

A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA NA LITERATURA DA DIÁSPORA ÁRABE E OU MUÇULMANA

Vera Lucia Soares
Universidade Federal Fluminense

A veiculação pela mídia globalizada de imagens de violência praticada pelos povos árabes e ou seguidores dos islamismo em todo o mundo é uma recorrência nos últimos tempos. Violência contra países do ocidente, mulheres, intelectuais, grupos étnicos, religiosos e outros. Mas qual seria o sentido de tanta violência? Fanatismo religioso? Motivos políticos? Luta pelo poder? Questão de mentalidade?

Já há bastante tempo intelectuais de várias áreas do conhecimento vinham se debruçando sobre essa questão, mas os debates se intensificaram a partir dos atentados de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos que se tornaram símbolo maior da violência árabe-islâmica contra o Ocidente.

Não é de hoje que os árabes-muçulmanos são vistos pelo mundo ocidental como povos bárbaros, fanáticos e extremamente violentos. Edward Said, em seu estudo sobre o orientalismo, mostra, no entanto, que o Oriente tal como o concebemos é uma invenção do Ocidente e que essas imagens foram sendo construídas e reconstruídas ao longo dos tempos.

Ainda na Idade Média, a Europa se viu impelida a lidar com uma forma de vida totalmente nova – o islã – que aparecia como uma versão fraudulenta do cristianismo, provocando um certo temor. Temor que, para Said, era justificado porque, após a morte de Maomé em 632, a hegemonia militar, cultural e religiosa do islã cresceu enormemente. Com isso, o islã passou a “simbolizar o terror, a devastação, o demoníaco, as hordas de odiosos bárbaros” (Said, 1990: 69), enfim um perigo para o conjunto da civilização cristã.

A partir do século XVIII, com a invasão do Egito por Napoleão que projetava transformar essa terra de obscuridade e barbárie em um departamento de erudição francesa e, mais tarde, com a expansão colonial européia na Ásia e na África que se estendeu do século XIX a meados do XX, o Oriente vai ser reconstruído e remoldado pelos orientalistas europeus. Era preciso “aproximar o Oriente da Europa, para depois absorvê-lo inteiramente e cancelar, ou pelo menos baixar o tom e reduzir, a sua estranheza e, no caso do islã, a sua hostilidade” (Said, 1990: 96). O Oriente desperta também o interesse de vários escritores do século XIX, entre os quais os franceses Chateaubriand, Lamartine, Flaubert, Nerval. Mas, apesar das diferenças de estilo, o Oriente visto por esses autores se caracteriza basicamente pela excentricidade, pelo exotismo, pelo atraso, pela feminina penetrabilidade, enfim, como “um lugar que precisava da atenção, da reconstrução e até mesmo da redenção ocidental” (Said, 1990: 212). Aliás, foi esse ideal humanitário que permeou a política expansionista colonial francesa no século XIX.

No entanto, quando esses povos começam a lutar contra a ocupação colonial, quando o anticolonialismo unifica todo o mundo oriental, os europeus vêm nessa atitude um insulto à democracia ocidental. Os antigos estereótipos do Oriente bárbaro, violento e fanático são, então, retomados.

Depois da Segunda Guerra, os Estados Unidos tomam o lugar da Europa, tornando-se o centro da política mundial e, conseqüentemente, vão construir a sua representação do Oriente islâmico. Tendo em vista os constantes atritos entre árabes-muçulmanos e judeus, “o árabe passa a ser concebido como uma sombra que persegue o judeu” (Said, 1990: 290). Além disso, a partir de 1973, com o boicote do petróleo

impetrado pelos países árabes fornecedores do produto, esses orientais são novamente vistos como uma ameaça ao mundo ocidental.

