

AS ESCRITAS DA INTIMIDADE EM MAÏSSA BEY

Maria Cristina BATALHA*

- **RESUMO:** A proposta é a de examinar a coletânea *Nouvelles d'Algérie*, de Maïssa Bey (1998), pseudônimo adotado pela escritora argelina para escapar das condições adversas nos anos 1990, período de grande instabilidade política em seu país. Por intermédio da literatura, a autora dá voz a personagens que a História oficial obliterou, como ecos de sua própria subjetividade esfacelada. Nessas novelas, coexistem a história como experiência pessoal e a grande História, a memória individual e a memória coletiva, a autobiografia, o romanesco e a autoficção. Assim, trata-se de recompor o “eu” estilhaçado pelo viés da fabulação, desvelando as zonas de sombra da memória oficial posta sob silêncio.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Memória. História. Autobiografia. Autoficção.

“Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.”
(BENJAMIN, 1987, p. 224).

Escolhemos como epígrafe as reflexões de Walter Benjamin (1987) porque elas traduzem a importância da memória na ficção intimista de Maïssa Bey, pseudônimo utilizado pela escritora argelina Samia Benameur, para escapar às perseguições políticas durante os anos 1990. Nessa época, radicais islâmicos conservadores disputavam as eleições municipais em seu país, provocando forte instabilidade política e grande número de mortes entre a população civil. Em *Nouvelles d'Algérie* (BEY, 1998), coletânea que recebeu o “*Grand Prix de la nouvelle de la Société des gens de lettres*” no ano de sua publicação, dá voz a diferentes personagens que, no fundo, são variantes de sua própria voz, como uma mesma palavra coletiva, arrancada ao imperativo do silêncio imposto pelo medo, pois como diz a autora no Prefácio, “[...] cada instante dessas vidas não pode inscrever-se senão como uma pulsação da memória de todo um povo que quiseram reduzir ao silêncio.”²

* Pesquisadora do CNPq – Conselho Nacional de Pesquisa. UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras – Departamento de Línguas Neolatinas. Rio de Janeiro – RJ – Brasil. 20550-900 – cbatalh@gmail.com

² “[...] chaque instant de ces vies ne peut s'inscrire que comme une pulsation de la mémoire de tout

(BEY, 1998, p. 13).³ Maïssa Bey constrói sua obra como forma de luta contra todos os silenciamentos impostos à história da Argélia e à sua gente, sobretudo às mulheres, duplamente silenciadas, tanto pelo preconceito por parte do colonizador branco, como também pela radicalização progressiva da cultura islâmica, que impõe uma condição de apagamento da presença feminina. As novelas reunidas na coletânea trazem as vozes dos atores anônimos que fazem a história de um período conturbado da vida argelina e suas falas intimistas são ecos dos dolorosos acontecimentos externos que provocam feridas incuráveis em suas identidades. Com efeito, nos anos 1990, inúmeros pequenos partidos políticos participam das eleições municipais na Argélia, dentre eles a Frente Islâmica de Salvação. Esse grupo político radical reivindica o retorno à tradição islâmica mais conservadora, posicionando-se contrariamente à escola mista, à televisão ou a qualquer outra manifestação da cultura considerada estrangeira. O saldo dessa guerra fratricida é bastante elevado: mais de 100.000 pessoas foram mortas. Sua escrita torna-se, então, um instrumento de resistência simbólica em favor da luta permanente que visa a promover a leitura crítica dos costumes e de todos os silenciamentos sobre os quais esses costumes estão assentados. Assim, por meio da literatura, ela dá voz a personagens que circulam por períodos conflituosos da história recente da Argélia e deixa fluir, pela escrita intimista, as diferentes subjetividades em conflito. No Prefácio à obra citada, Maïssa Bey (1998) expõe sua dupla mirada: a denúncia do sofrimento causado pela guerra civil e a tentativa de expressar o indizível, em luta contra qualquer forma de silenciamento. Diz ela:

Eis aqui as novelas da Argélia. Novelas escritas no tempo em que o sopro da morte corta a sangue frio a luz de cada manhã. Textos escritos na urgência de dizer, a necessidade de dar a palavra às palavras, mas que, ao mesmo tempo, creio eu, não são apenas litâneas de tristezas declinadas no cotidiano, porque são textos escritos no desejo desesperado de crer que tudo seja ainda compreensível, sem, no entanto, ter a pretensão de acreditar que compreendi.⁴ (BEY, 1998, p. 11).

O propósito declarado parece, então, se coadunar com o pensamento do historiador Jacques Le Goff (1996, p. 477), no que diz respeito ao papel regenerador dos relatos de memória, já que este afirma que: “A memória, onde cresce a história,

un peuple que l'on voudrait réduire au silence.”

³ Todas as traduções do original em francês são de minha autoria.

⁴ “*Voici des nouvelles d’Algérie. Nouvelles écrites en ce temps où le souffle de la mort taillade à vif la lumière de chaque matin. Textes écrits dans l’urgence de dire, la nécessité de donner la parole aux mots, mais qui en même temps, je veux le croire, ne sont pas seulement une litanie de malheurs déclinée au quotidien, parce qu’écrits dans le désir désespéré de croire que tout est encore compréhensible, sans avoir toutefois la prétention de croire que j’ai compris.*”

que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.”

