

Anderson Bastos Martins

ONDE FICA O MEU PAÍS?  
O exílio e a migração na ficção pós-apartheid de Nadine Gordimer

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em Letras – Estudos Literários, área de concentração em Literatura Comparada, elaborada sob a orientação da Profa. Eliana Lourenço de Lima Reis.

Faculdade de Letras

Universidade Federal de Minas Gerais

Belo Horizonte

2010

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família, especialmente meus pais, Arthur e Anna, e minhas irmãs, Aline e Anne, pelo amor e pelo apoio, e também por compreenderem a necessidade de horas e horas diante de livros e do computador.

Agradeço aos meus amigos que entenderam quando eu recusei certos convites e perdi alguns compromissos. Agradeço também aos que não entenderam e me convenceram a acompanhá-los.

Agradeço a Eliana, cujo jeito de orientar instrui e tranquiliza ao mesmo tempo.

Agradeço aos demais professores do Programa de cujas disciplinas participei.

Agradeço ao CNPq, pela concessão da bolsa de estudos que me permitiu trabalhar em um ritmo agradável.

## RESUMO

Esta tese analisa dois dos mais recentes romances de Nadine Gordimer, *Ninguém para me acompanhar* (1994) e *O engate* (2001), que pertencem à categoria de literatura sul-africana pós-apartheid. Apesar de ambos fazerem parte da ficção sul-africana, a abordagem analítica empregada nesta tese expande seu alcance a fim de enxergá-los como literatura transnacional, particularmente no caso de *O engate*. O estudo de *Ninguém para me acompanhar* segue em duas direções principais. Em primeiro lugar, o objetivo é compreender alguns temas e técnicas narrativas selecionados por Nadine Gordimer a fim de ficcionalizar o período de transição, entre 1990 e 1994, em que uma nova elite negra, que havia retornado do exílio recentemente ou sido libertada da prisão, passou a ocupar os principais cargos políticos do país. Em segundo lugar, o foco do estudo volta-se para a presença de elementos autobiográficos na narrativa, numa tentativa de explicar a decisão tomada por Gordimer de recorrer à autoficção, uma vez que ela é conhecida por ter recusado diversas propostas para escrever suas memórias ou sua autobiografia. Simultaneamente, é possível discutir o pensamento abstrato de Gordimer em relação aos temas da lei e da verdade. A análise de *O engate* é também dividida em duas partes. A primeira delas é situada na África do Sul e narra o envolvimento sexual de uma jovem branca e rica e um imigrante ilegal vindo de um país muçulmano não identificado. Isto dá ao leitor e ao crítico acesso ao posicionamento de Nadine Gordimer em torno da chamada nova África do Sul e suas novas formas de segregação. A segunda metade do romance é situada na vila às margens do deserto onde o imigrante e a jovem vão viver temporariamente com a família do rapaz. Nesta parte da tese, o foco da análise recai sobre a visão crítica de Nadine Gordimer no tocante à exploração da força de trabalho do migrante nas grandes cidades ocidentais. Paralelamente, a autora convida o leitor a considerar formas alternativas de viver e partilhar experiências transnacionais no século vinte e um.

**PALAVRAS-CHAVE:** pós-apartheid; exílio; migração; verdade; lei; autobiografia; globalização; nação

## ABSTRACT

This thesis analyzes two of Nadine Gordimer's latest novels, *None to accompany me* (1994) and *The pickup* (2001), which fall under the category of South African post-apartheid literature. Despite the fact that both belong to South African fiction, the analytical approach employed in this thesis opens their scope towards the concept of transnational literature, particularly in the case of *The pickup*. The study of *None to accompany me* takes two major directions. Firstly, the objective is to understand some narrative techniques and themes selected by Nadine Gordimer in order to fictionalize the transitional period, between 1990 and 1994, which saw the rise of a black elite, recently returned from exile or freed from imprisonment, to the major political ranks in the country. Secondly, the focus of the study shifts towards the presence of autobiographical elements in the narrative, in an attempt to explain Gordimer's decision to resort to autofiction, as she has famously refused several invitations to write her memoirs or autobiography. In the process, it is possible to discuss Gordimer's abstract thinking on the topics of truth and the law. The analysis of *The pickup* is equally divided into two sections. The first part of the novel is set in South Africa and narrates the sexual involvement of a rich white young woman and an illegal immigrant from an unnamed Muslim country. This gives the reader and the critic access to Nadine Gordimer's standpoint regarding the so-called new South Africa and its new forms of segregation. The second half of the novel takes place in the desert village where the immigrant and the young woman come to live temporarily with his family. In this part of the thesis, the focus of the analysis falls on Nadine Gordimer's critical stance on the exploitation of migrant labour in large western cities. Concomitantly, the author invites the reader to contemplate alternative ways of living and sharing transnational experiences in the twenty-first century.

**KEYWORDS:** post-apartheid; exile; migration; truth; law; autobiography; globalization; nation

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	
<i>No princípio</i>	6
CAPÍTULO 1	
<i>Aquele precário reino do exílio</i>	12
CAPÍTULO 2	
<i>A vitória do regresso</i>	44
CAPÍTULO 3	
<i>Em algum lugar, à espera</i>	94
CAPÍTULO 4	
<i>A verdade. No fim. Só isso</i>	130
CAPÍTULO 5	
<i>Estar aberta a encontros</i>	177
CAPÍTULO 6	
<i>A coexistência de maravilhas</i>	210
CONCLUSÃO	
<i>Vivendo na esperança e na história</i>	254
BIBLIOGRAFIA	
	265

## INTRODUÇÃO

*“No princípio”*<sup>1</sup>

Em uma entrevista concedida em 1969, Nadine Gordimer defende uma tese a respeito de sua obra que, segundo ela, é também válida para o trabalho de diversos outros escritores. Em linhas gerais, sua ideia revela a existência de uma continuidade, ou de uma relação de complementaridade, entre as diversas produções individuais de um autor. Ao tentar explicar melhor esta noção, Gordimer afirma que “nós todos escrevemos um só livro, mas o fazemos em partes e frequentemente a partir de pontos de vista muito diferentes durante todo o decorrer de nossas vidas” (BAZIN; SEYMOUR, 1990, p. 44). Em seguida, a autora admite que uma carreira literária é feita também de descontinuidades, que ela prefere imaginar em termos de “avanços” ou “regressões” causados pelas mudanças sofridas pelo artista, mas esta admissão não lhe parece uma contradição, e ela reitera seu pensamento afirmando que “no final das contas, para um escritor, sua obra é sua vida e é uma totalidade”. (BAZIN; SEYMOUR, 1990, p. 44)

No interior da crítica e da teoria literária, esta noção pode ser recebida com mais simpatia por alguns estudiosos do que por outros. O que não se pode negar, conforme procurarei demonstrar, é que Nadine Gordimer foi fiel a sua proposta e criou uma obra em que romances e contos, ensaios críticos e entrevistas dialogam permanentemente e procuram manter visíveis os sinais desta continuidade.

De minha parte, a ideia de tratar a obra de Nadine Gordimer em seus aspectos que reforçam a continuidade por meio da qual um romance ou conto reelabora ou complementa outro texto que o precedeu faz parte de um projeto pessoal que também é fruto de um desejo de continuidade.

Em 2002, apresentei uma dissertação de mestrado ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora sob o título “Uma nova velha história: a literatura política de Nadine Gordimer”. O tema central da dissertação foram os aspectos políticos identificados no romance *My son's story* (*A história de meu filho*, Siciliano, 1992), publicado em 1990, quando a África do Sul dava os primeiros passos que culminariam na

---

<sup>1</sup> Título do conto que encerra a primeira coletânea de ficção curta de Nadine Gordimer, *The soft voice of the serpent*, de 1950.

libertação irrestrita de todos os presos políticos, na anistia aos exilados e refugiados, na descriminalização das atividades dos partidos de oposição e na preparação das primeiras eleições gerais em que a maioria negra teria o direito ao voto.

Como texto individual da longa lista de romances da autora, *A história de meu filho* figura como a narrativa de um momento em que Gordimer pôde trabalhar com o fim do apartheid sobre bases mais sólidas e palpáveis, deixando para trás a necessidade de tratá-lo como um fato permanentemente postergado e apenas imaginado, como foi o caso em alguns dos romances publicados anteriormente, com destaque para *July's people (O pessoal de July)*, Rocco, 1988), publicado em 1981, e *A sport of nature (Uma mulher sem igual)*, Rocco, 1989), com data original de 1987.

O fato de *A história de meu filho* ser o último romance de Nadine Gordimer situado ainda na vigência do apartheid deixou, em minha pesquisa, as marcas inevitáveis de uma história escrita e lida de maneira insuficiente. Por esta razão, o desejo de dar continuidade à análise a fim de compreender como a nova África do Sul seria traduzida literariamente por Nadine Gordimer surgiu de modo imediato e irresistível. Esta tese, portanto, apresenta os resultados do período de pesquisa e de reflexões a respeito do esforço de escrita de uma autora que se tornou conhecida internacionalmente não apenas pelo escopo de sua obra, como também pela fidelidade com que se opôs, desde o primeiro momento, à retórica perversa de um regime político que tentou disfarçar sua paranóia xenófoba e seu oportunismo econômico por trás de um anticonceito de “liberdade através da separação”, a base ideológica do apartheid.

Além disto, minha tese foi também motivada por uma falácia crítica bastante difundida no meio especializado quando o apartheid foi finalmente revogado na África do Sul. Refiro-me à expectativa de que a obra de Nadine Gordimer perderia seu sopro de vida com a derrocada do regime que ela se ocupou de criticar e de tentar desmascarar. Abordarei a questão oportunamente em meu trabalho, mas, por ora, é importante adiantar que este pensamento resulta de uma percepção extremamente limitada da escrita literária, pois restringe o “assunto” de um escritor a um universo específico de temas e condições históricas. Esta visão desinformada trata o apartheid como um bloco monolítico que se interpôs ao fluxo normal da história sul-africana, sem perceber que o regime teve suas origens em práticas e discursos que, não apenas são anteriores a 1948, mas mantêm certo vigor após 1994, anos que demarcam o intervalo de sua vigência oficial.

A partir do momento em que Nadine Gordimer tomou a decisão de escrever contra o apartheid, assumiu um compromisso, mesmo que sem total consciência disto, com alguma forma de projeto nacional sul-africano. Isto não equivale a dizer que a obra da autora é nacionalista, uma vez que escrever contra o apartheid foi o mesmo que escrever contra a nação realmente existente. Talvez por esta razão, a aproximação entre o trabalho de escrita de Nadine Gordimer e a história sul-africana ocasionou a necessidade de analisar criticamente o presente mantendo os olhos voltados para o futuro, o qual deveria ser localizado em algum ponto no tempo em que o ideal de um país multirracial se fizesse possível.

O fato de que este ideal foi, em grande parte, elaborado por homens e mulheres exilados faz do exílio uma base interessante para se adentrar a obra de Nadine Gordimer produzida durante o período da transição democrática, compreendido entre o ano de 1989, quando muitos dos líderes revolucionários, incluindo Nelson Mandela, começaram a deixar a prisão, e as eleições gerais de 1994. Para que este processo histórico pudesse ocorrer, foi necessário que os ativistas políticos banidos do país pudessem retornar à África do Sul. Tal regresso, seguido da formação do primeiro governo democrático pós-apartheid, constitui o foco de *None to accompany me (Ninguém para me acompanhar, Companhia das Letras, 1996)*, romance publicado justamente em 1994 e cuja produção coincidiu com o período em que se desenrolaram as negociações da transição entre os regimes.

Em 2001, poucos meses antes do dia 11 de setembro, Nadine Gordimer publicou *The pickup (O engate, Companhia das Letras, 2004)*. A referência ao ataque às Torres Gêmeas começou a ser feita quando, passados os efeitos imediatos do evento, artistas e intelectuais procuraram identificar obras de arte que, de certa maneira, “citavam” este inesperado cartão de visitas do novo século antes que ele tivesse ocorrido.

Por ter como um de seus protagonistas um imigrante ilegal de origem muçulmana, *O engate* contém elementos comuns a muitas das coletividades de estrangeiros que se formam nas grandes cidades ocidentais e, frequentemente, fornecem o material humano para organizações fundamentalistas como a Al Qaida.

Na realidade, porém, o romance de Nadine Gordimer toca apenas indiretamente neste estado de coisas, uma vez que seu viés crítico é voltado para a exploração dos trabalhadores migrantes que deixam a pobreza e a falta de perspectivas para sustentarem a máquina do capitalismo global, o qual, normalmente, não os tira da pobreza ou lhes oferece horizontes mais promissores do que aqueles dos quais eles fogem. Para Nadine Gordimer em *O engate*, o principal problema não é o ódio nutrido pelos radicais em relação aos valores ocidentais, mas



a idolatria destes mesmos valores, que muitos daqueles homens e mulheres desiludidos acreditam configurar sua última esperança.

Antes de dar início a uma análise mais cuidadosa das mudanças bruscas experimentadas pela África do Sul com a derrocada do apartheid e posterior retorno dos exilados e refugiados, além da problemática da migração nos dias atuais, parece importante identificar, na bibliografia teórica referente a estes deslocamentos espaciais e suas conotações literárias, alguns dos conceitos mais destacados, com o intuito de estabelecer possíveis distinções entre, por exemplo, a literatura do exílio e a literatura migrante.

A primeira parte do Capítulo 1, cujo título – “Aquele precário reino do exílio” – foi tomado de empréstimo a Edward Said,<sup>2</sup> é voltada para esta revisão bibliográfica, seguida de algumas reflexões que buscam situar a obra e a vida de Nadine Gordimer diante da experiência e da possibilidade de exílio. Como se sabe, um contingente significativo de artistas e intelectuais sul-africanos optou por deixar o país e aguardar pelo fim do regime com o qual discordavam, embora não desejassem colocar em risco sua produção criativa. A possibilidade do exílio configurou um grande peso para a vida e para a obra de Nadine Gordimer, a qual, como veremos, procurou, em sua escrita ficcional, equacionar este dilema e, simultaneamente, estabelecer para si uma identidade literária.

Os três capítulos seguintes, intitulados, respectivamente, “A vitória do regresso”, “Em algum lugar, à espera” e “A verdade. No fim. Só isso” – todos são expressões pinçadas no texto de *Ninguém para me acompanhar* –, voltam-se para o estudo detalhado deste romance. Os capítulos 2 e 3 concentram-se sobre o retorno dos exilados e a complexidade da situação política que os aguardava, especialmente em relação àqueles cujo envolvimento na resistência política e militar ao apartheid alçava-os automaticamente à condição de futuros líderes da nova nação.

A presença destes personagens “reais” no romance, bem como o interesse em retratar a atmosfera reinante à época, que criava a sensação de que a África do Sul como unidade nacional estava ressurgindo, permite aproximar a narrativa de Gordimer de algumas das teses estabelecidas pelos estudiosos dos chamados romances de fundação, levando-se em conta, porém, que, no caso da África do Sul, a consolidação da nação democrática se deu em um contexto amplo que começava a colocar em questão a própria viabilidade de todo projeto nacional. Por intermédio dos personagens Sibongile e Didymus Maqoma, ex-militantes

---

<sup>2</sup> SAID, E. *Humanism and democratic criticism*. 2004, p. 144.

exilados em outros países da África e na Europa e que retornam a seu país natal, Nadine Gordimer considera as consequências da chegada ao poder por uma geração nascida e criada em meio à opressão e ao racismo. Na tradução literária do período elaborada por Nadine Gordimer, a transição democrática teve início em meio a uma grande euforia nacionalista e foi seguida imediatamente pelo processo político de escolha das lideranças partidárias, entre as quais se encontravam antigos idealistas dispostos a dar continuidade aos sacrifícios aceitos durante a luta de resistência em prol do bem comum ao lado de indivíduos que se revelaram interessados em um revanchismo utilitarista claramente voltado para a política fisiologista. Neste ponto, a tese de que *Ninguém para me acompanhar* assemelha-se a um romance de fundação cobre-se de ironia, uma vez que o objetivo da autora passa a ser não mais apontar para a força da união nacional, mas para os elementos responsáveis por uma nova forma de desagregação social.

No Capítulo 4, a personagem Vera Stark ocupa a posição central, oferecendo a oportunidade de abordar o romance de Gordimer a partir de um critério bastante polêmico quando se trata desta autora em particular: a escrita autobiográfica, ou a autoficção. Aversa à proposta de escrever uma autobiografia, Nadine Gordimer reitera que a realidade de sua vida se encontra em sua escrita, mais em sua obra ficcional do que em seus escritos ensaísticos ou jornalísticos. Como procurarei demonstrar, Vera Stark configura a ocasião mais apropriada para aproximar de sua obra algumas hipóteses da crítica autobiográfica. Além disto, Vera – a Verdadeira – enseja ao leitor crítico a chance de abordar alguns conceitos de destaque entre as preocupações teóricas da autora, em especial as relações entre o indivíduo e a lei, além da questão da verdade, tanto em sua vertente filosófica mais ampla quanto em sua manifestação mais específica nas páginas da literatura.

Os capítulos 5 e 6, que contêm a análise de *O engate*, têm por título “Estar aberta a encontros” e “A coexistência de maravilhas”, expressões também retiradas do romance em questão e que, de certa maneira, resumem a situação de Julie Summers, a protagonista da narrativa, nas duas fases do texto. Neste estudo crítico de *O engate*, a descoberta, por parte de Julie, de formas de vida alternativas à sua e que ela desconhecia por completo é o fio condutor não apenas do romance em si, mas também do estudo do texto contido nesta tese, que engloba tanto a exploração econômica da mão-de-obra barata vendida por homens e mulheres situados à margem do espaço governado pelo capital global quanto a possibilidade de se pensar em formas de vida que ofereçam resistência a este sistema.

Na realidade, esta segunda metade de minha tese avalia alguns dos efeitos desta exploração sobre individualidades diferentes, com a intenção de questionar os valores

estabelecidos pela supervalorização do consumo e do sucesso financeiro. Trata-se de observar como indivíduos que viajam na mesma direção espacial podem se orientar por mapas internos bastante distintos.

Na origem do interesse de Nadine Gordimer por este tema, é possível identificar sua simpatia pelas teses políticas e econômicas da esquerda socialista, sempre críticas da produção de mais-valia pela metabolização da força de trabalho da classe operária. A partir desta base, *O engate* segue na direção de uma proposta que, em última instância, serve para provocar o leitor e conduzi-lo no rumo de uma viagem interior de autocrítica da introjeção dos valores mercantilistas que pautam a ação humana nas sociedades localizadas no âmbito de disseminação das práticas econômicas e culturais formatadas pela ideologia de mercado.

Ao final desta longa viagem interpretativa, deverá estar claro que, na visão de mundo apresentada por Nadine Gordimer nos dois recentes romances sob análise, nem as aporias contemporâneas enfrentadas pelos defensores da cultura nacional, nem a facilidade de intercâmbio econômico e cultural celebrada pelo pensamento internacionalista devem afastar o sujeito de um constante posicionamento questionador em relação à máquina discursiva posta em funcionamento por qualquer projeto político, ou por todo empreendimento econômico. E o acesso à literatura, segundo a crença de Nadine Gordimer, configura um dos instrumentos catalisadores deste estado vigilante de ser.

## Capítulo 1

### “Aquele precário reino do exílio”

Os diversos matizes de deslocamento espacial já se tornaram lugar-comum no campo dos estudos literários. No entanto, como toda aproximação interdisciplinar, os pontos de contato entre a literatura e a migração exigem cuidados metodológicos e bibliográficos que minimizem o emprego inconsistente de conceitos e terminologias.

Tradicionalmente, os movimentos humanos têm sido tratados pelos especialistas em disciplinas como a geografia e a história e, mais recentemente, por antropólogos, sociólogos e psicanalistas. O número de periódicos especializados é significativo. Além disto, a própria facilidade de deslocamento ocasionada pelos desenvolvimentos tecnológicos, bem como os eventos devastadores do último século e princípio do atual, conduziram a um forte recrudescimento das chamadas ondas de migração.

No esforço de sistematizar o estudo dos movimentos humanos, os especialistas se viram diante de um quadro marcado pela diversidade, seja em relação às causas do deslocamento, seja em relação às expectativas e projetos criados, no exterior, pelos sujeitos deslocados. Desta maneira, termos como *migração* e *exílio* precisaram ser mais bem definidos, o que redundou na elaboração de uma nomenclatura mais complexa em que conceitos como *expatriação*, *diáspora* e *nomadismo* adquiriram importância. Além disto, a apropriação destes estudos por disciplinas relacionadas às artes e à filosofia criou uma nomenclatura complementar, desta vez mais metafórica, que trouxe à cena conceitos como *deriva*, *migrância*, *errância*, *deslizamento*, etc.

Em contrapartida, o estudo sistemático dos movimentos humanos revelou a necessidade de se pensar acerca de seu contrário: a *permanência*. A partir daí, surgiram profundas reflexões em torno do *lar*, da *casa*, da *família*, da *nação*, sempre numa relação contrapontística com tudo aquilo que interfere em sua estabilidade.

Tal quadro, multifário e multidisciplinar, exige um trabalho preliminar em que os campos conceituais se delimitem minimamente, a fim de que o estudo da literatura vis-à-vis o deslocamento espacial não se perca em inconsistências.

Na tentativa de reduzir os efeitos do uso indiscriminado de termos relacionados aos movimentos humanos, Darko Suvin (2005) estabeleceu alguns pré-requisitos para que ao

menos quatro destes conceitos fossem devidamente diferenciados. Através de duas tabelas bastante simples, o autor procura distinguir os *exilados*, os *expatriados*, os *refugiados* e os *emigrados* (*émigrés*).

De acordo com Suvin, a primeira categoria de distinção é regida pelo aspecto quantitativo do deslocamento. A segunda categoria diz respeito às causas da partida, e, finalmente, o terceiro critério aponta para a possibilidade e/ou desejo de retorno ao país de origem. A partir daí, Suvin estabelece que o *exilado* é aquele que deixa sua terra individualmente, por razões políticas, e raramente retorna a seu país de origem. Já o *refugiado* se diferencia do exilado pelo caráter coletivo de sua partida, que também tem razões políticas e normalmente não prevê o retorno. À semelhança do exilado, o *expatriado* parte individualmente, embora o faça por razões ideológicas e econômicas e tenha a liberdade de retornar a seu país de origem sempre que deseje ou quando tenha adquirido as condições materiais para tanto. Por fim, os *emigrados* diferem da categoria anterior pela partida em grandes grupos, causada normalmente por razões econômicas e envolvendo uma possibilidade apenas remota de retorno.

Como é comum em toda tentativa de se estabelecer uma taxonomia no campo das ciências humanas, Darko Suvin ocupa boa parte de seu artigo debatendo as chamadas áreas cinza de sua categorização. Realmente, desde o princípio fica claro para o pesquisador que nem sempre é possível distinguir de maneira inequívoca um exilado, um cidadão da diáspora, um refugiado ou um imigrante. No entanto, é preciso ao menos identificar algumas características particulares de cada um destes grupos a fim de que as semelhanças e confluências não impeçam a compreensão de que existem demandas específicas a cada uma das diversas modalidades de migração.

Na taxonomia de Suvin, o grupo do exilado inclui muitos dos intelectuais que se viram forçados a deixar seus países durante a vigência de regimes ditatoriais e períodos de conflito armado. Podem ser citados como exemplos os cientistas e acadêmicos judeus que se estabeleceram nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra e os intelectuais e artistas da África pós-colonial que foram forçados a se mudar para a Europa e América do Norte nos primeiros anos do nacionalismo pós-independentista.

O grupo dos refugiados se confunde um pouco com o dos emigrados, especialmente porque a imprensa atual, em seu duplo papel de formadora de opinião e árbitra dos usos da língua, prefere usar o primeiro termo para nomear as massas de desabrigados criadas tanto pelos conflitos políticos quanto pelos desastres naturais e pelas crises econômicas. Seguindo Suvin, porém, é possível tratar como refugiados aos milhares de libaneses que se

estabeleceram no Brasil após a invasão do sul do Líbano por tropas israelenses na década de 1980, enquanto as primeiras levas de sírios e libaneses que vieram para o país no início do século XX podem ser chamadas de emigrados, já que a principal motivação para seu deslocamento foi de ordem econômica.

Finalmente, entre os exemplos de expatriados normalmente se incluem, por exemplo, os artistas norte-americanos que se estabeleceram na Europa após a Primeira Grande Guerra muito mais por opção profissional do que por qualquer outro tipo de pressão externa. Em relação aos intelectuais provenientes das jovens nações recém-independentes da África e Ásia, alguns também se enquadram nesta categoria. Entre estes, especialmente nos últimos anos, muitos passaram a desempenhar tarefas importantes no meio acadêmico, por exemplo, alternando seus períodos de atividade entre continentes diferentes.

O esforço conceitual de Darko Suvin serve de ponto de partida para a tentativa de diferenciação entre alguns dos pontos de sustentação do estudo das relações entre o deslocamento espacial e o trabalho literário. No entanto, algumas ausências são sentidas em seu ensaio, especialmente no que diz respeito aos termos *diáspora* e *migração*.

A frequência com que o conceito de diáspora é mencionado nos estudos culturais e literários atuais criou o risco de apagamento das fronteiras entre, por exemplo, o que se entende por diáspora e o que se tem em mente quando o termo exílio é empregado. Diante das dificuldades que tal indiferenciação pode ocasionar, muitos autores vêm se esforçando no sentido de mapear de alguma forma estas noções, as quais, ainda que possuam diversos elementos em comum, também apresentam diferenças que não devem ser ignoradas.

Num texto bastante elucidativo intitulado “Diasporas”, James Clifford recorre a uma clássica definição da diáspora, de autoria de William Safran,<sup>3</sup> para, em seguida, procurar compreender a maneira como tal conceito tomou novas colorações no interior do discurso acadêmico.

Segundo Clifford, Safran define as diásporas do seguinte modo:

“comunidades minoritárias expatriadas” (1) que se encontram dispersadas a partir de um “centro” original na direção de ao menos dois locais “periféricos”; (2) que mantêm uma “memória, visão, ou mito acerca de sua pátria original”; (3) que “acreditam que não são – ou talvez que não possam ser – totalmente aceitas pelos países anfitriões”; (4) que veem o lar ancestral como um local de retorno eventual, quando o momento propício chegar; (5) que estão comprometidas com a manutenção ou restauração desta pátria natal; e (6) das quais a consciência e solidariedade do grupo são

---

<sup>3</sup> SAFRAN, William. Diasporas in modern societies: myths of homeland and return. *Diaspora*, vol.1, 1999, p. 83-99.

“significativamente definidas” por esta relação continuada com a pátria (...). Estas, portanto, são as principais características da diáspora: uma história de dispersão, mitos/memórias da pátria, alienação no país anfitrião (mau anfitrião?), desejo de retorno eventual, apoio permanente da pátria e uma identidade coletiva marcadamente definida por esta relação. (CLIFFORD, 1999, p. 217-8)

Ao tentar estabelecer uma distinção entre a diáspora e o exílio, John Durham Peters segue um caminho que acaba por criar algumas confluências e divergências entre os conceitos de Darko Suvin e os de James Clifford. Segundo Peters (1999, p. 19), “o exílio sugere um banimento doloroso ou punitivo da terra natal”. Além disto, seja voluntário ou involuntário, “o exílio geralmente implica um fato traumático, um perigo iminente, normalmente político, que faz com que o lar não mais seja habitável com segurança” (Id.).

Em seguida, o autor tenta traçar uma forma de diferenciar o exílio da diáspora. Segundo Peters, o contraste-chave com a diáspora está na ênfase desta sobre relações laterais e descentradas entre os dispersados.

O exílio sugere um pesar (*pining*) pela ausência do lar; a diáspora sugere redes entre os compatriotas. O exílio pode ser solitário, mas a diáspora é sempre coletiva. A diáspora sugere relações reais ou imaginadas entre companheiros disseminados, cuja noção de comunidade é sustentada por formas de comunicação e contato tais como o parentesco, a peregrinação, o comércio, a viagem e a cultura comum (língua, ritual, escritura ou mídia impressa e eletrônica). Algumas comunidades na diáspora talvez se movimentem para retornar ao país de origem, mas a norma que diz que o retorno é desejável ou mesmo possível não faz necessariamente parte da diáspora hoje em dia. (PETERS, 1999, p. 20)

A fim de melhor organizar o esforço conceitual apresentado até aqui, é possível afirmar que uma das bases fundamentais do pensamento sobre o exílio é a separação traumática, presente no pensamento de Darko Suvin, em sua postulação de que o exílio normalmente afasta qualquer possibilidade de retorno, mas que, por sua vez, reflete-se em sentido inverso sobre a noção de Peters da presença permanente do desejo por este retorno. Trata-se de um desenrolar psíquico da experiência do exílio, localizado nas fantasias compensatórias e mesmo nas paranóias engendradas por toda forma de proibição e que, com frequência, interfere nos projetos políticos aos quais muitos exilados se dedicam. Ambos, no entanto, deixam de considerar os casos em que os exilados se adaptam de forma tão absoluta ao novo país que deixam de ser exilados e comumente adquirem uma cidadania substituta ou alternativa.

A diáspora, por sua vez, representa um problema conceitual mais aberto. Segundo a leitura feita por James Clifford do trabalho de William Safran, ela encontra traços comuns com o exílio em sua ênfase na sustentação de um mito da terra natal – a pátria – e no desejo de retorno a esta pátria. Entretanto, se comparada com a nomenclatura de Darko Suvin, a diáspora pode congrega tanto os refugiados quanto os emigrados, não apenas por seu caráter coletivo, que a diferencia do exílio, mas também pelo fato de que sua origem pode ser tanto política quanto econômica. Ainda segundo Suvin, o retorno é uma possibilidade remota para refugiados e emigrados. Este ponto afasta os refugiados e emigrados, na análise de Suvin, do conceito de diáspora formulado por Safran e citado por Clifford, ao mesmo tempo em que os aproxima da noção de John Durham Peters, muito mais interessado em redes formadas no país anfitrião pelas comunidades diaspóricas do que na fixação sobre um projeto de retorno ao país natal.

O que se depreende das complexas inter-relações apresentadas acima é que os exilados, refugiados e emigrados podem, eventualmente, no âmbito de determinadas circunstâncias, estabelecer coletividades diaspóricas. Isto depende enormemente da forma com que os agrupamentos formados no exterior interagem com as causas que os levaram a deixar sua terra natal e com as relações estabelecidas no país anfitrião. Em certo sentido, a dificuldade de se traçarem fronteiras exatas entre o exílio e a diáspora é compensada pela possibilidade de se pensar que esta última pode trazer à experiência do exílio uma leveza que é negada toda vez que o *pesar* pela perda (temporária ou não) do contato com a pátria ocupa todo o espaço experiencial daqueles que vivem longe da terra de suas memórias mais estruturantes. Por esta razão, muitos dos pensadores que analisam os deslocamentos humanos tendem, hoje, a concordar com a noção de que o exílio criou relações históricas com o nacionalismo – que pode se tornar o companheiro ideal para a xenofobia – ao passo que a diáspora se aproximou, nas décadas mais recentes, das relações transculturais e transnacionais.

Enquanto o estudo dos movimentos humanos sistematizou-se a partir do surgimento de novas disciplinas no campo das ciências humanas, como a antropologia e a sociologia, e do fortalecimento de outras mais antigas, como a história e a geografia, a relação entre tais movimentos e deslocamentos e a literatura remonta à Antiguidade ou, talvez, aos primórdios da escrita.

