

---

## ENTRE A PERDA DAS ORIGENS E AS RUÍNAS: UMA IMAGEM MELANCÓLICA

Between The Loss Of Origins And The Ruins: A Melancholic Landscape

Melissa Quirino Scanhola<sup>1</sup>

**RESUMO:** O romance *Nedjma* (1956), publicado no início da guerra de independência da Argélia, tem como tema central a busca da identidade argelina. O presente artigo analisa passagens do romance em que o protagonista Rachid faz uma reflexão sobre as próprias origens e as de seu povo a fim de preencher as lacunas da história da região. Esse processo contemplativo ocorre por meio da paisagem e da busca pela personagem mestiça Nedjma. Diante das ruínas da cidade de Constantina, o protagonista lida com as questões mais profundas de um país devastado pelas consequências do sistema colonial. O processo de escrita desse romance é também um processo de fortalecimento da identidade dentro da irreversibilidade da perda das raízes decorrente das inúmeras invasões que a região sofreu ao longo dos séculos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Argélia; Colonização; Ruínas; Kateb Yacine; Walter Benjamin

**ABSTRACT:** The novel *Nedjma* (1956), published when the Algerian War of Independence ensued, has the search for Algerian identity as its core theme. This article analyzes passages from the novel in which the protagonist Rachid reflects on his own origins and those of his people to fill the gaps in the region history. This thoughtful process emerges through the landscape and the search for the mixed-race character Nedjma. Faced with the ruins of the city of Constantine, the protagonist deals with the inmost issues of a country devastated by the consequences of the colonial system. The writing of this novel is also a process of strengthening identity within the irreversibility of the loss of roots resulting from the numerous invasions that the region has suffered over the centuries.

**KEYWORDS:** Algeria; Colonization; Ruins; Kateb Yacine; Walter Benjamin.

### INTRODUÇÃO

O presente artigo faz uma leitura de passagens do romance *Nedjma* (1956), do argelino Kateb Yacine, que contemplam uma imagem melancólica. São momentos em que o protagonista Rachid se encontra imerso em um profundo processo de reflexão diante das ruínas da cidade argelina de Constantina. Os lampejos de consciência do narrador preenchem as lacunas de um passado oculto, trazendo um sentido aos enigmas ligados à identidade

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pelo Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo.

e à genealogia de um povo. No intuito de se desvendar as origens dentro da irreversibilidade histórica de um cenário de colonização, o amálgama entre as cidades e as mulheres, mais precisamente entre a paisagem de Constantina e a personagem feminina Nedjma, torna-se matéria para tal reflexão. Para tanto, é pertinente a apropriação de alguns elementos da análise de Walter Benjamin no que concerne a gravura *Melancholia*, de Dürer, assim como o papel da ruína. Neste último, a ruína desencadeia uma consciência aguda sobre a finitude e a morte, ao mesmo tempo que resgata um passado camuflado sob as camadas da historiografia dominante. (BENJAMIN, 2013)

*Nedjma* (1956) foi publicado pela primeira vez durante a guerra da Argélia (1954-1962), seis anos antes do país se tornar independente. A urgência da formação de uma nação exprime-se na fundação de uma corrente literária com contornos próprios, fruto da contradição instalada na origem dessa mesma literatura: escrito em língua francesa, o romance revela a realidade mesma do sistema perverso que lhe deu origem. Nesse cenário, a busca das origens e a constatação da irreversibilidade dos fatos engendram o complexo conflito identitário argelino que impregna todas as camadas dessa obra. A personagem homônima, que é uma espécie de imagem alegórica da nação, reúne em suas características o passado mítico e o presente das contradições oriundas da invasão do estrangeiro. O nome Nedjma significa “estrela” em árabe; é a imagem de uma Argélia por vir, desejada e delineada pela voz dos povos nativos em busca da origem perdida.

A narrativa se divide em dois tempos: um tempo mítico, tratado por um narrador lírico e uma narrativa não-cronológica, circular, repleta de metáforas e analogias com a paisagem da região, com os animais e o itinerário dos povos originários; o outro tempo é o da narrativa realista que antecede à guerra da Argélia, período marcado pelos conflitos oriundos da exploração e da opressão decorrentes da colonização francesa. Diante da variedade de momentos e vozes que o romance explora, o presente artigo se atém à análise de passagens retiradas do tempo mítico e circular, em que a narrativa alcança a esfera mais profunda da problemática identitária argelina.

#### AS MULHERES E AS CIDADES MODERNAS: O LAMPEJO MOBILIZADOR DOS CONFLITOS ORIGINÁRIOS

Na visão contemplativa de um narrador melancólico, não é raro encontrar na literatura a mistura de contornos entre a mulher e as cidades. Essa fusão cria uma narrativa que atribui sentido às intempéries de determinados contextos. Vejamos a transformação das cidades argelinas marcadas pelas invasões de impérios ao longo dos séculos.

As cidades às quais a passagem seguinte se refere sediaram um tempo de glória dos ancestrais, o reino berbere. Discorre-se sobre Cirta, a atual cidade de Constantina, cuja topografia é a desencadeadora das reflexões sobre os problemas mais profundos da região.

As cidades são como as mulheres fatais, viúvas poliândricas cujos nomes se perderam... Glória às cidades vencidas, que não pouparam o sal das lágrimas, não mais que os guerreiros derramaram nosso sangue: o primor volta às esposas, esposas vulcânicas que povoam toda morte, viúvas conservadoras que transformam a derrota em paz, sem nunca terem desistido da sementeira, porque o solo perdido sorri para as sepulturas, assim como a noite não é mais que ardor e perfume, inimiga da cor e do ruído, pois esse país ainda não veio ao mundo: muitos progenitores para nascerem no grande dia, muitas raças ambiciosas frustradas, misturadas, confundidas, forçadas a escalam as ruínas... Pouco importa que Cirta tenha sido esquecida... Que o fluxo e refluxo zombem desse país até embaralhar as origens por essa tempestuosa letargia de povo em agonia, de imemorial continente que dorme como um molosso entre o mundo antigo e o novo...<sup>2</sup> (KATEB, 1996, p. 196-7)

A invasão de inúmeros impérios no norte africano provocaram uma metamorfose de cidades que, por meio do comércio, tornaram-se berço da riqueza cultural de diversos povos da região. Cirta, que sediou o império berbere, hoje não é mais que Constantina e suas ruínas. Sua transformação catastrófica aparece na analogia com as mulheres fatais : há uma comparação entre as cidades transformadas após as invasões e as esposas poliândricas. As cidades esquecidas de sua própria história escondem as marcas das guerras para ocultar um passado velado sob as aparências. Tal como as mulheres fatais, esposas promíscuas que, ao confundir a prole, acabam por embaralhar