As histórias narradas tornam-se, assim, a encenação da memória de um trauma e o trabalho literário enseja o teatro da catástrofe sofrida por toda uma geração, como na primeira novela, “*Le cri*” (O grito), na qual uma menina é obrigada a esconder-se dos homens que vieram buscar seu pai, deixando a mãe transtornada pela dor, incapacitada de zelar pela filha: “Ela tem dor, muita dor, mas ela não sabe onde. É na cabeça. No corpo. É alguma coisa que escorre dela, um pouco de sua infância, talvez. Alguma coisa que sai dela. E isso cria um vazio.”⁵ (BEY, 1998, p. 20). A “novela” torna-se, então, o relato do sofrimento de uma criança, transformada em adulto pela experiência do horror.

A novela “*Sofiane B, vingt ans*” (Sofiane B, vinte anos) está estruturada na forma de um *puzzle*; são fragmentos de memória narradas pela irmã de Sofiane, morto como “terrorista”. Através de múltiplos recortes temporais, que evoluem ao sabor das lembranças esparsas do irmão, temos a guerra, o medo e a morte como pano de fundo. Em meio aos acontecimentos, ela tenta explicar por quê a doçura de um menino “cativante e sensível”⁶ (BEY, 1998, p. 71) se transforma em impulso de morte, movido pela intolerância extremada. A contenção, o medo e a dor da lembrança da guerra se exprimem por uma sintaxe irregular, composta de frases interrompidas e desconexas:

Sofiane era muito comportado, muito devoto também, confirma mais tarde o pai, quando ficamos sozinhos. Muito secreto também, talvez um pouco demais, eu deveria ter... mas jamais poderia pensar que ele... ele não termina sua frase. Claro, que pai poderá explicar um dia como e por quê seu filho se tornou um assassino?⁷ (BEY, 1998, p. 82).

Como mulheres, ela, a irmã gêmea de Sofiane, e a mãe, Malika, viajam até o vilarejo onde o rapaz fora assassinado, mas, “[...] que podemos fazer?, questão para a qual nenhuma das duas parecia buscar resposta e que não passava de uma confissão dessa resignação inscrita irremediavelmente nelas.”⁸ (BEY, 1998, p.

⁵ “*Elle a mal, très mal, mais elle ne sait pas où. C’est dans sa tête. Dans son corps. C’est quelque chose qui s’écoule d’elle, un peu de son enfance peut-être. Quelque chose qui la quitte. Et cela fait un vide.*”

⁶ “*attachant et sensible*”

⁷ “*Sofiane était très sage, très pieux aussi, confirme plus tard le père alors que nous sommes seuls. Très secret aussi, peut-être un peu trop, j’aurais dû... mais jamais je n’aurais pensé qu’il... Il n’achève pas sa phrase. Bien sûr, quel père pourra expliquer un jour comment et pourquoi son fils est devenu un assassin?*”

⁸ “[...] *que pouvons-nous y faire?, question à laquelle aucune d’elles ne semble chercher de réponse*

81). A falta de perspectiva leva ao envolvimento político irracional e as mulheres da família, sem poder de ação e sem saber como agir pela condição que lhes é imposta na sociedade argelina, experimentam um sentimento de desvalorização e impotência, incapazes de trazer algum alento ao que parece inexorável:

O que Sofiane desejava era escapar ao domínio de um pai intransigente, mas era também, e sobretudo, o desejo de fazer alguma coisa de sua vida. [...] Seu futuro se descortinava diante dele, morno e empoeirado, como a imagem dos caminhos traçados pelos passos daqueles que o haviam precedido, e que ele vira afundar na lama, depois ir sumindo, dia após dia, até desaparecer, voltar à poeira, e estes, logo substituídos pelos filhos exatamente iguais, até no seu jeito de se deteriorar pela espera, sentados pacificamente ao sol, o fim do percurso lento demais, quase fixos sob o peso do hábito e das tradições que nenhum dentre eles pensaria em alterar.⁹ (BEY, 1998, p. 90-91).

Evidencia-se, nos casos das novelas citadas, a associação da lei – código da ética revolucionária – e da violência que serve de justificativa para disfarçar as culpas históricas e a barbárie da guerra, transformando um jovem pacato em besta assassina, que encontra na violência uma forma de liberação.

As narrativas desses homens e mulheres são configurações de subjetividades que se interrelacionam com os fatos históricos e nas quais a crise da identidade cultural tem seu eco na crise de identidade dos diferentes agentes envolvidos através de seus dramas pessoais. Na segunda novela da coletânea, “*Dans le silence d’un matin*” (No silêncio de uma manhã), a morte do marido assassinado pelos terroristas no poder faz nascer na mulher um misto de culpa, remorso e, ao mesmo tempo, suscita uma reflexão sobre sua condição feminina, pois a única vez em que ela decide não acompanhar o marido é também o momento crucial que antecede a sua morte. A linguagem da hesitação tenta dar conta do sentimento que a protagonista experimenta: “Escape? Covardia? Traição? Ela não encontra um termo forte o suficiente, duro o suficiente, para se fustigar. Mas ela tem a vida toda pela frente, todas essas noites sem sono para encontrar...”¹⁰ (BEY, 1998, p. 39).

et qui n’est qu’un aveu de cette résignation irrémédiablement inscrite en elles.”