Uma vez que a educação escolar e acadêmica ocidental possui conhecidas bases europeias, não surpreende que o famoso banimento dos poetas em *A República* de Platão seja frequentemente apontado como o exemplo mais categórico da tumultuada convivência que



sempre caracterizou as relações entre artistas e intelectuais com as instâncias estabelecidas pelo poder político. A partir desta “cena original”, a historiografia das artes em geral, e da literatura em particular, tem pesquisado à exaustão as afinidades entre o exílio e a produção artística. Os anelos por Canaã em terras babilônicas e a evocação dos orixás em solo brasileiro, os versos revoltados de Calibã e os versos satânicos de Gibreel Farishta, a poesia de Petrarca e a de Mahmoud Darwish, o jazz nascido nos Estados Unidos e o hip-hop norte-americano adotado por jovens palestinos para expressar sua animosidade contra Israel, o fado e o flamenco, todos são belíssimos exemplos da exuberante constelação de canções do exílio produzidas nos mais diversos momentos e nas mais complexas circunstâncias que sempre pontuaram a instintiva necessidade humana de simbolização da experiência de separação entre o sujeito e suas origens.

Diante disto, os historiadores e críticos literários cunharam o termo “literatura do exílio”, que, por muitos anos, guiou as análises das narrativas que nasceram do trauma desta separação. Rapidamente, porém, tal conceito começou a revelar suas imperfeições e limitações. Entre outras, destaca-se a própria ambiguidade que o termo é incapaz de recobrir, uma vez que a literatura do exílio pode ser constituída tanto pelos textos escritos por autores exilados em reflexão sobre sua experiência quanto por outros, exilados ou não, que adotem o tema do exílio como fio condutor de suas construções ficcionais. Apesar de unidas pela temática, as diferentes narrativas criadas trazem um problema teórico muito importante para o centro do debate: a experiência. Este assunto será abordado mais detalhadamente em relação específica com os exilados sul-africanos, mas por ora, é importante reconhecer a existência de um conflito entre o que podemos chamar de *literatura do exílio produzida pelo exilado* e *literatura do exílio produzida pelo não exilado*.

Além desta questão particular, em pouco tempo foi ficando claro que a adoção, especialmente no âmbito do senso comum, do termo exílio para designar de maneira relativamente indiscriminada as diversas formas de deslocamento humano, poderia vir a esvaziar o conceito de sua relevância adquirida nos primeiros ensaios e teses que contribuíram para estabelecê-lo no meio acadêmico. Por esta razão, surgiram novas nomenclaturas em meio às reflexões acerca do impacto do deslocamento espacial sobre o espaço textual, e os teóricos e novos estudiosos foram se adaptando a termos como *literatura da diáspora*, *literatura migrante* e *nomadismo literário*.

Um estudo extremamente instigante e que já percebe a limitação da expressão “literatura do exílio” foi publicado por Terry Eagleton ainda na segunda metade da década de 1960. Talvez um dos aspectos mais atraentes desta obra resida no fato de seu autor ter lançado

mão da escrita de autores em exílio na Inglaterra para avaliar a obra de escritores nascidos no país, como Evelyn Waugh, Graham Greene, W. H. Auden e D. H. Lawrence. Para Eagleton, o fato de que estes últimos se tornaram exilados em determinado momento de suas vidas precisa ser lido à luz do impacto causado sobre as letras britânicas por artistas estrangeiros que haviam se estabelecido no país anteriormente, como Joseph Conrad, Henry James, T. S. Eliot e Ezra Pound.

Para Eagleton, a figura do escritor exilado está na base de uma importante distinção entre a literatura britânica do século XIX e a do século XX. Enquanto, no primeiro período, os principais autores seriam aqueles nascidos em solo inglês, no segundo, o cânone das letras britânicas teria sido dominado por autores vindos de outros países. No entanto, a explicação encontrada por Terry Eagleton para este fato depende de conceitos de fraca aceitação na teoria literária atual, como transcendência e universalismo. Em linhas gerais, o autor acredita que os escritores novecentistas, a despeito de suas origens em classes sociais específicas e de seus “comprometimentos particulares” (EAGLETON, 1970, p. 11), eram capazes de transcender suas subjetividades a fim de criar uma representação universal da sociedade de sua época.

O poeta romântico ou o grande romancista realista escreve a partir de uma relação intrincadamente detalhada com sua sociedade. No entanto, ele é capaz de compreender tal sociedade enquanto totalidade, de uma forma que se esperaria verdadeiramente acessível apenas a alguém vindo de fora, livre de suas pressões mais imediatas. (EAGLETON, 1970, p.10)

Dando sequência a seu raciocínio, Eagleton afirma que os autores britânicos provaram-se incapazes de desempenhar tal tarefa perante os fatos históricos que abalaram a sociedade inglesa do início do século XX. De um lado, formou-se um grupo de escritores oriundos de classes mais baixas e que se ocuparam de retratar as privações do grupo de maneira extremamente provinciana e panfletária. Do outro lado, encontravam-se os escritores de origens aristocráticas ou nascidos em meios familiares enriquecidos pelas atividades econômicas dinamizadas pela Revolução Industrial e pela gigantesca máquina do império britânico. Para Eagleton, tais autores buscaram na metafísica e no distanciamento estético uma forma de criar arte em meio à devastação da Primeira Grande Guerra.

Para ocupar o espaço intermediário entre estas duas posturas antinômicas, surgiu o autor estrangeiro radicado na Inglaterra, cujo exemplo mais destacado é, sem dúvida, Joseph Conrad. Segundo Terry Eagleton,

[Henry] James e [Joseph] Conrad ... escolheram a sociedade inglesa a partir de fora: ambos, de maneiras diferentes, puderam analisá-la de uma perspectiva mais ampla e assim compreender o que ela tinha a lhes oferecer enquanto modelo completo de cultura. Os dois escolheram a Inglaterra por razões ligadas de perto à estrutura geral de sua vida social (...). Em consequência, ambos atingiram um notável grau de intimidade com o caráter da sociedade. No entanto, puderam também fazer valer sobre a cultura uma gama de experiências – da América, Europa, África, e Oriente – que iam além de seus limites paroquianos, e com as quais a Inglaterra podia ser comparada de maneira proveitosa. (1970, p.14)

Como se percebe, o pensamento de Terry Eagleton ainda se deixa conduzir por um posicionamento que não prevê o importante questionamento que, alguns anos mais tarde, os estudos culturais, amplamente influenciados pelos estudos da antropologia desde Claude Lévi-Straus, fariam justamente desta noção romântica da totalidade da cultura nacional. Já os estudos literários, por sua vez sob o impacto dos debates culturalistas, passaram a não mais aceitar a possibilidade de que um escritor atingisse um nível tal de interioridade com uma cultura que possa representá-la por meio de uma escrita amplamente satisfatória e confiável. Na atualidade, as análises literárias se debruçam com mais assiduidade sobre os limites que relativizam a capacidade representativa do olhar e que são revelados pelas discontinuidades linguísticas e históricas do trabalho ficcional.

Ainda assim, um dos fatores que suscita interesse sobre o trabalho de Terry Eagleton em *Exiles and émigrés* é o fato de que, embora sua Introdução afirme num tom categórico que a voz literária da Inglaterra do século XX fez-se ouvir com diversos sotaques, os principais capítulos do volume são voltados para autores nascidos e formados artisticamente em solo inglês. Esta aparente contradição entre a Introdução e os demais capítulos do livro é assim explicada pelo autor:

O livro (...) não procura discutir diretamente os temas da expatriação literal, mas sim usar estes temas como um modelo geral no interior do qual certas ambivalências na escrita inglesa entre a experiência “doméstica” e “estrangeira”, formas interiores e exteriores de abordagem dos problemas da cultura inglesa, podem ser compreendidas. (EAGLETON, 1970, p.19)

Não pretendo com isto lançar mão, a partir do trabalho relativamente datado de Eagleton, de um modelo para se pensar a literatura do exílio, mas apenas adiantar que o problema do exílio – e do exilado – na literatura incide diretamente sobre a questão da literatura nacional – e do autor não exilado.

Anos mais tarde, num ensaio igualmente enriquecedor, Edward Said escreveu sobre um grupo de intelectuais exilados surgido posteriormente aos exilados e emigrados de Terry Eagleton. Trata-se daqueles que migraram durante os eventos que conduziram à Segunda Guerra Mundial e nos primeiros anos do pós-guerra. Ao invés da Inglaterra de Eagleton, o destaque agora são os Estados Unidos do palestino-egípcio-americano Said. Isto não desconsidera o fato de que a Europa viria a receber, posteriormente, um número considerável de intelectuais exilados do Terceiro Mundo. No entanto, a Segunda Guerra acabou por criar uma imagem da América como a região em que facilidades e liberdades civis eram mais acessíveis do que no Velho Continente arrasado pelos conflitos armados e pelo anti-semitismo.

Embora, na primeira parte de seu ensaio, Said relembre os casos de imigrantes extremamente bem sucedidos na América, exemplificados por nomes como o do ex-presidente Henry Kissinger e, mais recentemente, Madeleine Albright, Secretária de Estado durante o governo Clinton, a ênfase do autor recai sobre aqueles que, oriundos de situações adversas em seus países de origem, enfrentam circunstâncias que os levam a não (querer) se adaptar.

Para Said (2005, p. 60), é importante considerar que o exílio é não apenas uma condição real como também metafórica. Na verdade, é digno de nota que uma parte considerável da produção teórica acerca do exílio trate o tema preferencialmente como conceito antes que um fato histórico e biográfico.

Uma segunda contribuição desta nova configuração – e é aquela que mais nos interessa aqui – permite que o exílio intelectual seja abordado como uma condição que independe do exílio *do* intelectual. Neste ponto, o pensamento de Edward Said vai diretamente ao encontro das reflexões de Terry Eagleton esboçadas acima.

No entender de Said, um intelectual pode perfeitamente ser nativo de um país e, ainda assim, pensar criticamente como um exilado. Para tanto, será necessário que adquira uma postura inconformada.

O modelo do percurso do intelectual inconformado é mais bem exemplificado na condição do exilado, no fato de nunca encontrar-se plenamente adaptado, sentindo-se sempre fora do mundo familiar e da ladainha dos nativos, por assim dizer, predisposto a evitar e até mesmo a ver com maus olhos as armadilhas da acomodação e do bem-estar nacional. Para o intelectual, *o exílio nesse sentido metafísico* é o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre irrequieto e causar inquietação nos outros. (SAID, 2005, p. 60, *itálicos no original*)

Em mais de uma ocasião, Said cita Theodor Adorno como o protótipo deste intelectual inconformado, infatigável em seu distanciamento crítico, seja em sua Alemanha natal, seja nos Estados Unidos que o receberam como imigrante, seja em seus questionamentos do nazifascismo anticomunista, seja em seus ataques às ilusões do comunismo antifascista. Ainda assim, Said detecta um tom iconoclasta no pensamento de Adorno, o que o leva a indagar a razão pela qual o filósofo alemão deixou de tratar com mais suavidade os possíveis “prazeres do exílio”.

[E]mbora seja verdade afirmar que o exílio é a condição que caracteriza o intelectual como uma figura à margem dos confortos do privilégio, do poder, de estar-em-casa (...), é também muito importante insistir no fato de que essa condição traz em seu bojo certas recompensas e até mesmo certos privilégios. (SAID, 2005, p.66)

O primeiro destes atrativos da condição do exilado está na possibilidade de comparar posições políticas e objetos culturais. Esta capacidade advém da situação particular do exilado entre o passado e o presente, o lá e o aqui. Num ensaio anterior, Said havia chamado tal capacidade do intelectual de “contrapontística” (SAID, 2001, p. 59). É interessante notar que, para Terry Eagleton, a ascensão do intelectual exilado nas letras britânicas do século XX contribuiu para seu avanço exatamente por ter exigido que os autores nacionais aprendessem a trabalhar com esta perspectiva dupla, ainda quando seus olhares estivessem voltados para sua própria sociedade e cultura.

Em segundo lugar, o exilado possui o benefício de “ver as coisas não apenas como elas são, mas como se tornaram o que são” (SAID, 2005, p.68). Em outras palavras, o exilado não apreende novos objetos culturais enquanto produtos finalizados, mas como elementos contingentes, resultantes de processos históricos inacabados. Esta percepção da historicidade da cultura distingue, muitas vezes, o pensador exilado do intelectual local, pois este último, devido a sua internalidade à cultura, tende a encarar o objeto cultural como elemento situado numa totalidade fechada e inalterável normalmente associada à cultura nacional.

Finalmente, para Said, o maior “prazer do exílio” decorre da marginalidade do exilado, desde que se entenda este termo como um posicionamento privilegiado que, ao mesmo tempo em que pode impedir o acesso ao poder institucional, consolida o olhar bi- ou multidirecional do exilado e lhe confere maior liberdade de pensamento e maior amplitude em suas análises. O acesso a uma mirada desta ordem normalmente torna-se mais difícil para quem se situa no centro de uma sociedade e volta o olhar preferencialmente no sentido único de dentro para

fora. De acordo com o autor, o segredo é “tentar esse destino [do exilado] não como uma privação (...) mas como uma forma de liberdade, um processo de descoberta no qual fazemos coisas de acordo com nosso próprio exemplo” (Id. p.69).

Os três prazeres do exílio descritos acima, talvez justamente por sua condição de fonte de gozo, fazem do exilado um modelo extremamente tentador para o intelectual, seja este um migrante real ou um nativo inconformado.

O exílio é um modelo para o intelectual que se sente tentado (...) pelas recompensas da acomodação, do conformismo, da adaptação. *Mesmo que não seja realmente um imigrante ou expatriado*, ainda assim é possível pensar como tal, imaginar e pesquisar apesar das barreiras, afastando-se sempre das autoridades centralizadoras em direção às margens, onde se podem ver coisas que normalmente estão perdidas em mentes que nunca viajaram para além do convencional e do confortável. (SAID, 2005, p.70, *itálicos no original*)

Conforme destacado anteriormente, a literatura do exílio vem adquirindo associações estreitas com dois importantes vetores sociopolíticos do século passado: de um lado, os movimentos independentistas das colônias europeias no Caribe, na África e na Ásia; do outro, o nacionalismo, que não apenas agregou as massas nas campanhas em prol da descolonização, como também forçou os militantes e intelectuais pró-independência exilados no Primeiro-Mundo a refletirem sobre a nação a partir do ponto de vista do exílio.

Mais recentemente, esta figura do exilado político vem perdendo parte de sua força simbólica exatamente porque diminuem os banimentos por razões político-ideológicas à medida que cresce o número de países abertos ao sistema democrático de renovação dos quadros legislativos e executivos. Mesmo quando se deve reconhecer que ainda estão no poder grupos autocráticos e extremamente violentos que tornam impossível a permanência em solo nacional de membros opositores e críticos – o Zimbábue, Mianmar e o Irã são alguns exemplos mais destacados – tais casos não representam mais a vitalidade de uma tendência autoritária, mas remanescentes de uma mentalidade que vai perdendo validade à medida que a opinião pública e a comunidade internacional consolidam formas de repúdio e instâncias de coibição de abusos por parte de governos extremistas. Por conseguinte, na atualidade, o grande debate que trata dos deslocamentos espaciais refere-se, preferencialmente, à diáspora e à migração.

Conforme se viu anteriormente, os estudos iniciais da diáspora estabeleceram elos bastante fortes entre esta e o exílio, particularmente no que diz respeito ao estabelecimento da pátria original como horizonte último das coletividades deslocadas. No entanto, o trabalho de pensadores contemporâneos da diáspora que refletem sobre suas potencialidades políticas, epistêmicas e artísticas pretende afastar as bases de seu pensamento de uma fundamentação que priorize o retorno à terra natal. Na realidade, o que se busca mais claramente hoje é a criação de um posicionamento político-ideológico e artístico-filosófico que conduza a pelo menos duas situações desejáveis, quais sejam, a inserção das coletividades diaspóricas nos países anfitriões sem a necessidade da assimilação cultural absoluta e a manutenção das relações com a nação de origem sem as armadilhas do discurso da nostalgia.

Naturalmente, este posicionamento ainda se mantém ligado a certo horizonte utópico, especialmente se consideradas as guinadas mais recentes de intolerância política e religiosa que voltaram a incendiar diversas partes do planeta a partir da tendência separatista reforçada pelo desmantelamento do bloco político soviético bem como das disputas territoriais e políticas que constituem parte do legado do colonialismo europeu no Terceiro Mundo. A questão da convivência entre comunidades diaspóricas e migrantes em países de passado colonialista mantém-se aberta e repleta de indagações. No entanto, é inegável que a produção artística recebeu uma importante renovação vinda deste fenômeno que parece destinado a pontuar os debates políticos e filosóficos do novo século.

Um dos principais pensadores contemporâneos da diáspora é, sem sombra de dúvida, o acadêmico britânico de origem jamaicana Stuart Hall, cujo nome é também ligado aos primeiros momentos dos estudos culturais. Num artigo bastante difundido, intitulado “Cultural identity and diaspora” (Identidade cultural e diáspora), Hall estabelece suas noções sobre como a diáspora pode contribuir para uma compreensão mais profunda do que seja o estar no mundo na atualidade. Embora se dirija mais especificamente ao Caribe, o trabalho de Hall serve de base para uma reflexão mais geral acerca das possibilidades políticas e sociais da diáspora.

Após discutir detalhadamente a longa história dos movimentos diaspóricos que entraram em ação na formação das nações caribenhas, Hall aponta para o valor metafórico e analógico da diáspora para o pensamento sociológico contemporâneo. Para explicar sua preferência pelo uso metafórico do termo, o autor afirma que

a diáspora não nos remete às tribos dispersas cuja identidade só pode ser resguardada em relação a alguma pátria sagrada para onde elas precisam

retornar a todo custo, mesmo que para isto necessitem lançar outras tribos ao mar. Esta é a velha forma da “etnia”, imperializante, hegemônica. (...) A experiência da diáspora, conforme minha intenção aqui, é definida não pela essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma heterogeneidade e de uma diversidade necessárias, por uma concepção de “identidade” que convive com a diferença e a atravessa, ao invés de existir apesar desta, pelo *hibridismo*. Identidades diaspóricas são aquelas que estão constantemente se produzindo e reproduzindo novamente, através da transformação e da diferença. (HALL, 1990, p. 235, *itálicos no original*)

Além da clara insistência por parte do autor de que a diáspora seja adotada como uma posição subjetiva de abertura para a mudança de paradigmas e percepções através do contato entre comunidades domésticas e comunidades estranhas/estrangeiras, é interessante destacar a expressão “experiência da diáspora” na passagem citada acima. Anteriormente, procurei chamar a atenção para o fato de que as discussões acerca do exílio e seus efeitos frequentemente esbarram na questão da experiência, o que acaba por criar certos feudos entre os especialistas e debatedores, que parecem desejar criar um espaço diferenciado de reflexão para aqueles que se julgam detentores de uma visão privilegiada conquistada pela experiência direta do banimento ou do deslocamento.

Quando Stuart Hall, por sua vez, num texto extremamente otimista sobre a diáspora, emprega o termo experiência, parece claro que o autor tem em mente uma acepção mais abrangente, que inclui não somente a vivência direta (i-mediata) da reunião de povos em terras estrangeiras, como também o impacto que tal situação ocasiona sobre os sujeitos que entram em contato com as coletividades diaspóricas e têm suas visões de mundo reconfiguradas a partir deste nível particular de experiência da diáspora.

Esta possibilidade parece também estar incluída no horizonte de John Durham Peters, em seu texto citado anteriormente, quando, ao examinar a potencialidade da interação entre a diáspora e as novas mídias, afirma que “a dispersão (*scatteredness*) descreve ao mesmo tempo a configuração espacial do público e sua *atitude* de recepção” (PETERS, 1999, p. 26, grifo do autor). Nesta pequena passagem, é interessante notar que Peters opta por empregar *atitude*, termo que remete a uma posição subjetiva de abertura para a recepção, que é outro nome para a experiência, em lugar de *ato*, o qual pode trazer à mente do leitor apenas o fato objetivo da recepção, que não aponta necessariamente para a experiência da mesma enquanto elemento que conduz à reflexão. Além disto, a importância da correlação feita por Peters está em que ela aponta para as diversas maneiras indiretas de se entrar em contato com a diáspora e, por conseguinte, torná-la uma experiência pessoal específica. Isto depende um pouco do posicionamento ideológico da crítica, que ainda é muito resistente a endossar as novas mídias



e mediações como formas legítimas de posicionamento e aquisição de experiência no mundo. Entretanto, é inegável que os mais recentes recursos tecnológicos vêm influenciando no debate acerca da natureza de certos limites anteriormente tidos como definidos, tais como distância/proximidade, experiência primária/experiência secundária, casa/rua, etc.

Na esteira do trabalho envolvendo a diáspora, seja como ato, seja como atitude, outros estudiosos das interações entre a dispersão e as artes trouxeram à cena um conceito igualmente relevante: a literatura migrante. Mais uma vez, um claro ponto de união entre autores que se dedicam a estas reflexões parece ser a visão de que o exílio se tornou um conceito relativamente ultrapassado para se pensar sobre as relações transnacionais contemporâneas. Além disto, nas entrelinhas do debate pode-se perceber a presença de um choque de gerações que parece estar presente nas obras ficcionais mais recentes que abordam a experiência da migração, hoje entendida mais como a consequência de crises econômicas de longa duração e conflitos étnicos que remontam ao período colonial do que como o efeito de decretos oficiais contra indivíduos de relevo social e forte ascendência sobre as populações de países em processo de descolonização ou subjugados por administrações autocráticas e personalistas.

Um trabalho bastante interessante que pode ser aproveitado para esclarecer o conceito de literatura migrante é o artigo de Carine Mardorossian intitulado “From literature of exile to migrant literature” (Da literatura do exílio à literatura migrante). A autora tem dois objetivos principais em seu texto. Em primeiro lugar, solicita maiores cuidados com a representação da literatura do exílio enquanto forma literária representativa de gerações passadas. Para tanto, faz uma análise de romances migrantes contemporâneos que possuem laços ideológicos nacionalistas comuns com boa parte dos romances da primeira geração de exilados pós-coloniais. Entretanto, o segundo foco de preocupação da autora revela sua crença de que a literatura migrante, assim como a arte da diáspora, encontra-se mais bem equipada para representar os dilemas subjetivos e as aporias teóricas e metodológicas suscitadas pela produção literária contemporânea cujo tema principal é a migração e suas consequências culturais, políticas e econômicas.

Ao invés de entrincheirar identidades como a do “imigrante ilegal” no processo mesmo de examinar seus efeitos, a passagem de literatura do exílio para literatura migrante ajuda a desvelar tais identidades enquanto categorias construídas ao destacar as maneiras com que elas se tornam reais. De forma semelhante, a oposição entre o país de origem e o país de adoção que tipicamente estrutura as interpretações de romances pós-coloniais é agora

invocada e exposta em seu caráter de configuração ideologicamente motivada ao invés de representação do “real”. Em seu lugar, a arte migrante oferece um mapa do mundo que é transnacional, cosmopolita, multilíngue e híbrido e que redesenha as fronteiras ao construir pontes entre o Primeiro e o Terceiro Mundos. (MARDOROSSIAN, 2002, p. 16-17)

Um pensamento semelhante parece embasar a abordagem conferida por Rosemary M. George à literatura migrante num trabalho anterior ao de Mardorossian. Segundo a autora, a literatura migrante constitui um gênero específico, “marcado por uma leitura distanciada e não sentimental da experiência de ausência do lar” (GEORGE, 1999, p.175). Ao dar prosseguimento a seu raciocínio, George explica que

[o] sentimento que acompanha a ausência do lar (...) pode ser visto de duas formas: poderia ser um anseio pelo lar autêntico (situado no passado ou no futuro) ou poderia ser o reconhecimento da inautenticidade da aura construída para todos os lares. No contexto do romance do imigrante, é a segunda interpretação que normalmente prevalece. (GEORGE, 1999, p. 175)

Em seguida, numa passagem que também será retrabalhada pelo texto de Mardorossian, George afirma que “o projeto contínuo do gênero do imigrante [situa-se entre] diversos tempos, espaços e línguas em todo e qualquer ponto da narrativa” (GEORGE, 1999, p. 178).

Finalmente, na conclusão de seu artigo, Rosemary George expande o olhar do leitor ao situar a literatura migrante num movimento de grande abrangência que certamente representa, na atualidade, um dos principais desafios para os estudiosos da ficção, especialmente aquela que é produzida em língua inglesa.

O que acontece com a categoria da “literatura pós-colonial” depois que esta subcategoria do gênero imigrante é criada a partir dela? Ao invés de se contrair, a categoria da literatura “pós-colonial” seria *expandida* a fim de incluir toda a literatura do século vinte produzida em qualquer local e que é informada pela dinâmica do colonialismo. Com este nome, todos os textos literários que interrogam sem sentimentalismos os prazeres sedutores de “sentir-se em casa” em lares, gêneros, uma raça ou classe específica, em comunidades e nações, poderiam ser lidos como ficções “imigrantes”. Ao expandir os parâmetros do “pós-colonial”, reconhece-se que nenhuma formulação individual, ainda que bastante elástica, pode fazer justiça a este vasto território. Situar a literatura no interior do inglês global é apenas um projeto entre as várias discussões possíveis da pós-colonialidade. (GEORGE, 1999, p.197)

O trecho acima, que fecha o trabalho de Rosemary George, abre-o, no entanto, para um segundo universo igualmente complexo. Trata-se da verdadeira revolução que o tratamento

das diferentes formas de migração analisadas acima ocasionou no seio dos estudos literários anglófonos. Com isto não se pretende afirmar que a ficção em língua inglesa possua qualquer preeminência no tocante aos estudos literários sob o viés da migração. Contudo, a forma como a língua inglesa se disseminou ao redor de todo o planeta, em primeiro lugar através da empresa imperial britânica, cujo auge se espalhou por todo o século XIX e primeiras décadas do século passado, seguida da magnitude adquirida pela economia e cultura de massa norte-americanas no pós-guerra, provocou uma reformulação geral no conceito da chamada “literatura inglesa”.

A forma mais visível desta reformulação se encontra no gigantesco número de obras ficcionais escritas em língua inglesa por autores que dominam o idioma embora como segunda ou até terceira língua e cujos temas recorrentes são marcados por forte teor de antianglicismo e antiocidentalismo. Paradoxalmente, a maior parte destas obras, apressadamente agrupadas sob a rubrica de “literatura pós-colonial”, foi escrita na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos e é lida igualmente por imigrantes e cidadãos originários daqueles países. Muitos destes autores já foram condecorados com os mais desejados e lucrativos prêmios literários, anteriormente concedidos exclusivamente aos membros mais inequívocos do *establishment* literário euramericano.

Diante disto, é importante considerar que a literatura pós-colonial, seja em sua vertente de ficção migrante ou de exílio, seja sob a forma das obras produzidas nas ex-colônias e que, talvez por suas temáticas mais específicas historicamente, ainda alimentam o desejo de formação das literaturas nacionais africanas, asiáticas e caribenhas, já adquiriu direito de cidadania e pode circular mais ou menos livremente e com desenvoltura no interior das esferas canônicas das letras ocidentais.

A partir deste ponto, é importante refletir acerca da inserção de Nadine Gordimer no quadro desenhado das letras em língua inglesa diante do desafio que o deslocamento espacial apresentou à literatura em toda a sua história.

A vasta bibliografia que trata da presença européia no chamado Novo Mundo vem traçando um quadro detalhado das inúmeras rupturas sociais causadas pelo império em suas colônias. A África do Sul apresentou uma situação bastante específica na qual o fim da administração britânica esteve diretamente relacionado à chegada ao poder, em 1948, de um grupo minoritário e extremamente hostil aos ingleses desde a Segunda Guerra dos Bôeres (1899-1902), vencida pelos britânicos e caracterizada por virulenta crueldade.

A ideologia e o programa de governo da nova administração eram sustentados por um projeto de explícita normatização do racismo e exploração econômica da maioria negra e mestiça da população.

A partir daí, agravou-se o estado de desagregação social característico das administrações coloniais e cristalizou-se, especialmente entre aqueles que discordavam das políticas oficiais, mas não encontravam maneiras de interferir sobre elas, o desejo de deixar o país. Além disto, o aumento gradual da intolerância às críticas e aos movimentos de oposição redundou no exílio forçado de um grande número de cidadãos sul-africanos.

Entre os artistas e intelectuais, por serem uma classe da qual normalmente se espera a denúncia das injustiças sociais, estabeleceu-se, em pouco tempo, uma divisão entre aqueles que emigraram, por opção ou por pressão direta, e o grupo que decidiu permanecer no país na expectativa de poder somar sua voz de protesto ao projeto de resistência em suas primeiras manifestações.

Nadine Gordimer não esteve imune aos conflitos pessoais que tal escolha provocou nos envolvidos. Apesar de não ser considerada uma autora propriamente subversiva – na acepção bastante particular que os governos autoritários conferem a este termo – o que evitou, a princípio, que tivesse problemas com a polícia do estado e sofresse pressão para deixar a África do Sul, ou que tivesse suas obras banidas no país,<sup>4</sup> seu trabalho foi marcado pela necessidade de representar a farsa que a sociedade sul-africana estava se tornando. No processo, porém, a autora vivenciou a sensação de impotência diante de um quadro que se configurou cada vez mais repressivo e sufocante.

À pergunta sobre qual seria a melhor atitude a tomar – deixar o país em busca de uma atmosfera mais respirável onde poderia desenvolver sua carreira, ou submeter-se aos absurdos do apartheid a fim de não perder o contato com a sociedade que constituía o interesse de sua obra ficcional – Gordimer sempre ofereceu alguma resposta que apontava para um desejo de permanência em detrimento do auto-exílio. Todavia, boa parte de sua produção apresenta esta preferência em termos que revelam o alto teor de conflito interno ocasionado pela necessidade mesma de tomar tal decisão.

Em sua polêmica biografia de Gordimer, Ronald Suresh Roberts transcreve um trecho de uma carta da autora, endereçada ao amigo Anthony Sampson (1926-2004), renomado jornalista inglês com longo currículo jornalístico e literário na África do Sul, na qual ela se

---

<sup>4</sup> Refiro-me aqui ao início da carreira literária de Nadine Gordimer. Mais tarde, com a radicalização de suas críticas ao apartheid, ela passou a ser alvo de maior “critério” dos censores, até que seu romance *A filha de Burger*, de 1979, fosse censurado.

pergunta se, com a eleição de 1958, que solidificou o poder dos partidos responsáveis pelo apartheid, não seria uma boa ideia planejar uma forma de adquirir “alguma casa para morarem noutra lugar, um dia destes” (GORDIMER, 1958, citado por ROBERTS, 2005, p. 202). Na continuação da carta, Gordimer afirma que, com o constante adiamento da mudança, ela e a família iam se tornando “cada vez mais enferrujados e provincianos” e que seu único consolo era saber que ela “nunca [deixava] de manifestar sua irritação quanto a isto, e isto [era] um bom sinal, o único caminho para se descobrir um caminho”.

Ainda segundo Roberts, o diário de Anthony Sampson contém uma nota, datada de 11 de janeiro de 1954, na qual ele afirma que “Nadine Gordimer e seu futuro marido vão (...) para a Inglaterra em abril para passar as férias, mas eu chego a duvidar se eles vão voltar para cá, para ficar” (SAMPSON, citado por ROBERTS, 2005, p. 202).

Infelizmente, a publicação de *No cold kitchen*, título original da biografia escrita por Roberts, foi cercada de uma controversa ação judicial por iniciativa da biografada contra o autor. Alegando que Roberts faltara sistematicamente com a verdade ao interpretar os documentos pessoais aos quais havia obtido acesso, Nadine Gordimer conseguiu um parecer favorável à proibição da publicação do livro no exterior, embora este tenha circulado normalmente na África do Sul. Entretanto, o litígio entre ambos retirou parte da validade do livro enquanto documento de referência para os pesquisadores, o que foi ainda mais agravado pelas idiossincrasias do autor, o qual transporta para o texto a disputa com sua biografada e, com isto, transforma seu livro numa verdadeira arena em que duas versões digladiam e parecem tentar cancelar-se mutuamente.

