



## O NOVO ROMANCE EGÍPCIO

### Transformação urbana e forma narrativa\*

SABRY HAFEZ

TRADUÇÃO DE CAROLINA CORREIA DOS SANTOS

#### RESUMO

Os trabalhos da nova geração de escritores do Cairo compartilham um conjunto de características narrativas peculiares, envolvendo tanto uma ruptura com as formas modernistas e realistas anteriores quanto uma transformação das regras de referências pelas quais o texto se relaciona com o mundo externo. O artigo procura mostrar que, independente de onde suas tramas sejam ambientadas, essas obras compartilham homologias formais com as crescentes favelas do Cairo.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Literatura árabe contemporânea; romance egípcio; Cairo; forma narrativa e estrutura urbana.*

#### ABSTRACT

The new Egyptian novel shares a set of distinct narrative characteristics; these involve both a rupture with earlier realist and modernist forms, and a transformation of the rules of reference by which the text relates to the extrinsic world. The author suggests that, whatever their actual settings, these works share demonstrable formal homologies with the sprawling slums of Cairo itself.

**KEYWORDS:** *Contemporary Arabic literature; Egyptian novel; Cairo; Narrative form and urban structure.*

[\*] Artigo publicado originalmente em *New Left Review*, 64, jul.-ago. 2010, pp. 46-62.

Antes farol cultural e político do mundo árabe, a cidade do Cairo está hoje mais perto de tornar-se a fossa social da região. A população dessa megalópole inchou para estimados 17 milhões de habitantes, a maioria dos quais vive nos crescentes bairros autoconstruídos e favelas que circundam o antigo coração da cidade e seus bairros coloniais. Desde o final dos anos 1970, a política governamental de liberalização — *infitah*, ou “portas abertas” — combinada com o colapso do modelo desenvolvimentista, o aprofundamento da crise agrária e uma acelerada migração do campo para a cidade produziram vastas novas zonas do que os franceses chamam de “cidade cogumelo”. O termo árabe para elas, *al-madun al-‘ashwa’iyyah*, pode ser traduzido por “cidade do acaso”; a raiz significa “acaso”. Essas zonas se desenvolveram depois de o Estado ter abandonado seu papel de provedor de habitações sociais de baixo custo, deixando o terreno para o setor privado, que priorizou construções para as classes média e média alta, cujos retornos são mais altos. Os pobres resolveram o problema à sua maneira e, como se diz, resolveram-no de maneira pobre.



Sessenta por cento da expansão urbana do Egito nos últimos trinta anos tem sido de “moradias do acaso”. A esses distritos podem faltar os serviços mais básicos, incluindo água encanada e esgoto. Suas ruas não são suficientemente largas para que ambulâncias ou carros de bombeiros entrem; em algumas partes, elas são ainda mais estreitas do que na antiga *medina*. A sobreposição aleatória de edifícios resultou na proliferação de ruas sem saída, enquanto a falta de planejamento e a escassez de áreas livres asseguraram uma completa ausência de espaços verdes ou praças. A densidade populacional nessas áreas é extrema, até mesmo para padrões de favela. A superlotação — sete pessoas por cômodo em alguns bairros — resultou no colapso das fronteiras sociais normais. Com famílias inteiras dividindo um único cômodo, o incesto disseminou-se. Doenças antes erradicadas, como a tuberculose e a varíola, são hoje epidêmicas<sup>1</sup>.

A geração que amadureceu a partir de 1990 enfrentou uma crise tripla: socioeconômica, cultural e política. A população do Egito quase dobrou desde 1980, atingindo 81 milhões em 2008, mas sem um aumento proporcional do gasto social. As taxas de analfabetismo têm aumentado, e muitas escolas definham devido à falta de recursos. Nas universidades superlotadas, professores mal remunerados aumentam suas rendas extorquindo estudantes em troca de notas melhores. Outros serviços públicos — saúde, assistência social, infraestrutura e transporte — não se saem melhor. O saque do setor público pelo *establishment* político cleptocrático e seus comparsas produziu uma estrutura social distorcida, em forma de dinossauro: uma cabeça minúscula — os super-ricos — comandando um corpo crescente de pobreza e descontentamento. Ao mesmo tempo, a taxa de desemprego de jovens está acima de 75%.

A cultura, enquanto isso, tornou-se uma arena para uma audiência intolerante, vítima tanto de censores oficiais — sob a liderança do ministro da Cultura, Farouk Husni, que há muito ocupa o cargo — quanto de censores voluntários, no parlamento e na mídia impressa<sup>2</sup>. Na esfera política, a Lei de Emergência, em vigor desde 1981, tem sido meticulosamente renovada por uma Assembleia Nacional quase comumente corrupta. O famoso sistema prisional egípcio está à disposição de americanos, britânicos e outros europeus sujeitos à “rendição extraordinária”. Desde o acordo unilateral de Sadat com Israel em 1979 um crescente abismo se instalou entre o sentimento popular e o conluio do *establishment* político com as piores atrocidades cometidas pelos Estados Unidos e Israel na região, e seu apoio *de facto* às suas sucessivas guerras: invasões do Líbano, Tempestade no Deserto, ocupações do Afeganistão e Iraque. A marginalização do Egito como poder regional só aumentou os sentimentos de desânimo e humilhação da geração mais jovem.

