

## A palavra feminina de combate e resistência na Argélia contemporânea

Vera Lucia Soares

Écrire ne tue pas la voix, mais la réveille, surtout  
pour ressusciter tant de soeurs disparues.

(DJEBAR, 1985, p. 229)

*Resumo:* Na história dos povos, são inúmeros os exemplos de mulheres que resistiram e desafiaram o poder instituído através da palavra. Algumas vozes femininas, imortalizadas pela literatura, tornaram-se símbolos universais da contestação, como Antígona, na mitologia grega, e Scherezade, na literatura oriental. Seguindo essa tradição, escritoras argelinas contemporâneas vão fazer da palavra sua arma de combate e resistência contra o terror que se abateu sobre seu país nos anos noventa. E nessas narrativas, que põem em cena a tragédia deste tempo histórico vivido, o leitor poderá encontrar subsídios importantes para a (re)escrita da história recente da Argélia.

*Palavras-chave:* gênero; literatura; história.

Joan Scott estabelece uma relação intrínseca entre gênero e poder, relação que se torna bem evidente sobretudo em regimes autoritários, nos quais os dirigentes legitimam a dominação, a força, a autoridade e o poder soberano indentificando-os ao masculino, enquanto o inimigo, a subversão e a fraqueza são identificados ao feminino. E este código é literalmente traduzido em leis que visam especificamente controlar as mulheres e excluí-las da vida pública (SCOTT, 1988). Isto porque aqueles que querem deter o poder são conscientes da força contestadora das mulheres.

Na história dos povos, são inúmeros os exemplos de mulheres que resistiram e desafiaram o poder instituído, pagando inclusive com a própria vida por sua insubordinação. E a sua principal arma de combate sempre foi a palavra. Daí, a necessidade de calar a sua voz. Mas as mulheres não se calam.

Imortalizadas pela literatura, algumas vozes femininas atravessaram os tempos e tornaram-se símbolos universais da contestação, como é o caso de Antígona, personagem da mitologia grega, sempre recriada no teatro e na literatura de um modo geral. Antígona é condenada à morte por Creonte, rei de Tebas, contra quem se insurgira ao desrespeitar suas ordens e sepultar o corpo do irmão Polinice que, por ter sido considerado traidor da pátria, não teria direito ao sepultamento. Antígona se recusa a acatar esta ordem absurda que infringe a lei dos deuses e da justiça eterna.

Mas é na literatura oriental que vamos encontrar talvez o símbolo maior da força da palavra feminina: Scherezade, a sultana das *Mil e uma noites*, que conseguiu vencer o poder do rei por conta da palavra e da imaginação. E, com isso, salvou não apenas a sua vida, mas a de todas as jovens do reino condenadas à morte pelo sultão que resolvera se vingar da traição da rainha, tomando a cada dia uma nova donzela como esposa e mandando matá-la ao alvorecer.

Seguindo a tradição de Antígona e Scherezade, muitas escritoras da Argélia vão levantar suas vozes, servindo-se da escrita literária como arma de combate e resistência contra o terror que se abateu sobre o país durante a década de 1990 e que levou à morte milhares de pessoas, entre mulheres, homens e crianças. Mas o que aconteceu na Argélia nos anos 1990?

Ao longo deste período, o país esteve mergulhado em um terrível conflito interno pela disputa do poder entre o governo militar e uma frente fundamentalista islâmica que, segundo as estatísticas oficiais, causou a morte de mais de cem mil pessoas. Mas que tipo de conflito foi este?

Na verdade, há uma grande dificuldade em se definir este conflito que nunca foi declarado nem nomeado, que sempre foi velado aos olhares externos pela censura e pela própria violência contra intelectuais e jornalistas e cujos atores principais procuravam esconder os rostos atrás das barbas ou das máscaras de ninjas. Para o historiador Benjamin Stora, esta foi uma “guerra invisível”, uma guerra marcada pela opacidade de suas origens, natureza e objetivos (STORA, 2001).

Esse conflito teve início em janeiro de 1992, quando um golpe militar cancelou o segundo turno das eleições legislativas para impedir uma provável vitória dos fundamentalistas islâmicos, cujo partido – FIS (Frente Islâmica da Salvação) – obtivera a maioria esmagadora dos votos no primeiro turno, realizado em 26 de dezembro de 1991. A partir do golpe, multiplicaram-se os enfrentamentos entre os militantes do FIS, revoltados contra a anulação das eleições, e a polícia que, por ordem do governo militar, empreendeu uma verdadeira caça aos ativistas do partido, cuja dissolução seria anunciada oficialmente alguns meses mais tarde. Mas seus militantes continuaram a agir na clandestinidade e outros grupos favoráveis à luta armada se formaram. E, em pouco tempo, a violência se disseminou por todo o país. As vítimas dos atentados já não se encontravam apenas entre os representantes das forças diretamente envolvidas no conflito, o governo militar e os grupos islâmicos, mas também entre os diferentes setores da população. A violência indiscriminada contra civis foi aumentando

gradativamente, ninguém mais era poupado, povoados inteiros eram massacrados, uma verdadeira guerra civil, mas nunca admitida pelo governo.