Por esta razão, as transcrições das conversas entre Gordimer e Roberts nas quais, segundo o biógrafo, a autora havia negado categoricamente sequer haver cogitado seriamente deixar a África do Sul tornam-se pouco confiáveis e acabam por não conferir o senso de drama desejado pelo autor em sua tarefa de fornecer uma versão mais ajustada dos fatos conforme eles realmente ocorreram.

De qualquer maneira, os trechos citados por Roberts corroboram boa parte da literatura crítica que afirma que a ficção de Nadine Gordimer revelou-se uma tentativa de encontrar uma função para o sujeito que opta por permanecer num país repressor e precisa lidar com o dilema de ser, ao mesmo tempo, um cidadão privilegiado pela ideologia segregacionista do estado e um opositor deste mesmo regime.

O primeiro romance de Gordimer, intitulado *The lying days*, foi publicado em 1953, ou seja, sua escrita se deu num período bastante próximo às datas da carta da autora a Sampson e da nota deste em seu diário.

Neste romance, o qual, segundo convenções críticas, configurou uma narrativa com fortes características autobiográficas, a protagonista e narradora, Helen Shaw, descreve sua vida desde a infância, num texto que, gradativamente, permite ao leitor conhecer as formas sutis com que os preconceitos raciais e sociais foram naturalizados pelas famílias brancas sul-africanas. Filha única de um casal pertencente a um grupo social que podemos entender como uma espécie de classe média dos quadros administrativos da forte indústria mineradora sul-africana, Helen se deixa tomar por uma rebeldia adolescente na relação com sua mãe que irá, mais tarde, levá-la a voltar este componente de inconformismo doméstico contra os valores sociais segregacionistas que ela reconhece, ainda que lentamente, abaixo da superfície protocolar que caracterizou a relação entre patrões e empregados em seu círculo pessoal.

A descoberta de todo um universo de preconceito e exploração por baixo deste verniz de justiça baseada em seculares hábitos de cooptação da mão de obra negra é o que Nadine Gordimer denomina “dias de mentira”, num gesto de transcendência que parece afirmar que os “dias de verdade” seriam possibilitados apenas quando o microcosmo das limitadas relações domésticas fosse capaz de abandonar no passado a mentalidade colonialista de que era tanto herdeiro quanto transmissor.

Ao final do romance, Helen, já adulta, encontra-se na cidade portuária de Durban onde pernoita enquanto aguarda pela partida, marcada para o dia seguinte, do navio que a levará rumo à Europa. Ali, ela decide visitar um amigo da adolescência, Joel, que também esperava pela partida de uma embarcação, em seu caso, para Israel.

Na ocasião, ambos dialogam sobre o que os estava conduzindo para longe de seu país de origem. No que diz respeito a Joel, o motivo mais evidente era o desejo ancestral do povo judeu de reconstituir seu lar na Palestina. Para Helen, porém, o quadro não se desenhava com traços tão claros.

Ao se recordar de uma noite, não muito distante no tempo, em que ela e Joel saíram à procura de um amigo comum numa área de Joanesburgo delimitada para moradia exclusiva dos negros e foram testemunhas da violência policial contra aquela população, Helen descreve suas reflexões sobre os eventos daquele momento e sua conclusão de que, na qualidade de mera espectadora da repressão estatal, da qual era protegida pela cor de sua pele, ela não seria mais capaz de suportar tal duplicidade a que sua situação a condenava. Na impossibilidade de intervir sobre a grave situação política de seu país, com a sensação de que, ali, as coisas aconteciam “ao [seu] redor e não com [ela]” (GORDIMER, 1994 p. 359), Helen preferiria viver longe do espaço em que se situava sua contradição.

Na sequência do diálogo, a personagem confessa ao amigo sentir inveja de como sua decisão de seguir para Israel apresentava contornos muito mais otimistas que sua própria melancólica incapacidade de permanecer na África do Sul. Para Helen, Israel é “um país novo” e “um início”, enquanto a África do Sul é “o caos de uma desintegração” (GORDIMER, 1994, p. 359).

Não deixa de ser interessante que, algumas décadas mais tarde, a África do Sul estaria vivendo seus próprios momentos de “início” ao passo que Israel ainda hoje vive sob constante ameaça de “desintegração”. E é justamente a imagem da reversão de papéis o recurso empregado por Helen para destacar a singularidade de sua situação naquele momento dramático.

Eu o invejo, Joel. E invejo sua judaicidade (*Jewishness*).  
(...) Porque agora eu estou sem lar, e você não. O papel do judeu errante está revertido. A África do Sul é um campo de batalha; você não pode se sentir em casa num campo de batalha. (GORDIMER, 1994, p.359)

A primeira coletânea de contos de Nadine Gordimer, publicada anteriormente a *Os dias de mentira*, contém um estória intitulada “Os derrotados” na qual a presença judaica na África do Sul é representada como um fracasso em paralelo com a situação dos negros sob o apartheid.

A condição do povo judeu da diáspora em geral, ou da parcela que havia emigrado para a África do Sul, não chega a constituir um foco suficientemente robusto para o trabalho narrativo de Nadine Gordimer. Em parte, isto se explica pelo grau de importância conferido ao terreno da religião por sua família durante sua infância.

A despeito de serem ambos judeus, os pais de Nadine Gordimer pertenciam a momentos distintos de imigração judaica na África do Sul. Segundo Marcia Leveson (2001), as primeiras famílias chegaram ao país no início do século XIX vindas da Alemanha e da Inglaterra. Leveson (2001, p. 14) informa que “a primeira congregação permanente da Cidade do Cabo foi formada em 1841, e a comunidade, em lenta expansão, vivia em comparativa harmonia com a população a seu redor”. A origem europeia, comum à dos demais cidadãos brancos do país, contribuiu para esta aceitação, o que fez com que as coletividades formadas a partir desta primeira onda de imigração formassem grupos de judeus assimilados que, algumas décadas mais tarde, começaram a ascender social e economicamente e tornaram-se elementos importantes do tecido social branco sul-africano. Por suas origens comuns, a mãe de Nadine Gordimer, Hannah Myers, poderia encontrar ligações entre sua família e os

integrantes deste período da imigração judaica, embora ela própria tenha nascido na Inglaterra e vindo para a África do Sul na infância.

Ainda segundo Marcia Levenson, o segundo momento da imigração judaica seguiu-se ao assassinato do Czar russo Alexandre II, em 1881, que agravou a situação política no leste europeu e aumentou as desconfianças sempre latentes em relação ao povo judeu. A partir daí, a África do Sul recebeu, até 1910, cerca de 40.000 judeus provenientes da região oriental da Europa. De acordo com as pesquisas de Marcia Levenson (2001, p. 15), “o influxo alterou radicalmente a composição demográfica da comunidade judaica sul-africana, já que a maioria dos recém-chegados eram falantes do iídiche vindos da área da Lituânia, Polônia ou Rússia”. Ao contrário do que aconteceu aos judeus provenientes do ocidente europeu, estes novos grupamentos encontraram dificuldades para serem aceitos pela população local. Devido à precária formação profissional da maioria, eles se concentraram em atividades ligadas ao pequeno comércio e ao comércio ambulante, o que lhes diminuiu as oportunidades de ascensão social e deu início a uma percepção, no meio da população não judaica, de que os judeus começavam a causar dificuldades financeiras aos sul-africanos estabelecidos no país há mais tempo. Em breve, tiveram início as primeiras manifestações de antissemitismo, agravadas em momentos de crise econômica, e de crescente alienação das famílias dos pequenos comerciantes de origem judaica.

Dentre os cerca de quarenta mil imigrantes mencionados acima, encontrava-se o jovem Isidore Gordimer, vindo da pequena cidade de Zagare, que fica na fronteira entre a Lituânia, país ao qual pertence nos dias atuais, e a Letônia. Isidore, que se casaria com Hannah e se tornaria o pai de Nadine Gordimer, trabalhou, a princípio, como relojoeiro ambulante para, mais tarde, estabelecer-se no comércio de joias.<sup>5</sup>

Apesar de pertencer a uma família de origem judaica, Gordimer não manifesta grande interesse em sua obra pela religião de seus ascendentes e dedica a maior parte de seus engajamentos políticos à situação humilhante da população negra e mestiça de seu país. No entanto, a narrativa judaica encontra algum espaço em sua ficção no tocante a suas características de utopia de reconstrução de um lar fracassado ou perseguido. Portanto, o contraste entre aquilo que poderia ser chamado, sob certo ponto de vista, de um retorno do exílio para o povo judeu (Joel emigrando para Israel) revela as nuances da impotência que se abateu sobre os cidadãos sul-africanos (Helen) que se sentiam alienados num país governado por uma ideologia calcada na mais absoluta injustiça, mas que, paradoxalmente, conferia

---

<sup>5</sup> A principal referência para estes dados biográficos encontra-se em ROBERTS, 2005.



privilégios e proteção mesmo a seus opositores moderados, desde que atendessem a certos critérios biológicos e genealógicos.

Assim se explica a importância da presença judaica nesta cena final de *The lying days*. Ao afirmar que o judeu errante, a partir dali, seria o sul-africano que não era capaz de se sentir em casa em seu próprio país, Helen dá tonalidades extremamente dramáticas a sua desilusão. A cena torna-se irônica se confrontada com o debate posterior que procurou traçar paralelos entre a opressão da população sul-africana negra e, em um primeiro momento, os guetos judaicos europeus e, em um segundo momento, o cerceamento das liberdades civis palestinas pelo estado de Israel. Ainda assim, representa um gesto que revela a presença de um forte teor de cegueira por parte da personagem, incapaz de se dar conta de que, na África do Sul, o contraponto real ao povo judeu encontrava-se nos guetos negros e mestiços e não entre os liberais com suas crises de consciência.

Em 1967 – o ano em que se deu a Guerra dos Seis Dias entre Israel e países árabes aliados dos palestinos – Nadine Gordimer escreveu uma carta à historiadora Hilary Rubinstein em que afirmou o seguinte:

Aqui [na África do Sul] há uma espécie de histeria de autoabnegação da parte dos judeus que me faz pensar: (...) por que foi tão difícil obter doações para o Fundo de Defesa e Assistência (de combate ao apartheid), onde estavam todos os casacos de pele e a prataria de família, naquele momento? Tantas pessoas confinam seu senso de justiça (...) e sua compaixão àqueles que lhe são semelhantes. (GORDIMER, 1967, apud ROBERTS, 2005, p. 307)

Esta citação resume uma noção que Gordimer defenderia por todas as décadas seguintes, especialmente quando era criticada por aquilo que muitos identificavam em sua obra e em seus posicionamentos como uma ausência de afinidade com a causa do povo judeu. Apesar de reconhecer semelhanças entre a alienação de parte da população judaica de seu país e as políticas de segregação racial voltadas para manter os negros e mestiços limitados a determinados territórios e funções, Gordimer sempre se recusou a defender que os judeus, particularmente os judeus israelenses, experimentavam o mesmo nível de exclusão social e política que os negros sul-africanos. Além disto, ela sempre se mostrou especialmente crítica em relação às famílias judaicas assimiladas, muito mais próximas da elite que sustentava os valores do apartheid do que os antigos ideais igualitários dos primeiros pensadores do Estado de Israel, embora tenha consciência de que muitos judeus sul-africanos tiveram importante participação na criação do Partido Comunista da África do Sul, o qual manteve sistemática

oposição ao regime. Novamente segundo Roberts (2005, p. 308), quando indagada a respeito de sua condição de judia sul-africana, Gordimer respondeu: “Se me perguntarem o que sou, eu digo que sou uma sul-africana”.

Ainda que não figure entre os principais temas de sua ficção, perguntas referentes a suas origens judaicas ressurgem constantemente nas entrevistas concedidas por Nadine Gordimer. Sistemáticamente ela se recusa a reconhecer um papel formador para o judaísmo em seu despertar artístico e político. Numa entrevista datada de 1987, por exemplo, Gordimer aborda a questão nos termos seguintes:

[O judaísmo] não desempenhou papel algum em minha vida. Eu não vim de uma família em que eu tivesse recebido uma educação religiosa nos moldes judaicos ou que tivesse me ensinado qualquer coisa sobre a história do povo judeu. Eu a estudei por conta própria quando me tornei adulta. Eu sou consciente do fato de que sou judia, mas isto não teve muito a ver com a formação de minha atitude perante a vida, com minha filosofia, ou com minhas atitudes morais. Para mim, o elemento formador foi o fato de eu ser uma pessoa branca africana. (GORDIMER, apud BAZIN/SEYMOUR, 1990, p. 297)

A ênfase da autora em ser reconhecida antes como uma pessoa de origem africana do que alguém com origens judaicas, aliada ao fato de sua obra ficcional conceder um papel menor aos personagens judeus, foi lida pela imensa maioria dos críticos como reflexo da recorrente defesa do agnosticismo feita por Nadine Gordimer, assim como de sua insistência em que a causa dos africanos perseguidos pelo apartheid era mais urgente que a dos judeus africanos. Além disto, as frequentes caracterizações negativas dos personagens judeus em sua obra foram interpretadas como a articulação de representações estereotípicas abraçadas por narradores e personagens não-judeus. A própria autora raramente foi associada a estas mesmas representações.

Uma leitura que segue no sentido inverso a este consenso crítico foi elaborada por Marcia Leveson em seu livro *People of the book*. Em seu capítulo intitulado “Autorrejeição judaica”, Leveson (2001, p.174) escreve o seguinte:

Possivelmente a forma como os autores judeus retratam os personagens judeus depende, direta ou indiretamente, do efeito do antissemitismo sobre a sociedade judaica. Uma resposta (...) foi a celebração do passado judeu e da etnia. Uma outra pode ser que o judeu enxerga a si mesmo refletido no espelho distorcido da cultura majoritária, torna-se influenciado por seus preconceitos e deduções e passa a sofrer com problemas de identidade pessoal.

Na parte do capítulo dedicada à obra de Nadine Gordimer, Leveson procura demonstrar que esta exemplifica bem o caso de filhos de judeus que se esforçam em criar uma identidade que rasure sua judaicidade.

Em primeiro lugar, Leveson discorda da tese segundo a qual a linguagem pejorativa e estereotípica com que os personagens judeus aparecem nas primeiras obras de Gordimer origina-se na imagem que os personagens não-judeus de seus contos e romances guardam daqueles. Analisando em detalhe as descrições da família de Joel em *Os dias da mentira*, Leveson identifica uma profusão de metáforas provenientes do mundo animal, o que tipifica a retórica antissemita clássica, além da insistência em empregar adjetivos pertencentes ao campo semântico da “feiúra” na descrição da casa da família Aaron, bem como das lojas que comerciantes judeus mantinham nas imediações dos campos de mineração e que aparecem com frequência nos primeiros contos publicados por Gordimer.

Em parte com base em informações biográficas que compreendem a relação entre os pais da autora, Leveson (2002, p. 178) propõe que Nadine Gordimer sente-se “suspensa entre a comunidade judaica na qual nasceu e a sociedade gentílica com a qual ela pareceria sentir maior afinidade”.

A partir de dados oferecidos em entrevistas e pequenos ensaios, sabe-se que Hannah Myers possuía uma personalidade bastante dominadora e desprezava qualquer manifestação de zelo religioso do esposo, Isidore Gordimer. Aparentemente, a mãe de Gordimer era uma típica judia assimilada, muito mais interessada em sua relação com os ingleses e escoceses residentes na África do Sul do que com grupos que buscavam manter vivo seu passado judaico. Como se sabe que mãe e filha viveram muito próximas durante os primeiros anos de Nadine Gordimer, Leveson conclui que esta herdou de sua mãe o distanciamento em relação ao pai e a antipatia de tudo o que fosse pertencente ao mundo judeu (*all things Jewish*).

A segunda questão relevante apontada por Leveson diz respeito à opção de Gordimer pela causa africana em detrimento da causa judia, que é algo que esta última jamais negou, conforme foi visto em algumas citações feitas acima. Para Leveson (2001, p. 184), apesar de, no princípio, Gordimer esforçar-se por tratar tanto os negros quanto os judeus na mesma categoria de “excluídos” (*out-groups*), paulatinamente ela passou a diferenciar este tratamento através da “idealização” dos primeiros e da “depreciação” (*disparagement*) dos segundos.

Na leitura de Leveson (2001, p. 186), o fato de Gordimer ser “a filha assimilada de um pai imigrante” teve um efeito considerável sobre a distinção mencionada acima, uma vez que, por temer uma perda de valor social, Isidore Gordimer rapidamente adotou uma postura de agressividade diante dos negros e mestiços africanos como forma de assumir um grau de

vantagem sobre o único grupo social que poderia ser colocado abaixo dos sul-africanos com origens semelhantes às suas. Desta forma, a afinidade com sua mãe, sempre pronta a ridicularizar o senso de religiosidade do esposo, associada à arrogância que este endereçava aos negros sul-africanos, teria sido preponderante nas escolhas identitárias de Nadine Gordimer.

O medo da queda de uma posição apenas tolerável por ser aculturada poderia levar Gordimer a transferir os preconceitos e hostilidades que fazem parte de sua herança colonial do negro – o candidato mais óbvio ao papel de Outro, embora isto seja inaceitável para ela devido a suas simpatias liberais em desenvolvimento – para o Outro escamoteado em sua própria herança. Este Outro reprimido e escamoteado, infinitamente mais vergonhoso e intratável, não é apenas o judeu em si, mas o judeu estrangeiro e falante do iídiche, tipificado como “feio” e vilipendiado como “escória” no mythos sul-africano. (LEVESON, 2001, p. 186)

O trabalho interpretativo de Marcia Leveson possui o mérito de interpelar mais profundamente o papel secundário da “questão judaica” na obra ficcional de uma escritora judia, mesmo que esta seja uma judia não praticante, que afirma ser agnóstica e simpatizante do ateísmo. Na realidade, a opção por escrever contra a opressão racial lança sobre os ombros de um artista judeu uma espécie de responsabilidade ancestral por abordar a milenar depreciação dos adeptos do judaísmo. Portanto, é realmente estranho para o crítico, particularmente para o crítico judeu – o que parece ser o caso de Marcia Leveson – que uma escritora com um nível tão destacado de engajamento social empregue uma linguagem reveladora de preconceções situadas na base de um sem número de injustiças e crimes.

Entretanto, a falha que se encontra na própria estruturação do pensamento de Leveson aponta para a insistência em criar uma oposição entre o negro sul-africano e o judeu sul-africano. Este binarismo foi reelaborado insistentemente durante o apartheid para recobrir uma suposta afinidade entre o regime segregacionista da África do Sul e a ocupação israelense da Palestina. Recentemente a própria Nadine Gordimer foi duramente criticada por ter aceitado viajar a Jerusalém a fim de receber um prêmio concedido pelo governo daquele país, acusado de violar os direitos humanos dos palestinos da mesma forma com que as administrações recentes da África do Sul haviam tratado os negros e mestiços.

Transformar a “causa judia” em uma espécie de rival da “causa africana” contribui muito pouco para o debate em torno da questão maior da exclusão e dos crimes étnicos. A própria linguagem escolhida por Leveson traz à tona esta afinidade entre as duas questões, uma vez que, assim como os judeus, os negros também foram “tipificados como feios e

vilipendiados como escória”, seja na África, seja na América, ou na Europa e demais continentes.

Além disto, a cobrança que Leveson lança a Nadine Gordimer reforça as chamadas “marcas do judeu” ao invés de suavizar seus efeitos sobre o imaginário popular. Isto dificulta qualquer processo de negociação social e reconciliação, uma vez que a potencialização de marcas diferenciais – étnicas, nacionais, sexuais, etc. – impede a formação de um discurso que possa começar a enfraquecer a retórica racialista, principal base discursiva do racismo.

No Capítulo 4, terei a oportunidade de expandir as propostas de Marcia Leveson e empregá-las para lançar luz a um dado biográfico mal abordado por esta autora em sua tentativa de compreender a rejeição judaica de Nadine Gordimer: sua condição colonial. De certa forma, a cena final de *Os dias da mentira* anunciam esta questão à qual retornarei em momento mais propício.

Após despedir-se de Joel, Helen retorna ao hotel onde passaria a noite anterior ao embarque. Ali, instaura-se no romance o dilema que passaria a ser presença constante nos livros posteriores de Nadine Gordimer.

Desperta no meio da noite, Helen se aproxima da janela do hotel e estende as mãos na direção da chuva que caía naquele momento. Aos poucos, dá-se conta de outros sons que se aproximam. Helen não compreende imediatamente do que se trata, e o efeito narrativo deste momento remete, de maneira notável, às epifanias do modernismo literário europeu.

Mas [o som] chegou mais perto, tornou-se mais claro, e era o ritmo de um pandeiro, abafado pela chuva, acompanhado de pequenas vozes tristes. Vi na rua, logo abaixo, as formas aglomeradas de alguns pequenos menestréis nativos, cantando enquanto caminhavam com os pés na chuva. A música era uma canção popular de baile de alguns anos antes, “Paper Doll”, mas eles a tornavam infinitamente triste, infinitamente nostálgica. Fiquei ali, sem me mexer. Nunca vou me esquecer de como me senti. Uma sensação de calma extraordinária tomou conta de mim; sentia-me como se pudesse permanecer de pé ali, na posse completa desta tranquilidade formidável para sempre. (GORDIMER, 1994, p. 376)

É necessário recuperar o início do romance, quando a narrativa apresenta o universo social da infância de Helen como um mundo regulado pelas obrigações diárias intervaladas pelas pequenas festividades e momentos de lazer e consideravelmente impermeável às privações enfrentadas pelos chamados nativos, para se ter uma melhor compreensão de como a interpretação “triste” (o adjetivo no original, *mournful*, refere-se a um estado de luto) de

uma canção de baile trouxe a Helen, agora adulta, a calma que julgava poder encontrar numa vida nova em terra estrangeira.

Ao ver revelada toda a tristeza contida na suposta alegria que seu grupo social acreditava fruir enquanto se isolava, em bailes e reuniões sociais, de um outro mundo tão próximo e, ao mesmo tempo, tão distante, Helen conclui que a solução para seu desconforto não se encontrava no autoexílio. Por esta razão, o narrador vincula tão claramente a sensação de calma à posição do corpo de Helen naquele instante, imóvel e com os pés apontados para o solo sul-africano de seu nascimento.

É certo que a narrativa não toma o viés melodramático das telenovelas e não se encerra com Helen cancelando a viagem no último minuto antes do embarque. Pelo contrário, está claro que o afastamento da personagem ocorrerá conforme planejado, mas agora sem o peso da melancolia de quem parecia estar partindo de um estado de paralisia existencial sem saber o que estava realmente procurando com esta partida.

A sequência da experiência epifânica de Helen é descrita em sua narrativa nos seguintes termos:

Minha mente estava funcionando com grande praticidade, e eu disse a mim mesma: Agora está tudo bem. Eu não estou mais praticando qualquer forma de autoengano. E eu não estou fugindo. Não interessa de que eu estava fugindo antes – o risco do amor? a culpa por ser branca? o perigo de colocar os ideais em prática? – eu não estou fugindo disto agora *porque eu sei que eu vou voltar*. (GORDIMER, 1994, p. 376, grifo do autor)

Uma vez que esta decisão de Helen se dá como desfecho de uma experiência epifânica, não deixa de ser interessante observar que o final de *The lying days* é descrito por Abdul R. JanMohamed (1983, p. 96) como “uma recusa deliberadamente antijoyceana de exílio permanente e desengajamento político”.

É provável que a crítica não concorde que o autoexílio de James Joyce, sobre o qual o próprio autor reflete magistralmente em *Retrato do artista quando jovem* como um passo fundamental para a culminância de seu destino no universo da estética, tenha traços exclusivamente desengajados, já que, apenas para citar um único exemplo, seus questionamentos do papel da religião na formação da nação irlandesa não podem ser tomados como isentos de qualquer forma de posicionamento político.

Entretanto, o tipo de exílio de personalidades artísticas como Joyce, entendido por muitos estudiosos da literatura do exílio como a opção por condições de vida que venham a reduzir a interferência de fatores externos sobre a tarefa criadora destes artistas, encontra-se

na categoria daquilo contra o que Nadine Gordimer se indispôs em suas reflexões sobre o exílio e em suas ponderações em torno das pressões pessoais para deixar o conturbado país sobre o qual desejava escrever. Conforme esclarece Helen, o que Gordimer buscava não era a fuga, mas uma voz narrativa que lhe assegurasse um posicionamento público e um reconhecimento artístico no país de seu nascimento.

Ainda que, em vários momentos, sua obra tenha sido considerada insuficiente enquanto denúncia social por ter suscitado, ao menos inicialmente, pouca resistência do estado sul-africano, a permanência na África do Sul foi entendida por Nadine Gordimer e traduzida em sua ficção como um passo fundamental para que sua escrita pudesse representar ao mundo os absurdos praticados pelo regime do apartheid.

Na opinião de JanMohamed, somente em *A filha de Burger*, publicado originalmente em 1979, Nadine Gordimer foi capaz de equacionar a “estética maniqueísta” entre partir e permanecer que havia cindido sua obra até então.

*A filha de Burger* é um dos romances mais conhecidos da autora e o único de seus livros a ser efetivamente censurado pela vigilância dos agentes do apartheid. Neste livro, Gordimer ficcionaliza a vida da família de Bram Fischer (1908-1975), considerado um dos grandes nomes da resistência à política repressiva do estado sul-africano. De origem africâner, Fischer abriu mão de uma carreira promissora como advogado para se tornar um dos cidadãos mais ferozmente perseguidos pelo regime, especialmente após defender Nelson Mandela no julgamento de Rivônia em 1963, ocasião em que o grande líder sul-africano foi condenado à prisão perpétua, embora ao custo de significativo embaraço para o regime.

A narrativa gira em torno de Rosa Burger, personagem principal do romance baseada na situação de uma das filhas do casal Fischer, dividida entre o peso das expectativas impostas pelo fato de pertencer a uma família amplamente envolvida em projetos políticos de relevo e as necessidades pessoais que a levaram a questionar se ela própria estaria disposta a fazer os mesmos sacrifícios de seus pais.

O conflito interno da personagem chega a um ponto crucial quando, numa experiência que remete àquela vivida por Helen Shaw ao final de *The lying days*, Rosa, perdida em seu automóvel numa estrada rural, sente-se profundamente transtornada ao ver um carroceiro arremeter violentamente contra seu próprio cavalo que, extenuado pelo peso da carga que era forçado a transportar, torna-se incapaz de seguir o trajeto.

Em sua reação diante desta cena perturbadora, Rosa relaciona o que vê com a tradicional interação entre senhor e escravo e, a partir daí, estabelece um paralelo entre a sanha exploratória do carroceiro e o tratamento conferido aos negros e mestiços de seu país

em defesa dos quais seus pais haviam sido encarcerados e declarados inimigos da ordem sul-africana.

Da mesma forma como se sentira impotente para proteger o animal sendo agredido pelo dono, Rosa não enxerga uma maneira de contribuir positivamente para atenuar o sofrimento de seus concidadãos. Por conseguinte, decide-se por deixar a África do Sul como forma de solucionar o dilema criado por sua relutância em assumir para si própria o mesmo destino de seus pais.

Rosa transfere-se para o sul da França onde ao menos encontra satisfação para suas necessidades afetivas e passa a levar uma vida que se aproxima daquela preconizada pelas chamadas comunidades alternativas e que privilegiava a busca da tranquilidade existencial a partir de uma relação mais próxima com a natureza e da arte voltada para temas mais subjetivos do que sociológicos. Contudo, após um encontro inesperado com um jovem sul-africano negro que, na infância, havia sido criado em sua casa como uma espécie de irmão adotivo, Rosa revive o conflito original para cuja superação, aparentemente, o autoexílio na Europa não havia sido suficiente. Interpelada mais uma vez, em um contexto para o qual não havia se preparado, pelas demandas impostas sobre os cidadãos sul-africanos que, apesar de não contarem entre os excluídos pelo regime branco, não se alinham a este, Rosa sucumbe ao campo de gravidade que a reconduz à terra de seu nascimento.

De volta à África do Sul, a protagonista de *A filha de Burger* decide cumprir aquilo que conclui ser sua tarefa, tanto por fidelidade aos pais, quanto por uma afinidade recém-descoberta com a luta dos oprimidos de seu país. Após filiar-se a entidades de apoio às causas e às vítimas da resistência, Rosa Burger encontra-se, ao fim do romance, no mesmo local em que se encontrava em seu início, quando contava quatorze anos: na prisão. Na primeira ocasião, fora conduzida ali para visitar sua mãe, detida pelos órgãos estatais de repressão. No segundo momento, ela própria é quem havia sido presa pelas mãos dos mesmos serviços responsáveis pela perseguição a seus pais e companheiros destes envolvidos na luta por construir um país livre da segregação racial.

Janmohamed destaca o fato de que, na narrativa, um observador afirma que Rosa, passados os anos que separavam um momento do outro, parecia ter os mesmos quatorze anos daquela primeira visita à prisão. Neste ponto, o autor conclui seu raciocínio acerca da dialética conflituosa identificada por ele na trajetória artística de Nadine Gordimer. Nas palavras do crítico,



a decisão de Rosa de escolher a compaixão impessoal em detrimento do privilégio do desejo pessoal encontra paralelos com a resolução da dialética entre ficar e partir. (...) Em *A filha de Burger*, Gordimer comprime esta dialética dentro de um movimento espacial mais curto, embora mais potente e significativo em termos morais. O romance tem início com uma Rosa de quatorze anos aguardando do lado de fora dos muros da prisão e termina com Rosa, que aparenta ainda ter quatorze anos, no interior dos muros da prisão. A dialética foi reduzida a uma opção entre permanecer fora da prisão ou estar disposta a correr o risco do encarceramento por suas crenças e ações. (...) A escolha agora é inteiramente *moral*; nem o tempo, ou seja, a crença em que, de alguma forma, o “tempo” por si só encontrará uma solução para os problemas do apartheid, nem o lugar, ou seja, estar ou não na África do Sul, são critérios relevantes. Ou se aceita o apartheid tacitamente, seja partindo, seja ficando, ou se combate o regime e se corre o risco do aprisionamento inevitável. Assim como Rosa aceita conscientemente as consequências de suas ações, também Nadine Gordimer, pelo próprio ato de publicar *A filha de Burger*, demonstra sua disposição em aceitar, além da censura quase certa de seu romance, seu próprio banimento ou prisão domiciliar ou mesmo o encarceramento. (JANMOHAMED, 1983, p. 138-9)

Creio que Abdul Janmohamed se equivoca ao afirmar que Nadine Gordimer compreende que seu dilema, a partir de dado momento, tenha se tornado exclusivamente moral, portanto – para o autor – a-histórico. Não pretendo adentrar o debate em torno da historicidade dos valores morais, mas apenas destacar que, em relação à situação política da África do Sul, o exílio sempre funcionou como uma opção entre uma forma específica de liberdade, como aquela procurada inicialmente por Rosa Burger, e o encarceramento. Portanto, concordo quando ele afirma que *A filha de Burger* representou uma radicalização na trajetória de sua autora em sua relação com as autoridades constituídas de seu país. De fato, *A filha de Burger* teve sua circulação censurada pelo governo sul-africano. No entanto, em momento algum a opção entre sair do país e nele permanecer deixou de fazer diferença no tocante às consequências de um alinhamento com as forças de resistência ao apartheid. A força da atitude de Nadine Gordimer está não apenas em publicar uma obra com denúncias veementes contra um estado repressor, mas em publicar a obra e permanecer no país para enfrentar os efeitos de sua decisão.

Enquanto *A filha de Burger* encerra uma tomada de posição que a crítica aponta como sendo equivalente à chegada à maturidade artística para sua autora, não concordo que o romance também represente o equacionamento da dialética entre o autoexílio e a permanência, especialmente pelo fato de a publicação do livro trazer a possibilidade do exílio forçado.