[1] Cerca de 600 mil pessoas vivem aglomeradas em dois quilômetros quadrados no bairro de Munira em Giza; cerca de 900 mil vivem em três quilômetros quadrados nos distritos Bulaq al-Dakrur e Shurbaji no oeste de Giza — uma média de três metros quadrados por pessoa; o padrão aceito é de trinta metros quadrados. Ver o trabalho seminal de Rajih, Abu-Zaid. “Al-Insan wa-l-Makan: al-Qahirah Namudhaja” [Homem e espaço: um estudo sobre o Cairo]. In: *Misr: Nazarat Nahwa al-Mustaqbal* [Egito: perspectivas futuras]. Cairo: Shukri Muhammad 'Ayyad, 1999, p. 123. Ver também Raymond, André. *Cairo*. Trad. Willard Wood. Cambridge, MA, 2000; e al-Kadi, Jalila. *L'urbanisation spontanée au Cairo*. Tours, 1987.

[2] Ver Hafez, Sabry. “The Novel, Politics and Islam: Haydar Haydar's *Banquet for Seaweed*”. *NLR*, 5, set-out, 2000.

Desse contexto desfavorável surgiu uma surpreendente nova leva de jovens escritores egípcios. Suas obras constituem um abandono radical das normas estabelecidas e oferecem uma série de *insights* precisos sobre a cultura e a sociedade árabes. Formalmente, os textos são marcados por um autoquestionamento intenso e por uma fragmentação narrativa e linguística que reflete uma realidade irracional e dupla em que tudo foi corrompido. As obras são curtas, raramente ultrapassam 150 páginas, e tendem a focar indivíduos isolados, ao invés das sagas de múltiplas gerações que caracterizavam o romance realista egípcio. Suas narrativas são imbuídas de um sentimento de crise, apesar de o mundo que retratam ser geralmente representado com escárnio. Os protagonistas estão presos ao presente, incapazes de realizar quaisquer mudanças. Os principais expoentes dessa nova leva incluem Samir Gharib 'Ali, Mahmud Hamid, Wa'il Rajab, Ahmad Gharib, Muntasir al-Qaffash, Atif Sulayman, May al-Tilmisani, Yasser Shaaban, Mustafa Zikri e Nura Amin; mas mais de cem romances desse tipo foram publicados até a presente data. Desde sua aparição, por volta de 1995, esses escritores são conhecidos como "a geração dos 1990".

O *establishment* literário egípcio tem sido praticamente unânime na condenação dessas obras. Liderada pelo influente jornal do Cairo *Al-Akhbar* e seu suplemento literário semanal *Akhbar al-Adab*, as estrelas da crítica conduziram uma campanha sistemática contra os novos escritores por anos. *Ibda'*, o mais importante periódico literário, inicialmente se recusou a publicar o trabalho desses autores. Os jovens escritores eram acusados de pouca educação, niilismo, perda de direção, falta de interesse em questões públicas e atenção obsessiva com o corpo; de pobreza estilística, gramática incorreta, habilidades narrativas inadequadas e de serem simplesmente incompreensíveis. No entanto, há pouco escrutínio crítico dessas obras e das novas direções que elas sugerem à literatura árabe contemporânea; como também poucas tentativas substanciais de relacioná-las ao contexto social e político mais amplo de onde emergiram<sup>3</sup>.

Neste artigo, tentarei mostrar tanto a abrangência quanto as características comuns do novo romance egípcio. Tem-se falado que essas novas obras devem ser entendidas fora dos limites da classificação por gênero, referentes a um espaço textual flutuante transgênérico<sup>4</sup>. Sugiro, no entanto, que essas novas obras compartilham, de fato, um conjunto de características narrativas específicas; estas envolvem tanto uma ruptura com as formas modernistas e realistas anteriores quanto uma transformação das regras de referências pelas quais o texto se relaciona com o mundo externo. Sugerirei que, independente de onde suas tramas sejam ambientadas, essas obras compartilham homologias formais com as crescentes favelas do Cairo<sup>5</sup>.

[3] Exceções honrosas publicadas em inglês incluem Mehrez, Samia. *Egypt's Culture Wars: Politics and Practice*. Londres, 2008; e Jacquemond, Richard. "The Shifting Limits of the Sayable in Egyptian Fiction". *MIT Online Journal of Middle East Studies*. Ver também *Conscience of the Nation: Writers, State and Society in Modern Egypt*. Cairo, 2008.

[4] Essa foi a abordagem defendida por Edwar al-Harrat, que cunhou o termo *al-kitaba 'abr al-naw'iyya*, ou escrita transgênérica, numa tentativa de libertar a discussão desse conjunto de obras das convenções da teoria crítica narrativa.

[5] Eu diria que essa nova narrativa forma um fenômeno transárabe; exemplos também podem ser encontrados no Líbano, Síria, Iraque, Tunísia e Marrocos. Este estudo se delimitará ao Egito, na intenção de oferecer um retrato detalhado do contexto sociocultural dentro do qual esse gênero surge, e para demonstrar as homologias entre os dois. Fazer isso com todo o mundo árabe estaria além do escopo deste artigo, no entanto, é de esperar que um caso limitado possa, ainda assim, jogar luz no que ocorre em toda a região.

## UM NOVO GÊNERO?

[6] Outras editoras significativas para a nova escrita são Dar Merit, fundada em 1998 por Muhamad Hashim, e a revista underground *Al-Kitaba al-Ukhra* [Outra escrita], publicada entre 1991 e 2001 pelo poeta Hisham Qishta.