Desta guerra sem nome, sem imagens, sem rosto, não declarada, fortemente censurada, ou seja, desta “guerra invisível”, tem-se muito pouca informação, apenas algumas estatísticas sobre os massacres principais e o número aproximado de vítimas. No entender de Benjamin Stora, para escrever a história deste período, o historiador terá indubitavelmente que recorrer aos testemunhos, à palavra dos atores, à leitura atenta das obras de ficção (STORA, 2001, p. 117).

E é grande o número de produções literárias, sobretudo de autoria feminina, que se propõem a construir a memória deste tempo de horror, desta guerra civil vivenciada pelos argelinos. O papel desta literatura revela-se primordial porque, ao representar, ao pôr em cena o vivido, a face oculta da intimidade, da solidão, do medo, do horror, enfim, de tudo o que está para além do real imediato, ela permite o desvelamento do que Régine Robin chama de “*zonas de sombra da memória oficial e da memória coletiva*” (ROBIN, 1989, p. 67).<sup>1</sup> Desta forma, a representação ficcional não só inscreve esta guerra na ordem do existente e do possível, mas sobretudo, lhe dá visibilidade, ou melhor, “*dá a ver*” (“*donne à voir*”), conforme diz Paul Ricoeur (2000, p. 306). E é neste sentido que a literatura pode se constituir em uma fonte valiosa para a narrativa da história.

Vejamos como as novas Scherezades argelinas, servindo-se da palavra como arma de resistência e combate, narram este tempo de horror. Tomarei como exemplo dois romances, *Au commencement était la mer...*, de Maïssa Bey, e *L’Année de l’éclipse*, de Latifa Ben Mansour, além de um conto de Assia Djebar, intitulado “*La femme en morceaux*”, da coletânea *Oran, langue morte*.

### Maïssa Bey e a reconstrução do mito de Antígona na Argélia dos anos 1990

Em seu curto romance, *Au commencement était la mer*, Maïssa Bey nos conta a história de uma jovem que se identifica com Antígona pelo “*mesmo desejo desvairado de beleza e de liberdade, pela mesma recusa das mentiras e compromettimentos, pelo mesmo sofrimento exarcebado à simples idéia de dizer sim a tudo que não é justo, a*

---

<sup>1</sup> Traduzido do original: “les zones d’ombre de la mémoire officielle et de la mémoire collective.” As traduções dos originais em francês citados neste artigo foram todas feitas por mim.

*tudo que não é verdadeiro*” (BEY, 2003, p. 50).<sup>2</sup> E, como Antígona, para experimentar essa liberdade, ela vai transgredir os códigos vigentes, desafiar todas as interdições, mesmo correndo risco de vida.

Na primeira parte do romance, a protagonista encontra-se em férias com a família (a mãe e os três irmãos) na casa de um tio em um vilarejo argelino à beira-mar. Nadia curte o mar, o sol e a praia, mas isso é condenado pelo irmão mais velho que se revela um adepto do fundamentalismo. Na qualidade de chefe da família (por conta da morte do pai), ele exerce sua autoridade sobre as irmãs e, desta forma, vive controlando as saídas de Nadia, no que é apoiado pela mãe que, tendo incorporado o papel que lhe foi determinado pela comunidade islâmica, o de guardião das tradições, considera ser o lar o único espaço da mulher.

Na verdade, a atitude da mãe de Nadia é bem representativa do que Roger Chartier chama de *violência simbólica*, cuja raiz estaria na *interiorização, pelas mulheres, de normas enunciadas pelos discursos masculinos* (CHARTIER, 1995, p. 40). Mas Nadia, assim como Antígona, não aceita estas leis absurdas, incompreensíveis que ditam o que se deve ou não se deve fazer. Ela não suporta viver sob os olhares que julgam, agridem, condenam e tenta esquecer tudo isso no contato com a natureza que tanto ama.

Durante essas férias, Nadia vai conhecer Karim, o primo de uma amiga de sua irmã, por quem vai se apaixonar. Mas, para viver a liberdade deste amor, terá de fingir, mentir, esconder-se. É o que fará na segunda parte do romance quando, de volta a Argel, começa seus estudos de direito na universidade e, paralelamente, vive um amor clandestino com Karim, infringindo assim o código de honra de toda a família, porque a honra das famílias muçulmanas repousa na virgindade das moças.