⁹ “*Ce que voulait Sofiane, c’était échapper à l’emprise de ce père intransigeant, mais c’était aussi et surtout faire quelque chose de sa vie. [...] Son avenir s’étalait devant lui, morne et poussiéreux à l’image des chemins tracés par les pas de ceux qui l’avaient précédé et qu’il voyait s’embourber, puis s’enfoncer jour après jour, puis disparaître, retorquer à la poussière, aussitôt remplacés par des fils exactement semblables, jusque dans leur façon de se délabrer en attendant, paisiblement assis au soleil, la fin de leur parcours trop lent, presque figé sous le poids des habitudes et des traditions que pas un d’entre eux n’aurait songé à bousculer.”*

¹⁰ “*Dérobade? Lâcheté? Trahison? Elle ne trouve pas de termes assez forts, assez durs, pour se fustiger. Mais elle a toute la vie devant elle, toutes ces nuits sans sommeil pour trouver...”*

É preciso capturar o sentido, traduzi-lo em sua própria linguagem, já que “[...] a linguagem é o único veículo disponível para evocar um ausente.” (TRIGANO, 2001, p. 42). Por intermédio da linguagem, reeditamos o passado, trazemos à nossa realidade objetiva os retalhos dispersos de nós mesmos, revisitamos sentimentos e trazemos de volta aqueles que amamos. Nas reflexões de Edgard Morin (2002, p. 106), “[...] as palavras, por um lado, nomeiam, quer dizer, isolam, distinguem e determinam os objetos. [...] Mas também, por outro lado, as palavras evocam estados (subjetivos) e permitem exprimir, veicular toda a afetividade humana.” Essa luta com a palavra, como forma possível e necessária de expressão de subjetividades em conflito, marca a literatura de Maïssa Bey. Em sua obra, fica evidente a coexistência da história como experiência pessoal e da História, da memória individual e da memória coletiva. No entrecruzar de todas essas vozes – que, na verdade, são desdobramentos de uma voz autoral que se imiscui nas diferentes falas, como ecos de sua própria voz –, surgem “[...] homens e mulheres, sobretudo mulheres, tomados nas dobras de uma História que não fixará seus nomes.”¹¹ (BEY, 1998, p. 12).

Nas dez “novelas” reunidas em *Nouvelles d’Algérie* – e chamo a atenção para a ambiguidade do título, pois, em francês, a palavra *nouvelles* tanto pode designar notícias, como o gênero narrativo “novela” – nos deparamos com relatos onde o coletivo vem ao encontro do pessoal, o tempo psicológico cruza o tempo histórico e, em todos os momentos, a História é atravessada pela percepção individual, desautorizando-nos a separar o documento da História e a imaginação subjetiva. Na escrita de Maïssa Bey, assim, conjugam-se a autobiografia, a ficção romanesca e a História. Seu texto nos revela dois tipos de narração: a histórica e a literária, uma tensão entre duas escrituras que oscilam entre a ficção e o testemunho. Essa tensão surge na modalidade da autoficção, ou seja, uma forma de “[...] contar a história com efeitos romanescos, alterando elementos como sintaxe, pontuação e mesmo o ritmo discursivo a fim de adaptar-se ao ritmo da memória.” (HAUAJI, 2012, p. 260).

Desse modo, a literatura de Maïssa Bey situa-se na interseção entre a autobiografia e o romance, entre o real e o ficcional. Esses limites são mediados por uma subjetividade problemática que imprime no corpo as suas marcas indelévels. Sobretudo nas novelas onde as protagonistas são mulheres, o corpo aparece como um invólucro incômodo, uma camisa de força, um fardo pesado demais para ser carregado. É sobre o corpo de uma menina que recaem o ódio e a sede de vingança dos militantes argelinos na novela “*Croire, obéir, combattre*” (Crer, obedecer, combater). Nela, assistimos ao embate doloroso entre torturador e torturada, no qual o primeiro sustenta toda uma retórica de convencimento da justiça de seus propósitos, em nome de uma crença maior à qual ele imagina estar submetido. Entretanto, no último ato de justiça, “[...] ele levanta a mão e, na ponta do clarão

¹¹ “[...] *des hommes et des femmes, des femmes surtout, pris dans le rets d’une Histoire qui ne retiendra pas leurs noms.*”

fulgurante da lâmina afiada demoradamente, é ele quem, finalmente, fecha os olhos.”¹² (BEY, 1998, p. 98). A novela seguinte, que ostenta o sugestivo nome “*Corps indicible*” (Corpo indizível), traz o contraponto ao suplício experimentado pela vítima. “Os soldados petrificados, incrustados em meu corpo, na minha memória. Eles vieram, me pegaram. A respiração deles, as mãos deles em mim, corpo esquartejado.”¹³ (BEY, 1998, p. 109). Confrontam-se, então, as lembranças infantis da jovem Katia, misturadas às visões dos soldados. Essa novela ilustra de modo inequívoco a retórica da memória da dor que não consegue encontrar as palavras que possam traduzi-la.