Para se pensar em termos de resolução desta dialética, é preciso ter em mente que, no período em que o livro foi escrito e publicado, a divisão entre os exilados e os não-exilados, ou entre os livres e os aprisionados, já começava a se estabelecer no imaginário nacional, e Nadine Gordimer já começava a ser percebida como uma “autora da permanência”.

Para os cidadãos sul-africanos que, como Nadine Gordimer, podiam encarar a partida da África do Sul como uma opção, especialmente por possuírem os meios materiais para deixar o país, o momento em que o conflito aberto por esta possibilidade deixou de existir veio somente quando a consolidação das negociações que descriminalizaram os movimentos de oposição vieram a termo em 1990.

Portanto, a obra em que Nadine Gordimer buscou realmente equacionar os conflitos resultantes da opção entre a permanência e o exílio foi *Ninguém para me acompanhar* (1994), que constitui o primeiro foco de interesse de meu trabalho.

Neste romance, pela primeira vez em sua obra as fronteiras estabelecidas entre diferentes parcelas da população sul-africana se encontram, ao menos em tese, abolidas, e a narrativa pode procurar avaliar, assim, os ruídos de comunicação resultantes das décadas de separação forçada pela propagação de uma farsa ideológica.

Embora o retorno seja um dos principais subtemas do romance, este pode ser entendido dentro da categoria de literatura do exílio, especialmente por suas profundas reflexões em torno da transição entre o regime autoritário e a democracia, cujas negociações buscaram criar condições para uma espécie de refundação da nação sul-africana.

Assim, de acordo com o que se viu anteriormente, *Ninguém para me acompanhar* cria um espaço para o diálogo identificado pelos teóricos entre o exílio e a nação, ou seja, entre a partida e o retorno.

Além disto, é possível afirmar que este romance finalmente liberou sua autora de uma série de questionamentos que, ao fazerem referência a sua situação relativamente confortável quando comparada com a dos diversos autores forçados ao exílio ou encarcerados durante os anos de chumbo do apartheid, buscavam desqualificar a legitimidade de sua voz narrativa em seu esforço de representar literariamente a sociedade sul-africana sob o apartheid.

Em meio ao intenso debate literário que o fim do apartheid suscitou nas letras sul-africanas, um dos tópicos mais concorridos referiu-se ao destino daqueles autores que, a exemplo de Nadine Gordimer, haviam concentrado seu trabalho sobre a temática das complexas relações entre os diversos grupos sociais mantidos à distância pelos combalidos critérios étnicos postulados pelos ideólogos do regime anterior. Para muitos críticos, estes

escritores teriam problemas para dar continuidade a suas carreiras diante da gradual perda de relevância daquilo que havia sido eleito como objeto principal de suas criações.

Todavia, na qualidade de romance da transição, *Ninguém para me acompanhar* está longe de representar a obra que anuncia o crepúsculo da carreira de sua autora. Ainda assim, quando analisado ao lado dos três romances publicados a seguir – *A arma da casa* (1998), *O engate* (2001) e *De volta à vida* (2005) – o romance de 1994 evidencia uma mudança de rumo significativa na ficção de Gordimer: trata-se do último livro que aborda o tema da nação sul-africana em termos de um projeto encabeçado por um grupo político particular. A partir do livro seguinte, as reflexões mais explícitas acerca da problemática nacional perdem importância e são substituídas ora por questões pertinentes à subjetividade de certos personagens, como as motivações de um crime passional em *A arma da casa*, ora pelas temáticas contemporâneas da migração econômica, da exploração da mão-de-obra barata pelo capitalismo globalizado e das aporias identitárias suscitadas por esta mesma tendência globalizante.

Por esta razão, a segunda metade desta tese se volta para o romance *O engate* na busca de uma leitura com base nos temas anunciados anteriormente quando se estabeleceu uma distinção entre a literatura do exílio e a literatura de migração através de suas relações diferenciais com os temas centrais da nação e da identidade.

## Capítulo 2

### “A vitória do regresso”

Conforme vimos no capítulo anterior, no final de *The lying days* (Os dias de mentira), romance inaugural de Nadine Gordimer, a narradora Helen Shaw encontra-se com seu amigo Joel Aaron na cidade costeira de Durban. Na ocasião, ambos aguardam para embarcar em viagens que os levarão a uma nova experiência fora da África do Sul. No caso de Helen, o destino é a Europa de seus avós; para Joel, o porto final será Israel, a terra prometida a seus ascendentes e que se encontrava nos primeiros estágios de construção na Palestina. Os dois personagens trocam longas confidências e refletem sobre a insustentável desilusão que os afastava de seu país natal. Em dado momento, a voz narrativa de Helen afirma que “é possível desejar ardentemente voltar para casa e, no entanto, acabar vagando para sempre” (GORDIMER, 1994, p. 375).

A zona de desconforto criada por este desejo eternamente diferido de fixação dá o tom da leitura que esta tese apresenta dos romances *None to accompany me* (Ninguém para me acompanhar, 1994) e *The pickup* (O engate, 2001). Ambos lidam com diversas questões suscitadas pela experiência do exílio e da imigração e criam as condições para que vários modos de deslocamento geográfico possam ser abordados por extensão, com o objetivo de se pensar a posição do objeto literário nacional no contexto político contemporâneo amplamente global.

O livro *Ninguém para me acompanhar* foi lançado em 1994, sem dúvida o ano mais festivo da recente história sul-africana. O motivo de tamanho júbilo foi a eleição de Nelson Mandela, talvez o mais célebre prisioneiro político do século XX, para o posto de Presidente da República da África do Sul. Com sua ascensão ao cargo-mor da nação, chegava ao fim o hediondo regime de segregação racial que havia vigorado na África do Sul desde 1948. O pleito foi realizado entre os dias 27 e 29 de abril de 1994, data descrita por Nadine Gordimer nos seguintes termos:

Mesmo que estar vivo neste dia não chegasse a ser o “próprio paraíso”<sup>6</sup> de Wordsworth para aqueles que foram rebaixados ao nível da maior abjeção pelas décadas do apartheid e pelas demais estruturas do racismo que o precederam, ainda assim, ficar de pé na fila a fim de estar vivendo nesta hora foi algo extraordinário. O dia foi marcado para mim pelos homens e mulheres que não sabiam ler ou escrever, mas que o subscreveram, finalmente, com sua forma de assinatura. Que este possa ser também o selo sobre o fim do analfabetismo, da dor pela ignorância imposta. (GORDIMER, 1999, p. 157)

O recurso à linguagem religiosa, através da citação do “paraíso” dos poetas românticos e das utopias revolucionárias, aliado ao conceito do voto enquanto forma de subscrição a um projeto coletivo, ainda que sob a forma da impressão digital, reforçado pelas metáforas da “assinatura” e do “selo”, tudo isto cria uma imagem que aponta para o surgimento de um novo tempo para a nação sul-africana, oficializado pela lei humana que concedeu o direito de voto a toda uma população depois de décadas em que apenas os brancos tinham o direito de expressar suas escolhas durante as eleições.

Também é interessante perceber esta referência velada à Revolução Francesa em sua qualidade de imagem-modelo empregada sempre que se deseja resgatar o elemento da ruptura com uma ordem anterior baseada em injustiças e privilégios. Desta forma, fica mais fácil compreender que o “paraíso” que Nadine Gordimer tem em mente ao citar Wordsworth não é o local das bem-aventuranças *post mortem*, mas o estado de euforia de uma população que vê passar à história um regime levado à falência pela própria mesquinhez de suas bases ideológicas.

Linguagem semelhante foi reutilizada, a 10 de maio de 1994, pelo próprio Nelson Mandela em seu discurso de posse como o primeiro Presidente negro da República da África do Sul.

Neste dia, todos nós, através de nossa presença aqui, bem como através das celebrações em outras partes do país e do mundo, conferimos glória e esperança a uma liberdade *renascida*. A partir da experiência de um extraordinário desastre humano que durou por tempo demasiado deverá *nascer* uma sociedade da qual toda a humanidade se orgulhará. (...) Toda vez que qualquer um de nós toca o solo desta terra, sente-se o toque de uma

---

<sup>6</sup> A referência mais provável para esta citação encontra-se no início do poema “French Revolution”, cujos primeiros versos são os seguintes: “Oh! pleasant exercise of hope and joy./ For mighty were the auxiliars which then stood/ Upon our side, we who were strong in love!/ Bliss was it in that dawn to be alive./ But to be young was very heaven! – Oh, times!/ In which the meager, stale, forbidding ways/ Of custom, law, and statute, took at once/ The attraction of a country in romance!”. Cf.: <http://www.bartleby.com/145/ww285.html>. Acessado em 23/01/09.

*renovação. O humor da nação muda com as estações. Deixamo-nos contagiar por um senso de júbilo e excitação quando a grama fica verde e as flores se abrem. (...) É chegada a hora de se curarem as feridas. O momento de fechar os abismos que nos separam. Recai sobre nós o tempo de construir. (...) Reine a liberdade. Jamais o sol se porá sobre tão gloriosa realização humana. Que Deus abençoe a África. (MANDELA, 1994, itálicos do autor)*<sup>7</sup>

Nelson Mandela não hesita em elaborar, em seu discurso, um projeto de refundação da África do Sul. Os termos destacados na citação acima apontam claramente para isto. Em poucas palavras, o país se encontrava no limiar de um sonho em que não se esperava nada menos que uma radical ruptura com um passado de opressão, autocracia, humilhação e isolamento.

No entanto, antes de se pensar sobre os dilemas que a nação em júbilo deveria encarar dali em diante, é importante que se faça uma recapitulação do processo político que havia culminado naquele amanhecer em que o sol jamais voltaria a se pôr.<sup>8</sup>

Ao final da década de 1980, estudos demográficos afirmavam que a porcentagem da população branca na África do Sul se encontrava em declínio. Esta situação colocava em risco a própria manutenção do apartheid, já que este fora idealizado para resguardar um status privilegiado para uma população que poderia se tornar demograficamente insignificante. Isto se confirmou mais tarde, e, em 1999, os números chegaram a dez por cento da população total (THOMPSON, 2000).

Além disto, a pressão internacional pelo fim do regime aumentou significativamente no período, com destaque para a atuação de artistas e intelectuais que organizaram eventos importantes com o objetivo de protestar contra o governo do então Primeiro-Ministro Pieter Botha (1978-1984). Uma forte recessão econômica foi outro fator a completar a lista dos problemas enfrentados pelo governo sul-africano, o que o obrigou a reconhecer a importância econômica da extensa população negra e mestiça no equilíbrio das contas públicas e no crescimento econômico, o qual, àquele momento, encontrava-se em níveis perigosamente baixos. Neste contexto, os responsáveis pelo apartheid foram forçados a aceitar o fracasso do sistema de segregação racial que haviam implantado no país, ainda que o fizessem fora do alcance do olhar de seu eleitorado.

---

<sup>7</sup> [http://www.wsu.edu:8080/~wldciv/world\\_civ\\_reader/world\\_civ\\_reader\\_2/mandela.html](http://www.wsu.edu:8080/~wldciv/world_civ_reader/world_civ_reader_2/mandela.html). Acessado em 23/01/09.

<sup>8</sup> É notável a ironia de Nelson Mandela ao empregar em seu discurso de posse uma das imagens mais divulgadas para destacar o poderio do Império Britânico.

Pelas razões enumeradas acima, tiveram início as primeiras negociações entre o governo de Pieter Botha e os representantes dos principais partidos e grupos políticos de oposição, os quais se encontravam presos ou exilados, já que suas agremiações políticas haviam sido todas banidas e postas na clandestinidade. Para evitar reações inamistosas por parte da população branca, tais negociações se iniciaram sob o mais absoluto sigilo.

A partir de 1989, presos políticos, entre os quais se encontrava Nelson Mandela, começaram a ser libertados, os exilados políticos foram anistiados e autorizados a retornar ao país, tropas militares e policiais começaram a desocupar as “homelands”<sup>9</sup> e as leis segregacionistas que haviam servido de sustentação jurídica ao apartheid começaram a ser revogadas. Em troca, os movimentos de oposição concordaram em renunciar à luta armada.

Segundo os cronistas do turbulento período imediatamente anterior a esta transição democrática, conhecido como os Anos de Emergência, os líderes dos partidos de oposição, em especial o Partido Comunista (SACP), o Congresso Pan-Africano (PAC) e o Congresso Nacional Africano (ANC), haviam passado a viver na ilegalidade ou sido presos ou exilados. É possível que os membros destas instituições tenham sido os protagonistas de uma verdadeira diáspora sul-africana, espalhada por toda a porção sul do continente africano, pela Europa e, em menor número, pelos Estados Unidos. Quando tiveram início os encontros entre representantes das classes política e econômica africâner e os líderes da resistência organizada, as primeiras negociações tiveram lugar fora do território sul-africano, já que os partidos e demais grupos de oposição não podiam atuar no país. Pode-se dizer, a partir de um ponto de vista específico, que a Nova África do Sul começou a ser estruturada no exílio. Inclusive boa parte daquilo que hoje se considera como literatura sul-africana foi escrito fora da África do Sul, em decorrência da repressão contra os autores considerados inimigos do governo e que foram por este forçados ao exílio, levados à prisão e sessões de tortura e tiveram sua obra censurada no país por um longo período.

A transição foi uma fase de graves dificuldades para os responsáveis pela formação da África do Sul pós-apartheid. Desde que se iniciaram as deliberações entre a oposição e o governo, houve um recrudescimento da violência interna bem como dos assassinatos políticos e perseguições contra membros específicos da resistência e simpatizantes dos diversos grupos que participavam do processo. Entre 1990 e 1994, calcula-se que tenha ocorrido mais de vinte mil mortes decorrentes de causas políticas, provavelmente orquestradas ou facilitadas pelo

---

<sup>9</sup> As diversas homelands eram circunscrições autônomas e administradas por líderes locais escolhidos pelo governo central. Muitos destas lideranças temiam perder seus poderes com o fim do apartheid e eram normalmente vistos como colaboradores por boa parte da população.

governo, àquela altura sob a liderança do Primeiro-Ministro F. W. de Klerk (1989-1994). Concomitantemente, fortaleceu-se o Partido da Liberdade Inkatha (IFP), liderado pelo Primeiro-Ministro da “homeland” de Kwazulu, Mangosuthu Buthelezi. Principal liderança da etnia zulu, Buthelezi, ciente de que o ANC de Nelson Mandela era mais forte eleitoralmente do que o IFP, aproximou-se do governo de Klerk com o propósito de granjear independência administrativa para sua província numa eventual administração Mandela. Esta cisão entre os dois líderes deu início a um curto, porém sangrento, período de violência interétnica que contribuiu para as vinte mil mortes citadas acima.

Percebe-se, desta maneira, que a sociedade sul-africana encontrava-se cindida em diversos níveis. A divisão racial entre brancos e não-brancos torna-se extremamente complexa quando analisadas as filiações partidárias da fase de transição. Em linhas gerais, o ANC, o PAC e o SACP ficaram em posições opostas às do IFP e do Partido Nacionalista, o principal partido africâner. As disputas entre o ANC e o IFP são a senha para a impossibilidade de se congregarem todos os cidadãos negros numa causa política única, a utopia que formava a base da plataforma política do ANC. Além disto, dentro do próprio ANC surgiram grandes divisões entre os retornados do exílio e aqueles que haviam permanecido no país durante o período de emergência. Somando-se a isto, outra importante divisão dentro do partido envolvia os membros simpatizantes da agenda do Partido Comunista e aqueles que preferiam uma agenda liberal. Libertado da prisão de Robben Island em 1990, depois de cumprir pena por 27 anos, Nelson Mandela era a única figura cujo status simbólico poderia fazer convergir tantas demandas conflitantes num período histórico em que seria necessário um nível muito intenso de união nacional.

As negociações mencionadas anteriormente culminaram na primeira executiva nacional do ANC em território sul-africano desde 1961. Leonard Thompson descreve este momento nestes termos:

Em julho de 1991, o ANC realizou sua primeira conferência na África do Sul em trinta anos. Desde que fora banido em 1961, um círculo exclusivo de cerca de trinta e cinco membros vinha definindo as regras para o partido. Numa atmosfera extremamente competitiva, os 2244 delegados eleitos por diretórios locais do ANC dentro e fora da África do Sul reuniram-se para transformar um movimento anteriormente ilegal e secreto num partido político de massa com uma gestão mais ampla e democrática. Já que Oliver Tambo, que havia mantido a coesão do partido durante os últimos anos do apartheid, não se candidatara (...), não havia rival para Nelson Mandela. Os delegados o elegeram presidente, embora muitos ainda tivessem algumas reservas a seu nome. Para secretário-geral eles rejeitaram Alfred Nzo, o candidato de Mandela, além de membro veterano do ANC no exílio, em



favor de Cyril Ramaphosa, que havia transformado o COSATU<sup>10</sup> em poderoso oponente do apartheid e se tornara líder proeminente da UDF, Frente Democrática Unida. Foi eleito ainda o Comitê Executivo Nacional (NEC), composto por sessenta e seis membros que incluíam vários homens e mulheres que se haviam notabilizado por sua atuação junto à UDF, embora fossem virtualmente desconhecidos dos membros que haviam estado presos ou exilados. A partir de então, Mandela se tornou o líder absoluto do ANC, mas precisaria ser cauteloso em suas negociações com o Comitê Nacional. (Thompson, 2000. p. 251, tradução do autor)

Na esteira da executiva nacional do ANC, foi eleita uma assembleia interina (CODESA) formada por membros dos principais partidos com o objetivo de iniciar os debates visando à redação de uma nova constituição para o país.

Em novembro de 1993, foi aprovada uma constituição interina, que se destacou pelas chamadas “sunset clauses” (cláusulas do crepúsculo), cuja meta era estabelecer critérios que fossem aceitos tanto pelo regime anterior quanto pelos novos líderes para que a transição se desse de maneira negociada. Estas cláusulas garantiram a divisão de poderes entre integrantes dos dois governos por cinco anos. Além disto, ficou decidido que uma constituição definitiva substituiria a interina no prazo de dois anos.

Sem dúvida, a mais importante conquista da constituição interina foi criar condições para as eleições parlamentares de 1994. No entanto, os focos de resistência radical às negociações de transição permaneceram violentos em suas tentativas de garantir autonomia administrativa e econômica a certas províncias. Além disto, a direita radical branca planejava criar um estado autônomo a fim de evitar que a população africâner precisasse se submeter a um governo de maioria negra.

Mandela e de Klerk obtiveram sucesso parcial em sua campanha conjunta para trazer os rebeldes para o interior do projeto de transição eleitoral. Alguns grupos concordaram em participar das eleições; outros foram obrigados a ceder ao serem atropelados pelo clamor popular em torno da figura de Nelson Mandela. O último foco de resistência a ser vencido foi o IFP de Buthelezi, que ameaçava reunir os zulus sul-africanos (cerca de vinte por cento da população) numa guerra civil pela independência da província de KwaZulu. As negociações falharam mesmo depois que representantes diplomáticos estrangeiros, como Henry Kissinger, concordaram em intervir. No entanto, neste grupo de mediadores figurava o nigeriano Washington Okumu, amigo pessoal de Buthelezi. A ele se deve o fato de o chefe zulu ter percebido que estava insistindo numa causa natimorta, pois o apelo popular e a pressão

---

<sup>10</sup> Sigla em inglês para Congresso Sul-africano dos Sindicatos Trabalhistas.

internacional tudo fariam para criar condições para o surgimento de uma África do Sul unida na pluralidade. Desta forma, faltando apenas uma semana para a realização das eleições, Buthelezi renunciou oficialmente à campanha militar contra o ANC e inscreveu seu partido no pleito, não sem antes obter garantias para algumas de suas antigas solicitações, especialmente aquelas referentes à manutenção e à expansão do território de sua província.

Entre os dias 26 e 29 de abril de 1994, ocorreu a histórica eleição que garantiu a maioria parlamentar ao ANC e o cargo de Presidente da República da África do Sul a Nelson Mandela, com a vice-presidência partilhada por Thabo Mbeki e F. W. de Klerk.

Em linhas gerais, a chamada Nova África do Sul caracterizava-se pela presença de uma pesada herança do colonialismo europeu e do colonialismo interno exercido pela minoria branca da população entre 1948 e 1994. Portanto, a estrutura social do país estava extremamente viciada pelo privilégio concedido a uma parcela pequena ao lado dos grandes obstáculos impostos à maioria “africana”, mestiça ou migrante.

Os quadros administrativos do Estado ainda permaneceriam dominados pelos funcionários do apartheid, que haviam obtido garantia de continuidade temporária através das “sunset clauses”. O abismo social entre negros e brancos passou a ser o grande desafio das futuras administrações do país, pois, na descrição oferecida por Leonard Thompson (2000, p. 266), “a maioria dos sul-africanos brancos eram bem sucedidos, bem instruídos e bem abrigados [enquanto a] maioria dos africanos (...) eram pobres, mal instruídos e mal abrigados”. Para tornar a situação mais complexa, a população do país não poderia ser facilmente distribuída em apenas dois blocos étnicos. Assim, continuando com Thompson (2000, p. 266), “as condições dos mestiços e indianos encontravam-se em algum ponto intermediário entre os brancos e negros”. Além disto, é preciso ter em mente que tanto os brancos quanto os negros possuíam divisões culturais internas que não podem ser desconsideradas. Entre os primeiros, havia uma tênue linha divisória que colocava, de um lado, os descendentes dos colonos ingleses, os quais eram extremamente mal vistos pelos descendentes de holandeses e franceses, que se consideravam os verdadeiros herdeiros do direito colonial. Já os negros distribuíam-se em pelo menos dez etnias e possuíam redes de alianças e afinidades mais ou menos sólidas que precediam o próprio início da colonização europeia do continente africano. A esta diversidade de grupos, some-se o crescente número de imigrantes ilegais que aportavam ao país havia décadas e cujo número cresceu após os desmantelamento do apartheid. Pelas estimativas publicadas em 1993 e citadas por Leonard Thompson, havia entre um e três milhões de indivíduos clandestinos no país, provavelmente ainda mais despreparados para entrar regularmente no mercado de trabalho e na competição

por empregos mais qualificados que os cidadãos legalizados. Completando o quadro, houve o retorno do exílio de um grande contingente de membros do braço armado do ANC, que não devem ser confundidos com os líderes do partido, que, ao retornarem ao país, fizeram-no em triunfo e com a função de preencher algumas das pastas mais cobiçadas do governo de Mandela. Estes retornados de segundo escalão teriam igualmente muitas dificuldades de readaptação ao país.

Eis aí um pequeno esboço que dá uma ideia da gama de fraturas sociais que a Nova África do Sul teria que procurar reconciliar.

Conforme mencionado anteriormente, o retorno do exílio, assim como o impacto deste retorno, foi um dos principais temas explorados por Nadine Gordimer em seu romance *Ninguém para me acompanhar*. Para que se possa avaliar as diversas facetas do exílio que pontuam este romance, é importante que se delinieie um esboço histórico dos principais fatores envolvidos no longo e doloroso processo vivido pelos ativistas políticos que se viram forçados a deixar a África do Sul na esperança de, à distância, desestabilizar o regime de exceção dos nacionalistas e, mais tarde, retornar a seu país natal.

Em 1948, o Partido Nacionalista, de maioria africâner, venceu as eleições parlamentares e viu-se finalmente numa posição favorável para traduzir em fatos e leis a ideologia fundamental do chamado nacionalismo africâner, cuja premissa básica assentava-se sobre o projeto de um Estado branco na África negra. As primeiras leis segregacionistas, que visavam, em última instância, a manter a população negra à distância, ainda que a serviço dos descendentes dos colonos europeus, não tardaram a ser votadas e aprovadas automaticamente pelo Parlamento sul-africano.

Entre estas leis, encontravam-se a Lei de Registro da População, que estabelecia o grupo étnico a que cada indivíduo pertencia, a Lei da Proibição de Casamentos Interracialis, a Lei de Imoralidade, que punia pessoas que houvessem se relacionado sexualmente com um membro de outro grupo racial, a Lei de Áreas Grupais, que estabeleceu áreas específicas para a residência de cada etnia e a Lei de Reserva de Serviços Separados, a qual estipulava os serviços a que os negros teriam direito, como, por exemplo, quais banheiros públicos poderiam ser utilizados por eles.

A Lei de Áreas Grupais permitiu a criação dos chamados bantustões ou “homelands”, que funcionavam como reservas em que cada população nativa deveria habitar sem maiores oportunidades de deslocamento que não fossem para trabalhar nas empresas situadas em “territórios brancos”. Segundo Leonard Thompson (2000), a criação das “homelands” se deu

em 1951, quando foi abolido o Conselho Representativo dos Nativos. Logo em seguida, o governo agrupou as dez “nações” em reservas específicas que seriam administradas por autoridades africanas sob a tutela do governo central. Na teoria, o governo africâner afirmava que cada “homeland” poderia desenvolver-se com autonomia e adquirir aquilo que lhes era negado no resto do país. Na prática, porém, o resultado desta manobra foi a perda da cidadania sul-africana por toda a população negra.

Além deste processo de rezoneamento, a política governamental para a educação foi também uma das grandes inspiradoras do ódio contra a administração africâner. A origem disto está na Lei da Educação Banto, de 1953, que retirou dos missionários religiosos a tarefa de gerir as escolas para negros. Com isto, o governo central, temendo as ideias libertárias de alguns religiosos e desejando aumentar o número de negros suficientemente letrados para desempenhar funções nos centros urbanos e na mineração, reassumiu o controle das escolas africanas. No entanto, sob o controle estatal, aumentou a discrepância entre a qualidade da educação oferecida aos brancos e a que era ministrada aos negros.

À época, a população negra e mestiça sul-africana se organizava politicamente em torno dos já citados Partido Comunista Sul-Africano (SACP), fundado em 1921, e o Congresso Nacional Africano (ANC), fundado em 1912. A partir do início da década de 1950, estas duas organizações iniciaram seu trabalho de oposição buscando congregar a população através de uma proposta de resistência pacífica às políticas do governo de Pretória. O Estado, por sua vez, confiante em sua capacidade de manter a situação sob controle, esperava que as autoridades escolhidas para administrar as áreas nativas garantissem que a resistência não provocaria maiores problemas. A tensão se manteve relativamente administrada até 1960, quando, num erro de cálculo, provavelmente causado pelo excesso de certeza de que nada seria tão grave a ponto de causar prejuízo ao poder central, forças de segurança abriram fogo sobre um grupo de trabalhadores que protestavam contra a proibição de que os negros permanecessem em áreas brancas fora dos períodos em que exercessem suas funções nas diversas formas de serviços prestados. O confronto, que se tornou conhecido como a Chacina de Sharpeville, terminou com um saldo de 63 trabalhadores mortos e os primeiros questionamentos, pela comunidade internacional, sobre o que realmente se passava em solo sul-africano.

Para evitar que novos protestos causassem semelhantes prejuízos ao projeto governamental, todas as agremiações políticas de oposição foram proibidas de atuar no país e severas leis foram promulgadas visando a desencorajar qualquer tentativa de ação clandestina. Diante deste quadro, o ANC e o SACP não tiveram outra alternativa a não ser o exílio de seus

líderes e militantes e a concentração de suas atividades em territórios que faziam fronteira com a África do Sul, com destaque para Angola, Moçambique, Zâmbia e Rodésia, atual Zimbábue.

A aliança entre os dois partidos no exílio, bem como a entrada de ambos na luta armada contra o regime de Pretória, são objetos do livro *Comrades against apartheid* (Camaradas contra o apartheid), de autoria de Stephen Ellis e Tsepo Sechaba, os quais chamam a atenção para a forma como o SACP e o ANC beneficiaram-se de ligações com organizações internacionais de resistência a regimes autocráticos.

Isto viria a ter um papel fundamental no financiamento dos projetos das duas organizações e, posteriormente, serviria como instrumento de pressão sobre elas quando surgiram as primeiras denúncias de abusos de poder praticados nos campos de treinamento no exterior com o conhecimento e, muitas vezes, com a participação de alguns dos principais líderes do Umkhonto we Sizwe (A Lança da Nação), o braço armado do ANC.

Se o exílio trouxe algumas vantagens para a militância antiapartheid, alguns problemas também foram criados durante o longo período que separou o início da clandestinidade, em 1960, e a anistia em 1991. Possivelmente, o principal destes obstáculos foi a perda do contato direto com o povo sul-africano e seus desafios cotidianos para driblar os impedimentos cada vez mais inflexíveis impostos pelo governo central. Em meio a esta situação, as “homelands” viram nascer um novo discurso de combate ao apartheid: a versão africana da Consciência Negra. Com suas primeiras manifestações durante a transição entre as décadas de 1960 e 1970, os líderes “locais”, constituídos pelas primeiras gerações formadas no interior das reservas étnicas estabelecidas pelos praticantes da demografia racalista, tornaram-se mais relevantes para a população negra sul-africana do que as lideranças dos partidos sediados no exterior e proibidos de atuar no país, sob pena de serem condenados à morte ou à prisão perpétua em Robben Island, a famosa residência de Nelson Mandela entre 1963 e 1990. A princípio, o governo africâner não se preocupou em cercear a influência dos líderes da Consciência Negra, pois acreditava que o raio de ação destes seria automaticamente limitado pelos conselhos administrativos nativos com autoridade sobre os habitantes de cada “homeland”. Além disto, a possibilidade de figuras novas e ainda pouco influentes politicamente, como Steve Biko, virem a substituir os ícones da resistência da primeira hora, como o próprio Mandela ou Walter Sisulu e Alfred Luthuli, não desagradava de forma alguma ao regime.

Tal postura, entretanto, foi, mais tarde, reconhecida como outro grande erro de cálculo das autoridades centrais sul-africanas. Em 1976, o governo decidiu realizar uma reforma

educacional com impactos diretos sobre a formação escolar das populações nativas. Numa manobra que visava claramente a reduzir a variedade cultural do país e, assim, buscando uma homogeneização linguística, permitir a criação de um projeto de nação monolíngue, ficou decidido que as aulas nas escolas das reservas seriam ministradas em africâner e não mais nos idiomas africanos. Tal medida teria ao menos duas conseqüências com repercussões imprevisíveis a longo prazo. Em primeiro lugar, como se viu, poderia arrefecer as manifestações culturais dos negros sul-africanos. Além disto, aumentaria o fosso já existente entre a qualidade do ensino oferecido aos brancos e aos negros, o que criaria uma situação em que estes últimos seriam eternizados no papel de serviçais dos primeiros. Neste momento, o papel do discurso pan-africanista dos líderes da Consciência Negra, com base na retórica da negritude, foi preponderante na mobilização das massas estudantis, as quais organizaram greves e depredaram escolas em diversas áreas. Em pouco tempo, as notícias das insurreições em uma “homeland” chegavam às ruas de uma outra e assim sucessivamente, até que o governo de Pretória se viu diante de um quadro que arriscava escapar ao controle e se transformar numa autêntica guerra civil. Foi neste contexto que se incendiaram, literal e metaforicamente, as ruas de Soweto, palco do maior massacre de jovens por forças de segurança até então. Os recursos de mídia, à época, eram muito superiores aos que existiam em 1960, por ocasião do massacre de Sharpeville. Com isto, em pouco tempo as cenas do assassinato de estudantes desarmados estavam sendo vistas em todo o mundo, e muitos passavam a se interrogar se o regime do apartheid não estava passando dos limites supostamente toleráveis.