[7] Gharib 'Ali, Samir. *Al Saqqar*. Cairo: al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Ammah li-l-Kita, 1995.

O advento dessa nova leva de ficção egípcia foi anunciado em 1995 pela publicação de uma coleção seminal de contos, *Khutut 'al Dawā'ir* [Linhas sobre círculos], pela editora independente Dar Sharqiyyat, sob a direção de Husni Sulayman<sup>6</sup>. Os contos, escritos por Wa'il Rajab, Ahmad Faruq, Haytham al-Wirdani e outros, compartilhavam de um estilo sóbrio, sem afetação, muito mais próximo do árabe falado que do escrito; e um abandono dos “grandes temas” para focar o dia a dia, o banal. Seguiu-se, em 1996, o primeiro romance de Samir Gharib 'Ali, *Al-Saqqar* [O mascate]<sup>7</sup>. Seu jovem anti-herói é Yahya, prestes a ser despedido quando a fábrica estatal onde está precariamente empregado é submetida à guilhotina da privatização. O pano de fundo é a participação do Egito na primeira Guerra do Golfo, e o tema de prostituição é recorrente ao longo de todo o romance. A principal preocupação de Yahya é seu insaciável apetite sexual, apesar de suas proezas serem tingidas pelo desespero. A curta obra é densamente povoada por personagens desterrados — sudaneses e somalis, refugiados políticos, migrantes deslocados e pequenos funcionários — da mesma faixa etária. Os amigos de Yahya estão todos desempregados, sem direção ou função na vida. O sonho de conseguir um emprego no Estado rico em petróleo — “o país cujo nome foi dado em homenagem a uma família”, como diz Adam, um jovem somali — evaporou com a Guerra do Golfo e com o final do *boom* do petróleo. A perspectiva ácida e cínica dos personagens masculinos é traída por sua incapacidade de causar qualquer mudança em sua situação.

Três personagens femininos poderosos sofrem destinos assimétricos. Mastura, uma garota do interior, foge para o Cairo depois de ter sido marcada por um crime de honra. Yvonne, uma copta de classe média, espera, miseravelmente, por notícias dos EUA, onde seu antigo amante tenta tirar o *green card*. Melinda é uma pesquisadora francesa investigando a condição do seu gênero no Egito. Tentando “vingar-se” da situação da mulher árabe em geral, ela ostenta sua emancipação “como se a armada de Napoleão estivesse nos portões de Alexandria”, de acordo com Yahya, que a presenteia com histórias escandalosas de seus ancestrais enquanto fazem amor. Yahya se movimenta entre o apartamento de luxo de Melinda em Zamalek, um bairro rico da “segunda cidade” colonial do Cairo, e seus amigos marginalizados na “terceira cidade”, *al-madun al-'ashwa'iyyah*, oferecendo um contraste radical entre os mundos vizinhos. Além disso, ele está desorientado e é manipulado no espaçoso apartamento da francesa, enquanto habilmente encontra seu caminho no labirinto das ruas pobres, onde sempre sabe quando achar seus amigos em casa. Mastura divide um quarto com uma senhora idosa, Mama Zizi, no andar térreo de uma

“casa alta e apertada localizada num beco estreito, com sacadas que se estendem como línguas de cães, babando piche”. Mama Zizi não fala nem se mexe, mas, “quando faço sexo com Mastura, ela vira o rosto para a parede”; do lado de fora da porta quebrada, os vizinhos brigam e se insultam. O romance é marcado por um estilo realista áspero, dotando — por exemplo — o relato de um estupro coletivo na delegacia de polícia local da banalidade própria de um evento cotidiano: “Mastura voltou ao meio-dia, deprimida e exausta. Eu tentei fazê-la me contar o que havia acontecido, mas ela não disse nada. Eu deixei-a dormindo e quando ela acordou, eu a tomei em meus braços. Ela começou a chorar e me contou...”. Não há nenhuma tentativa de dramatizar relações opressivas, como se algum outro final fosse possível; há simplesmente um registro — “deprimida e exausta” — de sua existência intolerável. O uso de múltiplos narradores, repetição — recorrência de sentenças-chave — e uma estrutura circular criam uma sala de espelhos narrativa. A mesma ação será percebida em três diferentes perspectivas temporais: antecipada por um narrador, imaginada por outro personagem ou relatada no momento de seu acontecimento. O efeito é um forte senso de inescapabilidade.

O *mascate* sofreu, como era de esperar, ataques de um dos mais importantes colunistas do jornal *Al-Ahram*, Fahmi Huwaydi, que o denunciou como “escrita satânica, niilista, que arruína tudo que é religioso — seja islâmico ou cristão — e todos os valores morais”, e pediu que o romance fosse banido. A editora, a General Egyptian Book Organization, recolheu a obra, e Ali fugiu para a França<sup>8</sup>. Seu segundo romance *Fir’awn* [O Faraó], publicado em 2000, transfere o cenário da cidade para o campo: a ação se passa em Minufiyya, a província rural mais densamente povoada do norte do Egito<sup>9</sup>. Um ladrãozinho, o inapto ‘Isam, conta a história do seu amigo e companheiro de crime Sayyid, cujo apelido é Faraó. Ex-professor da escola rural, removido do seu posto pela Mabahith, a polícia política do Egito, Faraó leva uma vida de fugitivo, sem ter cometido crime algum; ele está constantemente fugindo, tentando fazer as contas fecharem e alimentar seus dependentes. Os dois homens surfam em cima de trens, o meio de transporte usual dos mais pobres no Egito, até que Sayyid morre com pouco mais de trinta anos ao cair nos trilhos. A narrativa é fragmentada, autorreflexiva; o senso de vulnerabilidade do marginalizado é reencenado no próprio relato da história. De novo, a obra é cheia de personagens, assim como a própria Minufiyya; rica no que se pode chamar de subenredos, ainda que de forma irônica, na falta de um enredo principal. É o retrato de uma sociedade decadente, refletida no espelho de seu passado recente.