---

<sup>2</sup> Tradução nossa do original: “Il en est de cités comme des femmes fatales, les veuves polyandres dont le nom s’est perdu...Gloires aux cités vaincues; elles n’ont pas livré le sel des larmes, pas plus que les guerriers n’ont versé notre sang: la primeur en revient aux épouses, les veuves éruptives qui peuplent toute mort, les veuves conservatrices qui transforment en paix la défaite, n’ayant jamais désespéré des semailles, car le terrain perdu sourit aux sépultures, de même que la nuit n’est qu’ardeur et parfum, ennemie de la couleur et du bruit, car ce pays n’est pas encore venu au monde : trop de pères pour naître au grand jour, trop d’ambitieuses races déçues, mêlées, confondues, contraintes de ramper dans les ruines... Peu importe que Cirta soit oubliée... Que le flux et le reflux se jouent de ce pays jusqu’à brouiller les origines par cette orageuse langueur de peuple en agonia, d’immemorial continent couché comme un molosse entre le monde ancien et le nouveau...”

as origens. Essas mulheres que desconhecem a paternidade de seus filhos são como as viúvas que transformam a derrota em paz, deixando um solo propício às sepulturas. Assim como as cidades, oferecem-se à morte: é o desenraizamento de um povo, o esquecimento da tradição, a impossível revanche contra a destruição. As mulheres e as cidades representam, portanto, o espectro da morte, o fim da própria história.

Nesse trecho é marcante a irreversibilidade do tempo. A tragédia colonial encontra-se na constituição mesma do Magreb, comparando a “alienação” dos povos que desconhecem o passado, um cão de guarda, que dorme entre o mundo velho e o novo. O continente letárgico, paralisado na linha cronológica dos acontecimentos, personifica-se em um líder da matilha em plena hibernação. O Magreb sem memória, surgido da confusão das raízes e do apagamento da história, torna-se um continente suspenso no tempo. Nota-se a condescendência em relação à impossibilidade de recuperar as origens que recobriam a integridade desses povos. Veremos mais tarde que essa inviabilidade é representada pela figura da personagem homônima ao romance, a mestiça Nedjma, também representada pelas mulheres fatais da passagem acima. Aos poucos, os contornos dessa personagem e da cidade de Constantina (antiga Cirta) revela o ressentimento dos protagonistas por não superarem a tragédia colonial. Isso ocorre porque o poder de atração que Nedjma exerce sobre os quatro rapazes aniquila o espírito de vingança e os esvazia do potencial de revolução. Situemos a personagem homônima dentro da inviabilidade que sua própria constituição manifesta.

Nedjma é filha de uma francesa que chegou com as primeiras embarcações na Argélia no século XIX. A estrangeira se torna amante dos últimos integrantes da tribo do ancião Keblout, disseminada ao longo dos anos de invasão. Além de provocar a rivalidade no interior dessa tribo, a francesa é a responsável por instaurar a desordem genealógica na última linhagem: tudo o que se sabe é que o pai de Nedjma, não identificado no romance, também pode ser o pai de um dos protagonistas. Assim, a possibilidade de Nedjma ser irmã de um dos narradores destrói a expectativa de união entre eles e a mestiça, uma vez que o incesto é proibido. É preciso dizer também que Nedjma é casada com outro, o que a torna ainda mais inacessível. Nesse cenário, a personagem feminina se torna encarnação do papel de sua mãe, assim como os protagonistas são um desdobramento de seus pais seduzidos pela francesa. Portanto, Nedjma reúne em si os conflitos decorrentes do sistema colonial, como a dissolução do sistema tribal e o embaralhamento das linhagens. Ao mesmo tempo que instaura o “mal”, por meio dessa personagem os narradores têm a chance de perscrutar os mistérios da própria genealogia e os enigmas da tribo, cuja origem se perdeu no tempo. Curioso como essa personagem “impalpável”, que aparece em raros momentos com características humanas, se mistura a outros elementos,

tornando-se uma busca narrativa sobre a qual se centralizam os componentes produtores de sentido na obra.

Logo, as raras aparições de Nedjma desencadeiam uma narrativa escorada nos pilares da melancolia. Surge por meio de metáforas e analogias com as cidades que perderam sua história e com o itinerário oculto de um povo sedento por suas origens. A narrativa melancólica delinea, então, os contornos dessa personagem representante de uma ausência instaurada na fundação da história argelina. Ausência que se estende a um tempo longínquo, não vivido pelos protagonistas, nem por seus pais, mas que se encontra intrinsecamente conectado a uma região geográfica. Na melancolia “a vida que passou, o mundo anterior, a distância temporal e espacial, não são evocados. Só prevalece uma ferida irreparável, o mal que é rachadura e que altera, em sua substância, o próprio ser.” (STAROBINSKI, 2016, p. 244) Essa noção da melancolia remete à nostalgia surgida no momento de expansão das grandes cidades europeias. É definida como a “falta de acomodação do indivíduo à sociedade nova na qual ele deve se integrar.” (STAROBINSKI, 2016, p. 222) No momento em que aparecem as grandes cidades, ou mesmo uma nova civilização, elas acabam por concorrer com o universo em torno da aldeia.

A célula social da aldeia, as particularidades provincianas, os costumes locais, os dialetos ainda mantinham toda a sua importância. [...] O meio aldeão, fortemente estruturado, exercia papel formativo. O desejo de retorno tinha, portanto, um sentido literal, estava orientado no espaço geográfico: visava uma localidade determinada. [...] A palavra ‘regressão’ implica, a seu modo, a ideia de retorno. Mas é dentro da sua própria história que o neurótico regressa. A aldeia está interiorizada. (STAROBINSKI, 2016, p. 223)

A noção de nostalgia apresentada por Jean Starobinski nos auxilia a compreender o sentimento de perda associado a um local. No entanto, no romance *Nedjma* esse sentimento deriva da transformação de um sistema de organização social dentro de uma mesma região geográfica, o que acaba necessariamente por afetar a paisagem. Essa mudança é decorrente de uma causa histórica. Nesse sentido, a paisagem é o elemento-base que põe em contato a personagem Nedjma e os processos históricos da região. Esses processos históricos também são desencadeados pela presença das ruínas, que permitem transportar o passado para o presente.