Veja, Louisa é o nome da minha mãe. Era. Não está mais aqui. Não mais que cinzas. Ou fumaça. Busco seu rastro mas preciso esquecer isso também. Ele disse isso. Precisa esquecer. Esquecer ou. Nada aconteceu. Extirpar. Não, não é isso. Exorcizar ele disse. Extirpar o mal. Ele diz muitas palavras assim o doutor quando ele vem. Procure, procure mais. Às vezes fica tudo branco. Dentro. Ou negro. Igual. Eu mudo. O tempo de encontrar. Encontrar a palavra. Escolher a palavra e retê-la.¹⁴ (BEY, 1998, p. 98-99).

Sabemos que existe uma nítida associação do corpo com os sistemas sociais. Na ficção de Maïssa Bey, o corpo feminino funciona como um balizador para delimitar a fronteira entre a escrita feminina e a escrita masculina. Aqui, trata-se da premência de apropriação de um corpo humilhado e aviltado, não apenas pela violência ao qual está submetido pelas circunstâncias históricas, mas também de um corpo feminino vilipendiado pelo domínio de uma ideologia masculina. O seu corpo de menina é visto aqui como monstro, como símbolo da humilhação. Por essa razão, lembra Anne Fortin (1983, p. 24): “A escrita feminina é dita metafórica, plurívoca, inacabada, fluida, móvel, fortemente tecida por fibras carnaís, presa ao corpo.”

Na historiografia universal há uma exclusão de todas as experiências que não foram registradas ou que foram frustradas, deixando somente espaço para os sucessos históricos. Com tal constatação, parte do passado acaba sendo encoberta, já que o discurso historiográfico fez uma opção por um determinado ponto de

¹² “[...] il lève la main, et au bout de l’éclair fulgurant de la lame longuement aiguisée, c’est lui qui ferme enfin les yeux.”

¹³ “Les soldats pétrifiés incrustés dans mon corps dans ma mémoire. Ils sont venus, m’ont prise. Leur souffle, leurs mains sur moi, corps écartelé.”

¹⁴ “Tiens, Louisa c’est le nom de ma mère. C’était. N’est plus là. N’est plus que cendres. Ou fumée. Cherche sa trace mais faut oublier ça aussi. Il a dit ça. Il faut oublier. Oublier ou. Rien n’a été. Exciser. Non, c’est pas ça. Exorciser il a dit. Extirper le mal. Il dit beaucoup de mots comme ça le docteur quand il vient. Cherche cherche encore. Des fois c’est tout blanc. Dedans. Ou noir. Pareil. Je change. Le temps de trouver. Trouver le mot. Le choisir et le retenir.”

vista que excluiu toda uma infinidade de versões. Essa historiografia é o reflexo da supremacia da história do vencedor sobre a perspectiva histórica do vencido. Ao mesclar ficção e documentário, as narrativas forjadas nos relatos de memória e nas escritas da intimidade que Maïssa Bey nos traz traçam um retrato crítico e poético da Argélia dos anos 1990, em meio aos inventários de ruínas, sociais e morais, fragmentos de vozes esquecidas e silenciadas, que despertam para a tentativa de reconstituição e renovação da história individual e coletiva. É nos momentos históricos de esgarçamento do tecido social – e da consequente crise de identidade – que a memória toma conta da consciência, trazendo de volta atos recalçados, gestos esquecidos e experiências apagadas pelo tempo. Pois, afinal, como nos lembra Jacques Le Goff (1996, p. 426):

Finalmente, os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento (nomeadamente Ebbinghaus), nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva.

A experiência devastadora na qual os personagens de Bey se veem confrontados guarda lembranças traumatizantes, difíceis de serem verbalizadas; sobre estas, todos gostariam de se manter em silêncio. Mas, muitas vezes, o silêncio evocado no texto não sugere o vazio, a falta de coisas para dizer. Ao contrário, aqui, o silêncio é um excesso de sentido e traduz a dificuldade de enfrentar uma realidade dura demais para ser dita. Entretanto, calar-se, praticar o culto do silêncio para proteger-se não elimina o sofrimento que, cedo ou tarde, ressurge de um passado que gostaríamos de esquecer. Por isso, explica Bey (1998, p. 12) em seu Prefácio:

Eu tive que lutar contra a tentação do silêncio, ir de encontro ao meu medo, enfrentá-lo e tentar dobrá-lo sob o peso das palavras. Experiência difícil, a de encontrar palavras para dizer o indizível, de buscar em mim os recursos mais profundos para dar corpo a personagens que eu me vejo obrigada a qualificar, como convém, de imaginários.¹⁵

¹⁵ “*J’ai dû alors lutter contre la tentation du silence, aller à la rencontre de ma peur, l’affronter et essayer de la faire plier sous le poids des mots. Expérience difficile s’il en est, que celle de trouver les mots pour dire l’indicible, de puiser en moi les ressources les plus profondes pour donner corps à des personnages que je me vois obligée de qualifier, comme il se doit, d’imaginaires.*”

O conjunto de novelas nos exhibe, dessa forma, as impressões de deslocamento social e afetivo experimentado pelos personagens, como fragmentos de vida e de memória afetiva de uma mesma subjetividade, expressa por um “ele”, mas que, na verdade, corresponde a um “eu”, já que o narrador em terceira pessoa cede sua voz ao fluxo de uma imaginação subjetiva que assume a narração. Sua história pessoal, tantas vezes descritas e recontadas em outros textos, contos, relatos e romances, desdobra-se, aqui, em múltiplas experiências de dor e sofrimento que remetem ao mesmo episódio: a guerra civil argelina. A proliferação de histórias pessoais representam apenas metonímias do momento histórico no qual ela se situa; trata-se da configuração de uma subjetividade, cuja identidade está em processo de construção sobre as ruínas de famílias que os conflitos da guerra separou, e de um país arrasado pelas lutas entre facções rivais. A esse respeito, Paul Ricoeur (1991, p. 138) nos lembra que a identidade narrativa vem sempre em apoio à construção de uma identidade pessoal, já que é ela que promove a convergência temporal:

A identidade narrativa, seja de uma pessoa, seja de uma comunidade, seria o lugar procurado desse cruzamento entre história e ficção. Segundo a pré-compreensão intuitiva que temos desse estado de coisas, não tomamos as vidas humanas como as mais legíveis quando elas são interpretadas em função das histórias que as pessoas contam a esse respeito? E essas histórias de vida não são tornadas, por sua vez, mais inteligíveis quando lhes são aplicados os modelos narrativos – intrigas – obtidas por empréstimo à história propriamente dita ou à ficção (drama ou romance)? Pareceria, portanto, plausível considerar válida a cadeia seguinte de asserções: a compreensão de si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros signos e símbolos, uma mediação privilegiada; esse último empréstimo à história tanto quanto à ficção fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se preferirmos, uma ficção histórica, entrecruzando o estilo historiográfico das biografias com o estilo romanesco das autobiografias imaginárias.

Pois, assim, afirma Ricoeur (2007, p. 443), “[...] como a análise literária da autobiografia pode constatar, a história de uma vida não deixa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias contadas.”¹⁶

A presença de um relato lacunar, no qual o sentido é apenas sugerido nas entrelinhas, revela a dificuldade em tomar a palavra para aquele que vive dolorosamente a crise de identidade, sobretudo quando se trata de falar de si. Mas, como a escritora declarou inúmeras vezes em entrevistas à imprensa, “[sua]

¹⁶ “[...] *comme l’analyse littéraire de l’autobiographie le vérifie, l’histoire d’une vie ne cesse d’être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu’un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d’histoires racontées.*”

escrita é um compromisso contra todos os silêncios.” (BEY, 2009). Entendemos que existe, então, uma relação estreita entre a crise identitária e os comportamentos sociais que os discursos engendrados pelo poder produzem. Ao trazer as lembranças traumatizantes sobre as quais os personagens gostariam de se calar, a escritora promove o encontro entre a ficção e a História, tornando possível o desvelamento da memória posta sob silêncio, pois o diálogo íntimo, mediado pelo ato de leitura, permite-lhe desnudar as zonas de sombra da memória oficial e exorcizar os acontecimentos de um passado que ainda espera para ser elucidado. Submerso pelo peso do trauma vivenciado, o relato dos personagens configura a encenação literária da memória de uma catástrofe difícil de ser verbalizada. Contudo, de experiência incomunicável, o relato da dor torna-se, ao mesmo tempo, o único meio de se comunicar com o Outro e fazer avançar a História, assim como a única possibilidade de se conhecer a si próprio.

Por isso, Maïssa Bey faz do indizível a própria matéria de suas novelas e transforma essa premissa em profissão de fé. Os testemunhos aqui apresentados revelam a impossibilidade de construir uma epopeia gloriosa da guerra fratricida que assola o país ou de elaborar uma lenda histórica enaltecadora. A incapacidade de falar da guerra gera, então, a linguagem do balbucio, da repetição; torna-se a expressão de uma rasura, uma aproximação de sentido sempre postergado, promessa não cumprida de tradução e entendimento. “Matar, abater, eliminar, suprimir... quantas palavras para dizer a mesma coisa, palavras gastas de tanto serem lidas e ouvidas, como nesses filmes de ação violentos demais e que ela se recusa a ver.”¹⁷ (BEY, 1998, p. 33).

A ficção de Maïssa Bey constrói-se, portanto, com figuras de linguagem que servem para expressar a busca de sentido, o hesitante processo de entendimento daquilo que não se consegue formular claramente. São bastante numerosos os exemplos de silepse (a mesma palavra repetida com sentidos diferentes) e de metáforas de uma mesma ideia que se substituem a outras sucessivamente, ou seja, quando um enunciado é sempre prolongado, em busca da palavra certa que exprima um sentimento. São também frequentes os casos de hipérbato – quando há uma inversão inusitada de algum elemento da frase, alterando bruscamente sua sequência natural – e de epanalepse, isto é, a repetição incessante de um termo da frase, na tentativa de encontrar uma relação de causa e efeito que não parece evidente. Trata-se, pois, de uma escrita que revela o fracasso das palavras para designar as coisas, uma falha da linguagem em nomear, daí a reiteração, a aproximação sempre imprecisa do sentido; enfim, percebe-se uma estilística baseada na elipse e na especulação sobre a linguagem e sua função, incapaz de representar aquilo que se deseja expressar.