Uma característica notável dessas obras é sua concentração nas minúcias palpáveis do cotidiano, em momentos suspensos no tempo. O

[8] O diretor-geral da EGBO, Samir Sarhan, é um conselheiro do influente Wahhabi, Shaikh al-Fasi. O *mascate* havia sido publicado numa série de “Novas Escritas” [Kitabat Jadida], sob a edição do romancista, Ibrahim Abdel-Meguid.

[9] Gharib ‘Ali, Samir. *Fir’awn*. Colônia: Dar al-Jamal, 2000.

[10] Rajab, Wa'il. *Dakhil Nuqtal Hawa'iyyah*. Cairo: Dar Sharqiyyat, 1996.

romance em cinco capítulos de Wa'il Rajab, *Dakhil Nuqtah Hawa'iyyah* [Em uma bolha de ar], publicado em 1996, relata a história de três gerações concentrando-se na “parte visível do iceberg”, sem lançar mão dos silogismos da saga de família<sup>10</sup>. Como *O Faraó*, o romance se passa principalmente no Egito rural. Alguns poucos eventos, não dramáticos e não sentimentais, são submetidos a uma investigação detalhada; a partir desses fragmentos, o leitor reconstrói a trajetória da família e os destinos dos protagonistas. O primeiro capítulo é intitulado “O *click* da câmera”, sugerindo uma técnica de representação neutra; no entanto, ela está entrelaçada com um sarcasmo implícito e enfraquecida por uma prosa concisa, econômica. Como em *Zaynab*, de Haykal, o primeiro grande romance egípcio, publicado em 1912, ele abre com um herói, Muhammad Yusuf, acordando com o nascer do sol. Mas logo percebemos que se trata de um mundo oposto ao de *Zaynab*, com seus horizontes abertos. Muhammad testemunhou a última fase dos sonhos de progresso de seu pai, mas vive a amarga decepção das aspirações do Egito; seu próprio filho morre antes dele. A narrativa fragmentada se torna reflexo da desintegração da família, da frustração de suas ambições e das esperanças egípcias de um futuro melhor.

Construída, de novo, por meio de uma complexa intersecção de diferentes pontos no tempo, com múltiplos narradores, *Ahlam Muharrama* [Sonhos proibidos], de Mahmud Hamid, publicado em 2000, contém um surpreendente exame do retorno da figura do chefe local tradicional, o *futuwwa*, no cenário sem lei da “terceira cidade” do Cairo<sup>11</sup>. Mas, enquanto o antigo *futuwwa* estava ligado a um código de nobreza e magnanimidade, o novo é meramente um bruto, um criminoso movido por cobiça, violência e intolerância religiosa. No capítulo intitulado “Domingo, 17 de setembro de 1978” — o dia em que o Egito assinou o acordo de Camp David —, Farhah é estuprada por 'Uways, o *futuwwa* do bairro de Kafr al-Tamma'in; como é comum no romance árabe, a mulher simboliza o país. A família de Farhah não ousa retaliar, mas resolve lavar sua honra matando a garota. O capítulo final do romance tem, mais uma vez, a Guerra do Golfo de pano de fundo. Faris, um jovem jornalista, passa sua última noite antes de retornar ao trabalho no Golfo com alguns amigos num bar do Cairo. Quando eles se despedem, aspectos da sua vida inundam sua mente e ele — “você”: o “eu” narrativo aqui se dirige ao protagonista em segunda pessoa — se vê vomitando aos pés de um dos leões de pedra na ponte Kasr al-Nil, uma relíquia do imperialismo britânico. Um camburão da tropa de choque da polícia encosta: qualquer agrupamento de mais de quatro homens jovens constitui uma reunião ilegal sob o estado de emergência permanente egípcio. Faris decide provocar: “você abre a boca para respirar e cospe e diz: deixe ele fazer o que puder!”. Outro camburão chega, despejando forças de segurança armadas:

[11] Hamid, Mahmud. *Ahlam Muharrama*. Cairo: Qusur al-Thaqafa, 2000. A “geração dos 1990” continua a brincar de esconde-esconde com a censura. *Ahlam Muharrama*, de Hamid, foi um dos três romances alvo de censura em janeiro de 2001, pelo recém-eleito membro do parlamento da Fraternidade Muçumana, Gamal Heshmat, logo acompanhado pelo ministro da Cultura, Husni. Os outros dois romances eram *Abna' al-Khata' al-Rumansi* [Crianças do erro romântico], de Yasser Shaaban, e *Qabla wa Ba'd* [Antes e depois], de Tawfiq 'Abd al-Rahman. Os três haviam sido publicados pela Organização Geral dos Palácios Culturais, numa série chamada “Vozes Literárias”, editada pelo escritor Muhammad al-Bisati, que foi despedido. Os ataques seguiram o alvoroço no Cairo em abril e maio de 2000 sobre a republicação do romance sírio *Banquet for Seaweed* [Banquete para alga-marinha], de Haydar Haydar.