Contudo, apesar do seu amor por Karim, Nadia não consegue a liberdade e a felicidade sonhadas. Ela está sempre sobressaltada pelo medo de que a família e sobretudo o irmão descubram este romance e, também, pelo clima de guerra instalado na cidade. Uma guerra que Nadia vê em cada esquina, no medo das pessoas, nos olhos da multidão em luto, embora lhe digam que não há guerra.

Ela vê a guerra e não é a guerra, lhe dizem.  
Mas a guerra está aí, quase na esquina de cada rua.  
(...)

---

<sup>2</sup> Do original: “le même désir éperdu de beauté et de liberté, le même refus des mensonges et des compromissions, la même souffrance exacerbée à l’idée de dire oui à tout ce qui n’est pas juste, à tout ce qui n’est pas vrai.”

Ela está no coração, no ventre desses homens e mulheres desarmados que sabem que alguns homens os espreitam friamente, pacientemente e decidirão a hora mais propícia, o lugar mais propício para matá-los. (...)

Ela está nos olhos espantados dessas crianças arrancadas do sono, que viram – sim, viram –, numa noite, seu pai, sua mãe ou seu irmão decapitados, estripados – e que já não sabem nem mesmo chorar.

Ela está nos gritos das mães enlouquecidas, nas suas mãos, nas suas unhas que cavam a terra das covas abertas às pressas todos os dias nos cemitérios saturados. (...)

Ela está nos múltiplos olhares da multidão em luto que acompanha, espetáculo cotidiano, os longos cortejos fúnebres (...).

Não é a guerra, lhe dizem (BEY, 2003, p. 74-75).<sup>3</sup>

A cada dia, as pressões aumentam, novas interdições são decretadas por homens que se autoproclamam defensores da fé e que dizem agir em nome de Deus. Tudo torna-se delito a ser punido com a morte, sem julgamento: sair sem o véu, caminhar, falar livremente, pensar, sonhar, ser mulher, amar e escrever.

Justamente por escrever, um jornalista, pai de uma colega de escola de sua irmã, será barbaramente assassinado na frente da filha. Diante do choro da irmã, uma criança que não entende o porquê deste assassinato, Nadia pensa que é preciso explicar-lhe o poder da palavra.

É preciso dizer a Fériel que as palavras hoje, aqui, são mais perigosas do que as armas. E que é preciso se calar ou pagar com a vida. (...)

As palavras podem fazer mal, Fériel, porque clareiam, porque desvelam, porque põem a nu os intentos mais sombrios, os pensamentos bem escondidos. Porque elas mostram, explicam. Porque elas dizem o horror, a barbárie, elas nomeiam o inominável.

E porque sem elas, Fériel, o mundo seria surdo. O mundo seria cego. (BEY, 2003, p. 108).<sup>4</sup>

Na verdade, Nadia vai viver um conflito interior tão bárbaro quanto esta guerra. Karim rompe com ela por imposição da família, em nome de um código familiar que ele

---

<sup>3</sup> Do original: “Elle voit la guerre et ce n’est pas la guerre, lui dit-on. Elle est là pourtant la guerre, presque au coin de chaque rue. (...) Elle est dans le coeur, dans le ventre de ces hommes et de ces femmes désarmés qui savent que froidement, patiemment des hommes les guettent, qui décideront de l’heure la plus propice, du lieu le plus propice pour les abattre. (...) Elle est dans les yeux hagards de ces enfants tirés de leur sommeil, qui ont vu – oui vu – une nuit, leur père, leur mère ou leur frère égorgés, éventrés – et ne savent même plus pleurer. Elle est dans les hurlements des mères égarées, dans leurs mains, dans leurs ongles qui griffent la terre des tombes hâtivement creusées chaque jour dans des cimetières encombrés. (...) Elle est dans les yeux multiples de la foule endeuillée qui suit, spectacle quotidien, les longs cortèges funèbres (...). Ce n’est pas la guerre.”

<sup>4</sup> Do original: “Il faut dire à Fériel que les mots aujourd’hui, ici, sont plus dangereux que des armes. Et qu’il faut se taire ou payer de la vie. (...) Les mots peuvent faire mal Fériel, parce qu’ils éclairent, parce qu’ils dévoilent, parce qu’ils mettent à nu les desseins les plus sombres, les pensées les mieux cachées.

diz não ter o direito – a coragem, segundo Nadia – de transgredir, como bom filho obediente, incapaz de ir contra as determinações de sua mãe. Isto porque, na cultura árabe-muçulmana, a partir do nascimento do primeiro filho homem e com o passar dos anos, a mulher adquire poder absoluto dentro do lar e sobre os filhos que, por sua vez, passam a cultuá-la e venerá-la durante toda a vida.