¹⁷ “*Tuer, abattre, descendre, supprimer... combien de mots pour dire la même chose, des mots usés à force d’être lus et entendus, comme dans ces films d’action trop violents et qu’elle refuse de voir.*”

Maïssa Bey (1998, p. 128) expõe sem ambiguidade sua concepção da literatura quando sugere, pela voz de um de seus personagens, que é necessário “[...] dar a palavra às palavras [...] e agir como se o amanhã fosse possível.”¹⁸ Assim, recompor seu “eu” estilhaçado por intermédio da fabulação permite à autora reescrever a história da Argélia e recompor, ao mesmo tempo, uma identidade fragmentada. A ficção chama para si o dever de completar as lacunas deixadas de lado pela história oficial e o dado histórico, impessoal, é substituído por um viés individualizante, subjetivo e singular.

No que concerne o trabalho da linguagem, é interessante observar o exemplo da novela *“Un jour de juin”* (Um dia de junho). Ao refugiar-se no sonho, o personagem tenta enfrentar a dura realidade de uma vida de miséria, de abandono e tristeza de menino sem futuro. No devaneio, ele vislumbra a liberdade de horizontes ilimitados e a partida para lugares imaginários, onde poderia realizar plenamente os seus sonhos. Como é o território do onírico, da fabulação pura, a palavra é mais fluida, a sintaxe desenvolta, prolixa, emblemática do fluxo imaginário que corre sem compromisso com a experiência vivenciada que trava a voz e interrompe a fala. O sol do mês de junho, o mar e o azul do céu pintam de vida alternativa um cenário real de desolação, vivido em preto e branco. E o relato se elabora, ao mesmo tempo, como construção metaficcional que convoca os elementos necessários para compor o quadro:

O sol tem desses brilhos! Chega a se desgostar da noite. E o céu, para os azuis, consegue fazer melhor do que nunca hoje. As nuvens só estão aí para distrair o olhar, assim para a gente não se cansar. Então, vamos começar assim: é um dia de junho, carregado de sol e de doçura. Nada mal, hein, a doçura!¹⁹ (BEY, 1998, p. 43).

Essa escrita do sonho contrasta com a realidade que se entremeia, trazendo-o de volta à sua triste condição: “E depois, e sobretudo depois, na sua casa, tem a sua mãe. Suas palavras e seus silêncios.... Há o que você pode ler em seus olhos, cada vez que você entra em casa [...]”²⁰ (BEY, 1998, p. 57) e o dia, que havia começado por uma promessa de sonho, progride em direção a uma dura realidade que parece desgastada pela falta de esperança:

¹⁸ “[...] *donner la parole aux mots [...] et faire comme si demain était possible.*”

¹⁹ *“Le soleil a de ces éclats! C’est à dégoûter de la nuit. Et le ciel, pour les bleus, il s’en tire plutôt bien aujourd’hui. Les nuages ne sont là que pour distraire le regard, histoire de ne pas s’ennuyer. Alors, on va commencer comme ça: c’est une journée de juin, chargé de soleil et de douceur. Pas mal, dis, la douceur!”*

²⁰ *“Et puis, et puis surtout, chez toi, il y a ta mère. Ses mots et ses silences.... il y a ce que tu peux lire dans ses yeux, chaque fois que tu passes la porte [...]”*

Enfim, ela já ficou no passado, essa manhã de junho. Restam apenas algumas horas e você chegará ao cabo do dia inteiro. [...] Eles estarão sempre aí, ao alcance da mão, os prédios da comunidade. Eles esticam progressivamente sua sombra atrás de você, e, nessa velocidade, vão acabar por alcançá-lo. [...] não é nada além do vestígio mal apagado de um sonho...²¹ (BEY, 1998, p. 61-63).

Nessa perspectiva, o silêncio que se introduz na escrita hesitante e lacunar, contrastando com a fluidez dos devaneios na novela citada, não significa falta do que dizer ou interdição; aqui ele é marcadamente demolidor e expressa a simples recusa em dizer, pois, como aponta Silvio Renato Jorge (2009, p. 53-54):

[...] é através da tentativa de atribuir significação às lacunas, aos vazios da memória individual, que o texto procurará tecer suas malhas, destinando à escrita ficcional a função de reconstruir o passado em jogo dialético com o presente, bem como a de fazer confluir para o mesmo lugar o pessoal e o coletivo, o indivíduo e a visão que ele tem de si mesmo, como membro de uma comunidade.

A denúncia da situação feminina aparece de modo recorrente na coletânea, assim como no resto de toda a obra ficcional e ensaística de Maïssa Bey. Ela é abordada na forma de paródia em “*La marieuse*” (A casamenteira), quando uma mulher propõe-se a intermediar o casamento de um velho com uma jovem, usando de todos os argumentos que reforçam a situação de desigualdade, de exploração social da mulher e sua condição de inferioridade na sociedade argelina. A narradora em primeira pessoa é aquela que sustenta o discurso oficial e representa “[...] aquilo que poderíamos chamar de ouvido e memória da cidade [...]”²² (BEY, 1998, p. 133), ou seja, o senso comum. Ao final, como alguém que tudo vê e que, portanto, conhece bem os segredos femininos, ela sentencia contra seus próprios argumentos precedentes: “Que Deus me perdoe se blasfemo, mas Ele não deveria nunca ter dado às mulheres o poder de sonhar, de amar, de desejar... pois é isso que lhes permite escapar aos homens!”²³ (BEY, 1998, p. 139). Como contraponto às palavras da velha mulher, na novela seguinte, “*Quand il n’est pas là elle danse*” (Quando ele não está, ela dança), variante do conhecido provérbio “quando os gatos não estão presentes, os ratos dançam”, temos o relato

²¹ “*Enfin, elle est déjà dans ton passé, cette matinée de juin. Plus que quelques heures et tu viendras à bout du jour entier. [...] Ils sont toujours là, à portée de pas, les bâtiments de la cité. Ils allongent peu à peu leur ombre derrière toi, et à cette allure, ils finiront bien par te rattraper. [...] ce n’était rien d’autre que la trace mal effacée d’un rêve...*”

²² “[...] ce qu’on pourrait appeler l’oreille et la mémoire de cette ville [...]”