O prejuízo, porém, já havia sido causado. As primeiras sanções internacionais contra Pretória foram anunciadas por parceiros comerciais e diplomáticos. No tocante à política das ruas, muitos dos envolvidos nas revoltas de Soweto e demais localidades se exilaram temendo as represálias do Estado, principalmente após o assassinato sob custódia de Steve Biko, um dos maiores ícones das massas oprimidas em solo sul-africano. No exílio, estes novos contingentes de jovens militantes aderiram ao ANC e ao SACP e foram recrutados, com o apoio de Moscou, de Cuba e da China, pelos campos de treinamento militar em Angola e demais países vizinhos. Este novo influxo foi crucial para que os dois partidos pudessem se lançar numa intensa campanha de desestabilização do governo central. Além disto, devolveu a eles a relevância que haviam perdido perante as camadas populares sul-africanas. Em relação a estes novos integrantes dos partidos no exílio, Ellis e Sechaba (1992, p. 84-5) afirmam, com certa ironia, que “a maioria acreditava que estaria de volta com Kalashnikovs em seis meses.

No início de 1991, muitos ainda estavam no exterior, mais velhos e experientes, sem que tivessem colocado os pés em sua terra natal por mais de quinze anos”.

Como se viu, a chegada destes novos contingentes ao ANC e ao SACP aumentou a possibilidade de engajamento em uma luta armada que culminasse com a desestabilização do regime de Pretória. Aos poucos, conforme demonstram Ellis e Sechaba, bem como Paul Gready (2003) em seu excelente estudo do retorno do exílio após a anistia de 1990, os dois partidos estabeleceram um verdadeiro estado paralelo nos países que faziam fronteira com a África do Sul. Para combatê-los, as forças de segurança do Estado sul-africano montaram uma estratégia que se encarregaria de tornar a opinião pública daqueles países contrária aos militantes sul-africanos que se encontravam em seus territórios. A ideia por trás desta estratégia era relativamente simples: Pretória realizaria cada vez mais frequentes incursões militares contra o ANC e o SACP além de suas fronteiras e, contando com sua força logística e política, infligiria perdas estruturais que afetariam as populações locais. Com isto, estas se voltariam contra a presença dos sul-africanos em seus países e pressionariam seus respectivos governos a não mais fornecerem abrigo às organizações clandestinas daquele país. Esta estratégia, que foi reforçada pela manipulação, por parte do governo de Pretória, das alianças internacionais na região ditadas pelas relações ideológicas criadas pela Guerra Fria, acabou tendo forte impacto sobre as bases estruturais dos dois partidos no exílio. Naturalmente, tal diminuição nas perspectivas de sucesso das operações militares levadas clandestinamente para o interior do território sul-africano pelo Umkhonto we Sizwe acabou por abalar a fidelidade hierárquica em alguns dos campos de treinamento situados no exterior. Foi um período grave para o partido, marcado por insurreições internas que revelaram sua dificuldade em lidar democraticamente com situações de conflito.

Ao final da década de 1980, a situação interna dos dois partidos no exílio era de guerra fratricida, apesar dos relativos sucessos de um bom número de operações militares. Entretanto, àquela altura o regime do apartheid já havia perdido boa parte de seu apoio comercial internacional e as negociações diplomáticas já apontavam para a necessidade de um acordo que concedesse maiores direitos às populações oprimidas da África do Sul. O regime estava com os dias contados. Sem poder resistir às pressões, o governo de Pretória se viu obrigado a começar a libertar os presos políticos, entre os quais figurava o mais célebre de todos, Nelson Mandela, libertado oficialmente em 1990, mas desde o ano anterior envolvido nas negociações para a transição democrática. Em 2 de fevereiro de 1990, todos os partidos e organizações políticas receberam de volta o status de legalidade. Em diversos países, os

refugiados políticos sul-africanos comemoraram a permissão para retornar legalmente a seu país de origem, o que, para muitos, não acontecia havia cerca de três décadas.

Escrevendo especificamente sobre os exilados sul-africanos no Reino Unido, Mark Israel confere uma tonalidade quase novelística ao surgimento dos primeiros rumores de que o fim da ilegalidade estava próximo.

No dia 2 de fevereiro de 1990, alguns exilados foram despertados com telefonemas da África do Sul. Cópias vazadas de uma declaração a ser feita por de Klerk [o Presidente à época] revelavam uma mudança fundamental na política do governo sul-africano, os rumores foram confirmados mais tarde naquele mesmo dia. De Klerk, em seu discurso presidencial ao Parlamento, anunciava que pretendia realizar reformas significativas ao apartheid. Nelson Mandela deveria ser libertado. Nove dias depois, ainda confusos, os exilados esperavam, ao lado dos aparelhos de TV, que Mandela atravessasse os portões da prisão.

Foi um momento de definição para toda uma geração, um dia de que todos os sul-africanos ainda se recordam. Em Londres, realizaram-se comemorações para marcar o retorno da legalidade política. (...) O clima festivo perdurou por todo o mês. (ISRAEL, 1999. p. 202)

Em seu livro *Writing as resistance* (A escrita como resistência), Paul Gready analisa em riqueza de pormenores a situação ambivalente em que os exilados sul-africanos se encontraram quando do anúncio da anistia. Para o autor,

enquanto produto do estado repressor, o retorno, como o seu precursor, o exílio, pode ser visto como um agente violentamente colaborativo em vidas colocadas numa situação de oposição. Enquanto representa a derrota final da exclusão e perseguição induzidas pelo Estado, é talvez ainda o mais profundo ato de violência, porque suas trajetórias e consequências são extremamente inesperadas e perturbadoras. (GREADY, 2003, p. 219)

Esta citação aponta para duas questões em particular. Por um lado, os exilados que se vêem na iminência do retorno sentem-se profundamente incertos em relação a quem exatamente estarão retornando, uma vez que é possível que muitos deles tenham vivido por mais tempo no exílio do que em seus países de nascimento. Como consequência, mesmo que o gesto original que os levou ao exílio tenha sido realizado em prol da libertação de suas pátrias temporariamente subjugadas por regimes ditatoriais, as alianças afetivas criadas no exterior tornam o ato de retornar às vezes tão doloroso quanto o ato anterior do exílio. Desta forma, pode-se afirmar que, às celebrações, amiúde altamente étlicas, suscitadas pela conquista da



anistia política, seguiu-se a sobriedade imposta pelo cálculo das perdas e danos potencialmente envolvidos no retorno.

Tal situação de indecisão, ou, por outra, de decisões extremamente difíceis, foi confirmada por Israel em seu estudo já citado. Para este, “voltar para a África do Sul não era simplesmente um retorno. Era uma remigração” (ISRAEL, 1999, p. 226). Ainda segundo este autor,

a reação de vários grupos diferentes, nas sociedades originais, ao retorno dos exilados poderia ser afetada pelo efeito qualitativo do retorno, a configuração social dos retornados, seu relacionamento com as estruturas políticas no país natal e características estruturais da mudança no país natal que estavam permitindo que os exilados retornassem. (ISRAEL, 1999. p. 203)

E antes que se façam as necessárias considerações sobre as enormes dificuldades logísticas do retorno, é importante que se mencione aquele que talvez tenha sido o tema mais palpitante da difícil relação entre os exilados e os não exilados: a estigmatização do retornado. Em suas pesquisas, Mark Israel menciona dois fatores preponderantes que entram em ação na formação deste estigma.

Os pesquisadores atribuem isto [a estigmatização] a dois fatores: um político e o outro econômico. Primeiramente, eles descobriram que imagens desfavoráveis dos exilados enquanto covardes e desertores haviam existido no ambiente da oposição interna ao regime. Estes rótulos haviam sido colados àqueles que retornavam. Em segundo lugar, muitos dos exilados retornaram da Europa, América do Norte e do Sul com melhores qualificações e experiências profissionais mais atrativas do que aquelas obtidas pelos que haviam permanecido nas sociedades originais. Num país com poucas oportunidades de emprego, eles passaram a ser vistos como concorrentes econômicos. (ISRAEL, 1999. p. 203)

Em relação a que exatamente os exilados estariam retornando, a maior parte da literatura sobre o tema aponta para as dificuldades logísticas que seriam enfrentadas pela maioria dos retornados: moradia, emprego, ressocialização, educação para os filhos, muitos deles nascidos no relativo conforto das metrópoles europeias, entre outras. Apenas uma minoria retornaria ao país como os novos líderes que conduziriam o futuro dos principais partidos políticos e, conseqüentemente, o próprio futuro político da nação tão logo fossem realizadas as primeiras eleições gerais após o desmantelamento oficial do apartheid.

Na realidade, o retorno dos exilados criou uma nova divisão no tecido social sul-africano. A maioria que havia permanecido no país percebia a si mesma como o grupo que fora o principal alvo das brutalidades do regime. Já aqueles que retornavam do exterior enxergavam, na experiência do exílio, o sacrifício das referências oferecidas pelo lar, pela família, nação, língua materna, entre outras, em prol da maioria incapaz ou desinteressada em lutar a partir da precária segurança concedida pelos países anfitriões.

A discussão deste tema pode ser introduzida através do tratamento conferido a ele na peça *Nothing but the truth* (Nada além da verdade), escrita e encenada pelo dramaturgo sul-africano John Kani. O texto data de 2002 e aborda o encontro entre Sipho, um funcionário público de meia idade e sua filha, Thando, com Mandisa, a filha que Thembo, o irmão exilado de Sipho, havia tido em Londres. Mandisa visita pela primeira vez a África do Sul a fim de informar o tio sobre a morte de Thembo e o desejo deste de ter suas cinzas espalhadas em solo sul-africano. A reunião dos três põe em conflito duas gerações e três experiências completamente diferentes do apartheid. Mandisa enxerga em seu pai o herói incompreendido da luta contra a repressão política. Sipho vê o irmão como o indivíduo que havia se ocultado nos discursos inflamados e, mais tarde, na fuga para a Europa. Para Sipho, a aura especial conferida aos exilados representava uma enorme injustiça para com os homens e mulheres que haviam marchado contra o regime e se colocado diretamente na linha de fogo da polícia repressora do Estado.

Eu fui parte da luta. Eu também sofri como pessoa negra. Eu fui às marchas como todos os outros. Eu posso não ter sido detido. Eu posso não ter estado em Robben Island. Eu não saí deste país, mas eu sofri também. Os milhares que foram àqueles funerais nos sábados, aquilo era eu. Os milhares que foram atacados com bombas de gás lacrimogêneo, chicoteados pela polícia, desfigurados pelos cães pastores, aquilo era eu. Quando o bispo Tutu liderou milhares de pessoas pelas ruas da cidade branca de Port Elizabeth, aquilo era eu. EU ERA AQUELES MILHARES! Eu também merecia algum reconhecimento, ou não? (KANI, 2002, p. 51-2)

De certa forma, a maneira como os exilados mais conhecidos eram festejados ao retornarem à África do Sul contribuiu para este clima de antagonismo mútuo e para a criação de uma nova fratura na sociedade sul-africana. Na realidade, a origem deste conflito não está apenas nas percepções e preconceitos criados em nível individual e disseminados através das experiências e opiniões coletivas. Para Paul Gready (2003, p. 235), “o retorno cria uma diáspora própria”, e esta diáspora se origina desde a própria organização política particular

dos partidos exilados em oposição às organizações populares internas que eram autorizadas, ou ao menos toleradas, durante os anos do apartheid.

Os retornados e aqueles que ficaram para trás habitam mundos diferentes. (...) Diferentes experiências, interesses e prioridades dificultaram a integração e a socialização com os sul-africanos não-exilados. (...) Em seu retorno, os exilados encontraram problemas de relacionamentos, tanto para formar novas relações, quanto para reatar as antigas. Eles se ressentiam quando os outros perdiam interesse em sua bagagem do exílio e do retorno. A adaptação se fazia ainda mais difícil porque muitos retornados traziam consigo a suspeita inerente à cultura do exílio que tornava lento o processo de aquisição de confiança. Diante da incerteza, indiferença e hostilidade, os retornados frequentemente se afastavam para formar um grupo de referência familiar constituído por antigos exilados com os quais buscavam apoio e companhia mútuos. Embora este padrão de comportamento social tenda a se diluir com o tempo, uma alienação social inicial, que se estende aos universos sociais íntimos, foi uma das mais árduas experiências do retorno. (GREADY, 2003, p. 236)

De modo geral, as descrições oferecidas por Paul Gready em relação ao longo processo de retorno do exílio dos antigos militantes clandestinos se concentram sobre o aspecto pessoal e afetivo do mesmo. Para tanto, o autor se utiliza de entrevistas com diversos retornados como base de suas considerações e conclusões. De certa forma, o mesmo pode ser dito da peça de John Kani a que se fez referência anteriormente.

Uma abordagem de aspecto mais objetivo e estrutural de como estas diferenças se traduziram para o interior da política de estado na África do Sul pós-1994 pode ser encontrada no artigo de Michael MacDonald intitulado “The political economy of identity politics” (A economia política da política identitária). Neste texto, o autor defende a tese de que a estrutura partidária estabelecida pelos partidos exilados tinha um teor essencialmente centralizador, marcado por rígida hierarquia e um forte compromisso com o segredo e a inimizabilidade. Por sua vez, os movimentos populares que se organizaram no interior da África do Sul, em que os habitantes das “homelands” obtiveram alguma voz política, constituíram-se, segundo MacDonald, com base nos métodos democráticos de organização e com ênfase sobre o debate e a prestação de contas. Com a eleição de Nelson Mandela e a formação de uma maioria parlamentar de membros do ANC e partidos coligados, os exilados assumiram o poder no país e, conseqüentemente, suas políticas públicas refletiram em grande parte os pontos de vistas e sistemas administrativos adquiridos no exterior. Pode-se dizer que os retornados formaram uma classe política privilegiada em relação aos não exilados, o que, na verdade, aumentou a animosidade entre os dois polos. Para muitos setores sociais, as

administrações do ANC são autoritárias e pouco inclinadas a ouvir a voz dos movimentos populares que, vez por outra, contestam suas decisões.

Diante deste quadro, fica mais fácil compreender por que Paul Gready (2003, p. 225) referiu-se à África do Sul como “a pátria do retorno” (*the homeland of homecoming*), remetendo o leitor às variadas experiências de deslocamento vivenciadas por sua população ao longo dos anos de repressão, em que, de diversas maneiras, o país retornou “da repressão e do isolamento político, do exílio, da migração e da expatriação, da prisão, da mão-de-obra migrante, das remoções forçadas, do serviço militar e do combate compulsório” (Id.).

O romance *Ninguém para me acompanhar* é marcado por um dado estrutural bastante interessante: trata-se de uma narrativa em terceira pessoa com um título em primeira pessoa. Um elemento que cria uma espécie de desencontro entre o todo de um texto e uma de suas partes não pode ser desconsiderado. Inicialmente, cabe refletir que, ao passo que a voz narrativa em terceira pessoa frequentemente não necessita ser identificada, o mesmo não se diz acerca de um enunciado em primeira pessoa. O desejo de se saber quem é o “eu” do texto se instala de imediato, mas parece destinado à frustração ou ao adiamento quando o leitor abre o livro e é apresentado a um narrador discursivamente independente dos personagens.

No caso específico de *Ninguém para me acompanhar*, o número destes personagens é significativo, e a situação de cada um no âmbito do romance faz com que suas trajetórias se entrecruzem de formas que exigem cuidados especiais por parte do leitor. Entretanto, é plausível que este opte por um personagem em particular ao qual conceder a roupagem da primeira pessoa enunciada no título do livro. Na realidade, a própria narrativa não parece ocultar sua intenção de que Vera Stark, advogada que defende clientes cujas casas e porções de terra haviam sido expropriadas pelo governo sul-africano do apartheid, seja entendida como o sujeito que se encontra sem alguém que a acompanhe. Nas palavras de Carol Marsh-Lockett (citado por PAREKH; JAGNE, 1998, p. 196), “Vera representa o branco liberal que decide permanecer na África do Sul durante as mudanças nacionais e acatar as decisões dos africanos”. No complemento de seu raciocínio, a autora afirma que “esta transição, *de acordo com o texto*, assume a forma de uma viagem solitária, altamente individual” (Id., meus itálicos).

A locução destacada acima confirma a noção de que o romance pode ser lido como a trajetória de um sujeito específico. Entretanto, a narrativa apresenta uma série de outros personagens que igualmente experimentam a mesma “viagem solitária” de Vera e que, por esta razão, podem perfeitamente ser entendidos, individualmente e em momentos particulares

do texto, como investidos da função do “eu” que dá título ao romance. Assim, a primeira pessoa em “ninguém para me acompanhar” torna-se uma espécie de coringa habitado alternadamente por diferentes subjetividades envolvidas em sua reconstrução individual ao mesmo tempo em que procuram encontrar e desempenhar seus papéis sociais na África do Sul pós-apartheid.

Antes, porém, de se iniciar uma análise da relação entre os personagens do romance e o título deste, é necessário destacar que, além de figurar na capa das edições do livro, “ninguém para me acompanhar” também serve de epígrafe à narrativa. Neste caso, a citação completa do trecho selecionado por Nadine Gordimer provém de um poema, provavelmente um haiku, de autoria do poeta setecentista japonês Bashō Matsuo. Na tradução brasileira, o texto da epígrafe aparece nestas palavras: “Ninguém para me acompanhar no caminho:/ Crepúsculo no outono”.

Nas introduções a suas próprias traduções de obras de Bashō, Yuasa (1966), Britton e Tsujimura (2002) e Barnhill (2005) explicam que o haiku praticado pelo mestre japonês desenvolveu-se a partir da tradição dos textos poéticos curtos que, numa versão mais popular, faziam parte de composições a várias mãos em que os primeiros versos, que perfaziam um total de três linhas compostas respectivamente por cinco, sete e cinco sílabas, normalmente seguidas de outras duas linhas, eram escritos por um poeta de renome que abria a prática para os demais participantes.

Segundo estes estudiosos da obra de Bashō, foi ele o responsável por transformar estes três versos introdutórios em uma composição poética independente.

É interessante apontar que uma das regras fundamentais do haiku clássico determinava que o texto deveria fazer algum tipo de menção à estação do ano em que fora composto.

Na Introdução a sua tradução, Britton e Tsujimura (2002, p. 10) citam um outro poema de Bashō que, claramente, repete as ideias contidas nos versos selecionados por Gordimer. Numa tradução livre e sem qualquer pretensão poética, pode-se ler o seguinte: “Num galho sem folhas/ No entardecer de outono se aproximando:/ Um corvo solitário!”. Em seguida, o texto introdutório afirma que “completamente objetivo, este poema projeta o desalento e a tristeza de uma noite de outono e suas conotações de velhice e morte (...)” (BRITTON; TSUJIMURA, 2002, p. 10).

Em referência à rigidez formal e economia silábica do haiku, Britton e Tsujimura (2002, p.17) fornecem alguns esclarecimentos importantes. Segundo estes autores,

o poeta do haiku raramente descreve seus próprios sentimentos, mas, ao invés disto, deixa a justaposição de suas imagens fazer-nos sentir suas emoções. Objetivo na aparência, um bom haiku deve suscitar na mente do leitor uma resposta profundamente subjetiva e pôr em funcionamento um mundo de pensamentos. Um haiku apresenta questões e demandas. Tanta coisa deixa de ser dita que suas três linhas breves necessitam de algo mais que uma leitura casual. Deve-se tentar imergir no poema e deixar as imagens conduzirem o pensamento no rumo de significados mais profundos.

A passagem acima fornece um verdadeiro estímulo para a escolha de haikus como epígrafes de obras de maior fôlego, uma vez que o esforço associativo apontado como essencial para uma leitura mais que casual do poema naturalmente será refletido em qualquer leitura do texto principal que se queira mais aprofundada.

No caso do romance de Nadine Gordimer, o outono da citação de Bashō representa muito mais que uma espécie de marca temporal para a composição do texto. Na realidade, é possível afirmar que o signo do outono, com suas conotações de caducidade, perda, transição e morte, permeia toda a narrativa de *Ninguém para me acompanhar*.

Em primeiro lugar, por se tratar de uma obra voltada para as fases crepusculares do regime do apartheid – convém lembrar que as regras oriundas das negociações que visavam a garantir esta transição ficaram conhecidas como “cláusulas do pôr-do-sol” – e implementação de uma democracia racial na África do Sul, o romance acaba por se constituir em uma verdadeira celebração da chegada desta fase pela qual muitos cidadãos sul-africanos perderam a liberdade e, em muitos casos, a própria vida.

Esta noção de transitoriedade e impermanência é identificada na obra de Bashō por todos os comentaristas consultados. Além disto, todos enfatizam o caráter marcadamente móvel de suas imagens e conceitos, o que se deve às diversas viagens empreendidas pelo poeta por todo o território japonês, as quais fizeram dele um renomado artista e filósofo do espaço natural. Ainda segundo Britton e Tsujimura (2002, p. 12),

viajar tornou-se um modo de vida para ele. [Bashō] lançou-se à estrada no espírito da filosofia budista na qual a vida em si é uma viagem – uma peregrinação. Sobre a aba larga de seu chapéu de palha, ele anotou o lema do peregrino: *kenkon mujū; dōkō nimin* – (...) que significa “sem lar eu vagueio, na companhia de Deus”.

Conforme procurarei demonstrar neste trabalho, estas noções da ausência do lar, da solidão, da transição de fases, dos ciclos naturais e históricos, em suma, servirão de porta de

entrada para que os protagonistas de *Ninguém para me acompanhar* invistam-se da primeira pessoa anunciada no título do romance e visitem suas próprias transições e estados de solidão.

Além da já mencionada troca de regime, impulsionada pela energia peculiar aos processos históricos, o livro também pode ser abordado como uma forma específica de diário de viagem.

Num primeiro momento, a atenção será voltada para o trajeto de retorno dos exilados pelo regime que ora se encontra em seus últimos dias. Novamente sem lar, embora imbuídos da esperança de reconstruir as próprias casas e, por extensão, a nova nação sul-africana, estes sujeitos repatriados terão que encarar os diversos fatores que fazem com que o sucesso de seu projeto se torne uma busca incessante por algo que ainda se encontra no futuro e que eles deverão trazer à existência.

Por outro lado, a vida daqueles que permaneceram no país durante o regime do apartheid também será profundamente afetada pelos novos tempos, pelo novo ciclo histórico. Como se verá, a viagem destes personagens será de cunho mais subjetivo, ainda que com consequências igualmente marcantes.

Uma nova citação de Carol Marsh-Lockett pode contribuir para o início de minhas considerações a respeito dos diferentes pontos do romance em que personagens diversos ocupam o espaço criado pelo “eu”. Minha expectativa até aqui é de que esteja claro que trato a primeira pessoa do título como um território que pode ser ocupado sem que se torne propriedade de um personagem particular, ou ainda, como um papel que só existe enquanto latência, embora possa ser temporariamente desempenhado pelo corpo-mente de cada um dos personagens que se destacam ao longo da narrativa.

Em ... *Ninguém para me acompanhar* ... Gordimer retorna à questão sobre onde os brancos se encaixam. Ela relaciona esta questão a sua representação da complicada existência de um novo cidadão negro sul-africano politicamente ativo: o exilado repatriado. (...) [O] romance retrata uma nova África do Sul, em que indivíduos que viveram a velha ordem são obrigados a construir um novo lugar e desenvolver um novo mundo para si próprios. Ao fazerem isto, eles também precisam redefinir o significado de família, comunidade e sociedade como um todo. (MARSH-LOCKETT, citado por PAREKH; JAGNE, 1998, p. 196)

Neste trecho, encontra-se uma referência àquela que talvez tenha sido a principal temática da literatura produzida na África do Sul durante todo o século passado: a divisão racial. Entretanto, a novidade de *Ninguém para me acompanhar* reside no fato de que o

momento histórico no qual o enredo se desenrola apresentou ao cidadão sul-africano e ao mundo como um todo as primeiras manifestações concretas de viabilização de uma utopia de convivência harmoniosa entre os muitos povos sul-africanos. O trecho de Marsh-Lockett menciona um conhecido ensaio de Nadine Gordimer em que a autora trata do tema da presença muitas vezes incongruente do branco no continente africano. Oportunamente, retornarei a este assunto. Por ora, pretendo abordar as condições específicas do segundo grupo para o qual a citação aponta, ou seja, o exilado político que retorna a sua pátria de nascimento.

A primeira vez em que os retornados surgem no texto de Gordimer se dá no trecho que abre a segunda parte do romance, intitulada “Transit” (Conexão).

A escolha da palavra “conexão” atende, de início, à necessidade de se traduzir a imagem criada pela autora ao dividir o romance em três partes – “Bagagem”, “Conexão”, “Chegada/Desembarque” – nomeadas de forma a reproduzir na mente do leitor a experiência da viagem e da movimentação nos aeroportos.

Contudo, a palavra “transit” ecoa diversos sentidos, todos relacionados à experiência das passagens e fronteiras.

Com a ajuda dos recursos eletrônicos do *Merriam Webster’s Dictionary*,<sup>11</sup> fica-se sabendo que este termo chegou ao inglês moderno por meio do verbo latino *transire*, que significa, em primeiro lugar, “passar ao outro lado”. Por esta razão, “transit” é entendido como “ato, processo ou momento de passar por meio de ou sobre algo”, “transporte de pessoas ou coisas de um lugar a outro”, “passagem, mudança, transição”. É ainda interessante notar que a entrada para o termo no referido dicionário remete o pesquisador à conhecida expressão latina “sic transit gloria mundi”, traduzida normalmente por “assim passa a glória do mundo” e empregada, entre outras situações, em cerimônias eclesiais de trocas de autoridades.

Tudo isto se enquadra perfeitamente ao tratamento dado por Nadine Gordimer às circunstâncias em que se deram a transição entre o antigo regime do apartheid e os participantes das novas correntes democráticas que, após arrumarem suas bagagens, deixaram o exílio e passaram ao outro lado, a fim de se juntarem a seus compatriotas neste processo de retomada de relações sociais menos viciadas por velhos preconceitos e de reconstrução política do país.

Retornando ao romance, observa-se que o narrador descreve a frequente dificuldade que muitos sul-africanos encontraram para reconhecer antigos companheiros que não viam havia

---

<sup>11</sup> <http://www.merriam-webster.com/dictionary>



muitos anos, às vezes décadas. A fim de explicar quem eram estes retornados, o narrador afirma que “alguns apareciam dos anos passados na prisão, outros eram os primeiros a voltar do exílio. Enquanto falavam, (...) Vera e esses velhos conhecidos (...) sentiam-se zonzos com a descoberta, o passado plantado nas ruas do presente” (GORDIMER, 1996, p. 41).

Esta estranha copresença do passado e do presente, a qual só pôde ser experimentada devido à longa separação do exílio político, responsável por instalar uma espécie de temporalidade vazia entre o período anterior ao banimento e o momento do reencontro, foi, possivelmente, um dos principais fatores a contribuir para a manutenção de uma fratura social criada pelo apartheid e recebida pelo novo regime como um dos muitos legados potencialmente destrutivos do sistema segregacionista. Mesmo que o momento do retorno em si tenha sido marcado por efusões de alegria e promessas de união nacional e reconstrução da África do Sul, a narrativa de Gordimer não oferece ao leitor nenhuma dose de corroboração desta utopia patrocinada pelos discursos político e midiático, compreensivelmente enfáticos no tocante à necessidade de que o retorno ao país dos antigos exilados, acompanhado das novas leis que estavam sendo debatidas e que formariam as bases de uma nação pluriétnica, fosse abraçado como uma garantia de que o país estava pronto para voltar as costas para o passado de conflitos sociais e tornar-se um exemplo de tolerância e reconciliação. A longa passagem que cito a seguir dá a noção da visão que o romance possui dos problemas que o retorno poderia criar como subproduto.

Sabe-se que o passado é irrecuperável. Mas aqui o enunciado cai por terra. Na euforia da volta, daqueles que voltaram, de se apresentarem vivos, ressurrectos do anonimato do exílio, e na ânsia dos que ficaram de compensar, nas boas-vindas, as privações do exílio que não sofreram, pessoas que tinham todos os motivos do mundo para desconfianças mútuas ou que, simplesmente, não gostavam umas das outras, e pessoas que outrora foram tão próximas quanto irmãos e irmãs são todas cumprimentadas da mesma maneira, como heróis queridos de regresso. (...) Contudo, por baixo do disfarce da carne, por trás dos olhos fundos, dentro de roupas de corte estrangeiro, (...) os velhos acontecimentos e circunstâncias existem; ali paradas na rua, as velhas dependências, as velhas amizades, as velhas rivalidades sectárias, as velhas traições e lealdades, os escândalos políticos e a ciúmeira sexual não sumiram de vez, ao contrário, perduraram no testemunho de traços reconhecíveis, indelévels, estruturas celulares visíveis, vivas ainda. O passado estava ali.

Talvez fosse assim devido à ruptura da continuidade. (...) [N]ão havia nenhuma fita rodando entre o ser que eram quando partiram para o exílio ou para a prisão e seu reaparecimento súbito de volta ao lugar de onde saíram: o peso que tinha a vida deles era o peso do passado, retirado do depósito de armazenagem e entregue aos que ficaram para trás. (GORDIMER, 1996. p. 42-3)

Esta atmosfera em que elementos do passado são presentidos sob a nova aparência do presente, representado pelos homens e mulheres retornados do exílio ou libertados da prisão que se reencontram com companheiros antigos que haviam permanecido do país, encontra eco no conceito elaborado por Sigmund Freud acerca da experiência do estranho (*unheimlich* em alemão), tanto na vida real quanto na relação entre o espectador ou leitor e o objeto estético.

A princípio, Freud parece interessado em compreender certas especificidades do efeito de assombro causado por alguns objetos de arte e narrativas ficcionais durante o processo de recepção destes objetos e ficções.

Para tanto, a primeira fase das reflexões de Freud compreende uma detalhada análise das significações, em diferentes línguas europeias, dos adjetivos antônimos *heimlich* e *unheimlich*.

Em um de seus sentidos básicos, o primeiro termo, entendido como familiar, conhecido, amistoso, confortável, pode ser empregado como o contrário do segundo, que, por sua vez, é tomado em acepções próximas a desconhecido, ameaçador, desagradável, estranho. Esta relação, porém, torna-se impossível quando Freud destaca um segundo sentido de *heimlich*, em que este adjetivo se emprega para referências àquilo que, mesmo que conhecido, deveria permanecer em segredo, distante, escondido. Neste ponto, surge o conceito daquilo que, ainda que conhecido e familiar, traz consigo a ameaça perturbadora de interpelações inesperadas.

A partir daí, Sigmund Freud continua analisando peças de literatura, embora seu objetivo passe a ser compreender certas manifestações anímicas relacionadas tanto ao medo da castração quanto à repressão de conteúdos arcaicos ou elementos provenientes das primeiras experiências do indivíduo realocados à esfera do subconsciente pela experiência repressora.

Desta maneira, Freud estabelece que a vivência deste “estranho”, ou, por outra, do *unheimlich*, dá-se a partir de um dado momento em que os conteúdos reprimidos retomam seu espaço na consciência presente e ocasionam uma reconfiguração psíquica, normalmente mórbida, no sujeito que a experimenta.

Qual a relação entre este antigo conceito freudiano e o retorno dos exilados à África do sul pós-apartheid na elaboração de Nadine Gordimer?

Em primeiro lugar, já há algum tempo, os estudos literários vêm se debruçando sobre este trabalho de Sigmund Freud e utilizando-o em diversas abordagens contemporâneas da literatura que, por sua vez, privilegiam a experiência da rearticulação de paradigmas no interior de narrativas cujo objeto é a fluidez das formas de vida e das teorias e modelos que

visam a explicá-las. Portanto, como era a intenção de seu próprio autor, o conceito do estranho se tornou uma importante ferramenta de análise literária.

Em segundo lugar, os elementos contidos na passagem de *Ninguém para me acompanhar* citada anteriormente, em que se lê que “o passado é irrecuperável”, embora, na África do Sul pós-apartheid, “o enunciado cai por terra”, trazem ao debate um tema que perpassa toda a narrativa, qual seja, as razões pelas quais o passado violento e repressor do país forçará sua presença e terá uma influência significativa sobre os efeitos destes reencontros entre antigos companheiros, todos envolvidos num presente histórico que, talvez mais que nunca, representa uma espécie de ponte entre as forças desagregadoras do passado e o projeto de reagrupamento social visando à construção do futuro da nação.