A inviabilidade de revanche representada pela morte das cidades antigas e mesmo por Nedjma, durante a contemplação da paisagem, dá forma

a uma narrativa abundante em analogias e metáforas na voz do protagonista Rachid.

#### O NARRADOR CONTEMPLATIVO FRENTE ÀS DESAVENÇAS DO DESTINO

Em busca de Nedjma, Rachid adentra Constantina e se instala em um caravancharai, o *fondouk*, um tipo de hotel árabe, onde os viajantes se hospedam e estocam suas mercadorias. Lá, consomem haxixe, o que desencadeia uma narrativa cheia de circunvoluções em torno das especulações sobre a origem. A paisagem de Constantina torna-se palco dos problemas argelinos mais profundos. Para se atingir o âmago desse enigma, Rachid relata sua biografia, concatenando-a a uma história mais abrangente, à de seus ancestrais berberes.

Nômade de um sangue prematuramente estancado, foi preciso que eu nascesse em Cirta, capital dos nômides evadidos, à sombra de um pai derrotado antes mesmo que eu visse o dia. Eu, que não fui protegido por um pai, parecia viver pagando esse preço, o tempo que ele poderia ter me concedido. Sentia-me como um pedaço de vaso quebrado, uma insignificante ruína desprendida de uma arquitetura milenar. Pensava em Cirta; lá eu encontrava ancestrais mais próximos que meu pai, cujo sangue escorrido em meus pés parecia uma ameaça de afogamento a cada passo que eu fazia para me esquivar da vingança.<sup>3</sup> (KATEB, 1996, p. 188-9)

A história de Rachid, iniciada em Constantina, traça um paralelo com o destino dos nômides em Cirta. Tudo se passa em um mesmo território. A derrota dos nômides é análoga à desapareição de seu pai, assassinado na gruta dos rochedos de Constantina por um rival, também amante da francesa, mãe de Nedjma. Foi nessa gruta, onde a francesa se encontrava com seus amantes, que Nedjma foi concebida. Vale ressaltar que o crime ocorre antes mesmo do nascimento de Rachid, o que faz dele um “nômade de um sangue prematuramente estancado”. O fato de não haver mais esclarecimentos sobre

---

<sup>3</sup> Tradução nossa do original: “Nomade d’un sang prématurément tari, il m’a fallu naître à Cirta, capitale des Numides évanouis, dans l’ombre d’un père abattu avant que j’aie vu le jour; moi qui n’étais pas protégé par un père et qui semblais vivre à ses dépens, le temps qu’il aurait pu progressivement me céder, je me sentais comme un morceau de jarre cassée, insignifiante ruine détachée d’une architecture millénaire. Je pensais à Cirta; j’y trouvais des ancêtres plus proches que mon père au sang répandu à mes pieds comme une menace de noyade à chaque pas que je ferais pour éluder ma vengeance.”

o ocorrido assombra o protagonista. Sem o discernimento dos rastros paternos, Rachid passa a repetir a história do pai, dessa vez com Nedjma, dentro do paradoxo da possibilidade da mestiça ser sua irmã. Esses enigmas, que fundamentam a origem tanto de Nedjma quanto a do protagonista, instauram uma ruptura em sua existência. Rachid não é mais que “um pedaço de vaso quebrado” desprendido de uma “arquitetura milenar”. Essa expressão também fornece sentido à dispersão tribal, que acarretou na perda das referências e das tradições de todo um povo.

Para discorrer sobre os mistérios da genealogia tribal e a do protagonista, o narrador se serve da topografia de Constantina. A cidade-precipício, atravessada por um enorme rochedo, esconde em seu vale mais profundo um uádi, estreita faixa de água oriunda de um rio. As águas do estreito canal que passa pelas fendas do rochedo de Constantina tornam-se escassas devido aos desvios desse rio original. Esse fluxo ressecado em terras áridas se torna matéria para dar forma à investigação do narrador sobre suas origens, no período de tempo que vai da migração dos mouros até a chegada da mãe de Nedjma, durante a colonização francesa.

[...] o homem e o uádi confrontados pelo abismo – Rachid que nunca escutou uma palavra reveladora, e o Rumel que nunca recebeu o primor da tempestade sob o rochedo do precipício em que foi cruelmente lançado em seu nascimento, afastando-o do Atlas natal em direção ao mar, modificando seu curso. Pois o uádi esquivado que corre no litoral não é mais que um pseudo-Rumel transformado no Grande Rio, o uádi El-Kebir, em lembrança de um outro rio que se perdeu: o Guadalquivir, que os mouros expulsos da Espanha não puderam transportar com eles; Guadalquivir, uádi El-Kebir, o rio abandonado na Espanha, se encontrava do outro lado do Estreito de Gibraltar, mas dessa vez vencido, perseguido sob o rochedo, assim como os mouros foram expulsos da Andaluzia, os pais de Rachid, e mesmo Rachid, vindo também de uma evasão sem trégua ao porto onde o aguardava a adversidade encarnada em mulher – Nedjma, a Andaluza –, a filha da francesa por quem tinham brigado os quatro pretendentes, sendo que três eram da mesma tribo, os três descendentes de Keblout, pois era a mãe de Nedjma, a francesa, era ela que tinha feito explodir a tribo, seduzindo os quatro machos dos quais nenhum era digno de sobreviver às ruínas do Nador...<sup>4</sup> (KATEB, 1996, p. 191)

---

<sup>4</sup> Tradução nossa do original: “[...] l’homme et l’oued confrontés par l’abîme, – Rachid n’ayant jamais entendu un mot révélateur, et le Rhummel n’ayant jamais reçu la primeur de l’orage sous *Miscelânea*, Assis, v. 33, p. 151-170, jan.-jun. 2023. ISSN 1984-2899 157