Segundo Camille Lacoste-Dujardin, a relação de um filho com sua mãe é baseada na “dependência natural, biológica, a partir do dom da vida feito pela mãe: dívida original da qual o filho se sente devedor e que liga de modo obrigatório e indestrutível a criança a sua mãe” (LACOSTE-DUJARDIN, 1985, p. 135);<sup>5</sup> dependência que se intensifica ao longo dos anos e da qual a mãe se vale para exercer seu poder sobre os filhos já adultos, revertendo, desta forma, a relação habitual de dominação do masculino sobre o feminino. Assim, ela mobiliza a seu favor um papel que a religião e a sociedade lhe impuseram, o que vem ao encontro de um aspecto da “violência simbólica”, ressaltado por Chartier. Segundo este historiador, a incorporação da dominação também inclui afastamentos e manipulações que vão permitir o deslocamento ou a subversão da relação de dominação. Assim, a apropriação pelo dominado de uma representação imposta volta-se, muitas vezes, contra a ordem dominante que a produziu (CHARTIER, 1995, p. 37-47).

Ferida por esse homem que acreditava diferente dos outros, mas que se revela um símbolo das tradições e do conformismo, Nadia terá de enfrentar outro desafio: a gravidez. Transgredindo, desta vez, a lei dos homens e da religião, decide abortar. Para ela, trata-se, de “um ato de sobrevivência. Ditado por um instinto selvagem de conservação, nada mais. Não se trata de escolha” (BEY, 2003, p. 116).<sup>6</sup> Isto porque, no contexto em que vive, a única outra alternativa seria a morte.

O processo do aborto é descrito em toda a sua violência: a ida à casa da enfermeira que fará o “serviço”, a dor, o sangue, as lágrimas e o sofrimento atroz vivido na solidão do seu quarto e sob o medo de que a família descubra a verdade.

Depois disto, Nadia tenta retomar sua vida cotidiana, seus estudos, mas não encontra interesse em nada. “*Tudo dentro dela é duro, frio. Frio como a morte*” (BEY,

---

Parce qu'ils disent l'horreur, la barbarie, qu'ils nomment l'innommable. Et que sans eux, Fériel, le monde serait sourd. Le monde serait aveugle.”

<sup>5</sup> Do original: “dépendance naturelle, biologique, depuis le don de vie fait par la mère: dette originelle dont le fils se sent redevable et qui lie de façon obligée et indéfectible l'enfant à sa mère”.

<sup>6</sup> Do original: “Un acte de survie. Dicté par un instinct sauvage de conservation, rien de plus. Il ne s'agit pas de choisir.”

2003, p. 131).<sup>7</sup> Morte que está presente em cada olhar, em cada rosto e, sobretudo, dentro dela.

Nadia vai vivendo o dia-a-dia quase como uma autômata, até uma noite em que, ao chegar em casa, encontra na frente do prédio o irmão e um grupo de jovens. Ela entra sem cumprimentá-los, desafiando-os com seus cabelos soltos, pois se recusa a usar o véu imposto pelos fundamentalistas. Mas, ao chegar a seu quarto, tem um choque: as fotos que tinha na parede, seus livros e cadernos, todas as suas coisas tinham sido rasgadas e destruídas. Nadia compreende, então, que seu irmão tinha decidido atingi-la, destruindo tudo o que os fundamentalistas consideram ilícito: fotos, livros, arte... E para completar, a mãe, em uma nova manifestação de “violência simbólica”, entrega-lhe o presente que o irmão lhe deixara: uma túnica negra e um véu branco.

Diante disso, Nadia toma uma decisão definitiva: partir, ir para o vilarejo onde nascera para tentar esquecer tudo. Lá, é recebida com muito carinho pelas mulheres da família. Mas, logo, o irmão vai ao seu encalço. E, numa manhã, quando Nadia sai para dar um passeio, o encontra à sua espera. Neste momento, cansada de mentir e de se esconder, esta Antígona argelina decide finalmente enfrentar o poder do irmão mais velho e contar toda a verdade de sua vida, “uma história de amor, silêncio e morte” (BEY, 2003, p. 151).<sup>8</sup> E as palavras que calara até então saltam-lhe da boca como flechas.

Em seguida, depois de um longo silêncio, Nadia sai correndo, com os braços levantados para o céu e os cabelos ao vento, livre finalmente, uma liberdade efêmera conseguida ao preço da própria vida, porque, logo a seguir, seu irmão lhe atira a primeira pedra.

Se na tragédia grega o poder contra o qual Antígona se rebela está nas mãos de um único homem, Creonte, no romance de Maïssa Bey, ele se apresenta sob duas faces masculinas. De um lado está Karim, simbolizando as tradições e o conformismo de um código familiar; do outro, o irmão de Nadia, que encarna as opiniões religiosas e políticas dos fundamentalistas islâmicos, fazendo valer suas leis. E a punição para quem as transgride, como para aqueles que se opunham às leis de Creonte, é a morte. Assim sendo, a resistência e o combate de Nadia, esta Antígona recriada por Maïssa Bey, se fazem contra duas frentes, contra dois Creonte. Mas, como a Antígona grega, sua única arma de combate é a palavra.