No entanto, este presente não é uma ponte que dá a ver seus dois lados de maneira uniforme e definida. Ao longo da ponte, encontram-se fantasmas na qualidade tanto de crimes e injustiças cometidos em nome da ordem pública quanto da permanência dos preconceitos que justificaram tais crimes.

Neste ponto, é importante lembrar que Freud, ao final de seu ensaio sobre o *unheimlich*, estabelece parâmetros que diferenciam sua manifestação literária daquela que se dá em pacientes de distúrbios mentais. Deve ficar claro que o *unheimlich* não requer meramente um universo fantástico, à maneira dos contos de fadas, uma vez que, nestes, o leitor frequentemente se encontra preparado para a ocorrência de eventos inusitados e mesmo absurdos. É necessário que haja um embaraço causado justamente pelo caráter surpreendente e incontrolável de certos eventos na narrativa para que o estranhamento aconteça.

Na África do Sul, não foi apenas o retorno de antigos ativistas, transformados pela propaganda estatal em inimigos públicos, que se tornou responsável pela permanente sensação de ansiedade, em parte da população, e pelo temor de que os retornados iriam exigir seu soldo. Da mesma maneira, a partir daquele instante, a perspectiva de que os negros e mestiços mantidos à distância pelo regime poderiam circular mais livremente pela sociedade e “invadir” os espaços anteriormente reservados aos adeptos da segregação ocasionou, sem dúvida, a experiência de algo semelhante ao *unheimlich* freudiano, tanto entre os antigos opressores, quanto entre os recém-liberados do ônus desta opressão.

Numa passagem estranhamente afinada com o pensamento e a linguagem do mestre vienense, Vera e sua amiga repatriada Sibongile conversam num restaurante a respeito de rumores de que o novo governo estaria negociando uma trégua com os membros da extrema direita racista e oferecendo garantias em troca de maior facilidade para a transição de regimes. Ao ouvir isto, Sibongile retruca: “Me parece improvável (*unlikely*)” (Gordimer, 1996, p. 124).

A reação de Vera é imediata: “Tudo que é improvável (*unlikely*) tornou-se provável (*likely*). Essa é a nossa política, hoje em dia” (GORDIMER, 1996, p. 125).

Como se pode ver, a fim de descrever as ambivalências fortemente presentes no período representado pelo romance, Gordimer emprega um par de adjetivos antônimos, “*likely*” e “*unlikely*”, cuja morfologia é rigorosamente a mesma destacada por Freud em seu trabalho de conceituação do estranho. Assim como *heimlich* provém de *heim* + *lich*, também *likely* provém de *like* + *ly*, observando-se que estes sufixos são meras variantes do mesmo elemento morfológico presente em diversas línguas germânicas. Da mesma maneira, o antônimo de ambos os adjetivos é feito através do mesmo morfema *un-*. Assim, o texto de Gordimer repete o raciocínio linguístico de Freud e reforça o caráter de estranhamento suscitado pelo processo social e político característico do período pós-apartheid na África do Sul.

A cisão social anunciada ao final da longa passagem do romance citada anteriormente será abordada em outro momento, embora o romance de Nadine Gordimer não a elabore em seu nível mais problemático, ou seja, em meio às parcelas da população sul-africana que conheceram juntas as diversas formas de opressão estatal, mas encontraram-se divididas por terem experimentado o exílio em lados opostos.

Em *Ninguém para me acompanhar*, o reencontro entre os ex-exilados e aqueles que haviam permanecido no país é tratado principalmente através da retomada de relações entre o casal Vera e Bennet Stark, cidadãos brancos, ideologicamente contrários ao apartheid, mas apenas tangencialmente envolvidos com a resistência ao regime, e Didymus e Sibongile Maqoma, casal de militantes negros exilados na Europa e que retornam à África do Sul após a anistia com grandes expectativas de acesso aos altos escalões do futuro governo de maioria negra que então se desenhava. Nestas circunstâncias, o leitor se depara com o reencontro entre membros da elite branca e integrantes da nova elite negra sul-africana, em cujas novas relações estará praticamente ausente a marca da classe social. Na sequência das reflexões apresentadas pelo narrador acerca dos empecilhos à harmonia entre ex-exilados e não exilados, os Maqoma são apresentados de uma forma quase casual.

Porém, se havia sentimentos ambíguos empanando o entusiasmo das boas-vindas e das obrigações ali implícitas, havia também uma sensação esmagadora de bons tempos impossivelmente restaurados. Entre o pessoal que vinha voltando, havia alguns que, só de se verem e ouvirem seus maneirismos e fraseados, eram a prova de que esses tempos nós levamos dentro do eu.

Quando uma estrada de ferro é abandonada, ninguém tira os trilhos. Eles permanecem debaixo do mato, marcando uma rota. Para os Stark, com Sibongile e Didymus Maqoma de repente ali sentados de novo na sala de

estar, mais de vinte anos depois, havia um calor e uma compreensão inesperada, em meio às inibições condicionadas pela cor, de casais compartilhando juventude e obrigações impostas pelos filhos. (GORDIMER, 1996, p. 43-4)

No passado, os dois casais haviam criado a amizade que os unia quando Sibongile, também chamada de Sally no romance, matriculou-se em algumas aulas ministradas por Ben Stark num programa de extensão social oferecido pela universidade em que este lecionava. O fato de seus respectivos parceiros, Vera e Didymus, serem ambos advogados foi o elemento catalisador desta aproximação. Como se vê, a questão da classe social, que, na África do Sul do apartheid, coincidia quase invariavelmente com a composição racial da sociedade, repercutiu apenas indiretamente sobre os laços de amizade entre os dois casais. Na cena do reencontro, ocorrida na casa dos Stark, a impressão experimentada por Vera é descrita como “uma sensação de confronto com a vida não interpretada que havia a sua volta” (GORDIMER, 1996, p.45). Buscar compreender esta vida não interpretada, que incluía experiências distintas de ambos os casais, e traçar paralelos entre estas interpretações e certos elementos de análise socio-histórica e literária constitui um dos objetivos deste trabalho.

A literatura que retrata e avalia o exílio político sul-africano enfatiza que uma das principais metas dos grupos de resistência reorganizados no exterior era criar situações que conduzissem à gradual desestabilização do regime central de Pretória. Para tanto, muitos retornos clandestinos foram realizados, e o romance inclusive descreve uma ocasião em que Didymus, disfarçado de religioso e havia seis meses alternando-se em diferentes endereços secretos no país, bate à porta de Vera, no auge das perseguições aos movimentos de resistência, a fim de lhe pedir um favor para benefício do Movimento.<sup>12</sup>

O primeiro destaque concedido pela narrativa ao processo de readaptação dos retornados envolveu a reconquista, por parte destes, de seus nomes verdadeiros. Como se verá, a questão da subjetividade compõe um dos grandes elos de ligação entre as diversas partes do romance. Diante disto, é interessante observar o cuidado com que o narrador escolhe as palavras com as quais dissemina as fases deste processo ao longo de toda a construção do texto. O uso do verbo “reagir” ao lado de “responder” ao nome chama a atenção do leitor para a forma de vida extremamente ensaiada que os exilados eram obrigados a adotar no intuito de não criarem qualquer motivo de desconfiança por parte de quem os pudesse delatar às forças de segurança

---

<sup>12</sup> Em *Ninguém para me acompanhar*, o Movimento funciona como uma espécie de codinome para as diversas associações políticas unidas na resistência ao regime do apartheid. Entretanto, não deixa de ser tentador relacionar o termo ao ANC, o Congresso Nacional Africano, partido majoritário que desde 1994 domina a política sul-africana.

nacional. Quem reage a um nome o faz à maneira de quem aprendeu uma técnica ou uma habilidade, diferentemente de quem responde ao nome internalizado como uma das primeiras experiências formadoras da personalidade. Assim, o retorno à África do Sul abriu o caminho para que estes cidadãos disfarçados em todos os sentidos recuperassem um processo de subjetificação que havia sido violentamente alterado pela necessidade de sobreviver ao próprio inimigo ao mesmo tempo em que buscavam maneiras de se sobrepor a ele.

Como forma de iniciar uma avaliação pormenorizada do retorno de Sibongile e Didymus, é interessante destacar o clima festivo em que a África do Sul mergulhou quando do retorno dos exilados. O narrador de *None to accompany me* pinta um quadro em que predominam as cores alegres e os gestos de receptividade.

Os aviões lotados de exilados (...) eram esperados no aeroporto por multidões que cantavam e dançavam (...). Crianças sendo vistas pela primeira vez eram passadas de colo em colo, faixas de boas-vindas pisoteadas, flores acenando, cornetas soando, a procissão em trânsito para a reintegração de posse, entre abraços e saltos, a vida recuperada (...). Lar: palavra suave: um espetáculo, um teatro, uma exibição pirotécnica de emoção por aqueles que voltam de guerras, banimentos, exílio, que esqueceram o que é o lar ou que sofreram por não terem podido esquecer. (GORDIMER, 1996, p. 48-9)

Embora não seja correto tecer maiores comentários críticos a respeito de toda esta euforia – apenas vários anos mais tarde foi possível perceber que os indivíduos e organizações festejados também possuíam algumas características e intenções que não justificariam tamanha aclamação popular – é importante enfatizar que a festa escondia aos olhos do povo as reais circunstâncias em que o retorno se dava e que foram levantadas pelos estudiosos do tema citados na primeira parte deste capítulo. Tanto estes autores quanto a extensa passagem de *Ninguém para me acompanhar* citada anteriormente apontam para o subtexto de ambivalências e dificuldades logísticas que formaram o pano de fundo do complexo processo de repatriação dos ativistas políticos anistiados em 1990.

De volta aos Maqoma, o momento do romance de que estou tratando descreve não apenas os desafios enfrentados por eles para estabelecerem um novo lar em solo sul-africano, como também a sensação, expressa mais contundentemente por Sibongile, de que, por seu histórico de sacrifícios junto ao Movimento, eles teriam direito a um tratamento diferenciado que lhes facilitasse o acesso a uma nova moradia e, por conseguinte, à “recuperação” da vida que lhes havia sido negada por tantos anos. Ao se ver abrigada num hotel sem infraestrutura

em Hillbrow,<sup>13</sup> Sibongile confronta o esposo com demandas que para ela não passam da concretização de um direito conquistado.

- Sibongile aproximou-se de Didymus com um cobertor que pendia das palmas erguidas. (...) – Eu não consigo viver assim.
- O que é isso? (...)
  - O que é isso! – A risada alta, um grito. Empurrou a prova para mais perto dele.
  - Ah. Isso. Sei. – Esperma, o sêmen de alguém. (...) – Sibó, você já viveu muito pior.
  - No começo, anos atrás. Era necessário. (...) Mas agora! Deus meu! Não estou fugindo para salvar a pele. Não estou fugindo mais de *ninguém*. Não estou me sentindo *grata* por um pedaço de teto, por asilo político (...). Isto não é para você nem para mim. (GORDIMER, 1996, p.50, itálicos no original)

Por um lado, apenas uma profunda idealização da figura do ativista político poderia suscitar maiores críticas à reação de Sibongile. Este diálogo com o esposo revela exatamente o oposto, ou seja, a faceta marcadamente humana dos membros de organizações políticas dedicadas a resistir à truculência de um estado autocrático. Não são incomuns as descrições de privações físicas e profundo desconforto psicológico que a militância clandestina exige, mas tal situação não torna o indivíduo um sujeito não desejante. Por esta razão, algo nesta cena que chama mais a atenção e requer maiores cuidados ao leitor do romance se deixa revelar justamente no posicionamento da mulher que não abre mão de obter uma casa que possa abrigar sua família.

Destacar a figura feminina nesta passagem é significativo por diversas razões. A primeira delas reside no fato patente de que o homem da casa dá claras demonstrações de estar colocando o objetivo político do Movimento acima das metas de sua esposa relacionadas à família. Nunca é demasiado frisar que Sibongile também milita junto ao partido, embora isto não a impeça de alimentar expectativas em relação à recriação de um lar em solo africano.

Em segundo lugar, o continente africano é costumeiramente antropomorfizado através da imagem da mulher, seja no âmbito do discurso colonial, que se utilizou deste recurso para justificar o ato da penetração imperial, seja no interior do discurso nacionalista pós-colonial, responsável pela circulação da metáfora que correlaciona a África a uma enorme figura

---

<sup>13</sup> Hillbrow é um bairro de Joanesburgo que, durante o período do apartheid, era habitado exclusivamente pela população branca. Com o declínio do regime, tornou-se uma região de confluência entre diversos grupos da população do país. A falta de planejamento, porém, levou a uma superocupação da área, que, atualmente, é mais conhecida pela decadência de suas construções e por sérios problemas de segurança pública. Figura em muitas obras literárias contemporâneas da África do Sul, com destaque para o romance recente de Phaswane Mpe *Welcome to our Hillbrow*.

materna cujo seio gerador de vida deverá acolher todos os seus filhos, incluindo aí os membros da diáspora e do exílio, a fim de uni-los na utopia da Pan-África.

Finalmente, e isto será elaborado melhor no decorrer desta tese, *Ninguém para me acompanhar* pode ser abordado como a narrativa de um momento de libertação feminina que coincide com o momento de libertação da população negra e mestiça sul-africana e a tentativa de se disseminar, por todo o território, uma atmosfera de refundação da nação. Este é um tema recorrente nas publicações que analisam o processo de transição entre o regime autoritário do Partido Nacionalista e o regime democrático do Congresso Nacional Africano.

Apesar de bastante discutida, a questão da refundação da nação sul-africana a partir do desmantelamento do regime do apartheid não é isenta de dificuldades metodológicas causadas, em especial, pela multiplicidade de percepções da nação estabelecidas durante os três séculos de contatos intercontinentais realizados no país. À guisa de esclarecimento, pode-se afirmar que, enquanto as parcelas subjugadas da população sul-africana encontravam-se em circunstâncias propícias para aceitar a tese da recriação de uma África do Sul da qual haviam sido alijadas pela máquina imperial britânica e pelas brutais administrações segregacionistas africanas, estes últimos – refiro-me aos inúmeros defensores do estado africaner independente – consideraram a anistia e a libertação dos prisioneiros em 1990 e as eleições gerais de 1994 como a derrocada da nação que haviam lutado heroicamente para construir desde os conflitos com os nativos, ocorridos em meados do século XIX, e a Guerra dos Bôeres (1880-1 e 1899-1902), em que foram derrotados pelo poderio inglês.

Em relação ao trabalho ficcional de Nadine Gordimer, o que facilita de alguma forma o tratamento crítico conferido a este real conflito de interesses é sua explícita oposição ao apartheid e seu alinhamento político em defesa dos direitos das populações negras e mestiças de se estabelecerem, pela primeira vez em séculos, na qualidade de cidadãos sul-africanos politicamente ativos na reconfiguração social do país.

A resolução do conflito doméstico entre o casal Maqoma se dá por intermédio dos Stark, que se oferecem para recebê-los em sua casa enquanto eles procuram por um endereço fixo em que possam estabelecer o novo lar. Ainda uma vez, é interessante retornar ao trecho citado acima, em que o lar é descrito como uma “palavra suave” que contém em suas teias de significado um dos grandes anseios daqueles que “voltam de guerras, banimentos, exílio, que esqueceram o que é o lar ou que sofreram por não terem podido esquecer.”

Esta associação que o texto faz entre o “lar” e o “sofrimento” diz respeito, ao menos no primeiro momento, à situação dos ex-exilados que experimentaram a interdição, a violência de serem expulsos da terra de seu nascimento pelo fato de não aceitarem a política imposta



pelo partido que ocupava os postos do poder de então. Como se vê, este sofrimento decorre da memória e é o mesmo tanto para aqueles que a mantiveram quanto para aqueles que a perderam, pois o objeto da memória, perdida ou mantida, é sempre o mesmo: o lar enquanto precondição da identidade, seja subjetiva, individual, seja política e coletiva ou nacional.

Neste momento, entramos num território conhecido pelos leitores de um influente trabalho de autoria de Fredric Jameson a respeito das potencialidades alegóricas da literatura produzida no chamado Terceiro Mundo. Não pretendo aqui adentrar os meandros do intenso debate que o pensamento de Jameson suscitou à época da publicação de seu artigo, mas apenas recordar sua premissa básica. Utilizando-se de uma divisão bastante contestada que dividia o mundo em três blocos principais, o autor sugere que uma distinção importante entre a literatura produzida no Primeiro Mundo e aquela proveniente do Terceiro reside no caráter marcadamente político e coletivo da segunda em oposição às características subjetivo-libidinais da primeira. Além de sua conhecida e extremamente frágil proposta de que estaríamos diante de um conflito entre Marx e Freud, Jameson apresenta a hipótese de que toda obra literária do Terceiro Mundo traz em si uma alegoria nacional. Não se trata, segundo o autor, de um estudo da alegoria por via da busca por correspondências que levam do singular ao plural, mas sim de uma espécie de escavação do texto literário na direção de camadas interpretativas que revelem o subtexto histórico e político que concedem maior dinamismo ao texto.

Além dos problemas suscitados pelo emprego dos conceitos mal sustentáveis de Primeiro e Terceiro Mundos – Jameson reconhece a dificuldade mas não chega a relativizá-la em seu trabalho – o autor foi constantemente criticado não necessariamente pelo recurso da alegoria como estratégia de leitura dos textos terceiro-mundistas, mas principalmente por elegê-la como metodologia central de análise e interpretação.

Retorno ao polêmico trabalho de Fredric Jameson antes para reconhecer sua presença em minha leitura de Sibongile e Didymus do que para adentrar em detalhe a discussão que seu trabalho ainda hoje segue vitalizando. Pretendo estabelecer conexões entre as circunstâncias do retorno do casal Maqoma e sua inserção na sociedade e na estrutura política da Nova África do Sul e a utopia de reconstrução nacional encabeçada pelo Conselho Nacional Africano com o apoio maciço da comunidade internacional. Em última instância, procuro demonstrar que, embora seja difícil tratar *Ninguém para me acompanhar* como um romance pertencente à categoria da literatura do exílio, é importante não perder de vista suas relações bastante estreitas com o discurso da formação nacional. Ainda que Nadine Gordimer escape do nacionalismo que caracterizou boa parte do discurso oficial do período, seu texto debate a

idéia da África do Sul enquanto nação a caminho de um novo século. Neste sentido, a presença do exílio enquanto conceito associado à nação e ao nacionalismo pode contribuir para a crítica do romance.

Quando se fala em formação nacional da África do Sul, é preciso ter em mente que o período de que trata o romance de Nadine Gordimer vinha sendo tratado internamente como oportunidade de se reconciliarem as diferenças e os antagonismos maximizados durante a vigência do império europeu e, particularmente, durante o regime do apartheid. Neste intervalo, a nação sul-africana constituía-se como uma construção discursiva apropriada por todas as etnias reconhecidas oficialmente, embora a nação de cada grupo jamais encontrasse correspondência no Estado segregacionista que havia sido formado para garantir os direitos de uma minoria específica.

Diante disto, associo a narrativa de Gordimer a este conceito de fundação com base no fato de que a autora demonstra em seu romance estar atenta a este momento, embora saiba que, na atualidade, tenha-se tornado impossível que uma obra seja aclamada como romance nacional. Isto se deve especialmente ao fato de que a formação da nova nação sul-africana tenha se dado com certo atraso, num momento em que as singularidades nacionais são forçadas a reconhecer sua insuficiência para lidar com os desafios globais do novo milênio.

Em seu vasto estudo acerca dos romances nacionais da América Latina, Doris Sommer contextualiza o surgimento destas obras de maneira que pode ser útil para a compreensão dos limites enfrentados por Nadine Gordimer para traçar paralelos entre o enredo de sua narrativa e as tramas nacionais.

Quando os romances nacionais da América Latina estavam sendo escritos, não havia Primeiro e Terceiro Mundo, mas apenas um Velho Mundo, que estava produzindo textos que funcionavam como modelos, e um Novo Mundo, onde esses textos eram matéria-prima usada em prol da Nação. (SOMMER, 2004, p. 61)

No caso de Nadine Gordimer, pode-se dizer que também não há Primeiro e Terceiro Mundo, mas, da mesma maneira, não há Velho e Novo Mundo, o que nos remete a um dos grandes paradoxos da geopolítica (literária) dos tempos atuais: apesar dos recursos tecnológicos que orientam a marcha globalizante, as especificidades regionais ainda mantêm o mundo extenso demais para ser pensado como um bloco único, o que confere grande importância às alianças menores baseadas em interesses comuns. Estas, por sua vez, e com o suporte das tecnologias globais, não mais se restringem a nações situadas proximamente, mas

abrangem países com agendas comuns, como a África do Sul e o Brasil, a despeito das grandes diferenças geográficas e culturais.

Ao mencionar a clássica divisão do mundo em três blocos, Doris Sommer (2004, p. 61) está trazendo as ideias de Fredric Jameson, mencionadas acima, para o interior de seu texto. Suas críticas e elogios ao trabalho de Jameson são semelhantes às que esbocei anteriormente, e seu objetivo é tornar claro para o leitor seu emprego particular da alegoria enquanto método de leitura, que difere do pensamento de Jameson, baseado, conforme o parecer da autora, em “uma narrativa com dois níveis paralelos de significado, (...) diferenciados temporalmente, sendo que um revela ou ‘repete’ o nível de sentido anterior”.

Por sua vez, Doris Sommer (2004, p. 61) entende a alegoria “como uma estrutura narrativa em que uma linha é o vestígio de outra, em que cada uma ajuda a escrever a outra”. Aparentemente, Sommer trabalha com a alegoria dentro de uma categorização próxima à noção de “impulso alegórico”, que Craig Owens desenvolveu a fim de abordar a arte pós-moderna. Para este autor, “a alegoria é uma atitude bem como uma técnica, uma percepção bem como um procedimento (...) [e] ocorre sempre que um texto é duplicado por outro” (OWENS, 1994, p. 53). Em seguida, Owens (1994, p. 54) conclui seu pensamento por meio do seguinte argumento:

A imagética alegórica é imagética apropriada; o alegorista não cria imagens, mas as confisca. Ele declara posse sobre o que é culturalmente significativo e se posiciona como seu intérprete. E em suas mãos a imagem torna-se algo outro (*allos* = outro + *agoreuei* = falar). Ele não restaura um sentido original que pode ter-se perdido ou tornado obscuro: a alegoria não é hermenêutica. Na verdade, ele acrescenta outro sentido à imagem.

Esta é a chave encontrada por Doris Sommer para empregar a alegoria a fim de identificar, nos romances nacionais da América Latina, “uma relação interligada, mas não paralela, entre o erotismo e a política”. (SOMMER, 2004, p. 62)

Em linhas gerais, o argumento de Doris Sommer estabelece uma relação entre o amor homossexual e a união nacional por meio de narrativas cujos pares românticos normalmente eram compostos por indivíduos que a ordem antiga, baseada em velhos costumes repressores, lutava para manter separados. Nestes textos, somente o estado moderno, em formação a partir dos processos de independência das metrópoles europeias, teria o poder necessário para enfraquecer as antigas práticas e garantir a união do casal oriundo de grupos envolvidos em velhas disputas. No sentido inverso e complementar, a autora enxerga um forte “investimento erótico ou sentimental por parte do Estado” (SOMMER, 2004, p. 50), considerado pelos

*sujeitos modernos* como “objeto primário e, portanto, como parceiro do qual depende [sua] identidade” (Id.). Esta relação bilateral entre a parcela burguesa da população – mais tarde difundida entre as massas – e o Estado em formação é o que explica, para Sommer (2004, p. 50), o “patriotismo apaixonado” que se mantém até os dias atuais, mesmo diante do relativo enfraquecimento das singularidades nacionais modernas.

Quando destaquei o desencontro entre o contexto dos romances de fundação latino-americanos e o período histórico fundacional em que Nadine Gordimer escreve *Ninguém para me acompanhar*, procurei estabelecer que minha aproximação entre o romance e a fundação da nação sul-africana teria que encarar os dilemas suscitados pela formação nacional numa fase em que o conceito de nação se encontra em fase de reavaliação. Conforme procurarei demonstrar a seguir, as relações afetivas inscritas no romance de Gordimer caminham no sentido contrário à trajetória do estado, de forma que, enquanto o povo tenta se aglutinar em torno da retórica nacional, os casais que protagonizam a narrativa se afastam, num processo diverso do que ocorrera mais de um século antes na América Latina e que revela o posicionamento crítico assumido por Nadine Gordimer em relação aos contornos que a nova nação ia tomando simultaneamente a sua formação. Com este recurso, a autora procura evidenciar não apenas o efeito de macroconjunturas sobre a recriação da República da África do Sul, mas também atrair a atenção para questões internas igualmente impeditivas do ideal da união nacional.

Na passagem de Carol Marsh-Lockett destacada na seção anterior, lemos que *Ninguém para me acompanhar* é um romance em que “indivíduos que viveram a velha ordem são obrigados a construir um novo lugar e desenvolver um novo mundo para si próprios. Ao fazerem isto, eles também precisam redefinir o significado de família, comunidade e sociedade como um todo”.

Antes de tudo, é preciso indagar o que exatamente a autora está chamando de “velha ordem”. A princípio, o termo pode dar a impressão de referir-se ao antigo regime segregacionista em fase de desagregação. De maneira mais específica, porém, é possível identificar a velha ordem tanto na hierarquia partidária estabelecida durante o exílio, quanto nas convenções sociais que estruturaram as relações interpessoais e que vêm sendo alvo de constante reformulação desde as chamadas revoluções comportamentais iniciadas no ocidente industrial entre as décadas de 1960 e 1970. Este contexto de reescrita das políticas e dos costumes que orientam as normas sociais e as negociações da esfera legislativa e executiva

servirá de ponto de referência para a leitura dos fatos que pontuaram a busca de Sibongile e Didymus por recuperarem suas vidas.

Depois de superadas as insatisfações domésticas, o casal Maqoma dedica-se inteiramente a seu trabalho junto ao Movimento, o qual busca criar as bases para uma transição política tão pacífica quanto possível.

Sob os dizeres dos cartazes nos escritórios do movimento (...) e nas fotos de jornais e periódicos progressistas, Didymus aparecia entre os que haviam voltado do exílio ou sido libertados da prisão. Nossos líderes, nossos heróis. (...) Ele fazia o que era preciso, como era o dever de todos. (...) Ao mesmo tempo, subentendia-se que fosse sua formação jurídica, e não as missões clandestinas levadas a cabo com tamanho sucesso nos tempos de exílio e atividades subterrâneas, o que decidiria qual a posição que Didymus viria a ocupar na Executiva Nacional numa época, essa de agora, em que se tornara legal e em que o etos político pedia negociações e fisionomias sorridentes nas recepções oficiais, em lugar de um rosto disfarçado circulando pela rua. (GORDIMER, 1996, p. 73)

É importante observar neste trecho que a posição de Didymus é apresentada diretamente pela voz do narrador. Em geral, a narrativa em terceira pessoa confere um teor maior de autoridade a uma figura relativamente distanciada dos eventos que se revelam ao longo do texto. Portanto, o leitor fica sob a impressão de que a certeza que Didymus possui acerca da continuidade de seu trabalho junto ao Movimento está sendo corroborada por esta autoridade da voz narrativa.

O parágrafo seguinte, no entanto, lança uma pequena dose de suspeita na direção da garantia oferecida pelo narrador. De certa forma, o texto citado é traduzido por Sibongile, num diálogo com Vera Stark, nas poucas palavras contidas na expressão “pau para toda obra” (GORDIMER, 1996, p. 73), que é como Sibongile responde a pergunta da amiga a respeito do exato papel desempenhado pelo esposo na organização à qual ambos se dedicam. Esta espécie de coloquialização da linguagem do narrador, inserida no texto pelo recurso da informalidade que caracteriza as conversações entre amigos íntimos, não tem apenas o efeito de relativizar ou lançar certo grau de dúvida sobre a real importância de Didymus para a nova política sul-africana. Além de criar um discurso alternativo que causa desconforto ao leitor, a resposta de Sibongile busca soar como bom humor, mas pode ser exatamente o contrário e revelar sua irritação com a forma com que os trabalhos vêm sendo conduzidos pelos companheiros. Logo ficamos sabendo que não lhe falta conhecimento direto do alvo de suas críticas, uma vez que “embora Sibongile falasse de seu trabalho como sendo algo bastante humilde ... era ela, hoje

em dia, a de difícil acesso, com quem só se podia falar passando primeiro por uma secretária” (GORDIMER, 1996, p. 74-5).

Embora o texto original não contenha a dramaticidade da locução “era ela a de difícil acesso”,<sup>14</sup> a sensação que a tradução desta passagem traz ao romance é bastante pertinente, já que parece apontar para um momento novo para Sibongile, como se estivesse ocorrendo uma inversão de papéis entre ela e outros companheiros, inclusive Didymus.

De fato, o retorno do exílio revelou-se uma experiência de gradual alienação mútua para o casal, além de um processo em que os papéis tradicionalmente conferidos ao homem e à mulher sofreram inversões e abalos bastante significativos. Tendo em mente que, além de marido e mulher, Sibongile e Didymus possuem aspirações políticas, o leitor de *Ninguém para me acompanhar* deve se lembrar de que as esferas legislativa e executiva, na maior parte das nações contemporâneas, ainda se deixam caracterizar por um alto nível de patriarcalismo. Por conseguinte, a certeza nutrida por Didymus e seus correligionários quanto a seu futuro papel no governo sul-africano em formação é algo que causa muito pouca estranheza durante o ato de recepção da narrativa.

Todavia, as acaloradas discussões entre o casal acerca de eventuais discordâncias quanto à condução dos trabalhos no governo de transição permitem que Sibongile se faça conhecer como uma personagem carregada de novas energias e ideias, muito provavelmente em decorrência de seu exercício de funções de apoio em lugar de ação direta durante o período de exílio, em que as missões secretas levadas a cabo por Didymus eram tidas como muito mais relevantes numa escala de valores que pudesse estabelecer uma hierarquia entre os membros do Movimento. É possível que o envolvimento direto com a política e a guerrilha, articuladas em circunstâncias excepcionais, tenha impedido que Didymus percebesse que havia diferenças entre as qualificações necessárias para se tornar um militante clandestino, as quais ele havia adquirido a ponto de se tornar uma das referências em seu meio, e os requisitos que asseguram o sucesso no universo da política de gabinete, para a qual o exílio e a ilegalidade nem sempre são bons mestres. Seja como for, as conversas entre o casal revelam o surgimento de uma tênue barreira que lentamente os coloca em situações opostas, a despeito das afirmações em contrário feitas pelo narrador, para quem eles eram “dois grandes companheiros, os melhores que podiam ter, entre todos os outros, em épocas assim” (GORDIMER, 1996, p. 76). Aparentemente, o ponto de referência empregado pelo narrador para sustentar tal afirmação remonta ao período do exílio, quando as condições de rígida

---

<sup>14</sup> O texto de Gordimer diz apenas “she was one who could not be reached except through a secretary these days” (1995, p.74).

disciplina fizeram com que ambos estabelecessem “um grande pacto que ultrapassava a capacidade daqueles que vivem apenas para si mesmos” (Id.).

Naturalmente, Nadine Gordimer não é uma autora com inclinações para visões açucaradas das relações humanas. Portanto, as diferenças de percepção encenadas nos diálogos entre Sibongile e Didymus fazem parte do repertório dos casais que não temem os conflitos causados por questões individuais. No entanto, espera-se que a literatura crie um espaço em que o leitor e o crítico possam dar alguns passos além da literalidade da narrativa – talvez seja esta uma das possíveis localizações da literariedade dos romances – e isto solicita que a leitura busque relações entre o evento situado no enredo e fatos históricos e/ou mentais que circulem pelo mesmo território em que o texto se desenrola. Possivelmente, esta é a principal fonte das potencialidades alegorizantes do texto literário às quais Fredric Jameson se referiu em seu trabalho mencionado anteriormente.