Com o avanço posterior do capitalismo e dos meios eletrônicos de comunicação mediados prioritariamente pelos Estados Unidos, acentua-se um processo de ocidentalização do mundo pois, como bem critica Stuart Hall, embora a globalização seja por definição algo que afeta o globo inteiro, ela é essencialmente um fenômeno ocidental. Isto porque “são as imagens, os artefatos e as identidades da modernidade ocidental, produzidos pelas indústrias culturais das sociedades ‘ocidentais’ (incluindo o Japão) que dominam as redes globais” (Hall, 2001: 79). Assim, a mídia globalizada força a informação para dentro de moldes padronizados onde o Oriente aparece cada vez mais estereotipado. Nos filmes, na televisão, na imprensa escrita, os árabes são geralmente mostrados em grandes números; as imagens apresentam massas enraivecidas, gestos irracionais e excêntricos. E, por trás dessas imagens – diz Edward Said – “está a ameaça da *jihad*. Resultado: um temor de que os muçulmanos (árabes) tomem conta do mundo” (1990: 291).

Esse temor é reforçado pelo crescimento, a partir da Revolução Iraniana, de movimentos islâmicos fundamentalistas em alguns estados muçulmanos do Oriente Médio, cujo principal objetivo é criar estados religiosos nos quais os princípios políticos de organização estejam alinhados com as leis do Alcorão, ou melhor, com a sua interpretação mais radical estabelecida pelo direito canônico islâmico, a *Charia*. Tais movimentos visam, na verdade, o poder. Diabolizando tudo o que venha do Ocidente – daí a hostilidade ao imperialismo americano – e usando a religião como força política e ideológica mobilizadora e unificadora, se estabelecem e agem sobretudo em estados onde proliferam crises econômicas, sociais e identitárias. Entre eles, estão, por exemplo,

o Al-Qaeda de Osama Ben Laden, que apoiou o regime talibã do Afeganistão e foi responsabilizado pelos atentados de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos, a Jihad Islâmica na Palestina, cujos atentados suicidas contra os israelenses vêm ocupando a mídia nos últimos tempos, o FIS (*Front Islamique du Salut*) na Argélia que, desde a anulação das eleições legislativas em que obteve a maioria dos votos em 1991, lançou o país em uma guerra civil não declarada.

Na luta pelo poder, esses grupos fazem alvo de seus ataques não apenas os militares ou políticos que se interpõem em seu caminho, mas também todos os defensores ou propagandistas de idéias e valores exportados do Ocidente que, segundo eles, atentam contra a lei canônica do islã, a *Charia*. Na Argélia, por exemplo, o número de assassinatos cometidos pelo FIS contra intelectuais, escritores, jornalistas e mesmo contra homens e mulheres do povo que, de uma forma ou de outra, reivindicavam a liberdade de ação e de expressão atingiu cifras exorbitantes na década de 1990.

Muitos intelectuais árabes e ou muçulmanos perseguidos ou condenados à morte em seus países pelos fundamentalistas emigram para a Europa ou para os Estados Unidos, juntando-se a outros que, por razões várias, há muito vivem no exterior, como o crítico palestino Edward Said acima citado.

Mas, enquanto os críticos da diáspora árabe-muçulmana interpretam os discursos e analisam os fatos, os escritores nos dão, através de seus textos literários, um testemunho da vivência, permitindo, assim, o desvelamento do que Régine Robin chama de “zonas de sombra da memória” (1989: 67). É o que fazem, por exemplo, Leïla Sebbar e Assia Djebar, escritoras argelinas de origem árabe-muçulmana radicadas na França e autoras das duas novelas que compõem o *corpus* deste trabalho.

Vivendo no entre-dois, ou seja, entre o Oriente e o Ocidente, essas escritoras são obrigadas “a habitar duas identidades, a falar duas linguagens culturais, a traduzir e a negociar entre elas” (Hall, 2001: 89). É, portanto, desse entre-lugar que elas produzem uma literatura de caráter eminentemente político, transformando sua escritura em voz coletiva, voz que se propõe a desvelar as formas de violência que marcaram e marcam as relações entre Oriente e Ocidente (no caso específico, entre Argélia e França), dominadores e dominados, homens e mulheres. Relações que podem se resumir na relação maior entre gênero e poder, sobretudo quando se trata de regimes autoritários, nos quais – conforme análise de Joan Scott – os dirigentes legitimam a dominação, a força, a autoridade central e o poder soberano identificando-os ao masculino enquanto o inimigo, a subversão e a fraqueza são identificados ao feminino (Scott, 1991: 146).