---

<sup>7</sup> Do original: “Tout en elle est dur, froid. Froid comme la mort.”

<sup>8</sup> Do original: “Une histoire d’amour, de silence et de mort.”

## Latifa Ben Mansour: memória de um tempo de terror

O romance de Latifa Ben Mansour, *L'Année de l'éclipse*, representa este clima de guerra dos anos 1990, na Argélia, de forma ainda mais brutal. Conta-se aqui a história de Hayba, uma médica argelina, cujo marido e cuja filha foram assassinados, com requintes de barbárie, supostamente por fundamentalistas islâmicos que, não satisfeitos, ainda a estupraram.

É de Paris, onde se exila depois da tragédia, que Hayba rememora sua vida ao lado do esposo e a luta dos dois para sobreviverem nessa Argélia devastada pelo terror. Trata-se de uma memória fragmentada, composta de lembranças esparsas, revividas durante o sono ou em forma de *flash-back*, que vão pondo a nu as *zonas de sombra* (ROBIN, 1989) que envolvem a memória oficial e a própria memória coletiva no que concerne a esta década de terrorismo na Argélia.

Através das lembranças da personagem, o leitor se dá conta da extrema violência vivenciada pela população argelina no seu dia-a-dia. Além das ameaças, dos assassinatos e dos discursos proferidos nas mesquitas e transmitidos por alto-falantes possantes, incitando os fiéis a combater – até mesmo com o sacrifício da própria vida –, os ocidentalizados, os leigos, os ateus, para ajudar a criar “a Terra santa da Argélia”, há também a violência velada das estratégias de aliciamento de pessoas carentes por associações de caridade ligadas a organizações fundamentalistas, financiadas por países estrangeiros. Hayba recorda-se, por exemplo, de seus representantes que visitavam o hospital onde trabalhava, em Oran, levando cestas que continham presentes, guloseimas, mas também prospectos de propaganda de suas associações. Este romance desmistifica, assim, a imagem estereotipada que comumente é atribuída aos fundamentalistas, a de homens barbudos e de mulheres totalmente cobertas por um véu negro:

Que ingenuidade pensar que eles usam barbas, lâminas e túnicas! A maioria maneja a retórica ou manipula os computadores tão bem quanto o punhal. Ocupar cargos estratégicos dentro do Estado e de instâncias internacionais não os impede de avançar como a morte, mascarados e obstinados! (BEN MANSOUR, 2001, p. 11).<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Do original: “Quelle naïveté de croire qu'ils portent barbes, claquettes et gandouras! La plupart manient la rhétorique ou manipulent les ordinateurs aussi bien que le couteau. Occuper des postes stratégiques au



Ao longo desta narrativa, eles se apresentam com várias máscaras, inclusive, usando jeans e tênis americanos, como é o caso dos jovens que assassinam um colega de trabalho de Hayba.

Mas, além de dar visibilidade às atrocidades praticadas pelos fundamentalistas, este romance desvela possíveis interesses internacionais que estariam por trás desta guerra pelo poder. É o que Hayba e o marido verificam ao irem trabalhar em um hospital de ponta, recém-inaugurado em um oásis ao sul do país, uma região que, segundo seus parentes e amigos, estaria dominada por mafiosos que controlavam o tráfico do gás e do petróleo, o que vem, de certa forma, ao encontro de uma hipótese levantada pelo historiador Benjamin Stora: a de que, atrás desta luta sangrenta, escondem-se “desafios econômicos e as vontades das grandes sociedades petrolíferas e de gás” (STORA, 2001, p. 13).

Logo na primeira entrevista com o diretor do hospital, o casal intui imediatamente estar diante de um homem perigoso e que teria sido nomeado para este cargo por razões obscuras. Ele se gabava o tempo todo de seu prestígio junto ao governo e de ter vivido nos “States”, onde sua filha estudava. Apesar disto, Hayba e o esposo acreditam poder superar as possíveis dificuldades e fazer um bom trabalho. Mas logo percebem que o hospital estava sob o domínio do diretor e de sua tribo. Não havia respeito pelos doentes nem pelos médicos. A revolta dos dois é imensa e os atritos com o diretor tornam-se constantes.