*Você tenta insultar aqueles que te insultam, mas sua voz não sai. Os soldados circundam vocês todos, apontando armas para as suas costas. Um oficial de alta patente sai do carro e é formalmente cumprimentado pelo oficial que estava te batendo. Ele explica a situação. O oficial de alta patente faz um sinal aos soldados. Todos eles começam a te espancar com a coronha de suas armas. Você grita, você grita e ninguém...*

O romance termina. Em oposição, o narrador-protagonista esquizoide de *An Takun Abbas al-'Abd* [Ser Abbas al-'Abd] se vê enfrentando tentativas de outros personagens de escapar totalmente dos confins da narrativa<sup>12</sup>. Indo a um encontro às cegas — na verdade, dois: tudo neste mundo é dobrado — arranjado por seu amigo ou alter ego, Abbas al-'Abd, o narrador encontra a instrução “ME LIGUE” e o número do telefone celular de al-'Ayidi, 010 64 090 30, inscrito nas paredes do shopping do Cairo. Escrito num árabe urbano hibridizado, de onde o Egito oficial praticamente desapareceu, essa obra mordaz abre com a afirmação: “Isto não é um romance”. Em última instância, suas diversas duplicidades estão fundadas naquelas da situação nacional. “Não acredite no que você diz aos outros!”, avisa o narrador protagonista a seu outro eu. “O Egito teve sua Geração da Derrota de 1967. Nós somos a geração posterior — a geração do eu-não-tenho-nada-a-perder.”

Narrativas fraturadas, reflexivas, predominam na obra das escritoras dessa nova leva. O notável *Awraq al-Narjis* [Folhas de narciso], de Somaya Ramadan, é um dos poucos romances desse grupo a tratar do antes clássico tema da interação com o Ocidente, uma preocupação central da literatura árabe moderna desde o século XIX<sup>13</sup>. É também incomum por tratar do mundo da elite, aqui percebido através de um mosaico de identidades estilhaçadas, enquanto a vasta maioria desses trabalhos lida com as classes baixa ou média marginalizadas. Igualmente arrebatador, o primeiro romance de Nura Amin, *Qamis Wardi Farigh* [Um vestido cor-de-rosa vazio], publicado em 1997, oferece um retrato vívido de “eus” alienados e fragmentados. Seu segundo romance, *Al-Nass* [O texto], escrito em 1998, cujo manuscrito eu li, era audacioso e experimental demais para encontrar quem o publicasse. Seu terceiro romance, *Al-Wafat al-Thaniya Li-Rajul al-Sa'at* [A segunda morte do colecionador de relógios], que apareceu em 2001, é uma das obras mais significativas da nova geração<sup>14</sup>. Lida com a desintegração da classe média egípcia, num período em que uma pequena fração dela se integrou à nova elite comercial, enquanto a maioria era deixada à margem. O personagem central é 'Abd al-Mut'al Amin, o verdadeiro nome do pai da autora; a própria Nura Amin aparece tanto como narradora como filha, herdeira somente da triste coleção de relógios de pulso do pai, depois da sua morte. A obra é composta de quatro seções: “Horas” escolhe cinco horas da vida de 'Abd al-Mut'al Amin, a

[12] al-'Ayidi, Ahmad. *An Takun 'Abbas al-'Abd*. Cairo: Dar Merit, 2003.

[13] Ramadan, Somaya. *Awraq al-Narjis*. Cairo: Dar Sharqiyat, 2001. Publicado em inglês como *Leaves of Narcissus*, Cairo, 2002.

[14] Amin, Nura. *Qamis Wardi Farigh*. Cairo: Dar Sharqiyat, 1997; Amin, Nura. *Al-Wafat al-Thaniya Li-Rajul al-Sa'at* [A segunda morte do colecionador de relógios], 2001.

primeira em 1970, a última no final dos anos 1990; “Minutos” registra o momento da sua morte e os ritos funerais. “Segundos”, a seção mais longa e comovente, é a tentativa de Nura de reconstruir a trajetória de construtor do pai através dos detalhes da sua vida cotidiana: seus carros, do pequeno egípcio Ramses dos anos 1970 ao Fiat dos anos 1980 e o Mercedes dos 1990, que quebra no deserto; Amin passa a noite fria de inverno no acastamento, enquanto outros carros passam zunindo. A última seção, “Tempo de fora”, restaura a memória do homem de família patriótico, fascinado pelas promessas de riqueza rápida da era da *infatih*, mas destruído pela sua corrupção. Em uma cena, Amin arrasta a filha até o andaime da sua maior obra, um bloco de escritórios do governo, onde eles ficam presos: Nura tem medo de se mover e cair e se ofende com o pai por tê-la levado até lá como se ela fosse um menino; Amin briga furiosamente com os pedreiros, que reclamam seus salários. Sua recusa em pagar propina para os que estão no comando faz com que ele nunca seja pago e, como muitos projetos da era da *infatih*, o prédio nunca é finalizado.