Assia Djebar, escritora argelina vivendo na França desde a década de 1970 e trabalhando atualmente nos Estados Unidos como professora visitante da Universidade Nova York, nos faz transitar, através de seus textos literários, por diferentes períodos da história da Argélia marcados pela violência e pela luta pelo poder.

Na novela *Oran, langue morte*, que dá título a uma coletânea publicada em 1997, Assia Djebar se utiliza do recurso epistolar para traduzir, de forma mais intimista, os traumas vivenciados por uma argelina por conta da violência que em dois momentos distintos da história marcaram sua cidade natal, Oran. Nessa longa carta à amiga Olivia que está na França, a narradora (que não é nomeada) conta sua volta a Oran, depois de trinta e três anos de exílio em Paris, para acompanhar a tia que a criara em seus últimos dias de vida. Mas esta volta é, na verdade, um retorno ao passado, à sua origem da qual precisa fazer o luto, ou seja, se libertar. E nesse passado está o assassinato de seus pais,

quando ela tinha apenas dez anos de idade, pelos extremistas franceses durante a guerra da Argélia.

Militante pela independência do país e perseguido pelo exército francês, esse casal tinha conseguido fugir para a França onde continuou sua militância clandestina por alguns anos enquanto a filha permanecera na Argélia aos cuidados de uma tia materna. Caindo doente, o pai insiste junto à mulher para voltarem a Oran, o que acontece em 1960. Durante um tempo, conseguem sobreviver com a ajuda da família e dos amigos, até que, devido a uma hemorragia, o pai é internado. A mulher e uma vizinha o acompanham ao hospital, palco do frio assassinato do casal diante dessa amiga que se encarregará de reportar o acontecido à família. Assassinato que, por sua vez, é agora recriado pela narradora na carta que escreve à amiga:

Sur ce, ils entrèrent: eux, un groupe de médecins; des nouveaux? En tout cas, des inconnus. Trois, ils sont trois et en blouse blanche.

L'un se tient debout, près de la porte. Le second, d'une voix rude, interpelle le malade.

-Vous êtes bien le dénommé...?

Ma mère intervient:

- Je suis sa femme! Que voulez-vous?

Elle n'a pas eu le temps de continuer, Maman.

Le troisième, le plus en avant, de dessous sa blouse, sort un fusil. Posément, pendant que les deux autres bloquent l'issue, il vide son arme sur le malade. Tandis que le second, un revolver à la main, vise le corps debout de Maman qui se disloque.

[...]

Ils sortent tous les trois à reculons: eux, les faux médecins, les meurtriers. (Djebar, 1997: 44-45)

Além dessa violência física contra seus pais, seu relato também dá conta de outro tipo de violência por ela vivenciado quando acompanha a tia ao hospital para tentar obter notícias da mãe que pensam ainda estar viva. Como a tia não domina a língua francesa, a menina traduz sua pergunta para a enfermeira chefe: “- Sa soeur... elle veut voir sa soeur blessée!” Em vez de tentar ajudar, a francesa retruca em tom reprobatório e irônico: “- Puisque toi, la petite, tu sais parler français, alors tu peux ajouter ‘madame’? On ne t’a pas appris à l’école, non?” (Djebar, 1997: 38-39). Na verdade, a enfermeira se utiliza aqui do discurso masculino do colonizador por ela incorporado

para impor sua autoridade, atitude representativa do que Roger Chartier chama de “violência simbólica”, cuja raiz está na “interiorização pelas mulheres, de normas enunciadas pelos discursos masculinos” (1990: 40). Essa violência marca profundamente a menina que diz ter sentido a palavra “Madame” vibrar dentro dela como o início de uma provação. Realmente, logo em seguida lhe dão a notícia de que sua mãe também tinha morrido.

