enobrecer sua linhagem”.

⁹⁴ Keblouti é aquele que descende de Keblout.

disseminação e o apagamento da história, o segredo de sua origem se perpetua. Isso confere a seus descendentes certo impasse, impedindo-os de mudar seus destinos e viverem como seus pais, vencidos pelo invasor. Assim, para não seguirem o caminho já traçado pela geração anterior e para poderem atuar na história, foi preciso remontar aos traços iniciais e lhes dar um significado através do narrar.

No romance, surge um personagem negro, designado *le nègre*⁹⁵, descendente do tronco tribal que permaneceu em Nador. Sua participação é curta, mas possui papel imprescindível. Ao provir de uma linhagem que subsiste às coações do invasor e que se preserva na terra original, o negro representa a severidade de certas regras e tradições da tribo. É assim que o conflito da nova geração com as leis tribais emerge no romance: essa figura é apenas instrumento da perpetuação das mesmas regras, rechaçando qualquer apreciação crítica na relação entre estas e as atuais circunstâncias. Nessa linha, destaca-se a última aparição do personagem Nedjma, coberto por um véu preto, sob sua guarda. Pelo discurso do negro, que preserva a rigidez das leis, fica evidente o rancor da linhagem ainda abrigada na terra original, diante da geração posterior aos Kebloutis que haviam abandonado Nador:

[...] en tant qu'hommes, qu'apportez-vous à la tribu ? Quand vos félons de pères l'ont quittée pour travailler chez les Français, c'était, paraît-il, pour lui revenir plus puissants. Où est votre puissance ? [...] Que vous soyez des débauchés, c'est votre affaire. [...] Nous sommes encore quelques mâles sans terre ni argent, gardiens de la Smala défaite.⁹⁶ (N., p. 158)

Por meio desse personagem, Kateb condena a aplicação caduca de determinados preceitos na atual sociedade. Essas determinações engendram consequências nocivas, que se constatarem através do assassinato de Si Mokhtar e do rapto de Nedjma. O autor critica, então, a manutenção e a senilidade de antigas regras tribais, como também a reação daqueles que conduzem conceitos e princípios arcaicos aos tempos de abertura e miscigenação.

Ao mesmo tempo, com a presença de um personagem negro, Kateb defende a versão de uma formação híbrida da tribo Keblout. Como foi visto na biografia do autor, a origem do clã e o itinerário do primeiro ancestral permanecem de fato uma incógnita. Apesar de a cultura magrebina privilegiar a manutenção da coesão tribal, no romance há várias suposições sobre o mito ancestral. Uma delas afirma que sua origem não se deve ao fator

⁹⁵ Termo pejorativo em língua francesa.

⁹⁶ “[...] mas enquanto homens, o que é que trazem à tribo? Quando os traidores dos vossos pais a abandonaram para irem trabalhar com os franceses, era, ao que parece, para regressarem a ela mais poderosos. Onde está o vosso poder? [...] Que sejam uns debochados, é convosco. [...] Somos ainda alguns varões sem terra nem dinheiro, guardiões da *Smala* desfeita.” (ibid., p.129)

consanguinidade, e sim à união de diferentes membros agrupados em torno de Keblout, exilado que se instalou na Argélia. Essa versão desconstrói a pureza da raça, uma vez que, no início, não havia laços consanguíneos entre seus membros. Nesse aspecto, a possibilidade da composição tribal caminha junto aos conceitos discutidos por Glissant no que concerne à identidade rizomática⁹⁷. Assim, a constituição rizomática pode ser pensada, também, na formação da própria sociedade argelina, devido às inúmeras invasões ao longo dos séculos, antes da chegada dos franceses.

Por sua vez, os pais dos protagonistas diferem da estirpe mencionada, que permaneceu em Nador. Pertencem aos troncos de exilados, que deixaram Nador por temerem a perseguição dos franceses. O assassinato de alguns integrantes da tribo havia iniciado seu desmantelamento.

O velho Si Mokhtar também faz parte dessa casta, assim como os pais de Lakhdar, Mourad, Mustapha e Rachid. Si Mokhtar é inspirado em Tahar Ben Lounissi, “pai espiritual” de Kateb, que lhe despertou o desejo de explorar o passado e percorrer os rastros da tribo. Em *Nedjma*, o velho revelou a lenda tribal, a história dos primeiros ancestrais até os últimos Kebloutis, pais dos protagonistas. Estes últimos viveram um conturbado romance com a francesa, mãe de Nedjma, resultando na rivalidade entre os mesmos e no assassinato do pai de Rachid. Da mesma forma, a relação desses pais com a estrangeira inaugura a dúvida sobre a paternidade de Nedjma e a incerteza do parentesco da jovem com os protagonistas – são primos ou irmãos? Através das revelações de Si Mokhtar, a nova geração remonta ao passado e infere que buscar respostas num tempo remoto suscitaria ainda mais dúvidas, sobretudo em relação à paternidade de Nedjma. Cabe ao leitor juntar os fragmentos e montar uma árvore genealógica para descobrir a possível procedência de cada um dos quatro jovens, assim como seu parentesco com Nedjma.

Nas tribos magrebina, o incesto adquire outra conotação. A palavra “incesto” pode, eventualmente, provocar um julgamento precipitado se não for logo esclarecida, pois possui diferentes significados de uma cultura a outra. Nas tribos magrebina prevalece o casamento entre primos, mas entre irmãos é estritamente proibido. A possibilidade de Nedjma ser prima ou irmã de cada um deles favoreceria ou proibiria, respectivamente, uma possível união entre a jovem e os últimos Kebloutis. Tal trivialidade adquire ainda mais peso quando Si Mokhtar une Nedjma ao encarregado de desvendar o enigma tribal, o narrador-protagonista Rachid. Por ser filha de um Keblouti, a jovem é a última esperança para Rachid reatar com o passado

⁹⁷ Conceito tratado no primeiro capítulo da presente dissertação.

tribal. Porém, da mesma maneira que os aproxima, o velho lança a possibilidade de ser pai dos dois, interditando um possível casamento entre eles. A possibilidade de Nedjma e Rachid, ou de Nedjma e os outros protagonistas, terem o mesmo pai, é um dos fatores que inviabiliza a perpetuação do sangue tribal e estabelece o conflito dos rapazes em relação ao fato de ter a jovem como irmã.

Outro fator relevante no romance é a amizade entre o velho e Rachid. Este último encarna a derradeira oportunidade de transmitir a doutrina de seus antepassados. Não obstante, o elo entre os dois é pleno de ambiguidades e sentimentos contraditórios, uma vez que Si Mokhtar é suspeito de ter assassinado o pai de Rachid. De qualquer forma, o papel de Si Mokhtar é fundamental no romance, pois agrega sua prole – a última geração de Kebloutis em Nador – mesmo que por pouco tempo antes de seu falecimento:

Il faut dire que nous étions tous les trois, enfin ! dans la période de repos que nous avions toujours souhaitée, depuis des années de perpétuel exil, de séparation, de dur labeur, ou d'inaction et de débauche; enfin nous retrouvions les derniers hectares de la tribu, la dernière chaumière [...] ⁹⁸ (N., p.145)

Apesar de o trecho reproduzir um regresso ao tempo primevo, vale ressaltar que essa figura inscreve os personagens numa história, reatando o passado tribal e o presente colonial. Além disso, instaura o discurso mítico no romance, fazendo o leitor percorrer a geografia e as civilizações em terra magrebina, como será visto mais adiante, desde a Numídia, antigo reino berbere, até a chegada dos franceses.

No entanto, a participação do velho, ao recuperar parte da lenda e da história dos integrantes da tribo, é interrompida por seu assassinato, ocorrido no episódio onírico do romance, em Nador. Sua morte repentina, que conduz ao rompimento com o discurso tribal, pode ser interpretada como uma reação do autor em relação ao “desajuste” na lenda que o próprio Kateb aspirava criar para a atual nação. Nesse sentido, a dificuldade do leitor diante da prolixidade da passagem adquire outra significação:

Peu importe qu'on puisse se demander, à voir les difficultés à l'insérer dans la chronologie du roman, si cet épisode a été “réellement” vécu par les personnages ou seulement rêvé par Rachid... Il suffit d'avoir saisi le sens

⁹⁸ “Há que dizer que estávamos os três, enfim!, no período de repouso que sempre desejáramos, desde há anos de perpétuo exílio, de separação, de duro labor, ou de inação e de deboche; reencontrávamos por fim os últimos hectares da tribo, a última cabana [...]” (*Nedjma*, 1987, p.119)

symbolique du passage: la mort de Si Mokhtar est la mort d'une époque.⁹⁹ (ARNAUD, 1986, v.2, p. 302)

Ao mesmo tempo, a decisão do autor em relação à morte enigmática desse personagem não é incoerente com sua personalidade: Si Mokhtar é um mosaico de elementos díspares, que adquire a conotação jocosa e irônica do termo “bufão”. Suas vestimentas – seu *fez* egípcio alto demais e seus calções ingleses muito compridos – exibem o desajuste do personagem em relação a qualquer tentativa de enquadrá-lo numa cultura padrão. Kateb não economiza palavras para caracterizá-lo como um quadro caleidoscópico, antagônico e até mesmo trágico:

[...] sans femme, sans métier, forçant les portes, vomissant dans les ascenseurs, oublieux et impartial comme un patriarche, inventeur de sciences sans lendemain [...] colossal, poussif, voûté, musclé, nerveux, chauve, éloquent, batailleur, discret, sentimental, dépravé, retors, naïf, célèbre, mystérieux, pauvre, aristocratique, doctoral, paternel, brutal, fantaisiste, chaussé d'espadrilles, de bottines, de pantouffles, de sandales, de souliers plats [...] vêtu de tuniques trop courtes, de pantalons bouffants, de gilets de drap anglais, de chemises sans col [...] de turbans incomplets, couvert de rides, abondamment parfumé.¹⁰⁰ (N., 115)

Talvez não seja preciso se aprofundar na história e na sociedade argelina para visualizar a composição heterogênea de imagens presentes na figura de Si Mokhtar. Composto de adjetivos e histórias, nele se misturam o novo e o velho, os opostos, a incongruência. A acumulação de adjetivos enfatiza a mescla das tradições tribais com noções ocidentais adquiridas após a colonização francesa, confirmando a abertura desse personagem à modernidade. No entanto, resguarda seu espírito político ao privilegiar a língua árabe, ao não pronunciar uma frase em francês sem deformá-la propositalmente, ao marchar pelas ruas com um esparadrapo na boca escrito: “Vive la France / Les arabes silence!”¹⁰¹ (N., p.167) De sua voz se desenrolam a força do outrora e a incerteza do porvir, um fio que desencadeia não somente a história da tribo, mas também a trajetória da religião islâmica entre os continentes, ao aliciar Rachid a também partir à Meca.

⁹⁹ Tradução nossa do original: “Pouco importa que nos perguntemos, ao perceber a dificuldade de inserir esse episódio na cronologia do romance, se ‘realmente’ foi vivido pelos personagens ou somente sonhado por Rachid... É preciso captar o sentido simbólico da passagem: a morte de Si Mokhtar é a morte de uma época.”

¹⁰⁰ “[...] sem mulher, sem profissão, forçando as portas, vomitando nos elevadores, esquecido e imparcial como um patriarca, inventor das ciências sem futuro [...] colossal, ofegante, curvado, musculoso, nervoso, careca, eloquente, batalhador, discreto, sentimental, depravado, retorcido, ingênuo, célebre, misterioso, pobre, aristocrata, doutoral, paternal, brutal, imaginativo, calçando alpercatas, botins, chinelos, sandálias, sapatos rasos, vestindo [...] túnicas demasiado curtas, calças tufadas, coletes de tecido inglês, camisas sem colarinho [...] turbantes incompletos, coberto de rugas, abundantemente perfumado.” (Nedjma, 1987, p.93, 94)

¹⁰¹ “Viva a França / Árabes, silêncio!” (ibid., p.136)

É certo que tanto a legenda tribal como a história dos antepassados foram retomadas no romance através do ancião. A busca pelas raízes, e também por sua prole, revela o desejo de restabelecer as origens numa terra de histórias interrompidas. Trata-se da necessidade de um contorno para si e para o povo argelino durante a passagem da tribo à nação. Assim, ao criar um personagem tão complexo quanto Si Mokhtar, o autor de *Nedjma* provoca no leitor uma reflexão em torno da identidade do argelino – e do magrebino: quanto mais se busca a unidade através do fio narrativo, mais se dispersa no passado e nos fragmentos de uma história tribal extinta. O contorno, então, não se define mais a partir da origem, mas no mosaico de todos os povos que o constituem, resultado das migrações, invasões e resistências ocorridas dentro das fronteiras norte-africanas. Afinal, qualquer tentativa de desvendar o mistério da origem conduz o narrador (e o leitor), mais uma vez, à certeza da miscigenação. Nesse sentido, ao remontar aos prelúdios da tribo, Si Mokhtar desvela seu enigma – de que não há pureza – e, ao desviar de uma legenda que se quer única, estabelece o sentido do romance: “[...] c’était lui qui s’inclinait en définitive, courbant le tronc, déterrante ses mortes racines, en quête d’un lichen jusque-là étranger...”¹⁰² (N., p.107)

Além de Si Mokhtar, outros personagens também são inspirados na vida de Kateb, como o pai de Mustapha, mestre Gharib, que também é *oukil*, profissão do pai do autor. O narrador Mustapha traz à vista, por meio do olhar ingênuo de uma criança, aspectos da cultura magrebina: a submissão da mulher, o machismo, as tradições da religião muçulmana e a segregação social dentro da própria colônia, nas descrições de situações cotidianas. Os outros narradores-protagonistas também revelam, através de seus pais, elementos culturais como a poligamia, os princípios morais islâmicos e o repúdio à mulher. Entretanto, a geração que conviveu com os primeiros colonos e tentou preservar a própria cultura diante da abertura ao Ocidente não permaneceu ilesa. Foi marcada pelo abalo de suas raízes e sofreram suas consequências; tiveram mortes trágicas, permeadas por doença, alcoolismo, solidão e loucura. A mãe de Mustapha, Ouarda, pode ser tomada como exemplo de ruptura psíquica engendrada pelas consequências coloniais: enlouquece após os assassinatos dos familiares, decorrentes dos Massacres de Setif e Guelma. Mustapha cita as tristes palavras de cunho autobiográfico:

Mère ne sait plus parler sans se déchirer le visage, en levant ses prunelles taries au ciel. Elle parle aux oiseaux et maudit ses enfants. Depuis

¹⁰² “[...] era ele quem se inclinava definitivamente, curvando o tronco, desenterrando as suas raízes mortas, em busca de um líquen até aí estranho...” (*Nedjma*, 1987, p.87)

longtemps elle psalmodie pour moi la prière des morts. Au désespoir a succédé la mélancolie, puis la torpeur.¹⁰³ (N., p.254)

A história de Ouarda é análoga à da mãe do autor em alguns aspectos: em ambas os problemas sociais auxiliaram a produzir doença psíquica. A esquizofrenia se torna, nesses casos, a expressão mais concreta do esfacelamento cultural da sociedade submetida à dicotomia do contexto colonial.

Então, por esses pais, Kateb confessa a impotência e o fracasso da resistência de toda uma geração que viu desembarcar o estrangeiro, suas imposições e atrocidades. Diante de tais circunstâncias, os ascendentes dos quatro jovens tiveram trágico desfecho: seus rumos não superaram as rivalidades entre membros da própria tribo, o trauma, o isolamento e o desvario. Assim, o destino da geração precedente torna-se uma via da qual os protagonistas tentam se desvencilhar, pois lhes pesa como remorso engendrado pela inércia da situação colonial: “Les jeunes gens sont marqués par cet atavisme de violence, de frustrations compensées [...] qui est le signe de l’impuissance de leurs pères à venger la conquête, et de leur mauvaise conscience à subir le monde colonial.”¹⁰⁴ (ARNAUD, 1986, p.286) Os narradores se veem impotentes diante da derrota de seus pais na luta contra os invasores – e carregam esse peso, como demonstra o trecho da conversa entre Rachid e Mourad, durante os delírios provocados pela malária:

Des hommes comme ton père et le mien...Des hommes dont le sang déborde et menace de nous emporter dans leur existence révolue, ainsi que des esquifs désamparés, tout juste capables de flotter sur les lieux de la noyade, sans pouvoir couler avec leurs occupants: ce sont des âmes d’ancêtres qui nous occupent [...]¹⁰⁵ (N., p.105)

A ascendência dos quatro jovens são como uma rede: ao mesmo tempo que os conecta ao passado tribal, lança-os no impasse em relação ao futuro duvidoso da Argélia violada.