De quais estratégias em comum essas obras tão diversas lançam mão? A mais óbvia é que todas recusam a narrativa linear do romance realista. No seu lugar, oferecem uma justaposição de fragmentos narrativos, que coexistem sem nenhuma hierarquia que os controle ou enredo que os una: as conquistas sexuais de Yahya em *O mascate*; o ataque sem sentido da polícia em *Sonhos proibidos*<sup>15</sup>. Em segundo lugar, o privado não está mais em tensão dialética com o público, mediado pelas vidas interiores dos personagens, como no romance realista ou modernista. Os dois estão agora em antagonismo direto, com o espaço ficcional da vida interior coerentemente reduzido. Ao mesmo tempo, os personagens caracteristicamente experienciam um isolamento dentro de seus ambientes sociais. “Nós somos uma geração de solitários, que vivem debaixo do mesmo teto com estranhos que têm sobrenomes iguais aos nossos. Este é meu pai, esta é minha mãe, e aqueles certamente são meus irmãos e irmãs. Mas eu me movo entre eles como um estrangeiro encontra outros hóspedes no mesmo hotel”, afirma o narrador de *Ser Abbas al-Abd*. Em terceiro lugar, essas narrativas não colocam questões epistemológicas — como compreender o mundo, como determinar o seu lugar nele — nem postulam nenhum ponto de partida *a priori*, como fazia o romance realista. Ao invés disso, o novo romance árabe coloca questões ontológicas: o que é o mundo narrativo? Quais são os modos de existência que o texto cria?

Como o romance modernista, esse novo gênero se volta para sua própria desconstrução textual, procurando deixar clara a dinâmica interna de seu próprio processo artístico; os narradores são falíveis, múltiplos, polifônicos. Mas, ao contrário de muitas obras modernistas, são narrativas intransitivas, preocupadas com a existência, não com os

[15] Muitos outros exemplos podem ser tirados das obras de ‘Adil ‘Ismat: *Hajis Mawt* [Uma premonição da morte]. Cairo: Dar Sharqiyyat, 1995; *al-Rajul al-Ari* [O homem nu]. Cairo: Dar Sharqiyyat, 1998; e *Hayah Mus-taqirrah* [Uma vida estabelecida]. Cairo: Dar Sharqiyyat, 2003. De ‘Atif Sulayman, especialmente sua coleção de contos, *Sahra’ ala Hida* [O deserto só]. Cairo: Al-Majlis al-A’la li-l-Thaqafah, 1995, e seu romance, *Isti’vad al-Babilyyah* [O espetáculo do babilônico]. Cairo: Dar Sharqiyyat, 1998. E de Gharib, Ahmad. *Sadmat al-Daw’ ‘ind al-Khuruj min al-Nafaq* [O choque da luz ao emergir do túnel]. Cairo: Nawwarah, 1996.

efeitos das ações. Finalmente, o apagamento de convenções romanes-  
cas anteriores nesses textos não é guiado pela antecipação de alguma  
ordem alternativa de realidade, mas pelo desejo de tirar qualquer legi-  
timidade de realidades existentes. Estilisticamente, eles reexaminam  
o vocabulário do dia a dia para mostrar, assim, seu vazio. Isso tem sido  
mal interpretado, entendido como impossibilidade de dominar os in-  
tricados ritmos do árabe clássico, com seus tropos retóricos de coesão  
e estase. No entanto, esse reexame deveria ser entendido como uma  
tentativa de oferecer uma estética da fragmentação, baseada na ruína  
do que já foi. Essas narrativas são formadas do que sobrou do discurso  
literário oficial. Narradores e protagonistas desse novo gênero se en-  
contram num estado de desorientação, presos em uma ordem dupla,  
ilógica. As palavras à sua disposição não são mais coerentes do que  
seus mundos.

### **CIDADES E ESCRIBAS**

As intermediações entre formas literárias e realidades sociais são  
necessariamente sutis, indiretas e complexas. Sugerir uma série de  
homologias entre as estratégias narrativas do romance egípcio e o  
cambiante tecido urbano do Cairo não implica, evidentemente, pres-  
supor uma correspondência direta entre eles. Contudo, é possível tra-  
çar uma relação cada vez mais estreita entre o projeto modernizador  
inaugurado a partir dos anos 1870 pelo Khedive Isma'íl, que estudara  
em Paris durante a remodelagem da capital francesa por Haussman,  
e o desenvolvimento do romance egípcio moderno. Isma'íl planejou  
e construiu uma nova cidade de amplos bulevares e grandes aveni-  
das largas, a Ópera e o parque Azbakiyya, situados a norte e oeste da  
antiga *medina* ou cidade oriental, que por treze séculos havia se desen-  
volvido por meio de um lento processo de construção interna, com a  
antiga rua Khalij al-Misry formando o limite entre as duas. As duas  
cidades representavam visões de mundo e modos de operação distin-  
tos, a densamente povoada *medina* mantendo sua ordem tradicional e  
aparência conservadora-religiosa, enquanto a “segunda cidade” anun-  
ciava a fé de seus governantes em ideais de progresso, modernidade e  
racionalidade. Essa era, também, a visão de Rifa'ah al-Tahtawi e seus  
alunos, profundamente influenciados pelo Iluminismo francês. Esta  
visão deu forma às obras de grandes escritores egípcios modernos, de  
Muhammad al-Muwailihi, Muhammad Husain Haykal, Taha Husain  
e Tawfiq al-Hakim a Yahya Haqqi e Naguib Mahfouz. A noção de que o  
homem constrói a si mesmo — de que “somos o que escolhemos ser”,  
nas palavras de Mirandola — tanto individualmente como coletiva-  
mente está no coração do romance moderno árabe desde o início. O  
tema central de *Zaynab*, de Haykal, é a tragédia do fracasso de Zaynab

PLANOS DAS RUAS DO CAIRO



Segunda cidade, 1870-1900



Cidade-jardim, 1900-30



Terceira cidade, 1970 ao presente

ao tentar ser “o que ela queria ser”. Esse é também o dilema de Hamidah em *O beco do pilão*, de Mahfouz, publicado em 1947, que também fracassa tentando ser a mulher moderna que “ela gostaria”.