A ausência das águas e da experiência ancestral colocam tanto o protagonista Rachid quanto o rio diante do abismo. Como recuperar a história de um povo, as origens, o passado, quando o protagonista se depara com outra ausência, dessa vez personificada pelo abismo? Rachid encontra no rio o sentido da própria história por meio de uma narrativa não linear, não cronológica, repleta de relampejos de consciência que trazem metáforas e analogias à linguagem. Junto ao desaparecimento da comunidade, perde-se também a transmissibilidade por meio da qual a tradição e os acontecimentos eram passados de geração a geração. A perda da experiência faz com que seja impossível narrar um acontecimento dentro das formas tradicionais de narração. (GAGNEBIN, 2006, p. 50). No caso da cena de contemplação do abismo de Constantina, o rio se torna matéria para narrar as lacunas da história dos primeiros habitantes da região. Sua origem, as águas do Estreito de Gibraltar, se transforma no rio argelino El Kebir, até chegar na cidade de Constantina com o nome de Rumel. Nesse percurso, os desvios fazem o rio perder a força, até se transformar no fino canal visto na profundidade dos rochedos de Constantina. Rachid remonta ao percurso dos mouros expulsos da Espanha para fazer analogia com essa topografia rochosa. Os ancestrais que se deslocaram antes de se instalarem no norte da África são representados pelo desvio das águas até chegarem na aridez das terras argelinas. O rio estiolado se caracteriza pela sua *secura*, assim como o pai de Rachid, ao se deparar com a francesa, é conduzido à perdição até o triste desfecho de sua morte. Por sua vez, os protagonistas encontram em Nedjma, a adversidade revestida de mulher. Mãe e filha, ao promoverem o fim da tribo, instauram o esquecimento no seio da nova organização social. Nesse cenário, os protagonistas se veem perdidos, esvaziados da própria história. Paralisados no tempo, não conseguem visualizar um futuro para além desse momento de suspensão.

A imagem de Rachid na contemplação do precipício é melancólica. O protagonista se encontra num processo de luto tanto pelo assassinato do pai e quanto pela perda das referências ancestrais. O luto pelo aniquilamento das raízes o leva ao estado contemplativo e, junto a esse sentimento, ao

---

le roc où l'avait cruellement précipité sa naissance, en l'éloignant de l'Atlas natal vers la mer, en modifiant son cours. Car l'oued évadé qui coule au littoral n'est qu'un pseudo-Rummel devenu le Grand Fleuve, l'oued El-Kebir, en souvenir d'un autre fleuve perdu : le Guadalquivir, que les Maures chassés d'Espagne ne pouvaient transporter avec eux ; Guadalquivir, oued el-Kebir, le fleuve abandonné en Espagne se retrouvait au-delà du Détroit, mais vaincu cette fois, traqué sous le Rocher comme les Maures chassés de l'Andalousie, les pères de Rachid, et Rachid lui-même, revenu lui aussi d'une évasion sans issue au port où l'attendait l'adversité faite femme - Nedjma l'Andalouse -, la fille de la Française qui avait fait exploser la tribu, en séduisant les trois mâles dont aucun n'était digne de survivre à la ruine du Nadhor...”.



alheamento de si. Com as forças esgotadas, Rachid se transforma num espectro de si mesmo:

Rachid não tira mais os óculos escuros, não pensa mais deixar Constantina, nem mesmo o *fondouk*; as rugas, os nós em seus cabelos embaraçados, os lábios secos, o tronco magro e arqueado, as pernas curtas lembram uma estatueta de cinzas, um incinerado vivo que só conseguiu escapar do fogo para ser transportado de rio em rio (KATEB, 1996, p. 194) <sup>5</sup>

A passagem dos dias se contrapõe à imobilidade do protagonista, que se assemelha mais a uma estatueta. Seu corpo, vencido pelos impasses coloniais, dá lugar apenas à passagem do tempo. O *fondouk* é a suspensão temporal onde, conforme Rachid envelhece, torna-se um ser “incinerado vivo”. Sua linguagem rarefeita de Rachid pela substância entorpecente consumida no caravanejar configura o silêncio e a resignação diante da dificuldade de dar sentido à sua experiência. Nesse cenário, apenas o rio é o objeto acolhedor de uma existência capturada pela melancolia, operando mais como “[...] um sentir dissociado do sujeito empírico e intimamente ligado à plenitude de um objeto.” (BENJAMIN, 2013, p. 145) É desse modo que Walter Benjamin discorre sobre o estado contemplativo do melancólico:

Vale a pena cair nessa contemplação absorta, que mais não seja pelos significados que ela certamente permite decifrar nessas constelações; mas a sua repetição sem fim estimula o desânimo vital do temperamento melancólico a consolidar o seu desolado domínio. A desvitalização dos afetos que provoca a maré baixa das ondas que os faziam erguer-se no corpo pode levar a que a distância em relação ao mundo exterior se transforme em alienação em relação ao próprio corpo. A partir desse momento em que se interpretou este sintoma de despersonalização como um grau avançado de tristeza, a ideia que se fazia desse estado patológico em que *as coisas mais insignificantes aparecem como chaves de uma sabedoria enigmática*, porque nos falta a relação natural e criativa com elas, entrou num contexto incomparavelmente fecundo. (BENJAMIN, 2013, p. 145-6, grifo nosso)

---

<sup>5</sup> Tradução nossa do original: “Rachid, qui n’ôte plus ses lunettes noires, n’espère plus quitter Constantine ni même le fondouk; les rides, les cheveux en broussaille, les lèvres sèches, le torse maigre et bombé, les jambes courtes font songer à une statuette de cendre, à un incinéré vivant qui n’a pu échapper au feu que pour être emporté de fleuve en fleuve”.

A descrição que faz Benjamin da gravura de Dürer em seu texto sobre a melancolia se assemelha ao estado contemplativo de abandono de si protagonizado por Rachid. A “desvitalização dos afetos” que engendra a distância entre si próprio e o mundo externo remete ao estado de “alienação em relação ao próprio corpo” nessa propensão à acédia. Apesar de os enigmas não se resolverem no romance, cria-se uma narrativa a partir do estado contemplativo do homem, o “esvaziamento de si” e a valorização de certos objetos como as “chaves de uma sabedoria enigmática”.

O que nos interessa nesses extratos de *Nedjma* é mostrar como o estado contemplativo na melancolia, ao se servir da paisagem, atribui significação a histórias perdidas. Certamente, o luto pela perda de um passado heroico (o tempo de glória dos ancestrais berberes) e o futuro incerto de um país às vésperas da independência lançam os protagonistas, notavelmente Rachid, num estado mais contemplativo que ativo. E nesse processo, vimos que a paisagem da cidade de Constantina, junto a sua topografia singular, transforma-se em matéria para dar suporte a uma narrativa não linear, cheia de metáforas e analogias sobre um passado não vivido. O que permanece silenciado incorpora uma paisagem com seus impasses naturais, atribuindo sentido aos vazios das histórias coletiva e pessoal, tal como as interrogações sobre a ascendência paterna de Rachid e também de Nedjma.

#### A MISTIÇA NEDJMA, PERSONAGEM-RUÍNA

Junto à paisagem, a personagem Nedjma também se torna objeto de contemplação e reflexão. A complexidade e as características contraditórias da mestiça impelem os protagonistas a responsabilizá-la pela perda da linhagem de gerações que sofreram as adversidades engendradas pela colonização. As contradições já aparecem no momento em que Rachid vê Nedjma pela primeira vez numa clínica.