No entanto, o papel dos progenitores tem outro grande peso no romance: ao narrar os traços de uma geração amputada de suas raízes e cultura, os protagonistas conseguem

¹⁰³ “A mãe já não é capaz de falar sem que o rosto se lhe dilacere, elevando as pupilas secas ao céu. Fala aos pássaros e maldiz os filhos. Há muito que me salmodia a oração dos mortos. Ao desespero sucedeu a melancolia, e depois o torpor.” (*Nedjma*, 1987, p.205)

¹⁰⁴ Tradução nossa do original: “Os jovens são marcados por esse atavismo de violência, de frustrações compensadas [...] signo da impotência de seus pais para vingarem a conquista, da má consciência que têm para suportarem o mundo colonial.”

¹⁰⁵ “Homens como o teu pai e o meu... Homens cujo sangue transborda e ameaça arrastar-nos com a sua existência acabada, tal como batéis desamparados, exactamente capazes de flutuar nos locais do afogamento, sem poderem afundar-se com os seus ocupantes: são almas de antepassados que nos ocupam [...]” (*Nedjma*, 1987, p.85, 86)

vislumbrar o porvir. Pois é preciso superar a perdição daqueles que, ao ter suas terras tomadas pelos invasores franceses, sucumbiram aos males de uma vida sem perspectivas e de nostalgia em relação a um passado que não seria recuperado. Então, ao retomarem a história de seus pais e estarem cientes das falhas, os quatro jovens passam a elaborar uma perda não somente de seus entes queridos, mas de toda a tribo e da “pureza” da cultura. Só assim conseguem se desvencilhar do destino que seus pais tiveram, a fim de traçarem seus próprios caminhos e participarem da construção de uma nova Argélia. Esse movimento constitui um sinal de autonomia não apenas em relação à geração precedente, mas também a seus pressupostos na missão de pensar um horizonte para a nação em gestação.

Ao longo da criação de uma legenda marcada por essas vozes, Kateb Yacine remonta às linhagens anteriores para elaborar a frustração na luta contra o invasor, ressignificando seus antepassados para atribuir um sentido a seu tempo. O vácuo estabelecido entre o passado e o futuro demanda um presente de criação. Criação de uma história para se pensar a Argélia como nação que, dentro em breve, seria independente. É assim que o romance *Nedjma* faz sentido no presente: ao criar uma legenda tribal, Kateb constrói a narrativa de uma nação singular. Por conseguinte, a longa estrada desbravada, rumo às origens e ao itinerário dos Kebloutis após a colonização, pode ser interpretada como uma superação da ruptura inicial que modificou todo o destino de seu povo.

3. UM DESLIZE NO TEMPO E NA TOPOGRAFIA MAGREBINA

As questões que envolvem a geografia são tão elementares quanto as que englobam a cronologia e são tratadas conforme as violentas interrupções ao longo da história do Magreb. Ao descrever as cidades, o narrador desliza por entre os espaços e as épocas, trazendo o leitor à enunciação da obra. Adota como pano de fundo as colonizações e suas marcas na paisagem, privilegiando em sua narrativa aspectos contrastantes do espaço argelino por meio da passagem do tempo, imprescindíveis para se apreenderem as discontinuidades e as fronteiras entre traçadas a partir das invasões romana e francesa. Na chegada a Constantina, Rachid descreve as primeiras impressões citadinas:

Élevée graduellement vers le promontoire abrupt qui surplombe la contrée des Hauts Plateaux couvert de forêts, au sol et au sous-sol en émoi depuis les prospections romaines et les convois de blé acheminés par les Gênois

pour finir impayés dans les silos du Directoire, Constantine était implantée dans son site monumental.¹⁰⁶ (N., p.163)

Retrato das condições em que a cidade-penhasco foi edificada e que, invadida pelos franceses, ganhou novo aspecto: “[...] rocher surpris par l’invasion de fer, d’asphalte, de béton, de spectres aux liens tendus jusqu’aux cimes du silence [...]”¹⁰⁷ Fundada pelos cartagineses, Constantina havia recebido o nome de Cirta durante a Numídia, reino berbere (202-46 a.C). Uma reflexão se faz necessária sobre essa região estratégica por sua localização e topografia rochosa, onde se forma um abismo e cujo destino parece uma sina: “cité d’attente et de menace, toujours tentée par la décadence, secouée de transes millénaires – lieu de séisme et de discordie ouvert aux quatre vents par où la terre tremble et se présente le conquérant et s’éternise la résistance” (N., p.164)

Entretanto, a cidade surge no romance como paisagem enigmática para reiterar sua resistência, sua história apagada ao longo das conquistas. Com efeito, a narração leva novamente o leitor à ruptura e contradições decorrentes da colonização; denuncia a presente realidade da cidade que havia conhecido a glória na Antiguidade, mas que se transformou em palco de miséria, “laboratório” para os novos conquistadores:

Les grands chantiers qu’on se proposait de mettre en marche avaient toujours passionné les habitants comme un rêve exotique, digne de l’ère nucléaire, et que la plupart attendait pour fonder un foyer ou acheter une chemise... Quelques immeubles gigantesques, quelques usines anarchiques, et le chômage persistant [...] (N., p.166)

Assim como a atual paisagem de Constantina, a cidade de Bona (atual Annaba) faz relembrar o início da colonização francesa. A partir das descrições do espaço físico dessas duas cidades reduzidas a ruínas desde o fim da invasão romana, a narrativa se desloca para a Idade Antiga, recuperando aspectos importantes da geografia magrebina. Ou seja, pelas cidades de Bona e Constantina a narração atravessa o tempo e desloca para o momento de enunciação do romance a glória das cidades de Hipona e Cirta, que triunfaram durante o reino berbere, antes da chegada dos romanos no Magreb. O esplendor de suas civilizações deve ser projetado na Argélia do porvir:

¹⁰⁶ “Elevada gradualmente em direção ao promontório abrupto alcandorado sobre a região dos Altos Planaltos cobertos de florestas, de solo e subsolo em alvoroço desde as prospecções romanas e os carregamentos de trigo encaminhados pelos genoveses para acabarem sem ser pagos nos silos do Directório, Constantina estava implantada no seu sítio monumental [...]” (Nedjma, 1987, p.132, 133)

¹⁰⁷ “[...] rochedo surpreendido pela invasão de ferro, de asfalto, de betão, de espectros com fios esticados até os cumes do silêncio [...]” (ibid., p.133)

[...] la gloire et la déchéance auront fondé l'éternité des ruines sur les bords des villes nouvelles, plus vivantes mais coupées de leur histoire, privées de leur charme de l'enfance au profit de leur spectre ennobli [...] ce qui a disparu fleurit au détriment de tout ce qui va naître...¹⁰⁸ (N., p. 187)

O presente, repleto de opacidade e incertezas, aparece no realce dessas ruínas. Rachid as observa do *fondouk* - tipo de estalagem destinada a abrigar viajantes e comerciantes - localizado à beira do penhasco em Constantina, evocando o brilho de outrora, que resgata a glória desse tempo longínquo em meio aos fragmentos e às consequências das invasões.

Além do reino berbere localizado na Numídia, tais ruínas relembram os ancestrais pertencentes à tribo de Keblout. A transposição de épocas na narrativa busca uma coerência diante da fragmentação da história. Pois é necessário pensar uma nova Argélia, vista agora como nação abrangente da complexidade geográfica e histórica da região, assim como das origens do magrebino.

Nessa difícil missão encabeçada por Rachid, destaca-se o esforço contra a fundação de uma Argélia francesa, combate que se exprime pela urgência de trazer o passado para o presente, de resgatar a força das antigas cidades e a importância da história dos nativos, (re)construindo o espaço da nação. O narrador remete à memória de Cartago ao evocar Salammbô, personagem do romance de Gustave Flaubert, como será visto adiante. Assim, exprime a necessidade de reconstrução, de uma ressignificação das antigas cidades que triunfaram na Antiguidade, assim como Flaubert faz com Cartago em *Salammbô*.

Ao mesmo tempo, a narrativa, que inicialmente permanece em torno das cidades transfiguradas pela presença dos romanos, desloca-se novamente, dessa vez para os “escombros internos” de seus habitantes, retornando à época do ancestral Keblout para resgatar as possíveis versões da origem tribal. Desse modo, revela a dificuldade inerente à questão identitária dos autóctones quando se tenta abordar a origem. Como as delimitações que separam “o nativo” do estrangeiro estão cada vez mais frágeis, ocorre a urgência de “marcar”, criar contornos, mesmo através da topografia, onde o deslocamento se torna uma tentativa de definir o magrebino e a Argélia contemporânea. Ao narrar, a associação recorrente entre diferentes épocas de um mesmo espaço se deve à importância que o autor atribui à terra, sede da cultura e das tradições que transcendem os séculos. Nota-se que a

¹⁰⁸ “[...] a glória e a decadência terão fundado a eternidade das ruínas sobre os restos das cidades novas, mais vivas, mas cortadas de sua história, privadas do encanto da infância em proveito do seu aspecto enobrecido, como as noites defuntas que se fixam nas paredes fazem empalidecer as suas réplicas vivas; o que desapareceu floresce em detrimento de tudo o que vai nascer...” (Nedjma, 1987, p.152)

região do norte africano foi, desde sempre, habitada pelos berberes, habitantes que possuem e mantêm até os dias atuais uma ligação visceral com a terra.

A mesma intimidade ocorre entre o narrador e os rios, palco inicial de formação e desenvolvimento das civilizações. A narrativa sobre o destino do Rhummel, uádi¹⁰⁹ originado do Guadalquivir, maior rio da Andaluzia na Espanha, desemboca na comparação com a biografia de Rachid. Estendendo-se para além da recente colonização, o narrador interpela a história e o percurso dos árabes-berberes, mencionando seu itinerário pela península ibérica e, em seguida, seu exílio de volta ao continente africano após a invasão do Império Romano. O rio, vencendo os contratempos do clima da região, forma um uádi no vale de Constantina que dura apenas algumas semanas da estação pluvial. Portanto, ambos possuem seus percursos interrompidos, devido aos enigmas da terra:

[...] l'homme et l'oued confrontés par l'abîme, - Rachid n'ayant jamais entendu un mot révélateur, et le Rhummel n'ayant jamais reçu la primeur de l'orage sous le roc où l'avait cruellement précipité sa naissance, en l'éloignant de l'Atlas natal vers la mer, en modifiant son cours.¹¹⁰ (N., p.191)

As determinações geográficas provocam o desvio do curso das águas e sua secura; da mesma forma, as condições históricas da região modificaram o destino de seus habitantes. O mistério em torno da morte do pai de Rachid e o enigma sobre sua concepção (sua mãe teria tido um caso com Si Mokhtar?) influenciam o presente: a memória e a história esvanecidas são análogas às do uádi, formado a partir do rio Rhummel. Essas interrupções se devem às consequências da invasão francesa, implicando mudanças irreversíveis no rumo dos homens: favoreceu a vinda da estrangeira, mãe de Nedjma, “antecipou” a morte do pai de Rachid e, posteriormente, acarretou a perdição do protagonista por causa do amor pela jovem mestiça. Assim, os mistérios que Rachid carrega desde seu nascimento aproximam esse personagem da existência do rio em terra semiárida: “Nomade d'un sang prématurément tari”.¹¹¹ (N., p.188) O rio extraviado de seu destino é considerado um “uádi”, e o protagonista, cuja história é entrecortada por traumas, torna-se o “pseudo-Rachid”: “[...] pseudo-Rachid issu trop tard de

¹⁰⁹ Uádi é o leito de rio formado somente nas estações de chuva, em regiões desérticas do norte africano.

¹¹⁰ “[...] o homem e o ued perante o abismo; Rachid que nunca ouviu uma palavra reveladora, e o Rhummel que nunca recebeu o baptismo da tempestade sob a rocha onde o seu nascimento cruelmente o precipitara, afastando-o do Atlas natal para o mar, modificando-lhe o curso. (Nedjma, 1987, p.155)

¹¹¹ “Nômada de um sangue prematuramente extinto”. (ibid., p.153)

la mort paternelle, comme l'oued el-Kebir ne prolongeant que l'ombre de la sécheresse du Rhummel, sans lui restituer sa violence vaincue [...]”¹¹². (N., p.193)

Portanto, após sucessivas invasões da região norte da África que fizeram “perder de vista” o Magrebino, é colocada em pauta na narração de Rachid a redefinição espacial e identitária da Argélia nesse período de efervescência que precede a independência. A partir do deslocamento do narrador entre peças do mosaico argelino, pelos espaços fragmentados e tempos interrompidos, faz-se um relato pleno de desvios, distanciamento e aproximação da paisagem e da biografia dos protagonistas. Essa “errância” que se estende em diversas camadas – narrativa, geográfica e temporal - compõe o que Maingueneau (2001) define como a *cenografia* da obra – e sugere, também, certa analogia com a *paratopia* do autor - aspecto retomado posteriormente neste estudo. A cenografia concede coerência ao romance, pois é um “dispositivo que permite *articular* a obra sobre aquilo de que ela surge: a vida do escritor, a sociedade.” (MAINGUENEAU, 2001, p.134, grifo do autor)

Todos esses aspectos são essenciais no romance para abarcar as referências temporais e geográficas do norte africano. Por meio das descrições das paisagens citadinas no século XX, o narrador desvela a realidade da colônia. Paralelamente, põe em evidência o mistério em torno da origem de seu povo, condição para edificar a imagem do magrebino às vésperas da independência. Sendo assim, o deslocamento narrativo na geografia, através da viagem cartográfica de seu tempo à Idade Antiga, são instrumentos para refletir sobre um contorno do magrebino e da nação argelina. A premência e o tom denunciativo fazem parte da interrogação central de cunho identitário e nacional que acompanha o surgimento da literatura magrebina de língua francesa. Na missão atribuída ao romance *Nedjma*, a reconfiguração da nação será essencial, conceitual (no sentido que permite a nação estar em constante atualização): a figura da estrela Nedjma representa a Argélia e incorpora novamente as contradições decorrentes da situação colonial, da fragmentação e da abertura ao Ocidente. E, enquanto imagem alegórica, a figura estrelar comporta as necessárias reatualizações de acordo com a interpretação do leitor e sua época.

¹¹² “[...] pseudo-Rachid saído tarde de mais da morte paterna, com oUed El Kebir que apenas prolonga a sombra e a secura do Rhummel, sem lhe restituir sua violência vencida [...]” (*Nedjma*, 1987, p.156, 157)

4. NEDJMA

Nedjma significa “estrela” em língua árabe. Essa definição não é tão simples quando se acrescenta à dimensão simbólica a figura do personagem em torno do qual desencadeia a narrativa. Portanto, esta parte da pesquisa trata da análise de Nedjma como mulher, disputada por seus amantes, e como símbolo estrelar, projeção da nação e da terra argelina.

Nedjma é personagem a ser narrada, cujas reflexões aparecem uma única vez no romance, revelando certa rebeldia e a necessidade de romper com a tradição e com aqueles que a dominam.