Muitos dos pioneiros da narrativa de ficção realista no Egito — Muwailihi, Hakim, Haqqi, Mahfouz — nasceram e cresceram na cidade velha, mas desenvolveram seus talentos literários no contexto da segunda; eles são o produto da passagem entre os dois mundos, com seus ritmos e visões contrastantes. A mudança da *medina* para a nova cidade teve seu preço: em *O beco do pilão*, Hamidah se torna uma prostituta dos soldados britânicos quando abandona o abrigo do beco. Apesar de seus esforços, a maioria dos protagonistas das grandes obras de Mahfouz dos anos 1940 e 1950 termina onde começa, ou até em situação pior do que antes: a frustração das suas esperanças forma a substância dos romances. Ainda assim, eles lutam para tentar mudar seus destinos<sup>16</sup>. O poder da *Trilogia do Cairo* [1956-1957], de Mahfouz, se deve em parte à luta de seu herói Kamal para ser o que ele quer ser, em vez de ser o que seu pai quer que ele seja. As premissas da modernidade inerentes a essa obra nos permitem ver os temas do declínio da autoridade patriarcal, da revolta do filho e das livres escolhas dos netos, com suas ideologias individuais e combativas. Essas premissas delinearão a trajetória do romance árabe depois de Mahfouz, desde a obra de Yusuf Idris, ‘Abd al-Rahman al-Sharqawi, Fathi Ghanim e Latifa al-Zayyat até a “geração dos anos 1960”<sup>17</sup>. Eu diria que há uma homologia entre a estrutura urbana da segunda cidade, com suas largas avenidas — em contraste com os estreitos becos da *medina* —, e a estrutura linear do romance realista, o desenrolar do seu enredo condicionado por relações sociais mais amplas.

Nas primeiras décadas do século XX, os governantes do Cairo criaram uma outra zona planejada, a “Cidade-jardim”, a oeste de Qasr al-Dubarah. Ela foi projetada para ser uma zona-tampão entre os colonialistas britânicos e a classe média furiosa da “segunda cidade”, constantemente protestando por sua partida. O padrão aqui não era linear, mas circular e labiríntico, ainda que claramente apoiado em princípios urbanísticos modernos. Curiosamente, esse espaço deliberadamente alienante não encontrou sua expressão literária até o período pós-independência, quando as contradições do projeto de desenvolvimentismo nacional passou a demandar formas mais complexas e metafóricas. Isso, por sua vez, levou à emergência da narrativa modernista, com seu caráter reflexivo, estrutura circular e problematização do *status* do narrador. O romance egípcio dos 1960, ainda que altamente crítico da realidade social de onde emergia, era, contudo, essencialmente uma narrativa do iluminismo racional, no qual a ideia de progresso conservava seu significado<sup>18</sup>. Mais uma vez, havia um paralelo com as formas urbanas: em meados dos anos 1960, a Cairo

[16] Ostle, R. C. “The City in Modern Arabic Literature”. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. XLIX, parte 1, 1986, p. 199.

[17] Entre os muitos excelentes escritores que começaram a publicar nos 1960 estão ‘Abd al-Hakim Qasim, Amal Dunqul, Yahya al-Tahir ‘Abdullah, Sun’allah Ibrahim, Baha’ Tahir, Muhammad al-Bisati, Muhammad ‘Afifi Matar, Ibrahim Aslan, Radwa ‘Ashur, Khayri Shalabi e Jamal al-Ghitani.

[18] Ver Hafez. “The Egyptian Novel Of the Sixties”. *Journal of Arabic Literature*, VII, 1976, pp. 68-84; e Hafez. “The Transformations of the Reality and the Arabic Novel’s Aesthetic Response”. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, LVII, parte 1, 1994, pp. 93-112.

moderna havia excedido em muito a antiga *medina*, e o relativo declínio da cidade tradicional também correspondia ao enfraquecimento da influência de suas normas sob a visão secular predominante do Egito de Nasser.

#### O AFASTAMENTO DO MODERNO

Essa situação havia sofrido uma transformação radical bem antes do advento da geração dos 1990. Tudo em sua experiência vai contra noções da “lei da razão” ou da centralidade epistemológica do homem. Para a juventude marginalizada dos 1990 e início dos 2000, a vida cotidiana se tornou um processo de humilhação e violência simbólica. O desemprego prolongado criou um sentimento de rejeição, de que sua juventude é perdida; isso, em contrapartida, induz a um tipo absurdo de culpa. Fé ingênua num futuro melhor não é uma opção; seu ponto de partida é o cinismo e a frustração. As esperanças que as gerações anteriores haviam depositado numa solução coletiva são desmentidas pela corrupção que permeia a medula da cultura nacional. No Egito, as condições gerais da pós-modernidade — a mudança do verbal ao visual, a predominância do meio de comunicação em massa comercializado — se compuseram com a censura de Estado, por um lado, e um lustroso, bem fundado wahabismo, por outro. Sadat se professava da boca para fora a favor da liberdade de expressão enquanto orquestrava o que é conhecido na literatura árabe como *manakh tarid*, uma atmosfera imprópria para a prática cultural independente que terminou por afastar do país muitos intelectuais dissidentes; os governos subsequentes mantiveram as mesmas tradições. Isso coincidiu com o surgimento dos Estados petrolíferos, da Arábia Saudita em particular, para suprir o vácuo cultural causado pelo ostracismo do Egito após Camp David e a destruição de Beirute pela guerra civil libanesa.