[...] e a quimera sorriu para mim com sua suntuosidade desconhecida, com formas e dimensões de quimera, parecendo personificar a cidade de criança: o antigo mundo que me encantava como um *fondouk* ou uma bela farmácia, utópico universo de sultanas sem sultão, de mulheres sem pátria, sem morada, sem outra morada além do mundo de tinturas sombrias dos príncipes e dos bandidos [...] (KATEB, 1996, p. 118) <sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Tradução nossa do original: “[...] et la chimère se mit à me sourire, dans sa somptuosité inconnue, avec des formes et des dimensions de chimère, semblant personnifier la ville d’enfant: *Miscelânea*, Assis, v. 33, p. 151-170, jan.-jun. 2023. ISSN 1984-2899 160

A quimera, monstro incongruente formado por partes de diferentes animais, surge para caracterizar Nedjma. A personagem o faz lembrar da cidade de sua infância, marcada pelos caravançaras, ou *fondouk* em árabe. Esse local, onde no romance os homens passam parte do tempo sob efeito do haxixe, é um desencadeador de sonhos e delírios, tal qual uma “bela farmácia”. É também fonte de uma narrativa engajada em desvendar os enigmas por meio da busca por Nedjma. A personagem mestiça, travestida de quimera, faz referência a um mundo desconhecido, anterior ao do protagonista: um universo de “sultanas sem sultão”, de “mulheres sem pátria e sem morada”. Em princípio, o que remeteria a uma atmosfera idílica nesse trecho traz também uma quebra de expectativa no leitor. A incompatibilidade aparece no fato de a quimera encarnar um universo dito utópico, mas contraditório, “de mulheres sem pátria, sem morada” para quem o único lar seria o mundo sombrio “dos príncipes e dos bandidos”.

Portanto, o universo ao qual Nedjma remete se caracteriza por uma utopia ambígua. Certamente a busca por essa personagem é a procura da unidade perdida, de uma fase que antecede as rupturas provocadas pela colonização francesa. Nessa linha de pensamento, a Nedjma utópica encarna a virgem e a estrela, símbolo da nação, em seu puro esplendor. Ao mesmo tempo, a virgem é casada, e a estrela para representar a nação, como seu próprio nome indica, tem sangue mestiço.

Também não sabia que ela era minha estrela ruim, a Salambô que ia dar sentido ao meu suplício... [...] Ela não era nada além do sinal da minha perda, uma vã esperança de fuga. Não poderia nem me resignar à luz do dia, nem encontrar novamente minha estrela, pois ela tinha perdido seu brilho virginal... O crepúsculo de um astro: era toda sua beleza sombria... (KATEB, 1996, p. 189)<sup>7</sup>

Nesse contexto, a personagem enquanto alegoria da nação argelina, torna-se irrealizável para representar uma suposta pureza da nação e mesmo da identidade. Sua beleza e brilho consistem no momento de seu crepúsculo,

---

l'ancien monde qui m'enchantait comme un fondouk ou une belle pharmacie, utopique univers de sultanes sans sultans, de femmes sans patrie, sans demeure du moins que le monde aux tentures sombres des princes et des brigants [...]”.

<sup>7</sup> Tradução nossa do original: “Je ne savais pas non plus qu'elle était ma mauvaise étoile, la Salammbô qui allait donner un sens au supplice...[...] Elle n'était que le signe de ma perte, un vain espoir d'évasion. Je ne pouvais ni me résigner à la lumière du jour, ni retrouver mon étoile, car elle avait perdu son éclat virginal... Le crépuscule d'un astre : c'était toute sa sombre beauté...”

da transição, do seu fim. Veremos que, nesse aspecto, Nedjma pode ser considerada uma personagem-ruína, uma vez que sua presença sinaliza o potencial do fim, seja de uma época ou de uma ilusão. Ao perscrutá-la, os protagonistas encontram somente frustração e perdição.

[...] conforme o naufrágio me aproximava da amante, também me distanciava; é uma mulher perpetuamente em fuga, para lá das paralisias de Nedjma já perversa, já impregnada de minhas forças, tormento que é fonte na qual preciso vomitar depois de tê-la bebido. Da amante que me espera, Nedjma é a forma sensível, o espinho, a carne, o caroço, mas não a alma, não a unidade viva em que poderia me perder sem temer a dissolução... (KATEB, 1996, p. 264)<sup>8</sup>

A colonização, descrita como um “naufrágio”, acabou por unir os quatro rapazes a Nedjma. Quanto mais próximos se tornavam dela, mais constataam a presença do gérmen provocador da discórdia entre os seus. Ora, a presença do elemento estrangeiro, representado na mestiçagem de Nedjma, desarranjou a formação tribal e lançou os quatro rapazes numa atmosfera de rivalidade. Como a personagem-título é herdeira do sangue do colonizador, torna-se equívoca a intenção de possuírem-na a fim de recuperarem a unidade perdida. Assim como a possibilidade de incesto, caso Nedjma seja irmã de um dos protagonistas, e o fato de ser casada. A paixão que nutrem por ela instaura, de qualquer modo, um impasse. Por outro lado, a narrativa em torno das contradições que ela representa mostra que é preciso superar os estragos, o esquecimento e as perdas acarretadas pelas colonizações da região.

Dito isso, Jaime Ginzburg (1995) condensa, por meio das ideias de Romano Guardini, Olivier Pot e Jean-Pierre Schaller, o extenso conceito de melancolia como a impossibilidade de experiência do Absoluto, tal como promove essa reflexão na passagem acima. Sabendo da sua própria finitude e dos limites de sua capacidade, o sujeito se frustra frente ao anseio de alcançar a plenitude: “Pela relativização dos valores, pela frustração de expectativas de superação de limites, pelo reconhecimento da transitoriedade e da finitude, o sujeito se entrega à melancolia.” (GINZBURG, 1995, p. 114) É curioso como a personagem feminina personifica a possibilidade de um passado utópico ao mesmo tempo que contém o princípio da desagregação. A cada ilusão, a presença de Nedjma escancara a inviabilidade de satisfazer o desejo

---

<sup>8</sup> Tradução nossa do original: “[...] le naufrage me rapprochait de l’amante autant qu’il m’ éloignait; c’est une femme perpétuellement en fuite, au delà des paralysies de Nedjma déjà perverse, déjà imbue de mes forces, trouble comme une source où il me faut vomir après avoir bu; de l’amante qui m’attend, Nedjma est la forme sensible, l’épine, la chair, le noyau, mais non pas l’âme, non pas l’unité vivante où je pourrais me confondre sans crainte de dissolution...”.

dos quatro rapazes. Mesmo assim, a busca por essa personagem é um mal necessário, a “fonte” na qual é preciso “vomitar depois de tê-la bebido”. O momento de suspensão que estão vivendo requer essa investigação: é o meio pelo qual tentam reparar as lacunas instauradas na genealogia da tribo.