*Je devrais pas sortir...Une idée folle suffisait... Un voyage... Tout recommencer... Sans se confier à un homme, mais pas seule comme je le suis... Ils m'ont isolée pour mieux me vaincre, isolée en me mariant... Puisqu'ils m'aiment, je les garde dans ma prison.... À la longue c'est la prisonnière qui décide...*¹¹³ (N., p.74, grifo do autor)

Esse trecho demonstra seu desejo de violar as leis de uma cultura que a oprime, para poder recomeçar uma nova vida. É uma Nedjma “emancipada”, de nítida influência ocidental. Além disso, serve-se do amor dos protagonistas para paralisá-los e ter controle da situação numa cultura em que a mulher deve se submeter às decisões do homem. Nesse momento, ainda não se sabe se tal alforria se deve à necessidade de libertar-se ou à presença francesa no seu sangue mestiço. Quando criança, idade em que os preceitos morais ainda não lhe pesavam, sua inocência se torna alvo de contemplação do narrador: “[...] l'éternel jeu de Nedjma est de réduire sa robe au minimum en des poses acrobatiques d'autruche enhardie par la solitude; sur un tel pelage, la robe est un surcroît de nudité”. Na adolescência, revela certo pudor: “À douze ans elle dissimule ses seins comme des clous, gonflés de l'amère précocité des citrons verts”. Ao mesmo tempo, é como “produto” do meio, da região do Mediterrâneo aberta à hibridização e vulnerável à ação do homem, como indicam suas características físicas: “Épargnée par les fièvres, Nedjma se développe rapidement comme toute Méditerranéenne; le climat marin répand sur sa peau hâle, combiné à un tein sombre, brillant de reflets d'acier, éblouissant comme un vêtement mordoré d'animal”.¹¹⁴ (N., p.86) Nota-se

¹¹³ “Não deveria sair...uma idéia louca seria o suficiente... Uma viagem... Recomeçar tudo... Sem se confiar a um homem, mas não sozinha como estou.... eles isolaram-me para melhor me vencerem, isolaram-me casando-me... Dado que me amam, mantenho-os na minha prisão...A longo prazo, é a prisioneira que decide...” (Nedjma, 1987, p.61)

¹¹⁴ “[...] o eterno jogo de Nedjma é reduzir o vestido ao mínimo, em poses acrobáticas de avestruz estimulada pela solidão; sobre uma tal pelagem, o vestido é um acréscimo de nudez”, “Aos doze anos, dissimula os seios como furúnculos, inchados pela precocidade dos limões verdes”, “Nedjma se desenvolve rapidamente como

que o personagem é construído da terra, de seus minerais e também da presença do homem. O ferro e o aço estão frequentemente presentes na caracterização física da jovem: sua pele e seus cabelos possuem tons metálicos.

Já de início, suas características físicas e psicológicas revelam que a menina Nedjma encarna o conflito de culturas, a opressão e a força de todo um continente. Contraditória, submissa e selvagem ao mesmo tempo, o personagem também guarda um mosaico de ambiguidades em seu interior, assim como a Argélia, nação de potencial mineral que atrai a exploração desregrada do solo. As incongruências extrapolam os limites do corpo da jovem, cuja descrição remete lexicalmente às casas de fundição: “[...] la gorge a des blancheurs de fonderie, où le soleil martèle jusqu’au coeur, et le sang, sous les joues duveteuses, parle vite et fort, traisant les énigmes du regard.”¹¹⁵ (N., p. 86-87)

De maneira geral, nos trechos dedicados a sua juventude, as descrições se inclinam para seu lado mais selvagem, mistério que a sugere essencialmente indomável - “La vraie Nedjma est farouche”¹¹⁶ (N., p.198) – prolongamento do retrato da Nedjma criança, que demonstra, sobretudo, impulso, força e solidão. No entanto, no decorrer da vida, Nedjma passa por mudanças sentimentais e em seu comportamento. Conforme cresce e se desenvolve, a cultura muçulmana a influencia, mesmo que, ao longo de quase todo o romance, o personagem guarde em si algumas características de mulher ocidental e libertina, justificada por sua origem francesa. Nessa mestiçagem, cabe o atrito de duas culturas antagônicas, o que lhe atribui tantas contradições.

Embora seja o personagem central do romance, nota-se que Nedjma não tem voz nem escolha. Num mundo onde o corpo feminino é união de tabus e projeção dos males humanos, ela é vista como a personificação dos conflitos na colônia, e sua mestiçagem é fruto da presença do invasor. No entanto, é esse mesmo “estrangeirismo” na cultura árabe que seduz os protagonistas. Estes reconstituem, em parte, a rede de parentescos, constatando que a união de cada um deles com Nedjma é o único caminho para reatarem os laços tribais. Sendo árabe, Nedjma vive sob as regras invioláveis em relação à mulher. Por ser filha de um Keblouti, é um meio de os jovens recuperarem suas origens e perpetuarem o sangue de Keblout. Pois, em tempos de perdição e dissolução, vale resguardar o que ainda resta dos ancestrais, de sua cultura. Com a crise de personalidade, influências ocidentais e o fim da organização tribal, a

todas as mediterrâneas; o clima marítimo espalha sobre a sua pele um ardor, combinado com uma tez sombria, brilhando como reflexos de aço, deslumbrante como uma pele de animal castanho-avermelhada”. (ibid., p.70)

¹¹⁵ “[...] a garganta tem brancuras de fundição, onde o sol martela até o coração, e o sangue, sob as faces penugentas, fala alto e depressa, traindo os enigmas do olhar.” (Nedjma, 1987, p.70)

¹¹⁶ “A verdadeira Nedjma era arisca”. (ibid., p.161)

geração dos quatro narradores sente necessidade de se enclausurar. Desse modo, são capturados pelas ambiguidades e mecanismos psicológicos desencadeados na colônia.

Ces jeunes qui veulent aimer librement, sortir des attitudes traditionnelles, qui refusent les mariages concertés par la famille, quand ils se livrent à leur instinct, hors de toute règle et même contre la règle, reviennent à l'atavisme [...] refuge contre l'effritement de la personnalité à une époque où la nation n'est pas encore constituée. Ils se protègent par l'inceste contre la crise d'identité.¹¹⁷ (ARNAUD, 1986, v.2, p.294)

É nessa direção que os rapazes prosseguem a narrativa. Analisando pelo foco identitário, a paixão por Nedjma representa o confinamento dos quatro amantes em seu clã, como Mustapha admite em seu *Carnet*: “[...] nous nous sommes toujours mariés entre nous; l'inceste est notre lien, notre principe de cohésion depuis l'exil du premier ancêtre”¹¹⁸ (N., p.200)

Na tribo Keblout, especificamente, a endogamia é regra. Porém, é proibida a união conjugal de parentes muito próximos, como entre irmãos ou entre pais e filhos. Por isso, quando apresentou Nedjma a Rachid, no episódio da clínica, Si Mokhtar sabia que ambos poderiam ser irmãos: “Mais sache-le: jamais tu ne l'épouseras”.¹¹⁹ (N., p.140)

Nedjma repete a trajetória de sua mãe francesa, provocando discórdia entre os elementos da tribo: os últimos Kebloutis tornam-se rivais ao amarem uma mesma mulher, como também fizeram seus pais ao disputarem o amor da francesa. “[...] c'était la mère de Nedjma, la Française, c'était elle qui avait fait exploser la tribu, en séduisant trois mâles dont aucun n'était digne de survivre à la ruine du Nadhor...”¹²⁰ (N., p.191) Porém, os fundamentos de Keblout submetem Nedjma às leis islâmicas e às da tribo. Assim, Nedjma passa a portar o véu em lugares públicos conforme a tradição e, como a mulher muçulmana, não faz as escolhas de sua vida, fato que se constata por vários fatores: seu casamento foi arranjado pelos pais, seus raptos são decisão de Si Mokhtar e Rachid, ao levarem-na a Nador, e, posteriormente, do negro Keblouti, ao mantê-la sob sua proteção, conforme a lei tribal.

¹¹⁷ Tradução nossa do original: “Esses jovens, que querem amar de forma livre e não tomar posturas tradicionais, que recusam o casamento arranjado pela família, quando se entregam ao instinto, fora de toda regra e mesmo contra a regra, voltam ao atavismo [...] refúgio contra todo esboroamento da personalidade numa época em que a nação ainda não está constituída. Eles se protegem pelo incesto contra a crise de identidade.”

¹¹⁸ “[...] sempre nos casamos entre nós; o incesto é o nosso laço, o nosso princípio de coesão” (*Nedjma*, 1987, p.162)

¹¹⁹ “Mas, é preciso que saibas – nunca se casará com ela.” (ibid., p.113)

¹²⁰ “[...] fora a mãe de Nedjma, a Francesa, fora ela que fizera explodir a tribo, ao seduzir os três varões, nenhum dos quais era digno de sobreviver à ruína do Nador...” (ibid., p.155)

Depois de ser “sacrificada” à tribo, Nedjma aparece uma última vez, distante, passiva, sob a guarda do negro, vagando entre Constantina e Bona, restos de Cirta e Hipona. A passagem abaixo é a narração dessa aparição:

De Constantine à Bône, de Bône à Constantine voyage une femme...C’est comme si elle n’était plus; on ne la voit que dans un train ou une calèche, et ceux qui la connaissent ne la distinguent plus parmi les passants; ce n’est plus qu’une lueur exaspérée d’automne, une citée traquée qui se ferme au désastre; elle est voilée de noir.¹²¹ (N., p.196)

No trecho em pauta, mais que nunca Nedjma demonstra mistério e obscuridade. Como se sua feminilidade se tivesse desvanecido e seu brilho cessado, ela é confundida com a multidão. Ressuscita no romance vencida pela religião, confinada nas tradições, fazendo prevalecer a regra ancestral. Como se a Argélia, cuja potência pudesse ser inspirada na história de mestiçagem ao longo dos séculos, subordinasse-se ao medo, resignasse-se ao luto da morte.

O enclausuramento nos valores religiosos ou ancestrais como refúgio é explicado por Memmi (1985, p.117-120) como processo comum nos países colonizados. A vida social dos nativos na colônia tornou-se incompleta: não têm mais acesso à riqueza que a terra lhes oferece; desprovidos de bens e de seus direitos, isolam-se. Assim, fecham-se no círculo familiar ou tribal que, ao mesmo tempo que os protege, asfixiam-nos. É o instinto de preservação do povo autóctone diante do presente colonial.

O amor por Nedjma pode ser interpretado pelo fechamento nas tradições diante da ameaça da diferença e até por uma obsessão pela “raça pura”. Trata-se, de certo modo, de uma fantasia fetichista, repetição da fantasia primária de pureza - conforme a linha de pensamento seguida por Bhabha (2010) – que, por sua vez, será quebrada pela mesma paixão. Nesse movimento contraditório, não se sabe ao certo se é a mestiçagem, ou a possibilidade de uma relação incestuosa entre irmãos, que atrai e incomoda os narradores. De qualquer modo, esse amor pode ser concebido, também, como o início da aceitação do outro, como diferença. Recebê-lo é fruto da admissão de uma mudança vindoura, em razão da irreversibilidade do processo colonial. Para Kateb, não há mais como pensar na continuação de uma comunidade, ou na construção de uma nação, sem a presença estrangeira. Além disso, o amor provoca questionamentos em relação aos mecanismos psicológicos implicados na colonização – tais

¹²¹ “De Constantina a Bona, de Bona a Constantina viaja uma mulher... É como se ela tivesse deixado de existir; só é vista num comboio ou numa caleche, e os que a conhecem já não a distinguem entre as passantes; já não passa de um clarão exasperado de Outono, uma cidade encurralada que se fecha ao desastre; ela está coberta com um véu negro. (Nedjma, 1987, p.159)

como o racismo – fazendo com que a obra possibilite uma reflexão em torno do discurso colonial. O fato de amarem-na traz à luz mecanismos inconscientes de discriminação, mas, ao mesmo tempo, a capacidade de aceitar a heterogeneidade do sujeito como lugar de articulação da diferença.

Assim, retornando à análise da última citação do romance, Nedjma está vestida de preto, como num luto, de um país que aguarda os tempos de crise para renascer. Os ensinamentos islâmicos e as regras tribais imperam sobre sua rebeldia inicial. A temporada em Nador e sua última aparição na companhia do negro Keblouti – fazendo o percurso de Constantina à Bona, e de Bona à Constantina – ilustra uma Argélia que se retira de cena, confinada em si mesma. Nesse sentido, o silêncio da personagem de vestimenta muçulmana indica um momento de resguardo, mas também de latência, esperando a hora propícia. Afinal, não se pode esquecer da centelha selvagem e indomável que Nedjma traz na sua essência mediterrânea.

A descontinuidade ao tatear o passado paterno não contradiz com a história do país, com o contexto argelino. A perda das referências e a falta de clareza na busca pela nação manifestam-se na obra através da obscuridade. A opacidade pode ser igualmente pensada tal qual a proposta de Glissant (1996), comentada no primeiro capítulo. Aquilo que permanece sombrio é fruto da impermeabilidade e incompreensão entre duas culturas; no entanto, essa constatação não descarta a coexistência dessas culturas e a participação do outro na confecção da nação. Pois, ao invés de uma cultura se sobrepor à outra, prevalece no encontro um “ponto cego”, sinal de coexistência e respeito às divergências. Desse modo, as diferentes vozes contribuem, através de uma narrativa obscura, para perfilarem a Argélia.

Nota-se a analogia do personagem Nedjma com as cidades magrebina. Assim como a mulher muçulmana, cujos desejos são reprimidos e o destino comandado por outros, a Argélia encontra-se dominada. À medida que Nedjma preserva o sangue de Keblout, as cidades dominadas conservam as ruínas da antiga civilização de Cartago. “Il en est des cités comme des femmes fatales, les veuves polyandres dont le nom s’est perdu... Gloire aux cités vaincues; elles n’ont pas livré le sel des larmes, pas plus que les guerriers n’ont versé notre sang.”¹²² (N., p.196) Semelhante aos guerreiros que derramaram seu sangue para protegerem sua civilização, os protagonistas sofrem por terem-na perdido, ou melhor, por nunca a terem possuído. Ademais, cada sequestro e cada violação de Nedjma mostram as transformações

¹²² “As cidades são como as mulheres fatais, viúvas poliândricas cujo nome se perdeu... Glória às cidades vencidas; não entregaram o sal das lágrimas, tal como os guerreiros não derramaram o nosso sangue.” (Nedjma, 1987, p.159)

que operam nesse personagem: de garota libertina à mulher casada, de esposa à filha e irmã e, em seguida, à protegida de Keblout, vencida pelas leis tribais e pela religião: “[...] la figure de Nedjma devient apte à toutes les métamorphoses, et c’est pourquoi elle peut devenir comme un achétype de la terre violée”.¹²³ (ARNAUD, 1986, p.313) Não obstante, sua última aparição mostra que, apesar da metamorfose sofrida, preserva certo ar enigmático, novamente concomitante com as cidades magrebinas saqueadas e invadidas, que ainda conservam sua glória e aguardam a fagulha que as farão ressuscitar. O desfloramento de Nedjma e o devastamento arquitetônico das cidades encontram-se, então, num tempo suspenso, num “intervalo”. Assim, o silêncio de Nedjma no seu percurso repetitivo entre as duas cidades argelinas – considerando a não revelação da origem e a aflição de seu povo - torna-se o tempo necessário para o amadurecimento da nação: “Que le flux et le reflux se jouent de ce pays jusqu’à brouiller les origines par cette orageuse langueur de peuple à l’agonie, d’immémorial continent couché comme un molosse entre le monde ancien et le nouveau...”¹²⁴ (N., p.197) Logo será a hora da fertilização e reconstituição: “Peu importe qu’Hippone soit en disgrâce, Carthage ensevelie, Cirta en pénitence et Nedjma déflorée... La cité ne fleurit, le sang ne s’évapore apaisé qu’au moment de la chute”.¹²⁵ (N., p.195-196)

Por outro lado, considerando a importância da virgindade de uma moça na cultura islâmica, adquire ainda mais relevância a pureza de Nedjma, recobrada diversas vezes: “vierge après chaque viol”. Como se cada rapto, violação ou ultraje representasse uma maneira de restituir a “pureza” da Argélia para o autor poder remodelá-la. Chama a atenção o fato de cada sequestro se efetuar sem resistência da vítima, que se adapta ao novo universo, sem emitir uma opinião. Esses raptos podem ser refletidos, então, como uma “desterritorialização” da jovem. As novas condições que lhe são impostas – casamento arranjado, reconstituição do elo parental em Nador, regras tribais em relação às filhas de Keblout – são tentativas de “recontextualizar” a nação. (OFTE, 1999)

Ademais, salienta-se a escolha do termo *viol* para designar o modo com o qual essa suposta inocência lhe foi confiscada: é uma violação, vocábulo que presume infração através de um ato violento. Assim, mais uma vez se estabelece relação entre o personagem mais estimado do romance e a terra, elemento de sobrevivência, essencial para a preservação da

¹²³ Tradução nossa do original: “[...] a figura de Nedjma torna-se apta a todas as metamorfoses, razão pela qual pode tornar-se um arquétipo da terra violada.”