Paralelamente, Hayba começa a receber, em casa, telefonemas anônimos obscenos, sempre na ausência do marido. Depois de uma forte discussão com o diretor, ela tem quase certeza de que é ele quem faz essas ligações. A partir daí, as ameaças são cada vez mais frequentes até que chega o dia fatal. A cena da tragédia é contada com detalhes pela própria Hayba que, depois de meses de terapia com um psicanalista em Paris, consegue finalmente romper seu silêncio:

– Naquele dia, Abd el-Wahab tinha saído ao amanhecer para operar um jovem órfão deficiente. Era uma sexta-feira 13 de novembro e nunca mais o revi vivo. Sua cabeça me foi enviada em um cesto. Bateram à porta às 13 horas em ponto. Fiquei um pouco surpresa, porque só estava esperando Abd el-Wahab e ele tinha as chaves da casa. Pelo olho mágico, vi o filho do vizinho carregando um cesto. Sem desconfiar de nada, tive a infelicidade de abrir a porta. Atrás do adolescente se escondiam homens encapuçados. Eles forçaram a porta

---

sein de l'État ou des instances internationales ne les empêche pas d'avancer comme la mort, masqués ou figés.”

que eu tentava fechar de novo e me obrigaram a abrir o cesto que continha a cabeça de Abd el-Wahab. Tinham-lhe furado os olhos e cortado o rosto. Eles devem tê-lo feito enquanto ele ainda estava vivo. Mas ainda não era o fim do horror. No momento em que o muezim proclamava a grandeza e o poder de Alá, eles começaram a torturar e violar minha filha diante dos meus olhos. Atrás de uma máscara, reconheci Benboulahès. Era ele que dava as ordens gritando em inglês. Em seguida, se ocuparam de mim. Quanto ao nosso vigia, este foi cortado em pedaços. Seus intestinos estavam pendurados nos galhos das oliveiras do jardim (BEN MANSOUR, 2001, p. 197-198).<sup>10</sup>

Na descrição desta cena, ao lado dos detalhes que provocam o horror no leitor, há a suspeita de que o mandante do crime seja o diretor do hospital. Além disto, a referência ao fato de dar as ordens em inglês levanta a hipótese de que ele e seus homens estariam a serviço de alguma máfia estrangeira. Por outro lado, os requintes de crueldade desses assassinos permitem outra interpretação: a de que eles fariam parte de um grupo fundamentalista conhecido por sua incrível crueldade, os chamados “Enfurecidos de Alá”, descritos por um amigo de Hayba, no início do romance. Segundo ele, esses homens teriam as sobrancelhas raspadas e a primeira falange do dedo indicador cortada.

Na verdade, a narrativa ficcional não apura os fatos. Mas as especulações levantadas no texto põem em dúvida algumas certezas absolutas, como a de que os atos terroristas cometidos na Argélia (e no mundo) seriam motivados exclusivamente pelo fanatismo religioso de grupos fundamentalistas islâmicos.

Aliás, na ficção de Ben Mansour, a incerteza perpassa toda a intriga e, no final, rompendo os limites do verossímil, ela se impõe definitivamente. Hayba, que estava grávida quando aconteceu a tragédia, dá a luz um casal de gêmeos, em uma maternidade de Paris, no exato momento do eclipse total do sol, tão anunciado naquele ano e que, segundo alguns intérpretes de Nostradamus, prenunciava o fim do mundo. O nascimento dessas crianças poderia ser lido, então, como o início de um novo tempo

---

<sup>10</sup> Do original: “- Ce jour-là, Abd el-Wahab était parti aux aurores pour opérer ce jeune orphelin handicapé. C’était un vendredi 13 novembre, et je ne le revis plus vivant. Sa tête me fut envoyée dans un couffin. On sonna à la porte à treize heures précises. Je fus un peu étonnée, car je n’attendais que Abd el-Wahab et il avait les clés de la maison. Par l’oeil de boeuf, je vis le fils des voisins qui tenait un couffin. Sans me méfier, j’eus le malheur d’ouvrir la porte. Derrière l’adolescent se cachaient des hommes cagoulés. Ils forcèrent la porte que j’essayais de refermer et m’obligèrent à ouvrir le couffin qui contenait la tête de Abd el-Wahab. On lui avait crevé les yeux et tailladé le visage. Ils avaient dû le faire pendant qu’il était encore vivant. Ce n’était pourtant pas la fin de l’horreur. Au moment où le muezzin proclamait la grandeur et la puissance d’Allah, ils commencèrent à torturer et à violer ma fille sous mes yeux. Derrière un masque, je reconnus Benboulahès. C’était lui qui donnait les ordres en hurlant en anglais. Ensuite, ils s’occupèrent de moi. Quant à notre gardien, il fut découpé en morceaux. Ses intestins pendaient sur les branches des oliviers du jardin”.

para Hayba e, quem sabe, para a Argélia. Mas, ao examinar os filhos, ela descobre que lhes falta a primeira falange do indicador direito, marca dos “Enfurecidos de Alá”.

Com esse final surpreendente, que transcende o real imediato, a ficção parece recolocar em dúvida a possibilidade de renascimento para os argelinos, que já vêm ao mundo carregando a marca da maldição, o que vem reiterar a imagem de uma cultura fadada às guerras e à violência tão presente no imaginário argelino e que, no entender de Benjamin Stora, estaria ligada a uma memória de violência que vem desde a conquista do país pelos franceses no século XIX, passando pela guerra de independência, até os dias de hoje (STORA, 2001, p. 38-39).