Com a reconstrução por meio da escritura dessas cenas ligadas à morte de seus pais, a narradora se liberta, de certa forma, desse seu passado de violência ou, como diria Régine Robin, faz o “luto da origem” (1993). Mas enquanto escreve, ela diz sentir-se novamente sobressaltada por gritos e prantos. São, na verdade, os ecos da violência que impera hoje em Oran, vítima agora de outros assassinos, não mais os extremistas franceses da época colonial, mas os militantes do FIS que, na luta cega pelo poder, atacam seus próprios irmãos argelinos que questionam seus preceitos radicais e defendem idéias liberais. Esta nova onda de violência que assola sua cidade lhe é confirmada no dia do enterro de sua tia quando toma conhecimento do assassinato, por um grupo de jovens militantes do FIS, de um professor universitário que durante toda a sua vida se dedicara à formação intelectual das novas gerações. Assim, o presente e o passado dessa cidade argelina se confundem e se entrelaçam na narrativa de Assia Djebar pelo viés da violência. Violência constante na história da Argélia, ontem praticada pelo Ocidente colonizador, hoje por seus próprios filhos muçulmanos. Violência fruto de lutas políticas pelo poder onde os que pretendem dominar tentam por todos os meios subjugar o inimigo que, nesta novela, é representado por homens, mulheres e crianças comuns que, em um dado momento, lutaram por algum tipo de liberdade.

Inconformada e já sabendo *a priori* a continuação dessa história de violência, a narradora termina a carta à amiga anunciando sua partida de Oran, sua volta definitiva à França porque não quer ver nem dizer nada mais sobre o presente dessa cidade, mas apenas escrever:

Je pars car je ne veux plus rien voir, Olivia. Ne plus rien dire: seulement écrire. Écrire Oran en creux dans une langue muette, rendue enfin au silence.
Écrire Oran ma langue morte. (Djebar, 1997: 48)

Este é um dos desafios, senão o maior, que vem sendo enfrentado por essas escritoras da diáspora árabe e ou muçulmana: escrever na língua do exílio o silêncio que assola seu país, fazer aflorar na língua estrangeira, que também é sua, os ecos da língua de origem, o árabe, emudecida pela violência da censura. Escritura que se transforma também em ato simbólico de violência. Escritura da violência, violência da escritura, pois é através dela que essas escritoras desvelam as zonas sombrias da memória argelina.

Também Leïla Sebbar, outra argelina radicada na França, faz da escritura o espaço de expressão de uma memória de violência. A novela *La photo d'identité*, inserida na coletânea intitulada *La jeune fille au balcon* (1996), tem como eixo narrativo uma foto exposta na vitrine de uma livraria em Paris que chama a atenção, ao mesmo tempo, de um homem que se deduz ser um imigrante argelino e de um menino filho de imigrante s.

Trata-se da foto de uma mulher argelina tomada durante a guerra pela independência do país. O menino sente-se atraído pelo retrato porque essa guerra o interessa e seus pais se negam a falar sobre o assunto como se temessem reavivar a chama de um passado silenciado, escondido no fundo da memória por razões desconhecidas. Além disso, a mulher da foto faz lembrar sua mãe quando esta se veste para as festas de família com roupas típicas de sua região. Na verdade, o menino busca nessa imagem vestígios de sua origem e da própria memória da Argélia. Quanto ao

homem, este quer liberar a memória (a razão) de sua mãe que acredita estar presa nessa foto.

Depois de vários dias observando o retrato na vitrine e sem trocar nenhuma palavra um com o outro, o menino e o homem entram na livraria. Segundo a proprietária, esta e outras fotos que constam de um álbum foram tiradas durante a ocupação francesa na Argélia para a confecção de carteiras de identidade. Enquanto folheiam o álbum, sentados lado a lado, o homem revela ao menino que está à procura do fotógrafo para matá-lo porque este roubara o espírito de sua mãe ao fotografá-la, conforme lhe explicara a sua avó, fazendo-o prometer que procuraria este homem onde quer que estivesse para tomar-lhe a máquina e, assim, salvar a sua mãe. Esta é uma crença ligada à tradição muçulmana transmitida pelo profeta Maomé, segundo a qual, está terminantemente proibido tentar capturar a imagem de Deus e, por conseguinte, de qualquer ser humano, pois este foi feito à sua imagem e semelhança.