¹²⁴ “Que o fluxo e o refluxo trocem deste país a ponto de confundirem as origens com esse tempestuoso langor de povo em agonia, de imemorial continente deitado como um molosso entre o mundo antigo e o novo...” (Nedjma, 1987, p.159)

¹²⁵ “Pouco importa que Hipona esteja em desgraça, Cartago enterrada, Cirta em penitência e Nedjma deflorada... A cidade só floresce, o sangue só se evapora aplacado no momento da queda”. (ibid., p.158)

cultura e da história magrebina. É a maneira de Kateb lidar com a irreversibilidade do processo de espoliação da terra e com a violação da virgindade da jovem. Ambas só podem ser revertidas através da escrita. Refletindo sobre a questão, Arnaud (1980) observa como se manifesta no autor a necessidade de escrever: uma vez que não se pode mudar o passado, é necessário repeti-lo, remoê-lo, para se libertar dos traumas e demônios carregados ao longo da vida. Sob o fio condutor da escrita, *Nedjma* é, então, um ensaio de expropriação, de catarse. A repetição do tema e a insistência por recuperar Nedjma são um processo de purificação, expurgação, assumido pelo próprio autor em seu romance: “[...] une source où il faut vomir après avoir bu”¹²⁶ (N., p.265).

Percebe-se também que o personagem feminino está longe de ser militante, embora seu nome sugira o símbolo da nação argelina para um leitor mais familiarizado com a cultura. Precisamente na Argélia, a estrela remete a um dos primeiros partidos nacionalistas de inspiração laica, Estrela Norte Africana (ENA), do qual Kateb Yacine fez parte em sua juventude. Sua bandeira, assim como a da Frente de Libertação Nacional (FLN), deu origem à bandeira nacional argelina. Por outro lado, cafês, restaurantes e lojas levam “Nedjma” como nome, pois no imaginário argelino a figura estrelar é a aspiração à liberdade.

Outra interpretação desse símbolo pode ser feita: no segundo romance de Kateb, a estrela se transforma em polígono, representando a fragmentação crônica da nação, cujas rupturas e disseminação foram desencadeadas com a colonização e o declínio do sistema tribal. É o esfacelamento da identidade. Nessa linha de pensamento, a miscigenação de Nedjma faz alusão à impossibilidade de regresso ao tempo primevo. O trecho a seguir, narrado por Lakhdar, discorre sobre a rapariga como uma imagem proibida, inatingível, e até mesmo repulsiva. A “evasão” de Nedjma aos olhos do narrador é a impossibilidade de retorno a uma identidade indissolúvel.

[...] c’est une femme perpétuellement en fuite [...] de l’amante qui m’attend, Nedjma est la forme sensible, l’épine, la chair, le noyau, mais non pas l’âme, non pas l’unité vivante où je pourrais me confondre sans crainte de dissolution...¹²⁷ (N., p.264-265)

Contudo, os jovens continuam a buscá-la constantemente, seja enquanto forma a ser perfilada, seja como mulher. Quanto mais a narrativa se aproxima dela para retomar o passado

¹²⁶ “[...] uma fonte onde tenho que vomitar depois de ter bebido”. (*Nedjma*, 1987, p.214)

¹²⁷ “[...] é uma mulher perpetuamente em fuga [...] da amante que me espera, Nedjma é a forma sensível, o espinho, a carne, o caroço, mas não a alma, não a unidade viva onde poderia confundir-me sem receio de dissolução...” (ibid., p.214)

dos ancestrais e revelar sua origem, mais se torna uma imagem do inacessível. A constatação da inviabilidade do narrador em refazer a Argélia também se manifesta na evocação de Salammbô, personagem de Gustave Flaubert, mencionado anteriormente. Assim, há uma relação analógica entre o que Kateb edifica em *Nedjma* e Flaubert em seu romance *Salammbô*: ambos recuperam parte do contexto e da história de cidades antigas, tais como Cartago no caso de Flaubert, e Cirta e Hipona em Kateb, para (re)construí-los a sua maneira na literatura. Entretanto, para o autor argelino, a busca pela unidade original ou identitária, representada pela virgindade de Nedjma, tão recobrada na literatura, seria exorcizada por meio do romance:

Elle n'était que le signe de ma perte, un vain espoir d'évasion. Je ne pouvais ni me résigner à la lumière du jour, ni retrouver mon étoile, car elle avait perdu son éclat virginal... Le crépuscule d'un astre : c'était toute sa sombre beauté... Une Salammbô déflorée, ayant déjà vécu sa tragédie, vestale au sang déjà versé...¹²⁸ (N., p.189)

A menção à Salammbô, apesar de recordar o ilustre palco da civilização oriental, é um elemento revelador das influências literárias ocidentais de Kateb. A língua francesa, a maneira acadêmica de escrever e a presença de elementos da literatura ocidental – como o gênero romance – fortalecem ainda mais o aspecto híbrido de sua formação como escritor.

Vista a encarnação da mulher, da terra e das cidades no personagem Nedjma, que por sua vez suscita a nação argelina na figura estelar, discorre-se sobre quatro vozes que dão corpo à narrativa. São essas vozes a essência da composição da nação e da obra analisada na presente dissertação.

5. OS PROTAGONISTAS

Os próximos parágrafos comportam uma análise dos quatro narradores, descendentes de Keblout: Mustapha, Lakhdar, Mourad e Rachid. Esses protagonistas constituem a geração sujeita ao impasse colonial, ao mesmo tempo que se tornam atores ao criarem uma legenda e ao projetarem um futuro independente para a nação argelina. Suas vozes constituem um

¹²⁸ “Ela não passava do sinal de minha perda, uma vã esperança de evasão. Eu não poderia resignar-me à luz do dia nem recuperar a minha estrela, pois ela perdera o seu brilho original... O crepúsculo de um astro: era toda a sua sombria beleza. Uma Salammbô desflorada, que já vivera a sua tragédia, vestal com o sangue já derramado...” (*Nedjma*, 1987, p.154)

“mosaico” da Argélia colonial, cada qual possui suas particularidades, mas também algo em comum: a devoção pelo personagem feminino Nedjma.

A análise inicia-se pelo protagonista Mourad, cujas inquietações não dizem respeito à política, à diglossia ou à paternidade não desvendada, como ocorre com os outros protagonistas. Seu mistério gira em torno de paixões proibidas. Cresceu e viveu ao lado de sua prima Nedjma, até que esta se casasse. Esse amor torturante faz eclodir no romance a questão do incesto. No entanto, a relevância de seu papel se faz em outro momento, quando se encanta por Suzy, filha do supervisor Ernest. Ao mobilizar sentimentos derivados da conflituosa relação entre nativos e *pieds-noirs* na colônia, essa jovem desencadeia em Mourad o ato insano de esfaquear seu noivo, o Sr. Ricard, empreiteiro da construção onde trabalham os quatro rapazes. Mourad determina o papel da faca, utensílio que passa a ser arma para romper a latência contida no romance, como será analisado mais adiante. O motivo do desvario de Mourad remete à relação que teve com Nedjma, sedutora e evanescente, mas prometida a se casar com outro. Nesse aspecto, Nedjma e Suzy desempenham funções paralelas no mesmo romance. A sobreposição de papéis é característica substancial da obra de Kateb Yacine. Em *Nedjma*, além de implicar essa justaposição, a participação de Mourad é relevante por disparar a narração de Rachid. Em outras palavras, Mourad é o interlocutor quando Rachid revela os mistérios e segredos sobre a origem de Nedjma.

Com exclusão do assassinato cometido por Mourad, a opressão e explosão de sentimentos latentes emergem no romance através do narrador Lakhdar. O primeiro indício de revolta ocorre com o golpe de cabeça destinado ao mestre de obras Sr. Ernest. Pela violência, o jovem rapaz extravasa o sufocamento dos nativos contra a autoridade dos *pieds-noirs*. Apesar de lhe custar dois dias de prisão, o golpe é um “acerto de contas” com essa categoria, e manifesta a consciência da situação de exploração em que se encontravam os nativos.

Quando criança, Lakhdar guardava rebanhos, vivia com os bichos, a natureza, mas, também, com a tirania de seu avô pastor. O acúmulo de sentimentos e a perspectiva do oprimido o colocam em contato com a noção de liberdade, à medida que compara sua situação com a do burro no qual montava. Esse momento resgata a tensão no romance:

Rien n'entame l'épaisse colère de l'oprimé; il ne compte pas les années; il ne distingue pas les hommes, ni les chemins; il n'y a qu'un chemin pour lui, c'est le chemin des Romains; celui qui mène à la rivière, au repos, à la mort. Comment gouverner l'âne? Il est voué aux affaires courantes. Il reste neutre

et malveillant; il ne suit pas le guide; il le neutralise, lui communique sa longanimité d'esclave.¹²⁹ (N., p.214)

O sentimento de opressão tensiona a narrativa, que será rompida pela descrição das lembranças de Lakhdar no campo, de episódios traumáticos, como os Massacres de Setif e, também, pela faca, elemento tratado mais adiante. A atuação de Lakhdar ocorre, então, dentro do movimento de compressão provocado pela tensão do contexto, e explosão, disparada pela ruptura. Da mesma maneira, em todo romance persiste a narrativa cujo fluxo é descontínuo e paradoxal, de concentração e dispersão, fechamento e abertura. Esse movimento, retomado posteriormente com mais detalhes, é nítido quando Lakhdar encontra-se dentro de uma cela, onde relembra a primeira vez em que esteve na prisão, momento seguinte aos Massacres de Setif:

[...] pour la première fois, comme à Sétif, je me rendais compte que le peuple peut faire peur, mais l'avocat jouait courageusement au pacificateur. La peur pour son argent et ses terres était plus forte que la peur du peuple, et l'avocat suppliait les gens de partir, ou d'attendre... Et la foule se mit à mugir:

*Attendre quoi? Le village est à nous,
Vous les riches vous couchez dans les lits des Français
Et vous servez dans leurs docks.
Nous on a un boisseau d'orge et nos bêtes mangent tout.
Nos frères de Sétif se sont levés.*¹³⁰ (N., p.62, grifo do autor)

As lembranças, devaneios e outras vozes – de pessoas comuns, do coletivo – rompem a linearidade narrativa ao mesmo tempo que são interpeladas a atuarem na confecção da nação.

Lakhdar é também narrador errante. Circula pelos espaços ora marcados pela presença francesa ora pela miséria. Em sua partida a Bona, após ser preso e torturado em decorrência dos Massacres, o rapaz caminha por entre a multidão, confunde-se com ela, e ressurge como um ermitão, sem nome, sem rosto (o leitor não o reconhece). Nesse aspecto, Lakhdar simboliza a perdição e o desamparo da sua geração que se exila em busca de melhores

¹²⁹ “Nada abala a espessa cólera do oprimido; ele não conta os anos; não distingue os homens, nem os caminhos; para ele só há um caminho; é o caminho dos romanos; o que leva ao rio, ao repouso, à morte. Como governar o burro? Está destinado às coisas correntes. Mantém-se neutro e malévolo; não segue o guia; neutraliza-o, comunica-lhe a sua magnanimidade.” (Nedjma, 1987, p.172)

¹³⁰ “[...] pela primeira vez, como em Sétif, eu dava conta que o povo pode atemorizar, mas o advogado desempenhava, corajosamente, o papel de pacificador. O pânico pelo seu dinheiro e terras era mais forte que o medo do povo, e o advogado suplicava às pessoas que partissem, ou esperassem... E a multidão pôs-se a rugir: *Esperar o quê? / A cidade é nossa, / Vocês, os ricos, dormem na cama dos franceses. / E servem-se nas manjedouras deles. Nós, nós temos um alqueire de cevada e os nossos animais comem tudo. Nossos irmãos de Sétif insurgiram-se.*” (Nedjma, 1987, p.50, 51)

condições de vida. Além disso, sua aparência nômade e olhar “perdido” ao chegar em Bona o aproxima dos mendigos pelos olhos dos habitantes, que julgam seu estado físico e psicológico como consequência da miséria, e não da tortura sofrida na prisão. Nesse momento, o narrador-observador caracteriza-o como animal domesticado e castigado pelo homem, que o prepara para o “abate”:

[...] il va, de sa démarche oblique, avec l’ubiquité des animaux, pour qui le chemin n’est plus de l’avant, tant ils ont accompli de périples, à contrecœur, et sans rien discerner; peut-être le voyageur doit-il à ses origines paysannes cet oeil rapproché de l’oreille comme celui d’un taureau.¹³¹ (N., p.81)

A analogia do protagonista Lakhdar e dos animais presentes em sua infância no campo se repete ao longo do romance. Ambos, apesar da violência que os condicionou, guardam a fagulha capaz de recobrar-lhes a noção de liberdade.

Por outro lado, o protagonista Mustapha, de origem árabe-muçulmana, é o elo entre personagem e escritor na obra. Ainda menino, comunica-se com o leitor através de seu *caderno de bordo*, onde narra episódios de sua vida e aspectos da cultura islâmica; mais tarde, passa a escrever em seu *diário*, onde se originam a realização pessoal através da escrita e a inclinação para o jornalismo. Nesse sentido, Mustapha incorpora algumas características do autor; alguns fatos da vida de Kateb também aparecem no destino do narrador, como sua prisão, perseguição e assassinato de alguns de seus parentes após os Massacres de maio de 1945. Além disso, com a perda das faculdades mentais de sua mãe e o falecimento de seu pai, aos 16 anos o jovem torna-se responsável por sua família. Diante da desesperança que persevera na Argélia e o fracasso da revolução, sai a procura de trabalho, deixando suas irmãs aos cuidados do tio, como também fez Kateb. Para essa geração, assim como para o autor, o exílio foi inevitável. Mustapha representa, de maneira geral, seus contemporâneos que buscam alhures melhores condições de vida que aquelas oferecidas na colônia.

Du travail et du pain.
Tels sont mës rêves de jeunesse.
J’irai dans un port.¹³² (N., 254)

¹³¹ “[...] e segue, com o seu andar oblíquo, com a ubiquidade dos animais, para quem o caminho já não é feito à toa, tantos foram os périplos, feitos de má vontade, e sem discernir nada; talvez o viajante deva à suas origens camponesas esse olho próximo da orelha como de um touro [...]” (*Nedjma*, 1987, p. 66)

¹³² “Trabalho e pão. / São esses os meus sonhos de juventude. / Vou procurar um porto.” (ibid., p. 206)

No trecho acima, o porto é a partida, a abertura contra a inércia da colônia e a reclusão dos nativos na tradição, uma via através da qual os jovens podem recomeçar ou dar continuidade a sua existência após o rompimento: itinerários que constituem, também, a vida-mosaico dos próprios protagonistas.

Outro “divisor de águas” foi a fratura marcada pelo 8 de maio de 1945. No romance, a dimensão desse episódio traumático acarretou a mudança de rumo e o amadurecimento precoce dos narradores, percebidos na descrição do primeiro encontro entre Mustapha e Lakhdar, num bar em Bona, após os Massacres:

J’ai revu Lakhdar au café. Comme si nous nous étions retrouvés au cercle de la jeunesse, comme s’il n’y avait pas eu le 8 mai, la conversation fut gaie; notre séparation avait pu dissoudre le passé, lui donner un sens désormais divergent...¹³³ (N., p. 257-258)

Na manifestação que deu origem aos Massacres, Mustapha ainda não se dava conta da força do coletivo, nem da dimensão política do evento. Foi na prisão que tomou consciência da situação degradante de seu país, da necessidade de união para uma revolução que trouxesse a independência. Para Mustapha e Lakhdar, esse doloroso episódio foi revelador e repercutiu em toda sua vida: a militância dos dois protagonistas (assim como a de Kateb) tem aí seu ponto de partida.

Apesar das origens distintas na hierarquia social muçulmana, os caminhos de Mustapha e Lakhdar tiveram semelhanças na juventude: ambos estudaram na escola mista (escola francesa). O encontro entre dois narradores de origens não divergentes - a do campo e a da cidade - mas que ocupam diferentes camadas na hierarquia social, é como uma cena cinematográfica, cujo sentido consiste na passagem de uma narrativa a outra, de uma lente a outra, de acordo com o personagem:

“*Lakhdar n’a pas de père*”, pense le fils de l’oukil.
 “*Le fils d’oukil n’est jamais monté sur un âne*”, pense Lakhdar, en passant la cigarette à Mustapha.¹³⁴ (N., p.271, grifo do autor)

Assim, Mustapha discorre sobre a alfabetização, mostrando sua motivação através do encantamento pela Srta. Dubac, que lhe ensinou a língua francesa. Ao formar suas primeiras

¹³³ “Voltei a ver Lakhdar no café. Como se nós tivéssemos nos encontrado no círculo da juventude, como se não tivesse havido o 8 de Maio, a conversa foi alegre; a nossa separação podia ter dissolvido o passado, dar-lhe um sentido, daqui para frente divergente...”. (Nedjma, 1987, p.208)

¹³⁴ “‘*Lakhdar não tem pai*’, pensa o filho do oukil. / ‘*O filho do oukil nunca montou num burro*’, pensa Lakhdar, passando o cigarro a Mustapha.” (ibid., p.174)

frases em francês, deixa transparecer, em seus devaneios com a professora, as diferenças notáveis entre árabes e franceses, os habitantes da colônia que frequentam nesse caso a mesma escola. Conforme se encanta pelo novo idioma e pela professora de origem francesa, compara as realidades que o envolvem. É marcante a maneira lúdica de utilizar o novo idioma por meio da sonoridade nas frases curtas, das imagens construídas na língua estrangeira pela lente do menino Mustapha:

Mlle Dubac.