“A mulher em pedaços”: de Scherezade a Assia Djebar

Ao denunciar ao mundo o terror que se abateu sobre seu país, essas escritoras reiteram, portanto, a força da palavra e, também, o poder da narrativa, que continuará seu fluxo mesmo banhada em sangue. É exatamente esta a mensagem de um conto de Assia Djebar, “La femme en morceaux”, que faz parte da coletânea de novelas e contos intitulada, *Oran, langue morte*, cujos textos procuram expressar, de diferentes formas, esse tempo de horror vivido pelos argelinos na década de 1990.

O conto de Assia Djebar desliza no tempo e no espaço, estabelecendo um elo entre Bagdá e Argel, entre Scherezade, que conta a história da “mulher em pedaços”, assassinada e esquartejada pelo marido por suspeita de adultério, e Atyka, professora de francês na Argélia de 1994, que recria com seus alunos este conto das *Mil e uma noites*.

Assim como Scherezade arrisca a vida, a cada noite, tentando manter a curiosidade do sultão, Atyka arrisca a sua, a cada dia, para poder ensinar em um liceu de Argel. Mas, à diferença da sultana que consegue pôr fim às decapitações das donzelas de Bagdá, por conta de suas histórias, Atyka será decapitada justamente por ousar recriá-las, tornando-se, ela própria, a “mulher em pedaços”.

Ao longo da narrativa, o leitor vai sendo preparado para a tragédia a ser revivida por Atyka. De um lado, pelos pressentimentos da personagem que, a caminho da escola, sente-se sempre tomada por uma surda inquietude, por causa do clima de insegurança que se instalou na cidade. Do outro, pelos recursos da própria narrativa em seu vai-e-vem entre Bagdá e Argel. Entre eles, está a repetição contínua, como um refrão, da

frase, “o corpo da mulher cortado em pedaços” (DJE BAR, 1997),<sup>11</sup> marcando essa violência contra as mulheres que parece não ter fim; outro recurso é o ruído dos batentes de porta que sinaliza, na história contada por Scherezade, o assassinato da mulher pelo marido e que é retomado, no final do conto, para anunciar a entrada dos algozes de Atyka em sua sala de aula, palco desta tragédia anunciada.

O homem corre para casa. (...) Ainda não é meio-dia. (...)  
Sua mulher, na mesma posição, parece não ter se mexido; como uma estátua. (...)  
Ela inclina a cabeça para trás. Num clarão, o esposo vira as costas.  
No fundo do pátio, os batentes da porta estalam, como um dobre de finados (DJE BAR, 1997, p. 188-189).<sup>12</sup>

Um barulho violento e ritmado de passos se aproxima do lado de fora. Os batentes da porta se abrem inteiramente, com um empurrão. A turma toda se imobiliza (DJE BAR, 1997, p. 207).<sup>13</sup>

O assassinato de Atyka se dá justamente no dia em que ela programara terminar o trabalho que vinha desenvolvendo com os alunos sobre o conto de Scherezade. Cinco homens armados invadem sua classe, acusam-na de subversão por contar histórias obscenas para os jovens e, diante do olhar aterrorizado dos alunos, matam-na com um tiro no peito. Não satisfeitos, cortam-lhe ainda a cabeça, colocando-a sobre a mesa. Mas, nem assim, os terroristas conseguem calar a voz desta nova narradora, desta “filha legítima” de Scherezade. Atyka, duplo da “mulher em pedaços” na Argélia dos anos noventa, mas também duplo da sultana das *Mil e uma noites*, prossegue sua narrativa até o final: “Atyka, cabeça cortada, nova contadora, Atyka fala com voz firme. Uma poça de sangue se espalha sobre a madeira da mesa, em volta de sua nuca. Atyka continua o conto. Atyka, mulher em pedaços” (DJE BAR, 1997, p. 211).<sup>14</sup>

A turma foge apavorada, mas Omar, o aluno fiel, continua a ouvi-la até que sua voz se extingue de todo. Mas, será que sua voz se extinguiu realmente? “Onde se refugiou a voz de Atyka?” (DJE BAR, 1997, p. 214)<sup>15</sup> – pergunta-se Omar. E, vagando

---

<sup>11</sup> Do original: “le corps de la femme coupée en morceaux”.

<sup>12</sup> Do original: “L’homme se précipite chez lui. (...) Il n’est pas encore midi. (...) Sa femme, dans la même position, semble n’avoir pas bougé; statufiée. (...) Elle incline la tête en arrière. En un éclair, l’époux tourne le dos. Au fond du patio, les battants de la porte claquent, tel un glas.”