Assim, submetendo-se à força da tradição e à vontade da avó, este homem transforma sua vida em uma busca incessante a esse fotógrafo que, finalmente, acredita ter encontrado ao ter nas mãos o retrato da mãe. E num gesto inesperado mas decisivo, arranca a foto do álbum, observa-a longamente pela última vez, dobra-a várias vezes e a rasga em pedacinhos. Em seguida, vai até a lareira e joga os restos no fogo. Ao se retirar da livraria acompanhado do menino, volta-se para a proprietária e diz:

- Voilà, c'est fini. J'ai tué le soldat photographe et ma mère me reconnaîtra quand j'arriverai chez elle, au village. C'est fini. Au revoir, madame. (Sebbar, 1996: 83)

Nesta novela, a violência é representada não tanto fisicamente, mas sobretudo de forma simbólica. Inicialmente, temos a violência cometida pelos franceses contra a tradição muçulmana talvez por ignorar os signos culturais do outro ou, mais provavelmente, por considerá-los como marcas do atraso e da inferioridade dessa

cultura. Mas trata-se também de uma violência contra as mulheres dessa aldeia que foram forçadas a se submeter às ordens dos oficiais franceses, conforme as palavras da avó retomadas pelo homem ao relatar sua história ao menino:

Dans ce village [...], des soldats sont venus pour nous surveiller, ils ont fait des papiers pour nous contrôler, hommes et femmes. Un matin, ils ont obligé les femmes, jeunes et vieilles à quitter les maisons, et, sur la place, le soldat photographe s'est mis au travail. Le chef a ordonné aux femmes d'enlever leurs foulards, les vieilles n'ont pas voulu, il n'a pas insisté. [...] Elles ne comprenaient pas ce qui se passait, moi j'ai compris après, quand la tête de ta mère s'est vidée. Ta mère était belle, la plus belle femme du village. Elle s'était cachée, mais les soldats l'ont trouvée, ils ne l'ont pas battue, mais ils l'ont traînée jusqu'au banc contre le mur blanc... (Sebbar, 1996: 79-80)

Da mesma forma, a dominação da avó sobre o neto, obrigando-o a sacrificar sua juventude por conta dessa mesma tradição violada pelos franceses, pode ser lida como uma representação da “violência simbólica” definida por Roger Chartier e à qual já me referi. Segundo ele, as representações da inferioridade feminina, incansavelmente repetidas e mostradas, nos discursos e nas práticas, acabam inscrevendo-se nos pensamentos e corpos de umas e de outros. Mas – adverte o historiador – “uma tal incorporação da dominação não exclui afastamentos e manipulações”. São eles que vão permitir o deslocamento ou a subversão da relação de dominação. A reapropriação pelo dominado de uma representação imposta se volta muitas vezes contra a ordem dominante que a produziu (Chartier, 1995: 37-47).

Tendo, portanto, incorporado um papel que lhe foi determinado pela comunidade muçulmana, o de guardião das tradições, e valendo-se do poder que a idade garante à mulher muçulmana no espaço privado, a avó reverte a relação habitual de dominação do masculino sobre o feminino. Assim, ela mobiliza para seus próprios fins esse papel que a religião e a sociedade lhe inculcaram e subjuga o neto, ou seja, o masculino, obrigando-o, por sua vez, a destruir uma outra representação do masculino, o colonizador francês que dominara a sua gente. Desta forma, ao rasgar e queimar o retrato da mãe tirado pelo fotógrafo francês, esse homem que representa o argelino

colonizado, fraco, submisso e, logo, identificado ao feminino considera ter eliminado ainda que simbolicamente o antigo colonizador.

Como se viu, há nesta novela de Leïla Sebbar uma dupla reversão da relação de dominação em que o dominado ou o feminino se apropria de uma representação imposta e a reutiliza contra aquele que a produziu.