Cliquetis du nom idéal.

[...]

Dubac Paule. On boit son prénom comme de l'air. On le fait revenir. On le lance loin. Paule. Malheur de s'appeler Mustapha. Française. France. Elle a une auto? Mais elle mange du porc.[...] Ses parents ont un château fort? C'est loin d'ici. Elle est venue en car. Avec son fiancé. Fi an cé. Les parents disent: mademoiselle Dubac. Pas Paule. C'est sous-entendu. Son fiancé joue au ballon. Il shoote fort. Fiancé. Français. Moi je suis un Arabe.¹³⁵ (N., p.219-220)

Para o autor, essa passagem tem grande peso, pois a alfabetização em língua francesa foi a ruptura inicial. Nesse processo, deixa transbordar em sua narrativa as diferenças entre sua cultura e a do outro através dos hábitos, dos nomes próprios, do tratamento dado à professora. Ao mesmo tempo, deprecia seu nome árabe, mostrando pela ingenuidade infantil a cordialidade do nativo diante do colono e o quanto se absorve os preconceitos e valores do meio. O trecho em análise, apesar de ser narrado na voz de um menino apaixonado pela professora, revela a sedução do nativo pelo estrangeiro e seu idioma. Além da desvalorização de seu nome, Mustapha passa a sentir vergonha do *fez* (chapéu muçulmano) e das calças bufantes do *oukil*, quando seu pai o espera na escola. O tunisiano Memmi discorre sobre esse processo:

Le refus de soi et l'amour de l'autre sont communs à tout candidat à l'assimilation. Et les deux composantes de cette tentative de libération sont étroitement liées: l'amour du colonisateur est sous-tendu d'un complexe de sentiments qui vont de la honte à la haine de soi.¹³⁶ (MEMMI, 1985, p.137)

¹³⁵ “A menina Dubac. / Tem o nome a condizer [...] Dubac Paule. Bebe-se o seu nome como o ar. Apanha-se. Atira-se para longe, Paule. Que desgraça chamar-se Mustapha. Francesa. França. Tem um carro? Mas come porco. Para começar, não tem fome! Não dizemos nada se parte o giz. Tem cem cadernos novos. Pode escrever cartas. Os seus pais têm um castelo? É longe daqui. Veio de camioneta. Com o namorado. Na-mo-ra-do. Os pais dizem: a menina Dubac. Paule, não. Já se sabe. O namorado joga à bola. Remata com força. Namorado. Francês. Eu sou árabe.” (Nedjma, 1987, p. 176)

¹³⁶ Tradução nossa do original: “A recusa de si e o amor do outro são comuns a qualquer candidato à assimilação. E os dois componentes dessa tentativa de liberação estão estritamente relacionados: o amor do colonizador é subentendido por um complexo de sentimentos que vão da vergonha ao ódio de si.”

Desde garoto Mustapha soube traçar um contorno para sua cultura por meio do contato com o outro. Pelo olhar infantil, o narrador trabalha a necessidade de estabelecer “fronteiras” para se identificar. Nesse processo, descortina os valores impregnados nas tradições muçulmanas, como as distinções entre papéis masculinos e femininos, entre franceses e argelinos, o racismo do colono e a admiração do nativo pelo colonizador, superior a ele. O contato com o estrangeiro lhe permite, então, “olhar” sua própria cultura de fora, contestá-la e até mesmo comunicá-la na língua do outro. Tais elementos mostram, de certa forma, as consequências do processo de ocidentalização na África.

Para Mustapha, os livros lhe trazem a consciência de que as injustiças e distinções entre os povos em seu país não são naturais, mas sim efeitos da colonização. Questiona as regras impostas pela escola francesa, que desconsidera as datas muçulmanas. Decide, então, escrever uma carta ao diretor, em que explica através da História a atual situação e a condição do árabe-muçulmano em seu próprio país: “Voilà comment nous, descendants des Numides, subissons à présent la colonisation des Gaulois!”¹³⁷ (N., p. 238) Pouco importava a punição que receberia após a carta de protesto. Para Mustapha, o sentido da escrita é a *revelação*, como também comprovam os relatos em seu diário e caderno de bordo, dando consistência à narrativa que constrói a nação argelina.

Por sua vez, o narrador Rachid introduz no romance a possibilidade de visualizar a nação através da errância pelos fragmentos do tempo e espaços geográficos. Esses aspectos implicam a primordialidade da singularidade da nação argelina, assim como a questão em torno do gênero da obra, que serão desenvolvidas mais adiante na presente dissertação.

Em vários trechos, há descrições da passagem da infância à idade adulta de cada protagonista. No caso de Rachid, no processo de alfabetização experimenta a coação e a austeridade da professora, o que influenciou sua personalidade. A timidez e a solidão na infância foram combustíveis para o Rachid militante:

Ce fut M. Clément qui le découvrit. Il reçut encore une tape un peu rude sur la joue, et dut réintégrer sa nouvelle classe dont il fut rapidement exclu: la timidité s'était muée en abattement, puis en furie sportive, enfin en combativité pure et simple.¹³⁸ (N., p.168-169)

¹³⁷ “É assim que nós, descendentes dos Númidas, sofremos presentemente a colonização dos gauleses!” (Nedjma, 1987, p.191)

¹³⁸ “Foi o Sr. Clément que o descobriu. Ainda levou uma bofetada bem dada, e teve de voltar para a sua nova turma, da qual foi rapidamente excluído; a timidez transmutara-se em abatimento, a seguir em fúria desportiva e por fim em combatividade pura e simples.” (ibid., p.137)

O desenvolvimento do caráter de Rachid – e de seus companheiros – é resultado da aspereza do meio e do sentimento de exclusão, que o prepararam para o combate. A realidade na Argélia modela os personagens para serem como são: cada um a sua maneira participa na elaboração da nação.

Apesar da rudeza de Sra. Clément, Rachid também foi seduzido pela professora francesa, que representa a “traição” materna: “Alors se rompit l’autre lien sentimental qui le liait à sa mère...” (N., p.168-169) Essa ruptura remete ao trecho autobiográfico de *Le polygone étoilé*, citado anteriormente, em que Kateb descreve seu ingresso na língua francesa como sinal de infidelidade a sua mãe. O rompimento dramático pode ser considerado a fagulha para a produção de sua obra em língua francesa. Escrever em francês é decorrência da fragmentação e ruptura no sujeito, que acompanham toda uma geração de magrebinos que escrevem sobre a realidade de seu país na língua do colonizador.

Em *Nedjma*, Rachid é encarregado de resgatar os laços ancestrais. A ausência de seu pai lhe serviu para reatar com os ancestrais através da aproximação de seu experiente companheiro, o velho Si Mokhtar. Entretanto, o mistério em torno da morte paterna o perturba e influencia na formação de seu caráter. Para esse jovem, desvendá-lo seria tão vital para Rachid quanto a revelação da legenda tribal; mas ambos não sucederam.

A ambiguidades da relação entre os dois companheiros persiste, ao passo que a morte paterna continua obscura. No entanto, são elementos fundamentais para compreender a inércia de Rachid. A reticência subsiste nas desistências ao longo de sua vida: recua diante de um possível plano de vingança contra o assassino de seu pai, renuncia ao exército, abandona as terras em Nador, assim como seu projeto de chegar à Meca. Infere-se, então, que a obscuridade é a força motriz de Rachid, em cuja infância conviveu com um muro que representa a consciência de sua impotência:

[...] il se souvenait d’avoir adopté la sombre vivacité d’un mur de terre sèche qu’il enlaçait, à qui furent adressés ses monologues d’orphelin. Le mur faisait partie de l’impasse ; il fallait, afin de l’atteindre, ramper dans la canicule, et se redresser tout en pleurs – mais le mur était là.¹³⁹ (N., p. 180)

O Rachid adulto, depois de crescer e transpor a “barreira” e seus mistérios, só tem desilusões. Seu processo solitário de lucidez acerca das circunstâncias pessoais transforma a criança Rachid, cheia de questões e sonhos, no Rachid adulto, das desilusões e sonhos

¹³⁹ “[...] lembrava-se de ter adoptado a sombria vivacidade de um muro de terra seca que abraçava, ao qual foram dirigidos os seus monólogos de órfão. O muro fazia parte do beco; era preciso, para chegar lá, rastejar-se na canícula, e soerguer-se em lágrimas – mas o muro lá estava.” (*Nedjma*, 1987, p.146)

esquecidos: “au fil des années, les toiles immondes des illusions crevaient devant l’enfant; il n’avait plus d’animal que les dégradations quotidiennes, les sommeils de renard, et l’oubli...”¹⁴⁰ (N., p.180) Suas questões não são mais de ordem pessoal, mas políticas, conforme toma consciência da situação colonial: o desejo de libertar-se das amarras do passado é transferido para a nação em gestação.

O rapaz, então, decide transitar pelas fronteiras espaciais: parte para a Meca, instala-se em Nador e, finalmente, fecha-se no *fondouk*, onde passa a viver sob efeito do haxixe. Passa a fazer seu “percurso interior” pelos espaços geográfico e temporal. Nessa errância, depara-se com a aspereza da realidade colonial, a heterogeneidade na terra original de sua tribo (Nador) e o triunfo das leis do mercado em território sagrado (Meca). Numa época em que a Argélia se encontrava dominada, apenas a imaginação poderia transpor tais obstáculos. Assim como fez com o “muro” na sua infância, lida com a realidade colonial transcendendo-a. A consciência que adquire do mundo e dos limites de seu corpo contrasta com a insaciabilidade das ideias e imaginação. Em seu abrigo, Rachid reconhece a incompletude da existência humana. Seu confinamento parece durar uma eternidade ao leitor, como se a paralisação do protagonista no tempo se contrapusesse à passagem dos dias. Naquele momento, o protagonista incorpora o fragmento que restou do desaparecimento de seus ancestrais e de sua história: “Nomade d’un sang prématurément tari [...] je me sentais comme un morceau de jarre cassée, insignifiante ruine détachée d’une architecture millénaire.”¹⁴¹ (N., p.188-189)

Ao mesmo tempo, surge no *fondouk* um novo interlocutor, na profissão de escritor e jornalista, para dar escuta ao narrador, interpelando sua versão sobre a tribo, a colonização francesa, o enredo de seus antepassados e a história da região. Encarregado de remontar ao tempo primevo da tribo e trazê-lo ao romance, Rachid organiza, através de uma narrativa circular, os pedaços de seu enredo, atribuindo sentido à existência. “[Rachid] adulte cherche à retrouver les bribes à travers la mémoire du haschisch, dont il ressent la vive conscience comme une cicatrice”¹⁴² (ARNAUD, 1986, p. 287). Através do tecido narrativo, recupera a história da tribo Keblout, a glória das cidades magrebina na Antiguidade, os elos entre os pais dos quatro jovens com a mãe de Nedjma e entre os seus descendentes, inaugurando a inscrição do soldado desertor e sua geração na História. Ao recuar para

¹⁴⁰ “[...] com o correr dos anos, as teias imundas das ilusões rompiam-se diante da criança; de animal já só tinha as degradações quotidianas, os sonos de raposa, e o esquecimento...” (Nedjma, 1987, p.146)

¹⁴¹ “Nômade de um sangue prematuramente extinto [...] sentia-me como um caco de bilha partida, insignificante ruína destacada de uma arquitetura milenária.” (ibid., p.153)

¹⁴² Tradução nossa do original: “[Rachid], adulto, busca encontrar seus fragmentos através da memória do haxixe, sentindo a viva consciência como uma cicatriz.”

preencher os vácuos da história, Rachid atua de maneira análoga a Kateb, conforme o que disse na entrevista com El Hassar Benali:

[...] la recherche du passé, de l'histoire, était non seulement un questionnement mais une nécessité vitale. Les humains qui ne savent pas qui ils sont, ni d'où ils viennent, ne peuvent pas vivre. Ils sont paralysés. La connaissance de l'histoire est absolument nécessaire. [...] Il y a une sorte de doute sur notre histoire qui ronge non seulement notre jeunesse mais tout notre peuple [...] ¹⁴³ (KATEB, 2004, p. 40, 41)

Esse é o projeto que dispara a narrativa nacional em *Nedjma* para criar sua própria versão de nação, apresentando-a num contexto universal através da escrita.

De fato, para que os protagonistas pudessem avançar dentro do impasse colonial, o regresso ao tempo primevo é inevitável, como demonstra a seguinte passagem do romance: “[...] nous voulions, avant d'envisager l'avenir, connaître toutes les survivances de la tribu, vérifier nos origines pour dresser un bilan de faillite, ou tenter une réconciliation.” ¹⁴⁴ (N., p. 157)

Portanto, numa época de inatividade na real circunstância de seu país, o jovem protagonista tece a lenda da tribo e traça o esboço da nação; sua narrativa é, então, a enunciação da obra no sentido em que constrói uma legenda. Entre as paredes do novo abrigo, o tempo adquire significação, fazendo com que seu papel no romance se assemelhe ao do poeta – categoria em que Kateb se inclui. De fato, assemelha-se ao papel do poeta, igualmente pelo seu *engajamento* ¹⁴⁵ no tempo presente.

A chegada e a permanência de Rachid no *fondouk* após a estadia em Nador também remetem ao abandono do projeto de resgatar a estrutura anteriormente vigente para elaborar e delinear – seja em pensamentos, narração ou mesmo delírios – um contorno para a nação. Na análise de Arnaud (1986), ele se desinteressa das contingências e de toda ação momentaneamente impossível para poder refletir sobre uma Argélia em sua continuidade. Além disso, o haxixe não tem somente o papel de fazer o indivíduo se fechar no tempo para meditar, “descolar-se” do presente para contemplar a História. Para Rachid, essa substância

¹⁴³ Tradução nossa do original: “[...] a busca pelo passado, pela história, não era apenas um questionamento, mas uma necessidade vital. Os humanos que não sabem quem são, nem de onde vieram, não conseguem viver. Ficam paralisados. O conhecimento da história é absolutamente necessário. [...] Existe uma espécie de dúvida sobre nossa história que atormenta não somente nossa juventude, mas todo um povo [...]”.

¹⁴⁴ “[...] queríamos, antes de encarar o futuro, conhecer todos os vestígios da tribo, verificar as nossas origens para traçar um balanço de falência, ou tentar uma reconciliação” (*Nedjma*, 1987, p.128)

¹⁴⁵ Termo que designa, segundo a definição sartriana, o empenho ético e político na realização das escolhas absolutamente livres e impreteríveis, por meio das quais o ser humano inventa a si mesmo e o seu mundo. (HOUAISS, 2001)

também pode fazê-lo vingar a realidade, recuar e viver o coletivo, dividindo um passado desconhecido com os outros frequentadores do *fondouk*.

Le haschich [...] favorise cependant aussi le délire collectif, la découverte d'une mémoire commune, le partage du passé qui fait croire à la survie d'une part de son être, et l'espèce de folie particulière qu'il procure dispose l'imagination à l'alchimie des sortilèges, aux opérations de la magie: quelle revanche contre la "sévère procession des réalités"!¹⁴⁶ (ARNAUD, 1986, v.2, p.51)

O *fondouk* localiza-se em lugar estratégico, entre as cidades de Bona e Constantina. Esta última, cercada de rochas, forma o penhasco e as ruínas de Cirta, capital da Numídia, o potente reino berbere na Antiguidade. Rachid reina em seu covil, perto da gruta, onde Nedjma talvez tenha sido concebida e seu pai assassinado, consentindo a sua sina: "le paria triomphant sur les lieux de sa déchéance"¹⁴⁷ (N., p.183). Nessa paisagem conclui-se que o protagonista estabelece, por meio de seus devaneios, uma sólida coerência entre a geografia, a História do Magreb e os mistérios dos personagens do romance, cujas consequências estão ligadas – de uma maneira ou outra – à colonização francesa. Rachid vive, então, a passagem de uma época a outra, nos planos espacial e histórico, por diferentes níveis de consciência.