A mesma dinâmica determinou o surgimento da *al-madinah al-‘ashwa’iyyah*. A “terceira cidade” do Cairo se desenvolveu aleatoriamente, sem nenhum plano geral, como uma reação imediata à crise de moradia. Ela refletiu uma perda final de fé na capacidade do Estado de suprir as necessidades básicas dos cidadãos. Nasceu de uma situação na qual o imediato substituiu — na verdade nega — o estratégico e o de longa duração. Daí a irracionalidade da “terceira cidade”, cheia de impasses e becos sem saídas. Os dois amplos cinturões de habitações semirrurais representam um retrocesso do planejamento urbano da “segunda cidade”, ainda que sem nenhuma das belezas bucólicas da cena rural; um retorno sem objetivo às formas pré-modernas de habitação, assim como de relações sociopolíticas. O desenvolvimento caótico da “terceira cidade” aconteceu paralelamente ao recuo da modernidade e ao retorno às instâncias tradicionais, fundamentalistas até, como

fundações da ideologia nacional, e à deterioração da cultura política mais ampla do Egito e à emergência de uma escala invertida de valores sociais e nacionais.

É possível traçar agora uma série de homologias entre as características formais do novo romance egípcio e a natureza fortuita da “terceira cidade”, assim como o impasse mais amplo que isso representa. A primeira homologia situa-se no caráter paradoxal desses textos, que pedem ao leitor que os encare como romances ao mesmo tempo que confundem as expectativas gerais e estéticas que essa forma sugere. Essas obras demonstram sua consciência das profundas estruturas de humilhação árabe e do contexto social problemático em que são produzidas; elas afirmam a importância de sua autonomia nesse contexto, mas se recusam a gastar energia tentando resolver suas contradições no nível simbólico. Esse caráter paradoxal não é entendido como um tópico a ser tratado, mas como a condição ontológica do próprio texto. Daí a homologia com as estruturas de poder do mundo árabe, onde a autoridade do Estado aparece não como força real, com vontade própria e projeto independente, capaz de desafiar o “outro” de acordo com uma lógica nacional, mas como uma paródia do poder, um espantalho. Consciente da sua falta de legitimidade, essa autoridade tenta constantemente disfarçar a situação exagerando sua autoridade, oscilando entre a ilusão de um poder e um senso de inferioridade. Nas últimas três décadas, novos níveis de coerção doméstica e repressão têm se combinado a uma subserviência sem precedentes da instituição política egípcia aos desmandos de Washington, sem nem mesmo merecer o respeito do seu senhor estrangeiro.

O “eu” que escreve o novo romance tem uma consciência aguda da sua própria miséria, de estar preso ao presente com todos os horizontes fechados. Sua única estratégia de escape é estabelecer um mundo narrativo que é ontologicamente similar ao mundo existente de fato, mas que permite uma interação dialógica com ele e, por isso, constitui uma ruptura — um rasgo no horizonte fechado. O novo texto não pode assumir uma lógica alternativa àquela da realidade existente, mas busca interromper sua coesão, criando espaços e descontinuidades para o leitor preencher. Um corolário disso é o uso de fragmentos narrativos e justaposições, que se negam a uma totalidade abarcante. Outro é o tratamento do enredo: eliminado o meio, a preocupação central do romance convencional, a nova narrativa consiste em começos e fins, implodindo qualquer progressão silogística. Isso cria uma perturbação a mais dentro do mundo narrativo, desorientando o compasso que guia o leitor e intensificando o dilema ontológico.

Tal estratégia também marca, é claro, o reconhecimento da autoridade enfraquecida do narrador; o apelo ao leitor — “ME LIGUE” — sabe que é improvável receber uma resposta. Se o “eu” narrativo não

---

Recebido para publicação  
em 12 de março de 2011.

---

**NOVOS ESTUDOS**

CEBRAP

90, julho 2011

pp. 115-129

---

pode mais assegurar sua posição de consciência controladora do texto, e o(a) autor(a) já não confia no seu(sua) narrador(a), é porque ambos tornaram-se variações do eu subalterno, que habita um país subalterno que perdeu sua independência, sua dignidade e seu papel regional. Isso cria uma crise na qual o “eu” é incapaz de identificar-se consigo mesmo, e ainda menos com um “outro” ou com uma causa. Ainda assim, ele oferece uma narrativa capaz de relatar a realidade externa “a partir de dentro”, como uma parte integral dela, enquanto, ao mesmo tempo, a vê de fora; o ponto de vista do marginalizado, apropriado a sua própria insignificância. O novo romance árabe está imerso nos menores detalhes da realidade social ao seu redor, mas é incapaz de aceitá-la. O “romance do horizonte fechado” é o gênero de uma condição intolerável.

---

SABRY HAFEZ é professor de Literatura Árabe Moderna e Literatura Comparada na Escola de Estudos Orientais e Africanos da Universidade de Londres.