[...] essa discórdia que Nedjma semeava por todo lugar sem ter malícia era necessariamente a arma da mulher pela qual eu desejava receber um único ferimento antes retomar meu caminho, pois a separação me parecia inevitável... Por fim, ficávamos em silêncio ao redor de todas as coisas, pois não desejávamos perturbar nossa existência... E também queríamos, antes de entrever o futuro, conhecer tudo o que restou da tribo, verificar nossas origens para decretar falência ou tentar uma reconciliação. (KATEB, 1996, p.157)<sup>9</sup>

Apesar de todo o mal que Nedjma provoca em seu redor, criar uma narração a partir dos mistérios nela consolidados se faz necessário para visualizarem um horizonte para além do contexto colonial. Vimos que o contato com a jovem provoca uma ferida inevitável: a dor gerada pela impossibilidade de possuírem-na é a própria inviabilidade de resgate do princípio de unidade. Ao representar a perda original, Nedjma mostra a incapacidade de darem continuidade a uma linha de pensamento derivada de uma configuração social impraticável. É preciso considerar a colonização e sua irreversibilidade dentro do novo horizonte a ser traçado. Esse processo de consciência se encontra na condição melancólica: a passagem de um estado a outro do sujeito o coloca frente à impossibilidade de recuperar o passado. (GINZBURG, 1995, p. 114)

Desse modo, certos momentos do romance são marcados por uma consciência aguda. Ao romper a inércia e o alheamento dos protagonistas, essa fagulha de lucidez traz à narrativa a implacável irreversibilidade histórica, e com ela a morte de um tempo. Somente com a morte é possível prosseguir dentro de uma possibilidade de futuro. Esse fim é vislumbrado não somente pela mestiçagem e pelas contradições de Nedjma, essa personagem-ruína, mas também pela presença das próprias ruínas que marcam a paisagem das cidades argelinas.

---

<sup>9</sup> Tradução nossa do original: “[...] cette discorde que Nedjma semait partout sans songer à mal, c’était précisément l’arme de la femme dont je désirais recevoir une seule blessure avant de prendre mon chemin, car la séparation me paraissait inéluctable... Enfin, nous faisons silence autour de toutes choses, car nous ne tenions pas à troubler notre existence... Et puis, nous voulions, avant d’envisager l’avenir, connaître toutes les survivances de la tribu, vérifier nos origines pour dresser un bilan de faillite, ou tenter une réconciliation.”

Até aqui, vimos que a busca pela jovem mestiça mobiliza uma narrativa que atribui sentido aos enigmas de todo um povo e de uma região geográfica. Além dessa personagem, as ruínas também dispararam uma possibilidade de narrar. Observamos como a analogia entre a paisagem citadina e as mulheres traz o mistério indesvendável, a problemática genealógica do argelino. Dessa vez, as ruínas introduzem no texto a morte de um tempo e, diante do fim, a possibilidade de renascer. As ruínas do império romano dispararam reflexões sobre outra ruína, dessa vez metafórica: o que resta do sangue berbere e do esplendor de um tempo longínquo, o de seu reino que prosperou nessa mesma região.

Não os restos dos romanos. Não esse tipo de ruína na qual a alma das multidões só teve tempo de arrefecer, registrando seu adeus nas pedras do rochedo, mas as ruínas em filigrana de todos os tempos, as que banham o sangue de nossas veias, as que levamos conosco em segredo sem nunca encontrarmos o local nem o instante conveniente para enxergá-las: os inestimáveis escombros do presente... Morei alternadamente nos dois sítios, no rochedo e depois na planície onde Cirta e Hipona conheceram a gestação, depois o declínio do qual as cidades e as mulheres levam consigo o luto perpétuo na cruel longevidade de cidades-mães. Os arquitetos nada podem fazer, e os errantes não têm coragem de lá buscarem refúgio por mais de uma noite. Assim, a glória e a decadência fundarão a eternidade das ruínas sobre o ímpeto das cidades novas, mais vivas, mas decepidas de sua história, privadas do charme da infância em prol de seu espectro enobrecido, como as noivas defuntas pregadas às paredes empalidecem suas vivas réplicas. O que morreu floresce às custas de tudo o que vai nascer...<sup>10</sup> (KATEB, 1996, p. 187)

---

<sup>10</sup> Tradução nossa do original: “Pas les restes des Romains. Pas ce genre de ruine où l’âme des multitudes n’a eu que le temps de se morfondre, en gravant leur adieu dans le roc, mais les ruines en filigrane de tous les temps, celles que baigne le sang dans nos veines, celles que nous portons en secret sans jamais trouver le lieu ni l’instant qui conviendrait pour les voir : les inestimables décombres du présent... J’ai habité tour à tour les deux sites, le rocher puis la plaine où Cirta et Hippone connurent la grossesse puis le déclin dont les cités et les femmes portent le deuil sempiternel, en leur cruelle longévité de villes-mères; les architectes n’y ont rien à faire, et les vagabonds n’ont pas le courage d’y chercher refuge plus d’une nuit; ainsi la gloire et la déchéance auront fondé l’éternité des ruines sur les bords des villes nouvelles, plus vivantes mais coupées de leur histoire, privées du charme de l’enfance au profit de leur spectre ennobli, comme les fiancées défunes qu’on fixe aux murs font pâlir leurs vivantes répliques ; ce qui a disparu fleurit au détriment de tout ce qui va naître...”

As ruínas vistas a olho nu são os vestígios da presença de outros povos, de outras colonizações na região, como a romana. As ruínas invisíveis, “as que banham o sangue de nossas veias” “em filigrana de todos os tempos” são a ascendência berbere, “os inestimáveis escombros do presente”. Traça-se, então, um paralelo entre as ruínas romanas e o que restou do sangue berbere nos protagonistas. As cidades de Constantina, antiga Cirta, e Bona (Annaba), antiga Hipona, trazem nos escombros do período da expansão romana o declínio de uma época de glória, a do império berbere. Essas cidades e suas ruínas carregam eternamente consigo o luto desse tempo longínquo. São cidades-mães, como mulheres grávidas que carregam no ventre o espectro de um tempo de glória e seu declínio.