A estadia do Rachid em seu próprio *fondouk* tem, então, diferentes conotações, o que possibilitou as análises dos parágrafos anteriores. Embora esteja à margem da sociedade, o ex-soldado vive o conflito existencial das últimas gerações e os vácuos das histórias entrecortadas. Pela narrativa de Rachid, nesse entre-tempos – da dominação francesa à independência – Kateb recupera os espaços e as épocas do território magrebino, resguarda sua complexidade e reatualiza sua existência. Portanto, ao buscar uma resposta no tempo primevo, o mistério reina por meio da tentativa em vão de descobrir as origens de Nedjma. Rachid em seu *fondouk* se torna, então, metáfora do esvanecimento da origem e da busca por uma resposta no passado às questões existenciais que ganhavam relevância na época da publicação do romance. Tudo para pensar uma Argélia não mais através de seu antigo sistema tribal, mas como nação, cuja forma não seria outra a não ser a de um mosaico.

Dessa maneira, o autor argelino oferece um leque de significações para o romance através da voz de cada um dos jovens narradores, representantes da geração submersa na

¹⁴⁶ Tradução nossa do original: "No entanto, o haxixe [...] favorece também o delírio coletivo, a descoberta de uma memória em comum, o compartilhamento do passado que leva a crer na sobrevivência de uma parte de seu ser, e o tipo particular de loucura proporcionada prepara a imaginação à alquimia dos feitiços, aos rituais de magia: tal é a vingança contra a 'severa posse das realidades'!"

¹⁴⁷ "[...] o pária triunfante nos locais da sua perdição." (Nedjma, 1987, p.149)

incerteza. Suspensos entre um passado, onde havia uma identidade coletiva, e um futuro incerto, acabam por incorporar a situação na colônia. Esses rapazes relacionam-se, também, com o contorno identitário que vacila no momento anterior à revolução, irrupção da tensão acumulada há mais de um século.

A presente dissertação busca compreender como cada personagem atua enquanto peça de um complexo quadro do Magreb. Sabe-se que a Argélia é constituída por diversos povos, herança das invasões ao longo dos séculos. No romance, destaca-se, então, o plurivocalismo, que rompe com o estigma da homogeneidade. A diferença entre cada um dos protagonistas instaura a heterogeneidade de seu povo, suas origens e paradeiros. Cabe aqui dar relevância à cena da separação dos mesmos, cujos itinerários divergentes traçam o esfacelamento tribal, simbolizado nas figuras da estrela e, posteriormente, do polígono estrelado. O pensamento híbrido emerge, então, dos diferentes pontos de vista dos narradores ao contarem suas histórias. Assim, o plurivocalismo – que poderia fazer do romance uma “autobiografia no plural”¹⁴⁸ – abrange uma geração inteira e se encarrega de construir uma nação.

Além disso, a instabilidade narrativa permite a reatualização da nação e da história da tribo. A pluralidade vocal favorece a criação de uma performance narrativa para o conceito de povo e de nação. Recupera-se, então, o “performático”, definido por Bhabha (2010) como presente enunciativo que, além de permitir a emancipação do sujeito da nação, marca as diferenças e mudanças implicadas pelo tempo. Conforme estudado no primeiro capítulo, esse pensamento rompe com a nação como objeto pedagógico, conceito adquirido *a priori*. O conceito de nação se ajusta com uma tradição e princípio de homogeneidade do povo, e presume uma comunidade de sujeitos constituídos por um mesmo passado histórico. Em *Nedjma*, depreende-se que essa concepção é rechaçada, pois o rompimento dos possíveis discursos – o mítico, o religioso, o histórico, o colonial – que trariam ao presente um sentido, um lugar seguro, mostra a preferência pelo incerto à garantia da identificação. Cada vez que aflora um discurso instituído, ou “esperado”, este se quebra por ruptura da linearidade narrativa - deixando agir outras vozes - ou mesmo pela entrada de outro narrador na cena. O mecanismo de suspensão e interrupção por vezes “incomoda” o leitor, mas instaura no romance a impossibilidade de se construir uma nação argelina através do processo de identificação, entendido como ajustamento ou conformação ao “idêntico”. Ao mesmo tempo,

¹⁴⁸ Termo adotado por Kateb ao se referir ao romance *Nedjma*, devido aos quatro narradores-protagonistas: Mustapha, Lakhdar, Rachid e Mourad.

o desarranjo favorece a criação do *terceiro espaço*¹⁴⁹, onde serão edificadas novas concepções que englobam o outro na feitura da nação, preservando a opacidade da relação – nesse sentido, respeito à diferença, que nem sempre é ou deve ser compreendida.

Portanto, muito além de representarem a geração que precede a independência argelina, a relevância dos protagonistas e de suas narrações consiste em criar uma nova legenda para a tribo disseminada, preservando os vácuos e espaços sombrios. Essas lacunas manifestam a participação do Outro e ressaltam as propriedades dessa presença na especificidade narrativa.

Das reflexões que concernem à nação argelina narrada por seus habitantes, resta uma questão: como escrevê-la comportando a instabilidade engendrada pelas mudanças e as atualizações necessárias numa nação democrática? A saída do autor foi escrever uma nação que se representa por uma figura alegórica – a estrela, que intitula o romance –, cuja interpretação faz-se somente com a participação do leitor.

6. ELEMENTOS ESTRUTURANTES

A estrutura de *Nedjma* possui pormenores que colaboraram para seu surgimento enquanto obra literária. O conjunto desses elementos será desenvolvido nos parágrafos seguintes.

De início, atenta-se para a particularidade das circunstâncias em que o romance foi escrito. Durante o conflituoso período que a Argélia atravessava, em meados de 1940 e 1950, Kateb deixou seu país de origem para percorrer diversos outros da Europa e do Leste Europeu, onde exerceu ofícios múltiplos. Em dez anos, enquanto escreve *Nedjma*, o autor muda-se continuamente de endereço e emprego, carregando na escrita a pluralidade de sua vivência. Isso certamente se reflete em seu romance. Segundo Jacqueline Arnaud (1986), a circularidade da obra é da natureza de sua própria história e das condições nas quais escrevia. Sendo assim, buscar um sentido através de uma possível linearidade ou cronologia não abarcaria a complexidade da obra:

L'oeuvre a été écrite par fragments, l'auteur ayant exercé alors successivement plusieurs métiers, changé plusieurs fois de lieux, avant de trouver le calme permettant la mise en forme définitive. Ce qui n'empêche

¹⁴⁹ O terceiro espaço pode ser definido como pensamento híbrido cuja função política é questionar o poder da autoridade a partir do reconhecimento da diferença.

pas de chercher à la forme achevée un sens, par rapport à ce que Kateb appelle *la nature du récit*.¹⁵⁰ (ARNAUD, 1986, v. 2, p.314, grifo do autor)

A particular natureza da narrativa implica o que Maingueneau (2001) definiu como cenário de enunciação, ou seja, todos os elementos que participam na confecção e a fazem existir enquanto obra.

A estrutura circular de *Nedjma* e a ausência de progressão cronológica contribuem para a retomada do assunto, e mesmo para a justaposição de personagens. No entanto, Kateb rejeita uma interpretação da duração circular de seu romance baseada na influência islâmica ou em outras produções árabes. Quanto a esse aspecto, Kateb percebeu que, em seu trabalho, a maneira clássica de escrever não lhe serviria para o que há de particular a ser “dito”. Era preciso quebrar as normas concernentes ao gênero literário, como admite o próprio autor: “[...] je me suis rendu compte que cette façon d’écrire [classique] ne pouvait pas me servir à dégager ce qu’il y a de propre à mon oeuvre. Elle ne pouvait pas me faire toucher du doigt le fond de ce que je voulais dire [...]”¹⁵¹ (KATEB, 1967, apud ARNAUD, 1986, v. 2, p.260)

Foi necessário que os quatro jovens recuassem ao passado, recuperassem os valores tribais, reconstituíssem os motivos que levaram ao fracasso da tribo e das gerações seguintes. Isso posto, uma análise da estrutura do romance também se faz a partir dos fatores sociais e psicológicos que compreendem tanto a biografia do autor quanto a situação argelina na década de 1940 e de 1950. Ou, como salienta Arnaud,

[...] la structure du roman de Kateb me paraît justifier surtout par des données psycho sociales : les difficultés d’une société déstructurée, de personnalités aliénées, brouillées par l’irruption étrangère, à reconquérir leur propre identité, et donc le besoin de récupérer le passé, de se relier aux origines, et de redécouvrir, fût-ce par les voies en apparence détournées de la quête amoureuse, les valeurs ancestrales pour pouvoir prendre du recul et opérer les mutations qu’exige l’avenir.¹⁵² (ARNAUD, 1986, v.2, p. 316)

¹⁵⁰ Tradução nossa do original: “A obra foi escrita em fragmentos, tendo o autor exercido, sucessivamente, diversas funções, mudado várias vezes de lugar, antes de encontrar a tranquilidade que o permitiria dar uma forma definitiva. O que não impede de buscar na forma acabada um sentido em relação ao que Kateb chama de *a natureza da narrativa*.”

¹⁵¹ Tradução nossa do original: “[...] percebi que essa maneira de escrever [clássica] não me ajudaria no que minha obra poderia manifestar de próprio. Não me faria atingir a realidade do que queria dizer.”

¹⁵² Tradução nossa do original: “[...] a estrutura do romance parece explicar-se, sobretudo, pelos dados psicossociais: as dificuldades de uma sociedade desestruturada, de personalidades alienadas, assombradas pela irrupção estrangeira, para conquistar sua própria identidade, e por isso a necessidade de recuperar o passado, conectar-se às origens, e redescobrir, mesmo que pelo aparente desvio no percurso da busca amorosa, os valores ancestrais, para poder tomar distância e realizar as mutações que o futuro exige.”

De fato, a inconstância concernente aos relatos dos protagonistas instaura diferentes discursos e fazem a obra vacilar no que a assegura como “romance”. Não bastam os moldes para arcarem com a riqueza da obra; quanto a isso a escrita de Kateb é explosiva: ao mesmo tempo que essas histórias se desenrolam em espaços e épocas distintas, os narradores, com suas vozes individuais e peculiares, dão corpo ao coletivo, à sociedade argelina. Além de formarem uma *autobiografia plural* do autor, constituem, sobretudo, uma Argélia-nação.

Desse modo, as vozes e a organização narrativa impelem *Nedjma* a circular por entre gêneros literários, sem necessariamente tomá-los como ponto de apoio para a estruturação da obra. Por outro lado, a particularidade da forma de *Nedjma* pode levar um crítico literário a interpretar a escrita de Kateb como resultado da influência do pensamento e da língua árabes. Tal julgamento foi feito pelo editor na primeira publicação do romance que, de início, já não condisse com as normas editoriais¹⁵³:

Le rythme et la construction du récit [...] résultent surtout d'une attitude purement arabe de l'homme face au temps. La pensée européenne se meut dans une durée linéaire; la pensée arabe évolue dans une durée circulaire où chaque détour est un retour, confondant l'avenir et le passé dans l'éternité de l'instant. Cette confusion des temps [...] où il faut voir d'abord le signe d'un génie de la synthèse, correspond à un trait si constant du caractère, à une orientation si naturelle de la pensée que la grammaire arabe, elle-même, en est marquée.¹⁵⁴ (N., 1956, avertissement des éditeurs)

O comentário acima diverge das afirmações do próprio autor, como também da interpretação de Jacqueline Arnaud. Seja qual for a posição do leitor, é certo que a especificidade estrutural do romance contribuiu para a desestabilização da recepção crítica. Afinal, *Nedjma* possui influências que perpassam o lírico, o épico e a tragédia, resultando numa obra que não se enquadra facilmente em seu próprio gênero ou parâmetros de referência ao romance. Circula por entre as fronteiras do literário, dilui os subgêneros romanescos. Contudo, esses fatores são coerentes com a vida e obra de Kateb Yacine, sobretudo com a alfabetização na língua colonizadora em época tão peculiar, o que fez com que seu romance fosse a confluência de elementos implícitos em sua escrita em francês e refletisse a relação de dominação do Ocidente sobre o Oriente.

¹⁵³ Kateb não pôde publicar as 400 páginas do manuscrito original de *Nedjma* (ver início do capítulo II).

¹⁵⁴ “O ritmo e a construção narrativa [...] constituem no essencial o resultado de uma atitude especificamente árabe do homem em face do tempo. O pensamento europeu move-se numa duração linear; o pensamento árabe evolui numa duração circular, em que cada desvio representa em regresso, confundindo o futuro e o passado na eternidade do instante. Nessa confusão [...] deve ver-se antes do mais um sinal do espírito de síntese, que corresponde a um traço do caráter, a uma orientação do pensamento, tão natural que marcou a própria gramática árabe.” (*Nedjma*, 1987, p.7)

Ora, o escritor argelino circula por entre as fronteiras literárias; sua obra consiste em poemas, romances, textos jornalísticos e peças de teatro. Essa errância na vida literária – e pessoal, percorrendo o espaço geográfico – é fruto de sua *paratopia*, conceito elaborado por Maingueneau (2001), como resultado dessa difícil negociação entre o lugar a ser ocupado pelo autor nas instituições literárias e o não lugar. Para explicar o caso de Kateb, o conceito de paratopia abarca sua errância nas diversas camadas interpretativas, pois une a metáfora geográfica ao paradeiro do autor pelas instituições. Seu “nomadismo” é fruto do encontro de culturas distintas, antagônicas, que resultam num permanente jogo de forças. Ultrapassando as fronteiras dos gêneros literários, o escritor argelino refuta a supremacia da cultura e literatura ocidentais. Sua contestação está implícita em diversos elementos na obra e na sua vida. Por isso, na presente pesquisa, interessa também a articulação entre vida e obra do autor, entre contexto de enunciação e enunciação da obra, elementos que contribuíram e permitiram o “dizer” do autor e conceberam *Nedjma* enquanto obra literária.

Além disso, o autor argelino lida de maneira lúdica com a forma estrelar. A encarnação do personagem feminino e, sobretudo, do país nessa figura abrange toda a complexidade e as contradições que constituem a Argélia colonial. Sendo assim, a escolha por um elemento alegórico torna possível a transferência de sentido, uma ideia particular à universalidade da imagem para representar a nação, abarcando suas incongruências e estilhaços, sem, no entanto, atribuir-lhe uma forma perene. A alegoria permite pensar a nação como processo, naquilo que tem de ambivalente e singular; sendo forma e signo, essa figura de linguagem contém a disjunção, a ambiguidade, a pluralização de sentidos compartilhada na literatura. Forma perfeita que fomenta flexibilidade e, uma vez que se realiza conforme o leitor e seu tempo, sua interpretação se torna passível de mutação.

Assim, em *Nedjma*, o sentido está sempre em deslocamento. Foi visto que essa desestabilização se dá pela plurivocalidade; doravante, será observado que a instabilidade narrativa ocorre também através da ruptura no interior de certos discursos. A nação passa, então, a ser narrada nas fissuras de consciência dos protagonistas. Nesse caso, o enunciado histórico (cena da construção, que segue à prisão de Lakhdar) é desafiado, fazendo emergir o discurso biográfico (manifestação que originou os Massacres de Setif) e, na sequência, o tribal (busca pelas origens), pleno de circunvoluções e incertezas a respeito do passado. No episódio dos Massacres de Setif e Guelma, as memórias desse dia surgem para desestabilizar e romper a narrativa em prosa, invadida por vozes coletivas, representadas por algumas repetições e frases em itálico, que são notícias de rádio, discurso do Estado, ou mesmo escritos de jornais:

Ouvriers agricoles, ouvriers, commerçants. Soleil. Beaucoup de monde.
L'Allemagne a capitulé.
 Couples. Brasseries bondées.
 Les cloches.
 Cérémonie officielle; monument aux morts.
 La police se tient à distance.
Contre-manifestation populaire.
 Assez de promesses. 1870, 1918, 1945.¹⁵⁵ (N., p.243, grifo do autor)

Nesse momento de tensão, em que a linearidade narrativa se quebra em versos, emergem outros discursos e afetos que extrapolam a coesão da prosa. Além da descarga de emoções, Kateb coloca em xeque o gênero romance e dá corpo a sua aversão a classificações que limitam as possibilidades de expressão.