²³ “*Que Dieu me pardonne si je blasphème, mais Il n’aurait jamais dû donner aux femmes le pouvoir de rêver, d’aimer, de désirer... car c’est cela qui leur permet d’échapper aux hommes!*”

puramente subjetivo da mulher que, deixada sozinha em sua casa, evade-se pelo sonho e deixa correr em liberdade o pensamento como compensação ao silêncio que lhe é imposto quando o marido está presente:

Com ele, o silêncio entrou na minha vida.

Quando ele não está, as palavras nunca ditas, as palavras reprimidas, amarradas, esquecidas, jorram em rápidas espirais, giram em torno dela numa ronda desenfreada antes de se esfacelar no limite de seus lábios cerrados. [...] Mas ela compreendeu. Ela não é mais senão uma sombra devorada de ódio e queimada pelo silêncio. [...] Ela aprendeu a se calar, a adormecer à noite, saciada de silêncio.²⁴ (BEY, 1998, p. 146-148).

O corpo, como lugar da interdição, é desejado, mas, ao mesmo tempo, é exibido como *locus* do sofrimento e da exclusão. Aqui, é através do corpo – que ela admira solitária diante do espelho, com o qual sonha e sobre o qual especula –, que lhe é possível elaborar o contradiscurso ideológico. Sabemos que honra e vergonha – *izzat* e *sharam* –, emblemas do papel subalterno imposto à mulher, são os princípios estruturadores da cultura muçulmana e que esses valores não têm o mesmo peso sobre os homens e as mulheres. Ao ver-se sozinha em casa, o marido estando ausente, as forças do corpo e da paixão funcionam como transgressão à ordem social repressora, tornando-se uma forma privilegiada e essencial para a reinvenção de si.

A última novela é contada em forma de oráculo, aquele que anuncia a chegada de um grande mal como castigo para a toda a população. Reconhecemos, então, o discurso de intolerância religiosa que predomina na política argelina dos anos 1990, fazendo eco à novela “*Sofiane B, vingt ans*”, cujo protagonista ausente é morto por terrorismo em nome de uma causa pretensamente justa. Essa peça é a única que tem a marca narrativa de um conto, apresentado como a parábola de um velho que surge inesperadamente, trazendo as palavras oraculares de um tempo de fanatismo religioso. Insidiosamente, sua mensagem vai dominando as mentes e transformando o comportamento de todos os homens, mesmo aqueles que haviam resistido na primeira hora. Conto alegórico, no qual “uma multidão de cavaleiros invisíveis”²⁵ (BEY, 1998, p. 163) chegam para espalhar o medo e a desgraça: “[...] todos estavam tomados pelas mesmas visões de horror, visões aterrorizantes de corpos esquartejados, decapitados, mulheres violentadas

²⁴ “*Avec lui, le silence est entré dans ma vie.*

Quand il n'est pas là, les mots jamais dits, les mots réprimés, ligotés, oubliés, jaillissent en bonds volubiles, tournent autour d'elle dans une ronde effrénée avant de s'écraser au seuil de ses lèvres fermées. [...] Mais elle a appris. Elle n'est plus maintenant qu'une ombre dévorée de haine et brûlée de silence. [...] Elle a appris à se taire, à s'endormir le soir, comblée de silence.”

²⁵ “*une multitude de cavaliers invisibles*”

e crianças mutiladas.”²⁶ (BEY, 1998, p. 163). Ao infiltrar-se, o mal divide a população entre os que acreditam e os que duvidam das profecias, notadamente as mulheres que “[...] puxando o véu sobre o rosto com medo de serem reconhecidas pelos maridos, dissimulando-se como podiam no meio da multidão barulhenta, todas aquelas que não aceitavam mais calar-se e que, com o risco de perderem tudo, vieram engrossar as fileiras dessa incrível revolta.”²⁷ (BEY, 1998, p. 172). Contudo, todos acabam se acomodando aos novos tempos. Porém, “[...] durante muito tempo as mulheres cantaram e os homens em volta delas, reencontrando sua alma, se esqueceram de si ao escutá-las. E a noite, suntuosa e doce, se fechou sobre eles.”²⁸ (BEY, 1998, p. 177).

É pela força da escrita libertadora que Maïssa Bey pôde exibir as feridas ainda expostas que afetam toda uma geração fadada ao silêncio pelos episódios traumatizantes ligados aos conflitos da guerra. Assim, através da mediação efetuada pela leitura dos textos de Maïssa Bey podemos desvelar os aspectos mais trágicos da realidade da história da Argélia e compreender como os argelinos viveram esses tempos de dor e sofrimento, revelados e transformados pela ficção. Mostrar de que maneira a ficção de Maïssa Bey completa os vazios da História, as lacunas da memória individual e coletiva foi o objetivo da reflexão que tecemos aqui. Na coletânea *Nouvelles d’Algérie*, encontramos vozes plurais vindas da subalternidade, que contam, recontam e se complementam, na contradição e no dialogismo, unindo-se à voz autobiográfica da narradora/autora, configurando-se em narrativas que resistem à qualquer conclusão, oferecendo ao leitor um relato lacunar e fragmentário.