As ruínas, invisíveis ou não, são o símbolo de cidades mutiladas em sua história. Escancaram o que se perdeu, mas também sugestionam um passado de sucesso no momento em que é preciso traçar os contornos da identidade argelina. As cidades modernas são, então, como noivas defuntas que, enquanto seus retratos empalidecem, despertam a lembrança de um tempo que não conheceram. Essas ruínas ancestrais, enquanto promessa de um futuro, trazem ao tempo de enunciação a presença do sangue berbere na confecção da identidade argelina. O tempo vitorioso dos povos berberes se recupera por meio dos escombros para fortalecer o presente no nascimento de uma nação: “o que morreu floresce às custas de tudo o que vai nascer”. É desse modo que se expressa a possibilidade de renascer a partir dos vácuos da história de um povo e de uma região continuamente colonizados.

Diferentemente da leitura aqui proposta, na qual as ruínas de *Nedjma* são matéria para se criar uma lenda que abarque as fraturas na história, a estudiosa Soraya Tlatli (2006) associa a forte presença dos vestígios no romance de Kateb à influência da poesia pré-islâmica nômade. Nessa tradição, a escrita nasce do abandono dos locais de acampamento, da ausência, do que não existe mais.

Para Kateb, a ruína tem um estatuto ontológico. As ruínas, como presença física, marca da brutalidade da história, remetem novamente à ruína: a uma história concebida como uma marcha em direção às estações de seu declínio. (...) Elas não têm o estatuto de índice histórico. As ruínas não se produzem no decorrer da história, tornam-se o próprio rosto da história. (TLATLI, 2006, p.62-3) <sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Tradução nossa do original: “Chez Kateb, la ruine a un statut ontologique. Les ruines en tant que présence physique, marque de la brutalité de l’histoire, renvoient à la ruine: à une histoire conçue comme une marche vers les stations de son déclin. (...) Celles-ci n’ont pas le statut d’indice historique. Les ruines ne se produisent pas au cours de l’histoire, elles deviennent le visage même de l’histoire.”

Ao nascer do vestígio e do abandono, a poesia pré-islâmica não contempla o tempo presente. Para essa poesia, o presente não existe: “ele já está arruinado, minado pelo declínio e pela perda.” (TLATLI, 2006, p. 67)<sup>12</sup> O presente “apenas marca para o poeta um trágico tarde demais: tudo já foi sempre devastado, arruinado, entregue à destruição”. (TLATLI, 2006, p. 65)<sup>13</sup> Os vestígios (*atlâl*) que aparecem no início dos poemas nessa tradição poética (abertura da ode pré-islâmica) anunciam, além da perda, um passado idealizado, fazendo apelo à sua lembrança e presença. Não derivam de uma imagem sentimental, mas de condições de ordem estética. Assim, o passado inacessível evocado pelos fragmentos que restaram acaba por fazer com que o futuro seja o legado de uma perda. (PANDOLFO, 1997, apud TLATLI, 2006, p. 68) Soraya Tlatli (2006) não concorda com a leitura de *Nedjma* pelo eixo da nação, para a qual a busca da identidade e a recuperação do passado perdido são necessárias. A nação é uma concepção ocidental, enquanto que os vestígios e a ausência em torno dos quais se constroem o romance *Nedjma* derivam da tradição da poesia pré-islâmica.

Ao gestarem a morte de uma época pelos vestígios de uma civilização que alcançou seu auge, as ruínas mostram a imagem mesma da história. Assim como a própria personagem homônima, são uma espécie de contemplação alegórica em que “o observador tem diante de si a *facies hippocratica* da história como paisagem primordial petrificada”, como discorre Walter Benjamin. Significação e morte andam juntas, pois é nessa imagem petrificada que a história ganha um “rosto” para revelar o que “tem em si de extemporâneo, de sofrimento e de malogro”. (BENJAMIN, 2013, p. 176) Nesse processo, a história aparece como “*via crucis* do mundo: significativa, ela o é apenas nas estações de sua decadência.” (BENJAMIN, 2013, p. 177)

Portanto, os escombros de um tempo remoto conservados na paisagem das cidades modernas são o germe necessário para se resgatar a presença dos primeiros povos da região. São a fagulha desencadeadora da reflexão sobre a identidade argelina, após tantas invasões que acarretaram na perda das tradições milenares. Assim, a questão da identidade e da genealogia é tratada em diferentes camadas: uma mais ampla, a do povo, outra mais estreita, a do indivíduo.

Se as ruínas trazem o tempo como relampejo, não homogêneo, por trazer o passado no tempo presente, nos auxiliam a pensar a história a partir do olhar dos vencidos. É por meio das falhas do “progresso” que os

---

<sup>12</sup> Tradução nossa do original: “Il est déjà ruiné, il est miné par le déclin et la perte.”

<sup>13</sup> Tradução nossa do original: “[...] tout a toujours été déjà dévasté, ruiné, rendu à la destruction”.



vencidos passam a visualizar a barbárie contida nesse “avanço”. Nessa reflexão em que a melancolia se encontra no centro desse processo, os despojos “são o que chamamos de bens culturais” cuja origem reflete o horror dessa evolução. “Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, mas também à servidão anônima dos seus contemporâneos.” (BENJAMIN, 2012, p. 244-5)

Portanto, o caráter melancólico do protagonista Rachid diante dos rochedos de Constantina e da personagem Nedjma produz uma série de reflexões sobre identidade e história do ponto de vista dos vencidos. A personagem mestiça e as ruínas de Constantina assombram o protagonista, transparecendo um passado enterrado. Suas imagens se revelam como o “monumento da barbárie”, como os despojos da evolução histórica que contêm seu horror, tal como Benjamin discorre em *Sobre o conceito de história*. Essa realidade não contada se torna necessária em um momento de reflexão ontológica e de construção da nação.

Assim como os restos reavivados pelo olhar de Rachid permitem pensar na origem de um Magreb ressuscitado após as invasões, Nedjma, casada com outro, conserva a capacidade de reaver a virgindade após cada posse.