Da mesma forma, o discurso religioso, que possivelmente prevaleceria durante a viagem de Si Mokhdar e Rachid, por exemplo, é esvaziado de sentido, pela predominância mercadológica do turismo à Meca, e “substituído” pelo tribal. Em outro momento, é o discurso militante que contesta o islamismo pela voz do viajante Lakhdar na chegada à cidade de Bona, quando passa por uma mesquita. Seu pensamento se dirige aos fiéis e atravessa o narrador até então onipresente:

Le recueillement et la sagesse c'est bon pour les braves, ayant déjà livré combat. Relevez-vous! Retournez à vos postes, faites la prière sur le tas. Arrêtez la machine du monde, si vous redoutez une explosion; cessez de manger et de dormir pour un temps, prenez nos enfants par la main et faites une grève-prière, jusqu'à ce que vos vœux les plus modestes soient exaucés [...] mais vous commencez par la fin; à peine savez-vous marcher qu'on vous retrouve agenouillés; ni enfance ni adolescence: tout de suite c'est le mariage, c'est la caserne, c'est le sermon à la mosquée, c'est le garage de la mort lente.¹⁵⁶ (N., 82-83)

Essa voz que denega a fé cega dos fiéis em favor da luta será a do autor proclamando contra a fundação de uma Argélia muçulmana, que abdica de sua autonomia em prol de um lugar seguro e se aliena da própria história? O esboço do paradeiro de Lakhdar é sobreposto pela sua “errância” identitária, de cunho político, questionando as vias pelas quais a nação será narrada.

¹⁵⁵ “Operários agrícolas, operários, comerciantes. Sol. Muita gente. *A Alemanha capitulou.* / Pares. Cervejarias apinhadas. / Os sinos. / Cerimônia oficial; monumento aos mortos. / A polícia mantém-se à distância. / *Contra-manifestação popular.* / Basta de promessas. 1870. 1918. 1945.” (Nedjma, 1987, p. 197)

¹⁵⁶ “O recolhimento e a sabedoria, isso é bom para os valentes que já combateram. Levantai-vos. Voltai a vossos postos, fazei a oração no trabalho. Parai as máquinas do mundo, se temeis uma explosão; deixai de comer ou de dormir durante uns tempos, agarrai nos vossos filhos pela mão, e fazei uma greve-oração, até que os vossos mais modestos desejos sejam satisfeitos. [...] mas vós começais pelo fim; ainda mal sabeis andar e eis-vos ajoelhados; nem infância nem adolescência, vem imediatamente o casamento, a caserna, o sermão na mesquita, a garagem da morte lenta.” (ibid., p. 67)

Outro caminho é pelas denúncias do contexto argelino, da impotência de seus habitantes diante da miséria decorrente da colonização. O sistema colonial promove o desmembramento estrutural do homem, a primeira fissura: arranca-lhe a terra, o alimento, o trabalho, a cultura. Entra em cena, então, durante as reflexões sobre os Massacres de Setif, o discurso militante oriundo de uma época em que havia esperança, salientando sua importância na trajetória nacional. Kateb estampa, então, a situação do camponês após esse acontecimento. Carregadas de afeto, as revelações mais lancinantes passam a não tratar mais o 8 de maio, e sim o que lhe sucedeu. Tal relato também emerge nas fissuras da narrativa em prosa:

Je suis parti avec les tracts.
 Je les ai enterrés dans la rivière.
 J'ai tracé sur le sable un plan...
 Un plan de manifestation future.
 Qu'on me donne cette rivière, et je me battraï.
 Je me battraï avec du sable et de l'eau.
 De l'eau fraîche, du sable chaud. Je me battraï.
 J'étais décidé. Je voyais donc loin. Très loin.
 Je voyais un paysan arc-bouté comme une catapulte.
 Je l'appelais, mais il ne vint pas. Il me fit signe.
 Il me fit signe qu'il était en guerre.
 En guerre avec son estomac. Tout le monde sait...
 Tout le monde sait qu'un paysan n'a pas d'esprit.
 Un paysan n'est qu'un estomac. Une catapulte.
 Moi j'étais étudiant. J'étais une puce.
 Une puce sentimentale... Les fleurs des peupliers...
 Les fleurs des peupliers éclataient en bourre soyeuse.
 Moi, j'étais en guerre. Je divertissais le paysan.
 Je voulais qu'il oublie sa faim. Je faisais le fou. Je faisais le fou devant mon père paysan. Je bombardais la lune dans la rivière.¹⁵⁷ (N., p.60-61)

Ao se deparar com a realidade da colônia, após mais de um século de colonização, o narrador passa a desvelar – do termo francês *dévoiler*, tirar o véu – o quadro da Argélia. Pela denúncia da situação do camponês na época, enfatiza o fracasso dos Massacres e da luta nacional. Para Kateb, assim como para os magrebinos em geral, o camponês é o elemento mais potente, capaz de fazer eclodir uma revolução devido ao seu contato íntimo com a terra e

¹⁵⁷ “Parti com os panfletos. / Enterrei-os na ribeira. / Tracei sobre a areia um plano... / Um plano de manifestação futura. / Dêem-me essa ribeira, e bater-me-ei. / Bater-me-ei com areia e água. / Com água fresca, com areia quente. Bater-me-ei. / Estava decidido. Portanto, via longe. Muito longe. / Via um camponês fincado como uma catapulte. / Chamei-o mas ele não veio. Fez-me sinal. / Fez-me sinal de que estava em guerra. / Em guerra com o seu estômago. Toda a gente sabe... / Toda a gente sabe que um camponês não tem espírito. / Um camponês é só estômago. Uma catapulte. / Eu cá era estudante. Era uma pulga. / Uma pulga sentimental... as flores dos choupos... / As flores dos choupos explodiam na penugem sedosa. / Eu cá estava em guerra. Divertia o camponês. / Queria que ele esquecesse a sua fome. Eu fingia de doido. Fingia de doido diante do meu pai o camponês. Eu bombardeava a lua na ribeira.” (Nedjma, 1987, p. 49)

à urgência de recuperá-la. Ao mostrar a condição do nativo na colônia e seu impasse, chama a atenção para a questão da luta nacional e para o combate contra a fome e a miséria cotidiana. Diante de tais circunstâncias e incongruências, o estudante militante perde o fôlego, torna-se impotente, uma “pulga sentimental”. Como não pode vencer a desgraça do berbere, põe-se à margem do rio, símbolo da abertura e local onde havia deixado seu espírito revolucionário. Recupera seu sopro através da narrativa em verso, dando margem à poesia como forma de expressão.

Em outro momento, quando Lakhdar encontra-se na prisão, escuta os detentos cantarem no pátio: “Mère, le mur est haut”. Logo após, ao recordar a invasão romana, o coletivo interfere na narração e exprime sua limitação durante a ocupação francesa, marcando o impasse dessa geração por meio da repetição da frase vocativa: “À quarant ans je serai libre, ayant vécu doublement ma peine et mon âge, et peut-être à quarante pourrai-je avoir librement mes vingt ans, *Mère le mur est haut!*”¹⁵⁸ (N., p.47, grifo do autor). Em outro momento, o somente vocativo é repetido, dessa vez por Mustapha, dando voz a seu suplício quando, exausto diante das desgraças na própria família, manifesta seu desejo de infringir a lei, de extravasar sua raiva dirigindo-a contra os seus: “N’y a-t-il que le crime pour assassiner l’injustice? Mère, je me déshumanise et me transforme en lazaret, en abattoir! Que faire de ton sang, folle, et de qui te venger? C’est l’idée du sang qui me pousse au vin...”¹⁵⁹ (N., p.91)

Geralmente, essas interrupções por *mise en abîme*, por dobras e duplicações, desencadeiam as repetições e desdobramentos que se tornam a própria polifonia da escrita do autor. Por outro lado, os diferentes discursos que constituem o universo magrebino permeiam e desestabilizam qualquer possibilidade de linearidade em *Nedjma*. Sua escrita deixa transparecer, então, a tragédia no nível da narrativa. Ao romper o gênero romance, a narração se torna permeável aos traumas históricos e pessoais, às vozes emocionadas que eclodem com certa urgência. Sobre os fatores concatenados com o contexto colonial, Glissant (1996) defende a escrita que contém a presença de toda essa tragédia, do drama nas relações de dominação, opressão, conflito e convivência.

Na busca pela via em que a nação será então narrada, disparam-se enunciados, e cada narrador resgata sua história e a de seus ancestrais, comunicando suas (des)crenças e cultura(s). Os discursos constituem, então, o mosaico cultural da Argélia contemporânea.

¹⁵⁸ “Aos quarenta anos estarei livre, tendo vivido a dobrar a minha dor e a minha idade, e talvez aos quarenta possa ter livremente os meus vinte anos, *Mãe o muro é alto!*” (*Nedjma*, 1987, p.37)

¹⁵⁹ “Haverá apenas crime ao assassinar a injustiça? Mãe, desumanizo-me e transformo-me em lazareto, em matadouro! Que fazer com o teu sangue, louca, e vingar-te de quem? É a ideia do sangue que me impele para o vinho...”. (ibid., p.74)

Todavia, as frequentes interrupções são uma maneira de contestar os caminhos trilhados, os discursos declarados. A narração da nação não deverá se encaixar nas regras pronunciadas ou lições professadas que não serviriam à Argélia pós-colonial. Por isso a ruptura, desatando outro discurso que, por sua vez, não atenderá as demandas da Argélia nascente. Ao apresentar hesitação, suspensão e fracasso de certos discursos, Kateb abre a possibilidade de reflexão em torno das identidades do sujeito contemporâneo.

Ao mesmo tempo, incita a questão do indivíduo que influi na organização social. Apesar de as narrativas serem constituídas por vozes individuais, estas compõem o coletivo, pois o que está em jogo é a singularidade da nação. Através do nomadismo, refletido na questão do gênero literário, e devido às intermitentes rupturas na preponderância dos discursos, o autor lança apelo à necessidade de pensar uma nação que surgisse não de vias já instituídas, mas de caminhos a serem ainda traçados de acordo com a particularidade de seu país, da história e da constituição social. Desse modo, cada desarranjo remete à dificuldade de narrar essa nação: ao perpassar todos esses discursos, a nação não deve se acomodar em nenhum.

Dando continuidade à análise proposta, outro elemento que estrutura a obra é o movimento de contração-dispersão decorrente da tensão sempre presente no romance. A desestruturação da tribo e o sentimento de impotência em relação ao presente dirigem os personagens ao círculo vicioso e repetitivo das tragédias vividas por seus pais. Diante da impossibilidade de avançarem e vislumbrarem um futuro, os personagens devem recuperar os valores ancestrais e as origens tribais, missão representada pela paixão por Nedjma, filha de Keblout, e pelo confinamento e retraimento dos protagonistas dentro dos valores-refúgio da tribo. Ao mesmo tempo, o fato de Nedjma ser filha de uma francesa impõe a dispersão para os últimos descendentes de Keblout e a crise de identidade perante a mestiçagem.

O fluxo de retraimento-dispersão incitado na obra é percebido tanto por Arnaud (1986), como por Charles Bonn (1990). A dinâmica desse fluxo se faz por diversos elementos: o confinamento na prisão dos protagonistas, a própria opressão da colonização, a influência do *fondouk* sobre Rachid, a atração que Nedjma exerce sobre eles e, por outro lado, sua própria mestiçagem e a mistura de raças e culturas dos descendentes de Keblout. A dispersão torna-se nítida, sobretudo, na passagem que se repete no início e no final do romance e trata da separação dos jovens, traçando no espaço os quatro pontos cardeais. O movimento de abertura relembra o esfacelamento inicial da tribo e pode ser analisado como parte da estrutura do romance, uma vez que seus itinerários dão forma a uma estrela de quatro pontas. Nesse vai-e-vem disparador dos discursos, o retraimento e a explosão são movimentos

que ancoram todas as mudanças e, também, a revolução: antes do estouro há o período de latência e contenção. Pois não há palavras para definir o marulho do momento de pré-independência. A frase proferida e repetida pelos narradores: “se taire ou dire l’indicible”¹⁶⁰ (N., p.203) indica a dificuldade de exprimi-lo. O indizível, que ainda não tem forma, escapa à consciência e ilustra essa época.

Ademais, os rapazes arcam com consequências oriundas das gerações anteriores, quando veem seus destinos “aprisionados” nos erros paternos, em que a rivalidade e a traição se tornam uma sina que carece ser mudada. Entretanto, a sensação de impotência impera na colônia e, para superarem-na, a ruptura se torna a única saída. Certamente, realizar a paixão por Nedjma tornou-se impossível, assim como a revolução e o retorno ao Nador fracassaram. Os protagonistas não têm nada a perder: como vivem a impossibilidade de mudança no rumo da História, não há outro meio que romper. Nessa urgência, a faca – utilizada para assassinar o Seu Ricard e, mais tarde, durante a briga entre Mourad e Rachid no cárcere – é o único objeto de alcance, simbolizando o “corte”, a explosão. Vale notar que Bonn (1990) e Arnaud (1986) observam a importância desse objeto no movimento de fechamento e dispersão, cuja descontinuidade se faz por uma quebra. A passagem de um movimento para o outro é simbolizada pelo objeto em questão, e em torno dela desenvolve-se a escrita do romance.

Ao investigar a estrutura da obra, Bonn (1990) trouxe à luz outros estudos sobre *Nedjma*. Sua análise resguarda a pluralidade e a riqueza de interpretações, afirmando que a desestabilização criada pela polifonia narrativa atribui à forma o aspecto mais revolucionário no romance de Kateb. Assim, a produção de sentido se faz pela sua estrutura, e enfatiza a participação do leitor nesse processo: “La lecture active déjà soulignée pour la mise en signification de *Nedjma* devient ainsi lecture ludique et créatrice, lecture-participation.”¹⁶¹ (BONN, 1990, p.101). A questão da forma é, então, sempre retomada, tanto como produtora de sentido quanto como questão política.

La forme est la dimension signifiante majeure d’un texte qui refuse tout sémantisme univoque et qui se présente comme une écriture toujours en chantier [...] Le roman développe un signifié précis inséparable de la situation historique de l’Algérie coloniale dans laquelle il s’inscrit.¹⁶² (BONN, 1990, p.48)

¹⁶⁰ “Calar-se ou dizer o indizível” (*Nedjma*, 1987, p.164)

¹⁶¹ Tradução nossa do original: “A leitura ativa, já destacada pelo ato de atribuir um significado à *Nedjma*, torna-se, assim, leitura lúdica e criadora, leitura-participação.”

¹⁶² Tradução nossa do original: “A forma é a dimensão de maior significação de um texto que recusa qualquer semantismo unívoco e se apresenta como uma escrita sempre em construção [...] O romance desenvolve um significado preciso inseparável da situação histórica da Argélia colonial na qual se inscreve.”

Para ele, o sentido histórico e político do romance se constrói mais por sua estrutura que por uma ideologia. É através da forma que a escrita de Kateb se faz, desmancha-se e se refaz, acompanhando a História em gestação.

Por outro lado, tanto para Kateb como para muitos autores magrebinos, a revolução está no centro de suas aspirações. Agarrando-se a questões políticas, adquiriu certo desprezo pela estética e análises de sua obra feitas somente por meio da forma. Citação do próprio autor: “Moi, j’ai choisi la Révolution. Je suis prêt à sacrifier beaucoup de recherches de forme pour atteindre les objectifs de fond, vitaux pour la littérature”¹⁶³ (KATEB, apud ARNAUD, 1986, v.2, p.598). No entanto, Arnaud não concorda quando Kateb diz que é necessário “sacrificar a forma”, mas compreende sua fala:

Kateb, au fond, a toujours gardé même au temps de ses succès parisiens, ce qui l’a préservé de toute vanité littéraire, une méfiance devant le livre qui risque de dormir sur les rayons d’une bibliothèque, ou dont on jouit solitairement, leurre de la communication, mais pourtant aussi forme de communication sublimée.¹⁶⁴ (ARNAUD, 1986, v.2, p. 598)

Tratando-se da análise estrutural da obra, o leitor se depara com uma gama de possibilidades de interpretação. É inegável a presença ocidental em Kateb, explícita em suas influências literárias e, principalmente, na sua escrita em francês. Ao mesmo tempo, para contestar a hegemonia ocidental, utiliza recursos que valorizam a singularidade da Argélia e do próprio autor, como, por exemplo, a tensão sempre presente, em apelo a um rompimento que desconforta o leitor. A latência não é devida somente à situação histórica da colônia, mas às próprias influências dicotômicas de Kateb. Para dar forma à nação, renuncia as vias seguras em prol de um caminho incerto, mas que possa abranger a particularidade e a complexidade de seu país.