Há um momento particularmente interessante em que Nadine Gordimer lança mão de uma diferença de opinião entre o casal para revelar alguns dos pontos mais problemáticos do processo de negociação que conduziria à transição de regimes na África do Sul. O foco da discussão era a maneira de agir de um militante veterano, encarregado de importantes funções que envolviam contatos permanentes com os membros do antigo regime. No entender de Didymus, este correligionário agia com base em estratégias cuidadosamente calculadas. Já Sibongile considerava seu modelo de negociação lento e excessivamente inclinado a dar ouvidos ao antigo inimigo.

Ela recuou com um olhar de censura. – Quem é que quer o respeito dessa gente? Desses desgraçados que andaram metidos em esquadrões da morte, que mandaram seus homens para matar nossa gente no enterro daqueles que a própria polícia deles matou? É justamente o contrário – é preciso mostrar a eles que não lhe devemos *respeito* algum!

– Então você não entende nada de negociação. Tem que haver uma aparência de respeito, isso tem de estar ali, é como as garrafas de água e os microfones que você liga antes de falar. É uma convenção. Dá tranquilidade àqueles ministros e assistentes. E eles caem na armadilha. Eles acham que se forem tratados direitinho como ministro disso, doutor daquilo, se forem ouvidos atentamente, significa que todo o processo de amaciamento está andando, que os negros foram finalmente convencidos a falar como cavalheiros brancos, que estão bem domesticados. Por que acha que aparecemos de terno e gravata e não com a camisa sem gola de Mao (...)? Para os bôeres do outro lado da mesa pensarem que existe um código entre nós e eles, descartamos nosso africanismo (*africanness*), nossa negritude (*blackness*) está escondida debaixo do terno e da gravata, não vai saltar sobre eles e exigir! Ainda não.

Sibongile torcia as mãos, impaciente para interromper. – E lá vai o rinoceronte velho se arrastando! Cadê os leões jovens? (GORDIMER, 1996, p. 77)

Ao comparar os membros antigos do governo em formação com rinocerontes e os mais jovens com leões, Sibongile abre o texto para uma das muitas divisões que a transição democrática ocasionou no interior da política sul-africana em formação. Neste caso, os rinocerontes, que mesclam a aparente morosidade com uma capacidade de ataque formidável, e os leões, símbolo da energia e o mais temido dos animais, são a marca do passado e do presente, respectivamente.

Àquela altura, é pouco provável que, conscientemente, Sibongile incluísse *Didymus* entre os rinocerontes, mas não é difícil concluir que ela incluía a si própria e aos grupos a ela ligados entre os leões. Por esta razão, uma segunda divisão revelada pela metáfora diz respeito à impaciência que os membros mais jovens do partido passaram a nutrir em relação aos militantes veteranos. Provavelmente, esta distância tem suas origens no fato de que os primeiros grupos forçados ao exílio, nas décadas de 1960 e 1970, desenvolveram métodos de atuação política calcadas nas necessidades forçosamente criadas pelo sigilo obrigatório em todas as suas ações. Com o fim da clandestinidade, muitos destes antigos quadros da resistência descobriram-se incapazes de pensar a política de outra maneira que não fosse a intensa noção de hierarquia e o acúmulo de responsabilidades e poderes em poucas pessoas como forma de garantir a segurança do grupo. Os mais jovens, no entanto, que haviam aderido à resistência num momento em que a guerra contra o regime de Pretória já havia se tornado algo absolutamente explícito e declarado, descobriram-se pouco inclinados a se submeter a um sistema baseado numa espécie de corporativismo que separava aqueles com as maiores marcas de batalha dos que apenas iniciavam suas primeiras missões.

Seja como for, é importante observar que esta divisão fundamental encontrou espaço na casa dos Maqoma e passou a representar, para o leitor, as correntes e contracorrentes ativas na difícil tarefa de refundação de um país socialmente paralisado por quase cinco décadas de um regime que tentava sintetizar o oportunismo econômico com uma política calcada em manifestações profundamente teocráticas.

Na conclusão deste momento na narrativa, todas as divisões mencionadas anteriormente são reencenadas com um acréscimo, a saber, a forte presença do patriarcalismo nas organizações políticas, em especial naquelas situadas em países de menor nível de desenvolvimento social. É quando o narrador permite ao leitor conhecer os temores



experimentados por Didymus em relação ao futuro político de Sibongile na nova África do Sul.

Didymus (...) preocupava-se com a possibilidade de que sua franqueza [de Sibongile] fosse interpretada como agressividade; suas maneiras, cétricas, iconoclastas (...) seriam vistas como um desrespeito ao estilo tradicional de contato político desenvolvido nos altos escalões do movimento durante os muitos anos de exílio (...). A própria maneira como usava o corpo: entrando numa conferência (...), de salto alto repicando no chão, sem o menor esforço para se mover discretamente. (...) Sentia que até mesmo sua feminilidade obviamente indócil contaria pontos contra ela; o distúrbio físico que ela não fazia o menor esforço para minimizar prefigurava o distúrbio à apropriação masculina do poder, que ela talvez tivesse atrevimento suficiente para ignorar. (...) Didymus estava familiarizado com a forma como as coisas eram feitas, sempre tinham sido feitas, tinham de ser feitas, fazia parte delas (...). Não tinha ideia de como lhe oferecer o benefício de sua própria experiência, como ensiná-la a se conduzir para concretizar as ambições que via despertas nela. O lar, para ela, agora era a política [do lar]. (GORDIMER, 1996, p. 78-9)

Antes de tudo, algo que deve chamar a atenção nesta passagem é a forma como o narrador se utiliza da consciência de Didymus sobre a esposa a fim de representar para o leitor o início das atividades políticas de Sibongile em seu trabalho que envolve, a princípio, a orientação logística para acomodação de antigos exilados de retorno ao país. Desta maneira, o narrador reencena o patriarcalismo que subjaz às relações políticas entre homens e mulheres, especialmente se considerarmos que, anteriormente, não havia sido empregado qualquer processo de mediação para que Didymus pudesse ser mais bem apresentado no romance. É como se estivesse tacitamente acordado no pacto ficcional que a voz do homem vale por si mesma, enquanto a da mulher carece do filtro da consciência e do olhar masculino para ser devidamente compreendida e, assim, tornar-se literariamente digna de crédito. Dito de outra maneira, o leitor necessita dos olhos de Didymus para poder enxergar Sibongile.

Além disto, a linguagem empregada neste trecho não deixa margem a dúvida quanto ao posicionamento de Didymus acerca do trabalho da esposa. Ao reconhecer que a esfera partidária é dominada pelos homens, não ficamos sabendo se ele endossa tal condição ou se a questiona. O que há na narrativa não passa de um atestado de tal fato.

Em segundo lugar, nota-se uma constante preocupação, da parte de Didymus, em disciplinar Sibongile. O emprego que ela faz de seu próprio corpo perturba-o de uma forma que vai além das convenções do mero ciúme. Justamente por se considerar um membro com grande conhecimento da prática política e do ritual das relações partidárias, Didymus

presente que a liberalidade corpórea com que a esposa se apresenta nas discussões e conferências ofende os critérios estabelecidos e ciosamente mantidos, ao menos pela ala dos “rinocerontes”. Mais uma vez, espera-se que a mulher se adapte às regras da discricção estabelecidas por uma utopia repressiva de relações humanas hipocritamente acorporais.

Numa dose complementar de patriarcalismo, Didymus manifesta uma preocupação paterna em orientar Sibongile. Assim, além de buscar uma forma de amansá-la, ele também, talvez de forma inconsciente, infantiliza-a ao reconhecer sua necessidade de aconselhamento.

Por fim, a irresolução contida na conclusão de que o lar, para Sibongile, era a política do lar (*Home for her was the politics of home*)<sup>15</sup> fica evidente no fato de que tal afirmação pode ser lida de ao menos duas maneiras. Por um lado, pode-se pensar que Didymus se refere à forte presença da política em toda a história do relacionamento de ambos, o que o conduziria em suas especulações de que o que falta à esposa seja tão somente a correta compreensão das convenções que regem a atividade partidária. No entanto, é também possível imaginar que, em sua visão patriarcalista, Didymus preocupa-se com a possível incapacidade da esposa em ir além daquilo que poderíamos denominar como a micropolítica dos níveis básicos das relações sociais. Assim, Didymus estaria apenas repetindo a velha noção de que as mulheres normalmente não se encontram preparadas para uma compreensão abrangente da política.

Até este momento, Didymus Maqoma vem sendo dado a conhecer através de dois processos de interação: de um lado, o acesso ao pensamento do personagem que é concedido ao leitor do romance pelo narrador; de outro, os diálogos entre o próprio Didymus e outros personagens, especialmente sua esposa. Um terceiro processo de interação, entre a fala de Didymus e o silêncio de sua autoconsciência, pode ser detectado no episódio em que os líderes do Movimento se reúnem com o objetivo de definir os nomes que ocuparão os principais postos da estrutura partidária e, por conseguinte, participarão efetivamente da futura administração do país. Nesta cena, o fiel seguidor da doutrina partidária e tarefeiro dedicado da resistência clandestina é forçado a encarar novas configurações histórico-sociais que a disciplina a que se submetera durante anos o impedira de antever.

Já no início da cena em questão, o narrador afirma que, superado o período em que toda sorte de truques e artifícios se faziam necessários para a segurança dos envolvidos nos movimentos subterrâneos da organização, Didymus agora se encontrava “disfarçado ... de si mesmo” (GORDIMER, 1996, p. 91). Tal expressão não pode deixar de ser comentada e

---

<sup>15</sup> Curiosamente, a tradução brasileira diz apenas “o lar, para ela, agora era a política”.

analisada, especialmente a partir dos fatos que se desenrolam em seguida. Portanto, é necessário indagar o que se quer dizer quando se afirma que alguém está disfarçado de si mesmo, já que, na prática, o disfarce tem a função de permitir que um sujeito passe por outro.

A experiência da identidade numa sociedade racista, seja em seus aspectos individuais, seja em suas manifestações coletivas de política identitária, é comprometida por interações sociais que se tornam opacas devido à presença do que Andrew Vogel Etti (1993, p. 80) denominou “teias de falsidade”. Segundo o autor, “o apartheid solidifica diferenças evanescentes e superficiais e as transforma numa taxonomia que visa a classificar e excluir”. Esta passagem equivale a afirmar que os traços e os detalhes que conferem uma noção de diferença numa sociedade tolerante tornam-se ingredientes de animosidade social e oportunismo político nos regimes ditatoriais. Tal situação se confirma na história das relações inter-raciais do período de segregação oficial na África do Sul, quando qualquer esforço para driblar as barreiras impostas pela engenharia social do regime dependia de artifícios baseados no disfarce e na mentira. Naturalmente, as técnicas foram aprimoradas ao máximo a fim de garantir a segurança dos agentes secretos da resistência que, banidos do país, necessitavam retornar sob nomes falsos, documentações fictícias e aparências físicas e maneirismos que não levantassem suspeitas. Com o fim do regime e consequente permissão para que os antigos sujeitos clandestinos das ações de oposição retomassem suas identidades originais, não se deve estranhar o fato de que, ao menos no princípio, a possibilidade de voltar a atender pelo nome verdadeiro fosse vivida como pouco mais que um disfarce entre muitos outros. No entanto, é possível levantar a hipótese de que Nadine Gordimer, em sua narrativa da situação dos retornados, lança com sutileza em seu texto uma locução que aponta para o desconforto experimentado, provavelmente de maneira inconsciente, não apenas por Didymus como também por todos os ex-militantes que, ao voltarem para seu país natal recém-liberado, pressentem o alcance inesperado das alterações sociais e políticas tornadas inevitáveis pela violência da história sul-africana.

Nos dias que antecederam a importante reunião do Movimento mencionada acima, o narrador revela algumas reflexões de Didymus em que este busca compreender o surgimento de diversos novos atores nas fotografias e pôsteres de campanha para o evento decisivo. É assim que o leitor fica sabendo que, naquele dia, “havia muitas caras novas, ou o inesperado aparecer de outras, conhecidas, em posições que não ocupavam previamente. Mas eram postos temporários – mais ou menos equivalentes a sua própria [de Didymus] adaptação numa variedade de papéis transitórios” (GORDIMER, 1996, p.91). Não há qualquer comentário em relação a quem são exatamente estas “novas caras” – que poderiam ser os leões de Sibongile –

e a leitura do romance mantém intacta a importância conferida a Didymus para o processo de transição. O longo trecho citado a seguir não só confirma este efeito narrativo como também toca num tema que, embora de extrema importância até os dias atuais para a sociedade sul-africana pós-apartheid, permanece pouco elaborado pela ficção do país, inclusive em *Ninguém para me acompanhar*: a tensa relação entre os exilados, retornados ou não, e a massa que, por opção ou ausência de escolha, permaneceu no país durante o período de repressão.

Quando foi anunciada a data do congresso que realizaria as eleições para os cargos dentro do movimento, começou o lobby, claro. Entre o grupo forte a que [Didymus] pertencia, gente recém-saída da prisão e experiente como governo no exílio, a preocupação ... era como distribuir cargos àqueles que os mereciam por terem mantido o movimento vivo dentro do país e, ao mesmo tempo, como conservar os postos-chave nas mãos daqueles que com certeza os mereciam por terem conduzido o movimento do exílio ou da prisão. Grupos de mulheres, grupos de jovens, grupos de sindicalistas estavam atarefados angariando apoio para este ou aquele candidato; a velha-guarda saudou o influxo como confirmação de um novo tipo de base de massa, depois de tantos anos na clandestinidade. Não tinham por que temer não voltar ao comando – lealdade aos mais militantes é uma emoção soberana entre as massas; merecida; garantida. Enquanto isso, Didymus fez saber, discreta mas firmemente, que na nova Executiva Nacional não esperava continuar fazendo o que aparecesse pela frente. Ficaria com o departamento jurídico ou, pelo menos, com algo do mesmo nível (...). (GORDIMER, 1996, p 91-2)

Além da referência ao conflito social citado anteriormente, esta passagem também corrobora a presença de significativos traços patriarcais nas convenções do partido, como se revela na certeza absoluta que a velha guarda do partido possui de que as massas e os novos integrantes da classe política estão prontos para sacrificar demandas mais próximas a eles por acreditarem na “lealdade aos mais militantes”. A noção de que os mais velhos possuem prioridade sobre as gerações posteriores, transformando em metáfora a garantia concedida ao pai de ocupar a cabeceira da mesa de refeições e servir-se antes dos demais membros da família, provém dos mesmos paradigmas que, como já ficou demonstrado, fazem parte das convicções de Didymus Maqoma e caracterizam as relações políticas em diversos locais, especialmente aquelas cujos líderes foram educados em ambientes com forte presença de valores provenientes das sociedades tradicionais.

Ao contrário deste, que pertence ao grupo dos *insiders* do movimento, Sibongile participa das eleições internas na qualidade de membro representante dos “grupos de mulheres, grupos de jovens, grupos de sindicalistas” mencionados na passagem citada. De certa maneira, o retorno à África oferece a ela uma oportunidade de, pela primeira vez,

assumir um papel político realmente ativo. Em outro momento, vimos como ela própria se definia como esposa de um importante agente da resistência e que sua função frequentemente se restringia a não procurar se informar sobre as atividades a que o esposo se dedicava em momentos específicos vividos no exílio. Pode-se concluir, portanto, que, enquanto Didymus retorna para receber uma avaliação dos correligionários em relação a sua conduta durante os anos de serviço ao movimento, o retorno de Sibongile equivale a seu batismo político. Num esforço maior de abstração, pode-se pensar que Didymus é a figura do passado que volta para reivindicar um papel no presente, ao passo que Sibongile personifica a construção do presente político da nação a partir de elementos anteriormente ausentes das fileiras de atores diretamente envolvidos no processo que culminou no desmanche do aparato repressivo do Estado totalitário.

É reconhecidamente arriscado tentar compreender a estrutura ou mesmo um momento isolado da psicologia de um personagem literário, embora não deixe de ser um esforço fascinante. Desta maneira, o leitor acadêmico de *Ninguém para me acompanhar* não resiste a indagar acerca das reais motivações e processos afetivos que se escondem por trás da afirmação feita por Sibongile de que “eles me propuseram só porque sou mulher – sei muito bem disso e não acho que seja razão suficiente. As mulheres só querem ver uma de nós lá entre vocês homens” (GORDIMER, 1996, p.92). Tal declaração contrasta profundamente com a caracterização da Sra Maqoma, cujos traços mais destacados pela narrativa são a autoconfiança, que, às vezes, aproxima-se do autoritarismo, e a pouca inclinação em se ocupar com algo em cuja legitimidade não acredita. Isto faz com que o leitor desconfie da sinceridade da personagem ao dizer tais palavras ao marido que, por sua vez, encontra-se convicto do sucesso de sua própria indicação para a nova Executiva Nacional do partido.

Na realidade, Sibongile encontra-se genuinamente entusiasmada com a chance que lhe foi oferecida, mas não parece disposta a negar ao esposo a satisfação pela chegada do momento para o qual ele havia se preparado de forma tão disciplinada durante duas décadas. Deve-se acrescentar a isto o fato de que a “cortesia” de Sibongile ao patriarcalismo partidário esboça, com uma certa dose de ironia, as primeiras manifestações da presença feminina na estrutura política da África do Sul, presença esta que se expandiu consideravelmente com o advento da democracia e das demandas feitas pelos chamados grupos minoritários. No início, Sibongile é apenas uma das representantes desta nova configuração social e institucional.

Além de Sibongile Maqoma, uma segunda presença sobre cujas motivações a cena em análise lança algumas indagações é a da própria autora do romance, especialmente em sua relação com os movimentos feministas e a questão da escrita feminina.

O leitor da obra de Gordimer não identifica ali um viés específico de defesa das causas feministas. Seus personagens raramente podem ser tomados como exemplares inspirados pela ideologia do movimento de libertação das mulheres. Na realidade, o pensamento político de Nadine Gordimer possui raízes junto às ideias do humanismo de extração europeia, que, por sua vez, pressupõe um futuro de igualdade entre os sexos sem qualquer preeminência de um sobre o outro. Neste ponto, o desconforto de filósofos e artistas fez-se cada vez mais acentuado à medida que, por um lado, a história das ideias demonstrou as fontes majoritariamente masculinas da razão humanista-iluminista e, por outro, a crítica da agência feminista detectou certo viés de luta pelo poder em parte das manifestações em prol do fim da opressão contra a mulher. Este embaraço não parece ter escapado a Nadine Gordimer, o que talvez explique a ausência em sua obra de um discurso mais militante no que se refere à igualdade sexual. Além disto, a própria ambivalência genérica que caracteriza a língua inglesa permite à autora manter-se a certa distância dos conflitos de gênero. Isto se revela principalmente na ênfase depositada por Gordimer em sua função de “writer” ou “author”, termos que definem os escritores sem fazer entre eles distinções de sexo. Este é o mantra repetido por Gordimer em seus ensaios e entrevistas, sempre que chamada a refletir sobre seu papel na sociedade, e este é um dos pontos em que se destaca sua afinidade com o idealismo humanista mencionado anteriormente.

Contudo, Andrew Ettin, em seu trabalho extremamente instigante sobre a obra de Gordimer, destaca um dado muito interessante acerca do posicionamento da autora perante as demandas feministas. A partir de uma entrevista concedida por Gordimer, Ettin demonstra que seu tratamento do feminismo acaba tomando uma posição secundária em sua obra devido a fatores marcadamente locais e específicos do momento histórico de seu país. Na entrevista em questão, a autora de *Ninguém para me acompanhar* afirma que o feminismo “não parece irrelevante (...) em outros lugares do mundo, embora pareça no presente momento um luxo na África do Sul. Toda mulher negra possui mais em comum com um homem negro do que com suas irmãs brancas” (citado por ETTIN, 1993, p.20). O argumento apresentado nesta passagem apóia a tese levantada por Ettin segundo a qual “enquanto ‘africana branca’ e ‘escritora africana’ são títulos facilmente aceitos por Gordimer (...), a categoria de ‘mulher escritora’ soa mais problemática para ela” (ETTIN, 1993, p. 16).

Uma vez que Nadine Gordimer recusa-se a apontar em sua obra a marca do gênero como um mote mais significativo que a raça e não encontra motivos para manifestar solidariedade com as demais mulheres em detrimento de suas relações com o gênero masculino, é importante manter em mente sua condição específica de escritora e africana

branca. Uma maneira interessante para conduzir esta análise seria a consulta ao pensamento de uma escritora e africana negra, o que pode auxiliar na avaliação da solidez do argumento não feminista – o que não equivale a dizer antifeminista – de Nadine Gordimer.

Em 1986, a escritora ganense Ama Ata Aidoo participou da Segunda Conferência de Escritores Africanos em Estocolmo, onde proferiu uma palestra intitulada “To be an African Woman Writer”. Uma tradução de boa sonoridade perderia a justaposição dos três termos identitários contidos no título, o que justifica citá-lo no original. O termo ausente é justamente aquele que identifica a raça, mas a leitura do texto de Aidoo deixa poucas dúvidas acerca de sua preocupação particular com a mulher africana que, além de escrever, é também negra, como se pode depreender da passagem seguinte:

[É] quase um milagre tentar e conseguir (...) criar num vácuo estético. Pois nenhuma de nós escritoras em nossos anos formativos estivemos envolvidas em qualquer processo formal, através do qual pudéssemos ter absorvido *sistematicamente*, a partir de nosso ambiente, a estética que orienta a produção artística em geral e a escrita em particular. (...) Se qualquer pessoa protestasse que nada disso foi diferente daquilo que os escritores africanos tiveram que enfrentar, minha resposta a isto seria: “Mas é claro que não”. (...) Não sofremos todos juntos a maldade variegada do colonialismo, do apartheid, do neocolonialismo, do imperialismo global e do fascismo? O que estamos afirmando, porém, é que se torna especialmente patético continuar escrevendo sem ter qualquer inteligência consistente, ativa e crítica que esteja interessada em você enquanto artista (ou criadora). Portanto, é exatamente a partir deste ponto que a realidade da mulher escritora africana começa a diferir em parte da realidade do homem escritor africano. (AIDOO, 2007, p. 513-4, *itálicos no original*)

A primeira metade deste trecho corrobora o pensamento de Nadine Gordimer em relação à natural solidariedade entre homens e mulheres da África no que diz respeito à exploração e à falta de acesso aos recursos culturais e educacionais. Além disto, Aidoo repete uma preocupação demonstrada por Gordimer em diversas ocasiões em que esta teve a oportunidade de discutir a produção literária africana, marcada fortemente pelo fosso criado pelo acesso desigual a elementos culturais que ampliou a distância entre negros e brancos, com destaque para os artistas sul-africanos que cresceram durante a vigência do apartheid.

Contudo, Aidoo destaca um ponto que se encontra ausente no argumento de Gordimer e que exige uma rearticulação de seu pensamento no sentido de forçá-la a reconhecer a força de aproximação entre ambas enquanto “mulheres escritoras”. Trata-se da velha hesitação, por parte das instâncias de legitimação literária, em reconhecer o valor das obras escritas por

mulheres e alçá-las a níveis similares aos que foram alcançados por autores do sexo masculino.

Na sequência de sua conferência, Aidoo elenca grande número de antologias e estudos da literatura africana contemporânea que simplesmente não mencionam qualquer obra produzida por uma mulher. Naturalmente, a distância que separa o texto de Aidoo e os dias atuais contribuiu para corrigir parte desta injustiça. Além disto, a disseminação propiciada pelos recursos tecnológicos recentes expande as possibilidades de divulgação das obras artísticas sem a necessidade de avaliações assinadas por uma rede tão complexa de agentes legitimadores como era o caso há algumas décadas. No entanto, é interessante observar que a diferença de postura assumida por Aidoo e por Gordimer deu-se mais ou menos na mesma época, o que força a pergunta acerca dos motivos que aparentemente ocasionaram certa cegueira no pensamento da escritora sul-africana, que é citada nominalmente por Aidoo em dois momentos de sua palestra.

No final das contas, no interior das páginas de seu livro sobre *A África e o romance*, [Neil McEwan] encontra uma sólida *raison d'être* para discutir obras de Nadine Gordimer e Laurens van der Post, supostamente na qualidade de “alguns romances de estrangeiros inspirados pela experiência da África”, conforme ele afirma com uma vaga determinação em sua introdução. (AIDOO, 2007, p. 515)

Claramente Emmanuel Ngara (autor de *Arte e ideologia no romance africano*) não mencionou sequer uma escritora africana, ainda que de passagem, porque ele não considerou que qualquer coisa que as mulheres africanas estão escrevendo é de alguma relevância para o debate ideológico. A menos que, naturalmente, nós aprendamos a aceitar que um estudo de Nadine Gordimer (de novo!) responde todas as indagações. (AIDOO, 2007, p. 516)

Enquanto a primeira menção contém uma crítica direta ao autor do estudo destacado, que parece não perceber que Nadine Gordimer é, realmente, uma escritora africana – como vimos, a própria autora necessitou de um relativamente longo processo para viver esta identidade sem maiores conflitos – a segunda passagem deixa entrever certa animosidade em relação à autora sul-africana, que parece representar para boa parte da crítica uma espécie de cápsula que contém tudo o que interessa saber sobre a escrita feminina africana. Possivelmente, a relutância de Gordimer em assumir este papel deixaria sua colega ganense ainda mais aborrecida!

Há uma segunda maneira de abordar esta distância entre as condições das duas autoras, e esta maneira é, talvez paradoxalmente, o elemento que mais interessa a Nadine Gordimer,



ou seja, a raça. Ao que tudo indica, sua urgência em alinhar-se a um pensamento que visa a retirar dos elementos raciais as conotações identitárias que a antiga taxonomia imperial lhes conferiu impediu a autora de perceber a existência de um espaço diferencial criado pelo gênero e que cruza as relações entre homens e mulheres negros. O que o texto de Aidoo parece trazer ao raciocínio de Gordimer é a presença do forte patriarcalismo no interior das relações sociais das sociedades africanas, noção que é tratada com certo destaque pela sul-africana em seu romance *Ninguém para me acompanhar*. Esta decisão é coerente com o posicionamento original de Gordimer, que parece insistir em que tão somente após a oficialização do desmantelamento do regime segregacionista com base no conceito de raça é que outras demandas poderiam ganhar mais espaço em sua obra.

Ainda assim, a questão que ainda permanece sem resposta diz respeito à possibilidade de que o privilégio do acesso relativamente irrestrito aos bens culturais, que diferencia a primeira fase da formação intelectual das duas autoras, possa estar na base do desinteresse de Gordimer em alinhar-se com as mulheres, uma vez que a inegável vantagem sobre os autores negros que sua pele branca lhe concedeu pode tê-la tornado inconsciente do nível de precariedade da situação das mulheres intelectuais africanas revelado por Ama Ata Aidoo em seu texto.

Por tudo o que foi analisado acima, procurarei demonstrar em seguida que o momento em que as regras patriarcais que regem a relação entre Didymus e Sibongile, e entre ambos e o partido, são subvertidas não deve ser interpretado apenas como um episódio na longa história da libertação feminina, uma vez que é difícil imaginar uma alteração tão radical no pensamento da autora do romance. Diante das opções claramente defendidas por Gordimer, é preciso ler a cena em questão tendo também em mente a trajetória da militância antiapartheid como um todo e da luta pela conquista e manutenção de direitos civis por toda a população negra e mestiça da África do Sul, homens e mulheres.

Em um dos trechos do trajeto, Didymus aguarda o anúncio dos nomes que ocupariam os postos importantes para a transição do poder na política sul-africana. Embora o narrador represente a cena em termos que destacam o intenso ruído das reuniões festivas, em sua expectativa Didymus surge aos olhos do leitor como quem experimenta um momento de inelutável solidão.

Olhando para seu povo, Didymus teve a estranha consciência, no corpo, nas mãos repousadas nas coxas, de sua sobrevivência. Movera-se entre eles como se morto; será que morrera durante o tratamento em Moscou, a ficção, e andara entre eles aqueles meses todos como um fantasma? Disfarçado,

anônimo, será que você existe? E agora o vêem; de volta à vida. Era uma certeza da existência, pura e simples. Ele estava sentado ali; ele existia. (GORDIMER, 1996, p. 94)

Aqui é necessário abrir um pequeno parêntese para se comentar o problema criado pela tradução para o trabalho interpretativo. A passagem acima traz o verbo “existir” em dois momentos diferentes, embora o texto original empregue, na primeira ocorrência, o vocábulo “exist” e na segunda o termo “was”. Ainda que não tenha a intenção de me concentrar sobre problemas da tradução literária, não deixa de ser lamentável que o tradutor reduza o escopo do texto original ao ignorar uma alternativa linguística igualmente disponível no chamado idioma-alvo. Como se sabe, tanto em inglês quanto em português, o verbo “ser” desempenha a função convencional de cópula ao lado da acepção intransitiva, de certa forma antiquada, que dispensa complementos e predicativos. Neste segundo sentido, é frequentemente tomado por sinônimo de “existir”, mesmo que esta equivalência tenha um efeito extremamente abrasivo sobre a sonoridade literária do termo.

Ao optar pelo caminho, diga-se, mais popular da passagem para o português brasileiro, a tradutora de *Ninguém para me acompanhar* impede que o leitor perceba nuances profundamente reveladoras acerca do que a cena sob análise tem a dizer sobre questões identitárias e as reformulações sofridas por estas durante o período de transição democrática na África do Sul.

Conforme ficou estabelecido anteriormente, o apartheid foi sustentado ideologicamente pela disseminação da crença de que certas etnias são caracterizadas por atributos específicos. Assim, um negro sul-africano é não apenas um cidadão de pele escura nascido na África do Sul, mas também um *ser inferior, inapto, perigoso, subversivo, um terrorista*, para utilizar uma terminologia mais contemporânea. Para afirmar e comprovar tudo isto, como demonstrou magistralmente Homi Bhabha (1998) em suas reflexões sobre o estereótipo no discurso colonial, basta o emprego, repetido infinitamente, da cópula seguida do qualificativo. Como exemplo, uma das noções que precisaram ser corroboradas permanentemente a fim de garantir o bom funcionamento do apartheid foi expressa na frase “O negro é inábil, portanto, subserviente”. Didymus Maqoma, ao longo de toda a sua existência, foi marcado por qualificativos que definiram sua identidade, fosse como cidadão de segunda classe, na visão do poder político, fosse como agente secreto responsável por operações de resistência, na visão do Movimento.

Esta é a razão que não me permite ignorar o poder do ponto final que se segue à frase “he was”, mal traduzida na versão brasileira por “ele existia”, que, ao passo que evita uma ambivalência para o público leitor, demonstra total desconhecimento das potencialidades criadas pela indecidibilidade para o discurso literário. Não é um acidente o fato de que o parágrafo seguinte ao “he was” traz uma informação que altera todo o quadro do romance até então: “Neste estado [Didymus] ouviu o anúncio do resultado das eleições. Seu nome não estava entre os eleitos para a nova executiva” (GORDIMER, 1996, p. 94). Naquele momento, em que Didymus, através do “he was”, finalmente se preparava para receber um predicativo que não apenas tornasse obsoletos os rótulos racistas do passado como também lhe conferisse um qualificativo mais condizente com sua realidade subjetiva e suas capacidades técnicas, o ponto final substitui a palavra esperada, o signo identitário. O *he was* torna-se equivalente a *he was not*, ou, por outra, *he was what?*. Didymus Maqoma, de volta ao país natal, após décadas de serviço ao movimento de libertação política de seu povo, é alijado dos quadros partidários no exato instante em que, com “as mãos repousadas nas coxas” – finalmente tomando posse do corpo marcado no nascimento pela coloração do erro e do desvio – depara-se com o enorme vazio existencial e a impotência em que redundaram suas arriscadas missões realizadas em nome de um projeto nacional. Na sequência da cena ficcional, “os aplausos continuaram, gritos lançados de todos os lados (...), e a lista dos nomes nalguma parte, sob a balbúrdia. *Sibongile Maqoma*. Ela estava oculta num bolo de correligionários triunfantes” (GORDIMER, 1996, p. 94, *itálicos no original*).