Pouco importa que Hipona tenha caído na desgraça, Cartago sepultada, Cirta em penitência e Nedjma desflorada... A cidade só floresce, o sangue só se evapora pacificado no momento da queda: Cartago desaparecida, Hipona ressuscitada, Cirta entre a terra e o céu, o triplo naufrágio que retorna ao sol poente, a terra do Magreb. (KATEB, 1996, p. 195-6)<sup>14</sup>

A localização geográfica das cidades que foram sedes do império dos berberes aparece como um triângulo na formação do Magreb. A ressuscitação desse espírito se faz necessária para a independência do país, ainda que o contexto colonial seja de apagamento das tradições, da identidade, da história. A personagem-alegoria da nação argelina, assim como as cidades de Cirta e Hipona, “enterradas” pelas cidades modernas, surgem como centelha desse processo de recuperação.

No romance *Nedjma* vimos como se cria uma lenda para a nação a partir das ruínas, desse monumento da barbárie, dentro da irreversibilidade da história. A partir de agora mostraremos como a escrita de Kateb Yacine, em

---

<sup>14</sup> Tradução nossa do original: “Peu importe qu’Hippone soit en disgrâce, Carthage ensevelie, Cirta en pénitence et Nedjma déflorée... La cité ne fleurit, le sang ne s’évapore apaisé qu’au moment de la chute: Cathage évanouie, Hippone ressuscitée, Cirta entre la terre et le ciel, la triple épave revenue au soleil couchant, la terre du Maghreb.”

língua francesa, revela e expõe ao leitor “esse monumento da barbárie”.

#### ESCRITA-RUÍNA: UM APELO ÀS QUESTÕES EM TORNO DA IDENTIDADE ARGELINA

O sobrenome “kateb”, que significa “escritor” em árabe, é colocado propositalmente pelo autor antes do primeiro nome. A veia poética herdada da família, especialmente da mãe, com que tinha uma relação nutrida por jogos teatrais e poéticos na infância, é alimentada pelo árabe falado, para o qual não há escrita. Alfabetizado exclusivamente em língua francesa, Kateb carregava consigo esse peso: como a grande parte da população era iletrada, passou décadas de sua vida sem se comunicar com os povos originários por meio da escrita em francês. Somente mais tarde, passa a fazer peças de teatro na língua local, superando um dos maiores obstáculos para um escritor de país colonizado. “Muitos escritores são mutilados dessa língua, dessa primeira fonte. É difícil voltar a ela. Eu mesmo só pude retornar a ela através do teatro.” (KATEB, 1994, p. 78) <sup>15</sup>

No contexto colonial, os franceses não falavam o árabe dialetal, mas os nativos compreendiam a língua francesa nas ruas. Além disso, os escritores nativos se apropriaram dessa língua, conscientizando a população da matriz sobre a situação na Argélia. Para Kateb o francês teve um papel importante na guerra da Argélia, tornando-se um butim de guerra.

A francofonia, desde o princípio, é algo que não aprovo. É o instrumento de uma política de alienação dos povos colonizados pela França. Esse aspecto negativo vem acompanhado de um aspecto positivo, pois o conhecimento de uma língua é também uma arma. Tome como exemplo a guerra da Argélia. Se nós ganhamos, é porque conhecíamos a língua francesa para defender nossa própria causa. Cedo ou tarde uma língua se volta contra aqueles que a utilizam como um meio de opressão. (KATEB, 1994, p. 95-6) <sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> Tradução nossa do original: “De nombreux écrivains sont coupés de cette langue-là, de cette source première. Il leur est difficile d’y revenir. Moi-même, je n’ai pu y revenir qu’au théâtre.”

<sup>16</sup> Tradução nossa do original: “La francophonie, à la base, est quelque chose que je réprovoe. Elle est l’instrument d’une politique d’aliénation des peuples colonisés par la France. Cet aspect négatif s’est accompagné d’un aspect positif, car la connaissance d’une langue est aussi une arme. Prenez l’exemple de la guerre d’Algérie. Si nous l’avons gagnée, c’est que nous connaissions la langue française pour défendre notre propre cause. Tôt ou tard, une langue se retourne contre ceux qui l’utilisent comme un moyen d’oppression.”

Na definição dos contornos da identidade do país, a língua francesa se tornou parte da história e da identidade argelina. No entanto, por ser a língua colonizadora, acabou por rivalizar com o árabe clássico, estreitamente associado à religião islâmica, que é também um dispositivo de alienação. Nos anos 1970, Kateb passa a se dedicar exclusivamente ao teatro nas línguas locais (em língua berbere e em árabe dialetal). Além de reatar a comunicação entre sua obra e a população magrebina, o escritor sublinha a importância da língua berbere na identidade argelina.

Portanto, a escrita de *Nedjma* contempla na língua, no enredo e na forma as inúmeras camadas distorcidas ao longo dos séculos de colonização da Argélia. Traz as questões mais profundas de seu contexto no início da guerra de independência. Eis uma obra que abarca a Argélia em sua pluralidade, que acata as lacunas de sua história e que se funda a partir dessa fratura. É o que a personagem Nedjma representa: é a tinta mesma sob a qual esse romance é escrito, constituída em sua mestiçagem e na contradição como força motora da narrativa. Uma escrita que desvenda as camadas da história por meio do apelo do passado, em busca de romper o silêncio embutido no enigma.

O passado traz consigo um índice secreto, que impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que envolveu nossos antepassados? Não existem, nas vozes a que agora damos ouvidos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, então existe um encontro secreto marcado entre as gerações precedentes e a nossa. (...) Se assim é, foi-nos concedida, como a cada geração anterior à nossa, uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (BENJAMIN, 2012, p. 242)

No caso de *Nedjma*, esse enigma refletido diante da paisagem das ruínas de Constantina e encarnado na personagem homônima é o enigma da identidade. Uma identidade que incorpora as vozes silenciadas pelos vácuos da história, que infiltra os fragmentos da história, para tomar forma no romance como ela é: inacabada, plural e contraditória.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter. *Origem do drama trágico alemão*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. I. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, 2012. (1. Ed. 1985)

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GINZBURG, Jaime. Conceito de melancolia. In: *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*. n° 20, 2001. Porto Alegre: APPOA, 1995.

KATEB, Yacine. *Nedjma*. Paris: Éditions du Seuil, 1996.

KATEB, Yacine. *Le poète comme un boxeur: entretiens 1958-1989*. Paris: Éditions du Seuil, 1994.

STAROBINSKI, Jean. *A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza*. Trad. Rosa Freire d'Águiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TLATLI, Soraya. Les ruines de l'Algérie chez Kateb Yacine. In: BOUDRAA, N. (Org.). *Hommage à Kateb Yacine*. Paris: Éditions L'Harmattan, 2006. p.53-71.

Data de recebimento: 17 jun. 2023.

Data da aprovação: 12 set. 2023.