Por outro lado, o gesto desse homem de destruir o retrato amaldiçoado de sua mãe pode também ser lido como uma forma simbólica de fazer o luto de uma origem marcada pela violência. Daniel Sibony considera que todo exilado ou imigrante precisa fazer a “viagem da origem”, mas não para ficar e sim para poder partir e não ter mais que voltar compulsivamente (1991: 20). Libertado do peso do passado, ou seja, tendo-lhe dado um fim provisório, o ser diaspórico pode finalmente estabelecer laços mais fortes com a outra cultura em que está inserido no seu momento presente. Logo, fazer o luto da origem não significa abdicar essa raiz, mas fazer dela uma raiz primeira que vai ao encontro de outras raízes, ou seja, optar pela identidade rizoma (Glissant, 1996). Mas este é um processo complexo, de muitas idas e vindas, de negociações contínuas entre as diferentes culturas postas em relação.

Assia Djebar e Leïla Sebbar, escritoras da diáspora argelina, fazem de sua escritura o espaço maior de expressão desse ir e vir entre as duas culturas que as habitam: a cultura árabe-muçulma de origem e a cultura ocidental de adoção. Nas duas novelas, acima analisadas, as personagens por elas criadas fazem, cada qual à sua maneira, o luto da origem, condição necessária para poderem ir ao encontro do outro: a narradora de *Oran, langue morte* se liberta do seu passado através da carta que escreve a uma amiga, já o personagem de *Photo d'identité* o faz destruindo a foto que o simbolizava. Mas, nos dois textos, o processo de volta à origem põe a nu diferentes

imagens de violência que marcaram e marcam a memória e o imaginário do argelino. E a leitura das representações da violência nas duas novelas permitiu verificar que esta se dá sempre no espaço intersticial entre dois pólos: Ocidente / Oriente, colonizador / colonizado, masculino / feminino. Desta forma, as novelas de Assia Djebar e de Leïla Sebbar desconstruem essa imagem estereotipada do Oriente violento e bárbaro inventada pelo Ocidente e nos levam a perceber que se trata, na verdade, de uma luta de poder entre duas forças.

Conclui-se, então, que a violência é de parte a parte, mas ela tende mais para um lado do que para outro conforme a situação ocupada em um dado momento por cada um dos pólos, ou seja, se a de dominador / masculino ou se a de dominado / feminino.

Por outro lado, os textos em questão também deixam ver que, muitas vezes, o ser dominado ou feminino, tendo interiorizado as representações de inferioridade que lhe foram impostas, se apropria das mesmas e as reverte contra seus dominadores, comprovando, pelo menos no plano literário, que a violência longe de ser prioridade do Oriente, como pretende a mídia globalizada de hoje, se revela ser uma estratégia de força utilizada na luta pelo poder, onde haverá sempre um que domina identificado ao masculino e outro que é dominado e, logo, feminino. Isso confirma, a meu ver, a relação intrínseca que existe entre gênero e poder e ajuda a desmistificar as imagens de violência, atraso e fanatismo religioso atribuídas pelo Ocidente ao mundo árabe e ou muçulmano.

Referências bibliográficas:

CHARTIER, Roger. “Diferença entre o sexos e dominação simbólica”. Trad. Sheila Schvarzman. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 4, p.37-47, 1995.

- DJEBAR, Assia. “Oran, langue morte”. In: DJEBAR, Assia. *Oran, langue morte*. Arles: Actes Sud, 1997. p. 11-48.
- GLISSANT, Edouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris: Gallimard, 1996.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- ROBIN, Régine. *Le roman mémoriel: de l’histoire à l’écriture du hors-lieu*. Montreal: Préambule, 1989.
- _____. *Le deuil de l’origine: une langue en trop, la langue en moins*. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 1993.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- SCOTT, Joan. “Genre: une catégorie utile d’analyse historique”. Trad. Eleni Varikas. *Les Cahiers du GRIF*. Paris, n. 37-38, p. 125-153, 1988.
- SEBBAR, Leïla. “La photo d’identité”. In: SEBBAR, Leïla. *La jeune fille au balcon*. Paris: Seuil, 1996. p. 59-83.
- SIBONY, Daniel. *Entre-deux: l’origine en partage*. Paris: Seuil, 1991.