A luta do autor se faz não somente contra a preponderância de elementos ocidentais. Critica abertamente a religião muçulmana, o lugar atribuído à mulher em sua cultura, algumas regras tribais nas quais seus membros, com as mudanças ao longo dos séculos, não mais se encaixam. Vindo de uma cultura composta de outras tantas, suas influências não ditaram seu destino de maneira homogênea e sem embates. Sabe-se que Kateb é um grande contestador de sua época, e talvez por esse motivo tenha sido tão difícil delinear um rumo que expressasse a

¹⁶³ Tradução nossa do original: “Eu escolhi a Revolução. Estou pronto a sacrificar muitas buscas pela forma para atingir os objetivos de fundo, vitais para a literatura.”

¹⁶⁴ Tradução nossa do original: “No fundo, Kateb sempre manteve, até mesmo nos tempos de sucesso parisiense, aquilo que o protegeu de toda vaidade literária, uma desconfiança em relação ao livro que corre risco de permanecer nas prateleiras de uma biblioteca, ou com o qual se regozija solitariamente, por falta de comunicação, porém, também, forma de comunicação sublimada”.

nova geração de argelinos do século XX. Para além do contorno da nação, em seu romance Kateb franqueia uma estrada onde as diferenças dessa nova geração possam ser acolhidas. Sua singularidade consiste em desbravar novos rumos ao invés de se confortar em narrativas ou discursos “prontos”, tais como o do Islamismo, da tribo, da História e, também, do gênero literário. Dessa forma, Kateb cria uma nova legenda para a tribo disseminada, a fim de preparar seu país rumo à independência e avançar diante do impasse provocado pelo apagamento da memória de seu povo. Ao criar uma história, insere seu país na História.

Deixa claro que os caminhos a serem seguidos não estão abertos para a passagem dos próximos descendentes. Estes, assim como o próprio autor, têm a dura missão de construí-los. Através da escrita, Kateb percorre a memória, faz apelo ao subconsciente e escreve na língua do colonizador. Sua escritura adquire sentido enquanto *traço*, exercício cartográfico de um remapeamento, que dá margem ao imprevisível, perfila a nação na sua errância e delinea a paratopia do autor na obra.

Nedjma, cada vez que é lido, pode sugerir um significado diferente, ou mais complexo que o anterior. Talvez fosse este o combate cotidiano de Kateb: possibilitar que a Argélia sempre possa (re)nascido com a presença – e não hegemonia - do outro e do processo incessante de (re)significação da nação. Ao ultrapassar as fronteiras orientais, serve-se da língua francesa para lançar sua obra e convida o leitor ocidental a participar de uma problemática concernente não apenas a sua terra: a colonização é assunto universal.

Em suma, as diferentes épocas em território argelino e as influências culturais recebidas pelas invasões contribuem para formar o mosaico *Nedjma*. Sua obra, fruto do conjunto desses elementos, constitui um quadro fragmentado e caleidoscópico. A particularidade estrutural, que interpela constantemente uma revolução, atribui ao leitor a missão de visualizar uma nação argelina, desfazê-la e ressignificá-la, através de sua interpretação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nedjma é uma maneira de estabelecer um sentido a partir dos estilhaços da ruptura inicial, uma tentativa de unir esses fragmentos para constituir a nação de Kateb – e (por que não?) sua própria vida –, desde o passado colonial até o futuro ainda indefinido. Apesar do contexto polarizado, *Nedjma* pode ser pensado como o início de um sincretismo. Sincretismo literário e de pensamento, que atinge o gênero e os desvios de percurso narrativo da nação. Afinal, *Nedjma* é a nação que passa por diversas esferas: habitantes da colônia, discursos instituídos, espaço físico e temporal, símbolo estrelar, polifonia, gênero literário e língua francesa.

A “evasão” narrativa quanto a uma classificação de gênero faz parte do percurso biográfico e literário do autor. É um processo que padece de ideologia, visto estar espontaneamente vinculado ao conjunto de valores de uma sociedade ou época. Para ele, a obra deve ultrapassar os limites da forma, ou abarcá-las em todas, como afirma em entrevista:

Il me semble aujourd’hui que les formes s’imposent de façon excessive et étouffante. Quand on sait qu’on travaille à quelque chose, on demande tout de suite: “Qu’est-ce que c’est? C’est une pièce? C’est la poésie? C’est un roman?” Le véritable créateur est obligé aujourd’hui de se découper en tronçons (pour les besoins du commerce, de la publicité: c’est si commode!) alors que l’oeuvre achevée doit réunir toutes les formes pour aboutir à l’unité. (KATEB, 1958, apud ARNAUD, 1986, v.2, p. 365)

Então, o que se nomeia fragmentação em *Nedjma*, ou em sua obra, para o autor é a unidade, como dito acima, a união de todas as formas. Resistente a qualquer redução ou discurso cristalizado, a escrita de Kateb traça uma nação plural e única. É uma maneira de contestar a supremacia do Ocidente, de afirmar a singularidade argelina, construindo uma nação que não fosse francesa, nem muçulmana. A postura do autor reflete algumas demandas da época em que o romance foi escrito (entre 1945 e 1955, aproximadamente): aqueles que lutavam contra uma Argélia francesa, faziam-no hasteando a bandeira muçulmana, em que a língua árabe seria a língua “única” da nação independente. Portanto, na tessitura da nação, *Nedjma* evoca, também, a participação ocidental, evidente através da presença da língua francesa e das influências literárias do autor.

Ao contradizer uma Argélia muçulmana, negar o ensino exclusivo do árabe (que marcava a aversão a uma Argélia francesa) e defender a presença da língua francesa em seu país, Kateb imprime sua posição política, desviando de categorias que não abrangem a complexidade do problema. Assim, escreveu em francês um romance que não se enquadrava nos moldes franceses, nem árabes. Nessa perspectiva, a necessidade de afirmar a

particularidade de sua nação – e por que não a do escritor? – está bem traduzida na sua declaração em 1966: “J’écris en français pour dire aux Français que je ne suis pas français”.

A projeção do futuro da Argélia se estende à questão identitária do magrebinho. Essa busca por entrever um horizonte para a nação corrobora com a crise na definição de uma identidade, pois fomenta questões relacionadas à miscigenação e a contradições decorrentes da colonização. Em ressonância com a tessitura da nação, surgem diversos fatores que indicam a constituição do sujeito contemporâneo como “mosaico”.

Nesse aspecto, *Nedjma* é um “adeus” às concepções de identidade e de nação como estado imutável, que persistem no princípio de homogeneidade, origem e centralidade. O romance fomenta refletir sobre a presença do outro, processo que não se faz tanto pela abordagem da mestiçagem e coexistência de culturas antagônicas, mas sobretudo por elementos estruturais que sugerem, de fato, a abertura da cultura magrebina. A presença estrangeira impõe a redefinição dessas noções através do exercício interpretativo. Além disso, foi a partir dessa presença que a literatura magrebina de língua francesa se distinguiu das outras literaturas: não se tratava de negar ou combater o estrangeiro, e sim, acima de tudo, de se constituir com as influências irreversíveis provenientes do outro. Nesse encontro trágico, pleno de conflitos e traumas, cabe destaque para a insistência do que é incompreensível e obscuro nessa relação. A opacidade em *Nedjma* é sinal de resguardo das diferenças e do mistério que devem perseverar nas relações. Pois o que está em jogo não é “encaixar” o outro dentro da própria cultura, mas deixá-lo agir, processo que demanda a participação do inconsciente, como ocorre na escrita de Kateb.

Nesse sentido, a obra viabiliza o terceiro espaço – mencionado por Bhabha (2010)-, como grande articulador do hibridismo cultural e do descondicionamento do olhar ocidental sobre a cultura magrebina. É através desse terceiro espaço que se torna possível a *tradução cultural*, o “reconhecimento” do outro e de sua cultura, conservando o “ponto cego” nesse encontro, sem a sobreposição de valores. A partir da tradução cultural, a nação é visualizada através de cada leitura e seu momento histórico. Nesse sentido, Kateb ensina repensar a cultura como aberta – a ser (re)definida. Mais do que o propósito de regressar no tempo ou recuperar os mistérios engendrados pela invasão francesa, a escrita de Kateb assume a efetiva abertura cultural de seu país para proporcionando a reflexão sobre a nação argelina num contexto planetário.

No esforço interpretativo, a força de articulação entre escritor e leitor faz a escrita de Kateb essencialmente engajada. O engajamento político se deve, também, por combater na língua do outro, assim como fizeram muitos escritores magrebinos de sua época.

“Apropriando-se” de uma língua como corolário colonial – marca indelével na história de um país – transformam-na em instrumento de luta. Em tais circunstâncias, a pluma torna-se uma saída para o impasse: Kateb se serve dela como instrumento de combate – butim de guerra. Estreitamente vinculada ao contexto argelino, possui um fim em prol da liberdade.

Sua escrita foi mutante na forma, passando do romance ao teatro não somente para denunciar as atrocidades, injustiças sociais e consequências da colonização, mas para escrever **com** seu povo. Na verdade, em todas as suas produções – romances, poemas, peças de teatro, reportagens, fragmentos publicados em jornais e periódicos – seu intuito foi descortinar, revelar, para conscientizar a população de sua responsabilidade política na História. Ao invés de fazer do romance *Nedjma* uma anamnese, faz um movimento em direção ao outro. Então, no processo de conquista da liberdade, no lugar de aniquilar a presença estrangeira para fabricar uma nação “puramente” argelina, a escrita de Kateb incorpora essa inevitável e irreversível presença. Por isso a opacidade na confecção de uma obra, o que faz emergir o enigma da obscuridade nesse encontro, a saber, o indizível: “Se taire ou dire l’indicible” (*N.*, p. 203). É assim que *Nedjma* se constitui como obra literária e que Kateb abre novos caminhos para refletir sobre a nação argelina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNAUD, J. **La littérature maghrébine de langue française**. Tome I: Origines et perspectives / Tome II : Le cas de Kateb Yacine. Paris: Publisud, 1991.

BARTHES, R. **Aula**. 8. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção Elos)

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. de Lima Reis e Gláucia R. Gonçalves. 3. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____. (Org.) **Nation and Narration**. (1990). Londres: Routledge, 2006.

BONN, C. **Kateb Yacine: Nedjma**. Paris: Éditions PUF, 1990. (Collection Études Littéraires)

_____. Le jeu avec l'histoire dans Nedjma. **Itinéraires & Contacts de Cultures**. Université Paris 13, v. 32, p.35-45, 2002.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. (1936). São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CÂNDIDO, A. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 6.ed. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1980.

_____. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Editora Ática, 1987. (Série Temas, v.1: Estudos literários)

CARMO, M. S. M. do. **Les soleils des indépendances**: da sociedade sólida ao prelúdio dos laços efêmeros. 2007. 216f. Tese (Doutorado em literatura francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

DÉJEUX, J. **Littérature maghrébine de langue française**: introduction générale et auteurs. 3eme. éd. Québec: Éditions Naaman, 1980.

DEMANT, P. **O mundo muçulmano**. São Paulo : Editora Contexto, 2008.

DERRIDA, J. **L'écriture et la différence**. Paris: Éditions du Seuil, 1967.

_____. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo : Editora Perspectiva, 1995. (Coleção Debates : Filosofia)

_____. **Le monolinguisme de l'autre**. Paris: Éditions Galilé, 1996.

FANON, F. **Les damnés de la terre**. (1961). Paris: Éditions La Découverte Poche, 2002.

_____. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro : editora Civilização Brasileira, 1968. (Coleção Perspectivas do homem vol.42)

_____. **Peau noire, masques blancs**. (1952). Paris: Éditions du Seuil, 2001.

_____. **L'an V de la révolution algérienne.** (1959). Paris: Éditions La Découverte, 2011.

GLISSANT, É. **Introduction à une poétique du divers.** Paris: Éditions Gallimard, 1996.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomás Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOUAISS, A. e VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro : Objetiva, 2001.

JELLOUN, T. B. **O islamismo explicado às crianças.** Trad. Constancia Morel. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.

JULIEN, A.Y.; CAMELIN, C. ; AUTHIER, F.J. **Kateb Yacine et l'étoilement de l'oeuvre.** Presses Universitaires de Rennes. Poitiers: La Licorne, 2010.

KATEB, Y. **Nedjma.** (1956). Paris : Édition du Seuil, 1996. (Collection Points)

_____. **Nedjma.** Trad. Teresa Menezes e António Gonçalves. Lisboa : Tricontinental Editora, 1987. (Coleção Rosa dos ventos)

_____. Avertissement des éditeurs. In : _____. **Nedjma.** 1ère. éd. Paris : Éditions du Seuil, 1956. Disponível em:
<<http://www.limag.refer.org/Documents/AvertissementNedjma1956.pdf>> (acesso em 28 jun 2013)

_____. **Le polygone étoilé.** (1966). Paris : Édition du Seuil, 1997. (Collection Points)

_____. **Le cercle des représailles.** Paris : Édition du Seuil, 1959. (Collection Points)

_____. **Minuit passé de douze heures:** écrits journalistiques 1947-1989. (Org. Amazigh Kateb). Paris: Éditions du Seuil, 1999.

_____. **L'homme aux sandales de caoutchouc.** Éditions du Seuil, 1970. (Collection Points)

_____. **Parce que c'est une femme:** entretien. Paris: Des femmes – Antoinette Fouque, 2004.

KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária** (Introdução à ciência da literatura). 5. ed. rev. Trad. Paulo Quintela. Coimbra : Arménio Amado, 1970.

KHADDA, N. Kateb: écriture d'avant-garde, engagement politique et construction d'identité. **Itinéraires & Contacts de Cultures.** Université Paris 13, v. 32, p.139-154, 2002.

KI-ZERBO, J. **Para quando a África?** Entrevista com René Holenstein. Trad. Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária.** Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

MEDDEB, A. Interruption généalogique. In: **Europe**, revue littéraire mensuelle (n. 828). Paris, avril, 1998.

MEDIENE, B. **Kateb Yacine: le coeur entre les dents**. Paris: Éditions Robert Laffont, 2006.

MEMMI, A. **Portrait du colonisé précédé du Portrait du colonisateur**. (1957). Paris : Gallimard, 1985. (Collection Folio actuel)

_____. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Trad. Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1967.

MOKHTAR, G. (ed.). **História geral da África II : África antiga** (2a ed. rev.). Brasília : UNESCO, 2010.

MOURA, J-M. **Littérature francophone et théorie postcoloniale**. Paris : PUF, 1999.

_____. (Org) **Littératures postcoloniales et francophonie**: Conférences du séminaire de Littérature comparée de l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2001.

NASCIMENTO, E. B. **Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004. (Coleção Filosofia Passo-a-Passo)

_____. **Derrida e a literatura** : “notas” de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. 2. ed. Niterói : EdUFF, 2001.

NOIRAY, J. **Littératures Francophones**: I. Le Maghreb. Paris: Éditions BELIN SUP Lettres, 1996.

OFTE, V. Nation et genre dans Nedjma de Kateb Yacine. Trad. Hélène Celdran. In: **Itinéraires et contacts de cultures**. Paris: L'Harmattan et Université de Paris 13, n° 27, 1er. semestre 1999. Artigo disponível em: <<http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Ofte.htm>> (acesso em 28 jun. 2013).

PERRONE-MOISÉS, L. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

RIVET, D. **Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation**. Paris : Librairie Arthème Fayard/Pluriel, 2010. (Pluriel)

RONSENFELD, A. Gêneros e traços estilísticos. In: _____. **O teatro épico**. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2006.

SARNER, É. **Un voyage en Algérie(s)**. Paris: Plon, 2012.

SARTRE, J-P. **Qu'est-ce que la littérature ?** Paris: Éditions Gallimard, 1948. (Collection Folio/Essais)

_____. **Que é a literatura**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Editora Ática, 2004.

SILVA, F. L. e. **O outro**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. (Coleção Filosofias: o prazer de pensar)

STORA, B. **Histoire de l'Algérie Coloniale** (1830 - 1954). Paris: Éditions La Découverte, 1991. (Collection Repères)

TOUMI, A. B. **Maghreb Divers**: langue française, langues parlées, littérature et représentations des Maghrébins, à partir d'Albert Memmi et de Kateb Yacine. New York : Peter Lang Publishing, 2002. (Francophones Cultures et Littératures, v. 38)

YAZBEK, M. **Argélia: a guerra e a independência**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. (Coleção “Tudo é História”)