Os elementos autobiográficos, testemunhais e memorialísticos que esse modelo ficcional apresenta inscrevem-se em um modo de representação próprio da narrativa contemporânea, pois articulam procedimentos tais como a fragmentação textual, o jogo de planos temporais distintos e a pluralidade de perspectivas. Esses textos trazem uma versão dos fatos históricos mediados pelo discurso da subjetividade e rompem com as práticas discursivas convencionais, convocadas pelo imperativo da presunção de uma verdade sobre a realidade histórica. Como observa Diana Klinger (2012, p. 15), em seu ensaio sobre as relações entre a primeira pessoa do discurso e a escrita etnográfica na ficção contemporânea:

²⁶ “[...] *tous étaient hantés par les mêmes visions d’horreur, des visions terrifiantes de corps écartelés, décapités, de femmes violentées et enfants mutilés.*”

²⁷ “[...] *ramenant leurs voiles sur leur visage de peur d’être reconnues par leur mari, se dissimulant de leur mieux au milieu de la foule bruyante, toutes celles qui n’acceptaient plus de se taire et qui, au risque de tout perdre, étaient venues grossir les rangs de cette incroyable mutinerie.*”

²⁸ “[...] *longtemps les femmes chantèrent et les hommes autour d’elles, retrouvant leur âme, s’oublèrent à les écouter. Et la nuit, somptueuse et douce, sur eux se referma.*”

Deixando de lado qualquer pretensão de objetividade e de neutralidade “científicas”, os textos da antropologia pós-moderna narram experiências subjetivas de choque cultural. [...] Essa antropologia, pós-moderna e antipositivista, que reflete tanto sobre seu objeto quanto sobre o sujeito da escrita etnográfica, forma parte de um paradigma epistemológico segundo o qual não há conhecimento independente do ato cognitivo que o constitui. Ou seja, a antropologia, ao mesmo tempo que se transformou numa “língua franca” transversal aos diferentes campos das humanidades e da teoria atual, sofreu ela mesma uma virada, ao colocar a questão da escrita e do sujeito, redefinindo assim as polaridades sujeito-objeto.

Julgamos que essa marca escritural da argelina Maïssa Bey (1998, p. 13) ficou evidenciada nas *Nouvelles d’Algérie*, pois ela nos trouxe, conforme anunciou em seu Prefácio, “[...] fragmentos de vida esculpidos com o cinzel de [suas] angústias, estilhaço de vozes à beira da loucura, bocas fechadas onde treme um grito ou um soluço retido no interior dessas páginas.”²⁹

BATALHA, M. C. Intimate writings in Maïssa Bey. *Itinerários*, Araraquara, n. 40, p. 201-215, jan./jun., 2015.

■ **ABSTRACT:** *This work aims at examining the collection *Nouvelles d’Algérie* (1998), by Maïssa Bey, pseudonym adopted by the Argelian writer to escape the adverse conditions in the 1990’s, a time of intense political instability in her country. By means of literature, she voices the characters that the official History wiped out, as echoes of her own shattered subjectivity. In those novellas, the history as personal experience and the great History, the individual memory and the collective memory, the autobiography, the Romanesque and the autofiction coexist. Thus, it is meant to restore the splintered “self” through the process of storytelling, unveiling the shadowed zones of the official memory reduced to oblivion.*

■ **KEYWORDS:** *Memory. History. Autobiography. Autofiction.*

²⁹ “[...] *fragments de vie ciselés au burin de [ses] angoisses, éclats de voix au seuil de la folie, bouches fermées où tremble le cri ou le sanglot retenu au creux de ces pages.*”

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BEY, M. **Nouvelles d'Algérie**. Paris: Grasset, 1998.

_____. “Mon écriture est un engagement contre tous les silences”. Maïssa Bey, les mots en partage. **Bouillon de Culture**. Disponível em: <<http://www.algerie-dz.com/forums/archive/index.php/t-8391.html>>. Acesso em: 11 mar. 2009.

FORTIN, A. Les sorcières, une alternative? **Dérives**, Montréal, v. 36, p. 28-45, 1983.

HAUAI, K. A. **A inserção do bastardo na relação Oriente/Ocidente**. 2012. 312 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

JORGE, S. R. **Sobre mulheres e estrangeiros**: alguns romances de Olga Gonçalves. Niterói: EdUFF, 2009. (Coleção Ensaio, 29).

KLINGER, D. I. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução de Bernardo Leitão et al. 4. ed. Campinas: Unicamp, 1996.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva. São Paulo: Cortez, 2002.

RICOEUR, P. **O si-mesmo como um outro**. Tradução de Lucy Moreira César. Campinas: Papyrus, 1991.

_____. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François et al. Campinas: Unicamp, 2007.

TRIGANO, S. **Le temps de l'exil**. Paris: Payot et Rivages, 2001.

Recebido em 04/05/2014

Aceito para publicação em 13/04/2015