<sup>13</sup> Do original: “Un bruit violent et rythmé de pas se rapproche à l’extérieur. Les battants de la porte s’ouvrent grands, dans une poussée. La classe entière s’immobilise.”

<sup>14</sup> Do original: “Atyka, tête coupée, nouvelle conteuse. Atyka parle de sa voix ferme. Une mare de sang s’étale sur le bois de la table, autour de sa nuque. Atyka continue le conte. Atyka, femme en morceaux.”

<sup>15</sup> Do original: “Où s’est réfugiée la voix d’Atyka?”

pelas ruas da cidade, seu pensamento volta-se para a Bagdá de antigamente, “onde murmura, incansável, ‘a sultana da aurora’” (DJEBAR, 1997, p. 215).<sup>16</sup>

O final do conto deixa implícita a certeza de que a voz de Scherezade nunca se calará, simplesmente se refugiará no corpo de alguma outra mulher que vai se incubir de dar seqüência à narrativa.

Assim, inscrevendo-se ao mesmo tempo como reescritura de um conto homônimo das *Mil e uma noites* e fábula política sobre a sorte das mulheres na Argélia, “La femme en morceaux”, de Djébar, se faz expressão maior do combate incessante das mulheres de um modo geral, contra o silêncio, o esquecimento e a mutilação, um combate que vem se renovando ao longo dos tempos e, do qual, Antígona e Scherezade tornaram-se símbolos universais.

### Considerações finais

Antes de concluir este texto, parece-me importante ressaltar o valor dessas novas Scherezades da Argélia, como Maïssa Bey, Latifa Ben Mansour, Assia Djébar e tantas outras que, cruzando vozes femininas do passado e do presente, não interrompendo nunca o fio da narrativa, mantêm viva a força da palavra feminina de combate e resistência. Mesmo ameaçadas de morte, elas se recusam a depor suas armas e insistem na necessidade de se alternar no papel de narradoras, assegurando, desta forma, como diz Djébar, no posfácio do seu livro *Oran, langue morte*, que “a narrativa continuará [...] A narrativa, não o silêncio, nem a submissão” (DJEBAR, 1997, p. 371).<sup>17</sup>

E nesta narrativa ininterrupta das escritoras argelinas, que põe em cena um tempo histórico vivido, dando-lhe assim visibilidade, o leitor poderá encontrar pistas que lhe permitam identificar alguns aspectos da trágica realidade argelina dos anos noventa, incorporados à experiência temporal das personagens, e reescrever, por sua vez, a história de luta e resistência dessas mulheres da Argélia. Uma história que, mais uma vez, evidencia a existência de uma relação intrínseca entre gênero e poder, visto que o gênero aparece como campo recorrente de legitimação do poder político na Argélia contemporânea, como aliás, o tem sido ao longo dos tempos.

---

<sup>16</sup> Do original: (...) “où murmure, inlassable, la ‘sultane des aubes’ ”.

<sup>17</sup> Do original: “Le récit continuera (...) Le récit, non le silence, ni la soumission”.

*Abstract:* The history of nations presents plenty of examples of women who have resisted and depied the power through the discourse. Somme of feminine voices immortalized by the literature had become universal symbols of protest, as Antigone in Greek mythology and Scherezad in East literature. According to tradition, the contemporary Argelian women writers use the discourse as a weapon of fight and resistance against the terror that occured in their country in the nineties. These narratives portray the tragedy of this vivid, historical time. The reader can find in it important support for the recent, re-written history of Argelia.

*Keywords:* gender; literature; history.

(Recebido e aprovado para publicação em junho de 2005.)

Notas

Referências

- BEN MANSOUR, Latifa. *L'Année de l'éclipse*. Paris: Calmann-Lévy, 2001.
- BEY, Maïssa. *Au commencement était la mer*. Paris: Ed. Marsa, 1996.
- CHARTIER, Roger. Diferença entre os sexos e dominação simbólica. Trad. Sheila Schvarzman. *Cadernos Pagu*, n. 4, p. 37-47, Campinas, 1995.
- DJEBAR, Assia. *Oran, langue morte*. Arles: Actes Sud, 1997.
- \_\_\_\_\_. *L'Amour, la fantasia*. Paris: J.-C. Lattès, 1985.
- LACOSTE-DUJARDIN, Camille. *Des mères contre les femmes*. Maternité et patriarcat au Maghreb. Paris: La Découverte, 1985.
- RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- ROBIN, Régine. *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture hors-lieu*. Montreal: Préambule, 1989.
- SCOTT, Joan. Genre: une catégorie utile d'analyse historique. Trad. Eleni Varikas. *Les Cahiers du GRIF*, Paris, n. 37-38, p. 125-153, 1988.
- STORA, Benjamin. *La guerre invisible: Algérie, années 90*. Paris: Presses de Sciences, 2001.