Conforme destacado anteriormente, esta inversão de papéis, em que o homem é rebaixado e destituído de qualquer identificação política, enquanto a mulher é alçada da condição de fiel companheira do militante para tornar-se o polo socialmente ativo do casal, não deve ser lida apenas como uma afirmação feminista de Nadine Gordimer, uma vez que, como vimos, a autora não reconhece o antagonismo entre os sexos como marca fundamental da relação entre homens e mulheres de cor na África do Sul. Sem deixar totalmente de lado a questão da emancipação feminina, é importante analisar esta cena também naquilo que ela pode revelar sobre os dilemas e contradições, disputas internas e conflitos, que, desde o início, caracterizaram a emancipação da população negra e mestiça da África do Sul a partir das eleições de 1994.

Passadas as amabilidades e a retórica convencional presentes à reunião festiva organizada pelo partido logo após o anúncio dos componentes da executiva, Sibongile e Didymus, recolhidos à intimidade doméstica, podem descortinar outras facetas dos eventos anteriores.

Enquanto se preparam para dormir, despindo-se das roupas usadas durante os eventos daquele dia histórico e reassumindo a naturalidade concedida pelo ambiente familiar, Didymus e Sibongile discutem suas versões para a exclusão do primeiro da Executiva Nacional, fato que foi denominado por Isidore Idiala (2005, p. 138) como a “morte simbólica” do personagem.<sup>16</sup> Sempre mais impulsiva que o esposo, Sibongile extravasa sua indignação de forma contundente:

Aqueles desgraçados hipócritas! Eles planejaram tudo! Eles queriam pôr você para fora, eu conheço aquela cabala, conheço aqueles sorrisos sonsos. Eles nunca o perdoaram por aquela vez em que você deu o contra no negócio do desembarque na costa... (GORDIMER, 1996, p. 96)

Confirmando o que se afirmou acima, Sibongile crê na presença de pressões e disputas que explicam o aparente fracasso do marido. Isidore Idiala (2005, p. 139) interpreta a queda de Didymus como traço de uma certa desilusão de Nadine Gordimer em relação aos processos eleitorais, o que, entretanto, não é corroborado pelos ensaios e peças jornalísticas em que a autora (1999, p.155-60) descreveu sua exultação diante das longas filas de eleitores que se formaram no país nos dias históricos de abril de 1994. Citada por Diala (2005, p. 144), o crítico Dominic Head, especialista na obra de Nadine Gordimer, apresenta, por sua vez, uma visão extremamente pessimista dos fatos vividos por Didymus e identifica ali a manifestação de “prováveis conluios maquiavélicos” e de um “desiludido exibicionismo político”.

Não constitui tarefa simples apresentar uma alternativa que deixe de ser apenas mais uma leitura da cena, especialmente para o pesquisador que não possui a experiência direta da prática política em geral e da recente história política sul-africana. Por esta razão, é prudente seguir mais de perto o texto narrativo, no qual, desgastada com as inúmeras tentativas do marido de minimizar a responsabilidade de terceiros em seu desprestígio e procurando lembrá-lo de que, por mais que ele resguardasse sua fé no partido, este havia fechado definitivamente suas portas ao ex-ativista devotado, Sibongile arremessa a Didymus a seguinte afirmação: “Não estamos vivendo no passado” (GORDIMER, 1996, p.96). Ainda que Didymus retruque e procure demonstrar que as teorias conspiratórias da esposa também são uma clara manifestação de se estar vivendo no passado, a raiva de Sibongile pode ser voltada contra ela própria e forçada a afirmar exatamente o contrário daquilo que ela deseja. Afinal de contas, o fato de que ambos não estão mais vivendo no passado, no exílio, nas

---

<sup>16</sup> A imagem da morte como metáfora para o afastamento de Didymus será mais bem elaborada no próximo capítulo.

missões secretas, na necessidade de disfarces e documentos falsos descortina para ambos uma realidade diferente que eles não esperavam encontrar ao retornar à África do Sul. Nesta nova configuração das peças políticas do país, certos talentos desenvolvidos à perfeição e extremamente úteis para um período encerrado não são mais necessários e é forçoso encarar o fato de que o momento presente requer a ação de um grupo mais bem equipado para complexas negociações, num alterado panorama mundial, para as quais décadas de exílio e clandestinidade talvez não sejam as melhores escolas. É possível que Nadine Gordimer, grande admiradora e membro do Congresso Nacional Africano, não tivesse isto em mente ao narrar a derrocada de uma promissora carreira como a de Didymus Maqoma. No entanto, o que tento aqui é fazer não apenas os personagens, mas também o autor, revelar um pouco mais do que planejavam em seus diálogos e narrativas.

Ao final do capítulo, Sibongile ressurgue para o leitor na intimidade intransponível dos pensamentos e emoções incomunicados. Deitada ao lado do esposo, buscando conciliar o sono, “a respiração funda enganchou-se nalguns soluços” (GORDIMER, 1996, p.97). Não se faz necessário recorrer à psicanálise para se saber que o choro humano é causado por motivos difusos, múltiplos, muitos dos quais desconhecidos pelo próprio sujeito que chora. Sibongile não é diferente. “Ela sempre chorava quando ficava brava. Mas não estaria também dando vazão às emoções de excitação e orgulho que reprimira em consideração a ele, quando ouviu, no salão repleto, que estava entre os escolhidos?” (Id.).

### Capítulo 3

#### *“Em algum lugar, à espera”*

No capítulo anterior, em que os elementos *casa* e *corpo* funcionaram como signos condutores para interpretações das surpresas que marcaram o retorno dos exilados à África do Sul, mencionei a metáfora da “morte simbólica” empregada por Isidore Diala para elaborar criticamente a inesperada exclusão de Didymus Maqoma da Executiva Nacional do partido. Neste capítulo, acrescentarei a imagem criada por Diala aos dois elementos citados acima para criar uma tríade capaz de auxiliar a compreender a contraposição entre a decadência de Didymus e a ascensão de Sibongile e, mais adiante, por via de um quarto elemento – a ressurreição – permitir à narrativa retomar o discurso utópico da união nacional e da ação política enquanto gesto de sacrifício individual e não de pragmatismo utilitário.

Conforme se viu anteriormente, o dramático evento da eleição interna do Movimento terminou, para Didymus e Sibongile, num tenso e ambivalente diálogo à hora de dormir. É interessante observar que a cena que traz os dois personagens de volta à atenção do leitor também se inicia na cama do casal, embora, nesta ocasião, apenas Didymus ali se encontre.

Didymus abriu de leve o olho esquerdo mas o direito continuou grudado de sono. Na noite artificial em que as cortinas escondem a luz da madrugada – lá estava ela, gatuno pego no ato. O olho a seguiu. Mas não era nenhuma intrusa: Sibongile, desembarcada num dos primeiros vãos do dia (...). Largou as coisas. Pôs a mala no chão. Envergonhado, Didymus fechou a saudação remelenta, melhor fingir que está dormindo, pegar no sono de novo. Sibongile puxou a mala de rodinhas, mexeu em papéis (...). Depois a cascata do chuveiro no banheiro. A cama inclinou-se para o lado quando ela entrou. Didymus sabia que ela queria que ele soubesse que estava tentando não acordá-lo: como se nem estivesse ali; ou nunca tivesse saído. (GORDIMER, 1996, p. 119)

Percebe-se na descrição acima a presença de uma clara distinção entre o estado letárgico de Didymus e a posição extremamente ativa de Sibongile. No entanto, chama igualmente a atenção o esforço que ambos fazem para não tornarem esta distinção mais perceptível do que o necessário. Enquanto um finge não ter tido o sono interrompido pela chegada do outro, este procura ocupar seu lugar na cama, um dos espaços ainda partilhados

por ambos, sem causar qualquer perturbação ou exacerbar a marca de sua ausência. Fica claro o envio de mensagens que buscam reafirmar o pacto de lealdade firmado entre ambos pelo casamento e consolidado em seus parâmetros particulares pela vasta experiência do exílio.

A partir deste ponto, examino a forma como esta tentativa de reconciliar trajetórias oposicionais foi implodida pelas exigências da prática política e pela impossibilidade de se operar um corte entre o passado e o presente, conforme se percebe na passagem seguinte:

Era uma estranha e era tão familiar quanto seu próprio corpo; ele devia ter sido assim para ela, durante todos aqueles anos em que aparecia e ia embora; se alguma vez pensou no assunto, pensou que era assim; coisa para mulheres. Ela dormiu, de repente, com um ronco abafado. O corpo ao lado invadiu a cama toda, encostou-se no dele. O seu não sentiu a menor aguilhoada de desejo por ele. (GORDIMER, 1996, p.120)

Na versão original, o termo traduzido como “aguilhoada” é “stir”, que provém da raiz germânica *styrian*,<sup>17</sup> a qual, por sua vez, está presente em termos contemporâneos como “stören” (“perturbar”, “agitar”, em alemão) e “storm” (“tempestade”, “ataque”, “comoção”, em inglês). Desta forma, percebe-se que a palavra empregada por Nadine Gordimer para fazer referência à ausência de desejo sexual entre Didymus e Sibongile tem origem na ideia de perturbação e movimentação, uma força difícil de controlar. Daí a razão para que o termo “stir” seja frequentador assíduo do noticiário em língua inglesa acerca de revoltas populares e desagregação social. Em outras palavras, aquilo que, a princípio, aponta apenas para uma crise da libido ressoa também com o dinamismo dos processos políticos, numa seleção de termos que parece corroborar a proposta de Fredric Jameson segundo a qual Freud e Marx se relacionam melhor na literatura do terceiro mundo do que na do primeiro.

No capítulo apropriadamente intitulado “Knowing through the body” (Conhecer através do corpo) de sua obra já citada anteriormente, Andrew Vogel Ettin (1992, p. 60) destaca uma declaração de Nadine Gordimer em que a autora afirma que o que a transformara em uma escritora havia sido a “experiência sensorial”. Inicialmente, o interesse de Ettin recai sobre a forte presença da corporeidade ou, por outra, da fisicalidade tanto nas descrições dos espaços quanto na caracterização dos personagens de Gordimer. A partir daí, porém, o autor segue um outro caminho em suas considerações para estabelecer relações entre as experiências sensoriais e sexuais dos personagens e as experiências vividas por estes nas esferas do engajamento político e da resistência ao regime segregacionista.

---

<sup>17</sup> <http://www.etymonline.com/index.php?search=stir&searchmode=none>. Consultado em 10 de dezembro de 2008.

De fato, já em seu romance inaugural, Gordimer apresenta uma personagem principal cujo despertar político ocorre simultaneamente com suas primeiras vivências sexuais junto a um funcionário público que se vê a braços com as contradições de servir a um Estado opressor desempenhando uma função educacional tornada impossível pela própria política vigente, que privilegia uma parcela minoritária da população sul-africana. Ao mesmo tempo arcaica e profundamente moderna, a temática das inter-relações entre a guerra e o sexo, ou entre o mundo e o corpo, permeou toda a obra de Nadine Gordimer e apresenta-se dominante em *Ninguém para me acompanhar*.

Retomando o momento deste romance com que o presente capítulo foi iniciado, em que o corpo de Sibongile, antes conhecido e desejado, agora enche-se de conotações que o tornam invasivo, quase um adversário, será possível observar como a ascensão política da esposa causou a Didymus a perda simbólica do próprio corpo, veículo tanto da ação social quanto das manifestações sexuais.

Após um curto período de sono, Sibongile desperta e procura na bolsa de viagem o presente que havia trazido para o esposo. “Olha o que eu descobri para você” (GORDIMER, 1996, p.120), diz ela, exibindo uma bengala comprada de forma um tanto apressada de um vendedor ambulante na entrada de um hotel. A descrição do objeto – “um belo cajado (*staff*) (...), não, uma bengala (*walking-stick*), com um castão (*handle*) em forma de punho fechado sobre um anel, entalhada até embaixo (*all down the shaft*), com uma ponteira de cobre” (Id.) – demonstra uma opção por termos que estão longe de ser aleatórios. Das quatro palavras destacadas no trecho citado, três delas, “*staff*”, “*stick*” e “*shaft*”, são usadas, em diferentes registros, para nomear o órgão sexual masculino. Já o substantivo “*handle*”, derivado de “*hand*” (mão), carrega consigo a noção de uso, manuseio e, portanto, está diretamente relacionado ao movimento (“*stir*”) que conduz ao desejo sexual (“*stir*”).

Diante deste quadro, torna-se difícil não tratar a escolha do presente como uma mensagem em que Sibongile aborda, de maneira indireta e simbólica, a emasculação política e fisiológica de Didymus, causada pela inversão de papéis analisada no capítulo anterior. E os ecos de uma certa totemização da vida sexual do casal não param na mera descrição textualmente fálica de um objeto fálico por excelência. Após estudar cuidadosamente o presente e ouvir os elogios feitos por Sibongile à qualidade do material e maestria da execução, Didymus pergunta, de modo quase casual e automático: “Onde acha que devo pendurar?” (GORDIMER, 1996, p. 120). A resposta é imediata: “Não é um enfeite! É para andar! Baixar o peso! Não pense que eu lhe trago presentes sem um duplo motivo, meu querido” (Id.).



Portanto, a bengala oferecida como prova de que Sibongile havia se lembrado do marido em mais um de seus vários compromissos oficiais no exterior possui “um duplo motivo”, ao qual estou tentando acrescentar um terceiro. Inicialmente, além de servir como decoração, como obra de arte que é, pode também atender à função prática de qualquer bengala, ou seja, diminuir o peso do corpo sobre as pernas, especialmente útil às pessoas idosas ou debilitadas. Com a devida licença para o emprego de uma imagem um tanto rasteira em sua dubiedade, Sibongile deseja que Didymus use sua bengala e não a reduza a um mero objeto decorativo!

Esta não é a única forma de se encontrar um terceiro motivo para a escolha da bengala como presente. Ao entregar a Didymus um objeto que remete a um campo de símbolos que as culturas mais primitivas associaram, por milênios, à ação do homem junto à família (reprodução e sustento) e à coletividade (defesa e ampliação do território), Sibongile traz à tona, através da ironia, sua insatisfação com a forma com que o esposo reagiu à exclusão de seu nome do processo que lhe daria a oportunidade de permanecer ativo politicamente. A bengala inerte passa, assim, a representar não apenas a imagem daquilo em que Didymus se transformou por se sentir ferido em seu narcisismo, mas também aponta para a escolha que ele deve fazer a fim de desvencilhar o próprio corpo da letargia e da rebeldia encenada sob lençóis e pijamas. Com a bengala, Sibongile provoca o esposo e exige que ele retome suas atividades e reconstrua uma autoimagem de alguém que pode ainda oferecer algo tanto à família quanto à nação. Esta também é uma forma legítima de interpretação da ambivalência dos motivos a que a narrativa faz referência. Mais uma vez, uma passagem de Nadine Gordimer fala da situação limite entre o conforto da vivência doméstica e o trabalho do engajamento social e político.

Além disto, a palavra “staff” também é empregada com referência a certos objetos, semelhantes a bastões, usados por autoridades em ocasiões especiais para simbolizar o poder do qual se encontram investidos. Desta maneira, torna-se possível imaginar que Sibongile, agora numa situação de comando, faz uso do presente trazido de sua última viagem, carregado de implicações simbólicas, para oferecer ao esposo uma espécie de compensação pelo processo de emasculação discutido acima. Como toda compensação, esta tanto pode seguir o itinerário de uma experiência substituta que mantém o sujeito paralisado em fruições secundárias ou, idealmente, produzir um efeito de insatisfação que força o indivíduo a abandonar a compensação e buscar uma experiência menos mediada de seus desejos. A irritação causada em Sibongile pela letargia a que Didymus se entrega nesta fase do romance parece apoiar mais esta leitura do “duplo motivo” do presente.

Uma segunda passagem do romance em que a linguagem surge como reforço da intrínseca relação entre a sexualidade e a função social do sujeito apresenta Sibongile e a amiga Vera trocando confidências e, ao mesmo tempo, procurando preencher as lacunas inevitáveis mesmo nas conversas entre pessoas íntimas. Ali, Sibongile, numa aparente referência à cena com que o presente capítulo teve início, queixa-se de que, ao retornar de suas viagens oficiais, Didymus “não [a] traz para casa” (GORDIMER, 1996, p.127). Inicialmente, Vera não entende bem o que a frase quer dizer e chega a suspeitar de que se trata de um coloquialismo importado de alguma língua africana e que, por esta razão, escapasse completamente. Mas a voz narrativa apressa-se em esclarecer o significado para o leitor, embora não fique claro se a própria Vera chega a compreender o real significado da locução. De acordo com o narrador, “ela pode ou não ter entendido o que Sally está dizendo. Didymus não a traz para casa porque não faz amor com ela, do jeito que ela costumava fazer, por ele” (GORDIMER, 1996, p.127).

Esta expectativa de Sibongile foi tratada por Gordimer, com algumas variações, no conto “Amnesty” (“Anistia”), que fecha a coletânea *Jump and other stories*, publicado alguns anos antes de *Ninguém para me acompanhar*.

Em “Amnesty”, a narrativa é conduzida por uma jovem camponesa que vive no território de grande fazenda no interior da África do Sul. Apesar de suas origens entre os humildes trabalhadores rurais explorados por séculos de exclusão colonial e décadas de segregação oficial, a jovem narradora adquire certo grau de instrução e chega a ser professora na escola para negros de sua região.

No início do conto, a narradora relembra seus planos de se casar com um rapaz esperto e inteligente, grande comunicador, “até mesmo em inglês, (...) o melhor da escola da fazenda, [e que] lia os jornais que o Indiano [usava] para embrulhar sabão e açúcar quando você faz compra na loja” (GORDIMER, 2003, 248). Sua inteligência e seu verbo fácil, porém, conduzem-no na direção do engajamento político, das greves operárias, dos discursos inflamados.

Como consequência, ao invés de se casar, o jovem rapaz é preso e sentenciado a seis anos na prisão de Robben Island, mencionada no texto apenas como “a Ilha”. Na realidade, o único personagem a receber um nome neste conto é a filha do jovem casal que o protagoniza, nascida após o encarceramento do pai. Seu nome é Inkululeko, palavra zulu que significa “liberdade” e cujo sentido vai ao encontro do título da narrativa, clara referência à data de 2 de fevereiro de 1990, quando um decreto assinado pelo então Primeiro-Ministro F. W. de Klerk determinou que todos os presos políticos deveriam ser libertados.

Após o retorno de seu noivo, a narradora espera que a normalidade de sua vida será retomada e seu casamento finalmente será realizado. No entanto, o primeiro sinal de que as coisas não se dariam exatamente desta forma é emitido pela pequena Inkululeko, que, ao se ver diante do próprio pai, o qual ela conhecia apenas por uma fotografia, assusta-se e diz: “Este não é ele” (GORDIMER, 2003, p. 253).

A reação da criança faz mais do que apenas dar demonstrações de como ele havia mudado fisicamente desde o dia em que a foto havia sido tirada. Na realidade, indica que o homem que voltava da prisão para se reunir a seu povo não estava preparado para retomar a mesma existência de seus pais e avós e todas as gerações que o precederam e se deixaram explorar por um sistema econômico baseado nas regras da dominação e do racismo.

Aos poucos, a narradora compreende que seu “prometido” continuava envolvido com a política e estava filiado a um grupo que ele chamava de “o Movimento”, o mesmo termo que Gordimer adota, em *Ninguém para me acompanhar*, para os partidos políticos recém-retirados da clandestinidade e que haviam oferecido feroz resistência ao apartheid durante sua vigência. É comovedor acompanhar as reflexões silenciosas da narradora e ouvi-la pensar consigo mesma nos termos seguintes: “Eu venho pensando que nós não temos uma casa não porque não houve tempo para construir uma casa antes que ele viesse da Ilha; nós não temos é casa nenhuma. Agora eu entendi.” (GORDIMER, 2003, p. 254).

Se existe algo que diferencia o casal de “Amnesty” de Didymus e Sibongile, tal distinção deve se concentrar sobre os dois personagens femininos, uma vez que os homens das duas narrativas se aproximam pela via da militância política. No entanto, ao contrário de Sibongile, a narradora do conto tem como objetivo principal a construção de uma casa onde poderá viver com a filha e o esposo sem as interrupções impostas pela repressão policial. Ainda que as duas mulheres aceitem o sacrifício de não saberem qualquer pormenor da atuação de seus companheiros junto ao Movimento, para aquela jovem camponesa a casa é apenas a casa, não a política da casa.

Contudo, para o homem pelo qual ela esperou por cinco anos – a anistia é concedida um ano antes de se completar a sentença – a casa é a política. Metaforicamente, isto equivale a dizer que a vida na África do Sul não pode ser pensada completamente fora dos parâmetros de algum nível de engajamento social e conscientização política. É exatamente isto que a narradora começa a compreender.

A conclusão de suas reflexões, realizadas em comunhão com a solidão oferecida pela natureza, sem ninguém que a acompanhe, é apresentada ao leitor em belíssimas imagens que, a despeito de sua origem no pensamento simples de uma camponesa com relativamente pouca

instrução, emprestam, a um só tempo, complexidade e lirismo ao papel do lar na obra de Nadine Gordimer.

Eu estou no alto com as nuvens. O sol atrás de mim está mudando as cores do céu e as próprias nuvens estão mudando, devagar, devagar. Algumas são cor-de-rosa, algumas são brancas, crescendo como bolhas. Embaixo há uma tira de cinza, insuficiente para fazer chuva. Ela fica mais longa e mais escura, deixa crescer um focinho fino e um corpo comprido e então seu final se torna uma cauda. Há um enorme rato cinza se movendo pelo céu, comendo o céu.

A menina se lembrou da foto; ela disse *Não é ele*. Estou sentada aqui aonde eu vinha sempre quando ele estava na Ilha. Eu vinha para ficar longe dos outros, para esperar sozinha.

Estou vendo o rato, ele está se desfazendo, perdendo a forma, comendo o céu, e eu estou esperando. Esperando ele voltar.

Esperando.

Eu estou esperando para voltar para casa. (GORDIMER, 2003, p. 257)

A criação de uma atmosfera carregada de espera estabelece vínculos interessantes entre a situação da jovem narradora de “Amnesty” e a de Sibongile. Conforme já foi mencionado, no exílio, Sibongile aprendeu a esperar pelo retorno de Didymus, quando este se afastava para cumprir tarefas planejadas pelo Movimento, sem receber qualquer indício sobre seu paradeiro ou sobre a natureza das missões em que o esposo estava temporariamente envolvido.

Nestas circunstâncias, ela desenvolveu o hábito de trazê-lo de volta para casa através do sexo. Na concisão do conto, não há muitos detalhes sobre a vida sexual do casal, mas há indicações de que esta é tão entrecortada quanto todas as demais relações estabelecidas entre ambos. Desta forma, é possível interpretar o desejo de voltar para casa, revelado no pensamento da narradora do conto, como uma menção a sua sexualidade insatisfatória.

Não chega a ser uma leitura forçada da passagem, embora apenas seja possível quando a pequena narrativa é colocada ao lado de *Ninguém para me acompanhar*. Além disto, os dilemas e prazeres do sexo são presença constante na obra de Nadine Gordimer.

Todavia, trata-se de uma abordagem igualmente incompleta e insatisfatória, uma vez que a casa funciona, em ambas as narrativas, em associação tanto a elementos subjetivos e pessoais, como a vida sexual de um casal, quanto a elementos políticos e coletivos, como o estabelecimento de uma ideia de pertencimento a uma nação, especialmente a uma nação que se pensava em reconstrução e redenção de um passado ultrajante.

Por esta razão, a simplicidade do pensamento da narradora de “Amnesty” pode ser lida, neste momento, como um contraponto à postura de Sibongile, especialmente após suas conquistas no campo da política em contraste com o fracasso de Didymus. Neste ponto, as

duas narrativas se afastam, já que a inversão de papéis comentada em relação a *Ninguém para me acompanhar* não acontece no conto, que termina com uma cena contemplativa em que a protagonista e narradora reconhece a necessidade de continuar esperando por um mundo que só existe no futuro e que, apesar de insistentemente anunciado por aqueles cuja voz ela reconhece, parece eternamente inatingível, mesmo nos momentos em que este mundo se permite vislumbrar, como no retorno provisório do noivo.

Assim, a bela imagem do rato solto no céu, devorando-o ao mesmo tempo em que perde seu formato e sua substância, remete à epígrafe de Bashō, não apenas pelo recurso de metáforas amplamente empregadas pela literatura oriental, como também pelo caráter de transitoriedade, movimento e autotransformação que destacamos na presença do outono como um importante signo que perpassa toda a construção de *Ninguém para me acompanhar*.

Pode-se concluir que “Amnesty” reforça a ideia de que o lar, a casa, e, por extensão, a nação, conforme esta é entendida por Nadine Gordimer, permanecem como um projeto de longo prazo, mesmo que o advento da “anistia” tivesse levado muitos a crerem que a libertação fosse equivalente à liberdade. Portanto, nada soa mais apropriado que o fato de Inkululeko ser a única personagem que recebe um nome, embora ainda seja apenas uma criança e incapaz de reconhecer o pai anistiado.

A percepção da nação enquanto projeto inacabado e insistentemente adiado compõe um dos principais temas deste capítulo.

Aos poucos, vai-se percebendo que a inversão de papéis vivida pelos Maqoma afeta não apenas a relação atual do casal como também as percepções e lembranças que ambos guardam do período do exílio, numa clara demonstração de que, conforme aprendemos com Walter Benjamin e outros grandes nomes da filosofia do conhecimento, o passado é permanentemente reconfigurado pelo presente. Mesmo que, a princípio, o termo inversão soe um tanto inapropriado, em decorrência das diferenças inerentes aos quadros históricos em que se deram as duas situações, não se pode afirmar, contudo, que, na origem das novas dificuldades de relacionamento do casal, encontrem-se tão somente as clássicas diferenciações de gênero. Na realidade, Sibongile é, em ambos os momentos – no exílio e no retorno – o elemento do casal que procura fazer a ponte entre a casa e a política. Daí a perspicácia da observação de Didymus de que a política da esposa compreende a “política do lar”. Até aí não há inversão alguma. Esta ocorre apenas quando as novas relações do casal vão revelando as falhas inerentes ao forte senso patriarcal que governa as relações políticas e pessoais na África do Sul. Assim, apesar da postura cautelosa de Nadine Gordimer a respeito das causas

feministas, não se deve subestimar a presença no livro de elementos que apontem para a necessidade de reavaliação do papel da mulher na nova África do Sul.

Além disto, a fraseologia de Sibongile remete a um outro momento destacado no capítulo anterior, quando ficou estabelecido que o leitor do romance recebia diretamente de Didymus a maior parte das informações sobre a esposa. Neste segundo momento, quando a esposa passa a constituir a fonte de informações sobre o marido, vemos que o sexo é a forma de trazer para casa aquele que retorna de importantes missões administrativas. Novamente, o lar, ou a casa, passam a ser os elementos que criam a interface entre o sexo/corpo/domesticidade e a política/nação/coletividade. No entanto, há falhas que impedem o funcionamento ideal destas inter-relações. Não é apenas Didymus que experimenta o estranhamento diante do corpo da esposa, o qual, ao adquirir contornos marcadamente políticos através das novas funções assumidas, deixa de causar-lhe desejo e impede que ele a traga para casa. Em outras passagens do livro, Sibongile recusa ou ignora os sinais eróticos emitidos pelo esposo. A negação e o silêncio vão ocupando o espaço que, anteriormente, servia de ponte entre o casal, mas que, no presente narrativo, vai se tornando um abismo.

Se transportarmos este silêncio do microcosmo do lar para o macrocosmo da nação, podemos esperar que a sociedade como um todo experimente dissensões e conflitos cuja resolução escapa a seu controle da mesma forma com que Sibongile e Didymus são atropelados pela problemática história da nação a que retornaram, repletos de retórica e euforia, mas despreparados para os efeitos individuais dos eventos coletivos. Provavelmente, este é o momento apropriado para entrar em cena aquilo que Homi Bhabha denominou como o evento da performatividade na configuração da nação contemporânea. Oportunamente, procurarei demonstrar que Nadine Gordimer parece insegura com este tipo de formulação e acaba optando por algo que reescreve a cena utópica e idealizante contra a qual Bhabha parece escrever.

Após a distribuição de presentes – a bengala e as bijuterias locais para Mpho, a filha do casal – Sibongile e Didymus dirigem-se à cozinha para tomar um café e conversar brevemente sobre o sucesso relativo da missão desempenhada naquela viagem a um dos países que haviam recebido parte dos membros do Movimento durante o exílio. No meio do diálogo, Didymus pergunta a respeito dos chamados campos de treinamento, nos quais os ativistas aprendiam táticas de guerrilha e de ação em operações clandestinas. No entanto, conforme a história do exílio político sul-africano confirma, estes campos também possuíam um “motivo duplo”, pois ali eram abrigados os espiões do governo sul-africano, infiltrados entre os militantes dos partidos de resistência. Para lidar com a questão de maneira definitiva e tentar

dissuadir outros espiões em potencial, as táticas empregadas incluíam a tortura e diversas formas de privação física, além de longos interrogatórios. Com o fim do apartheid, os relatórios de atividade nos campos de treinamento trouxeram à tona estas revelações e se transformaram em motivo de embaraço para o novo regime, cujo partido principal havia participado ativamente das atividades realizadas fora do território da África do Sul. Em *Ninguém para me acompanhar*, o leitor é informado que Didymus, em algumas de suas tarefas sigilosas, havia atuado nestes campos de treinamento, e esta é uma das razões que a narrativa insinua como justificativa para seu afastamento da Executiva Nacional, como uma maneira de evitar questionamentos posteriores sobre a conduta nem sempre irrepreensível dos agentes da resistência.

No capítulo anterior, vimos como o difícil diálogo entre o presente e o passado sul-africano revelou-se um dos fatores que levaram à queda política de Didymus e subsequente promoção de Sibongile. Neste processo, o diálogo de ambos enquanto marido e mulher tornou-se igualmente truncado e pontuado por silêncios e mesmo por certos tabus. Na passagem seguinte, é possível perceber que a participação nos campos de treinamento fez de Didymus uma espécie de presença incômoda na trajetória política da esposa, uma vez que o partido procurava meios de diminuir o impacto da revelação de práticas consideradas pela comunidade internacional como marcas típicas de uma força opressora e não de elementos envolvidos na resistência ao autoritarismo, cuja representação invariavelmente investe em imagens que destaquem a defesa da justiça universal.

De volta à mesa com o café da manhã da família Maqoma, é possível testemunhar o seguinte diálogo:

- E o campo?

Ela fez sinal para duas fatias de pão serem colocadas na torradeira. E embarcou num dos repertórios de gestos elaborados, esparramando muito as mãos, juntando-as de novo com uma palmada seca, numa falsa atitude de quem reza, debruçando os cotovelos na mesa da cozinha com um suspiro fundo.

- Chegou a ver Matthew ou Tatamkulu?

- Quem?...

- Você sabe.

- Não estão mais lá.

- Então você foi.

- Tinha instruções. Só para entregar não perguntei o quê – uns documentos.

Isso foi dito como se fosse para ser a última menção ao assunto.

(...) Sibongile sabia muito bem sobre quem estava perguntando quando mencionou aqueles nomes.

-Então ainda não está fechado?

Ela ergueu o queixo e piscou, aborrecida. - Em vias de. Não vi muito sinal de vida por lá. (...) - Ninguém me disse nada, eu entreguei o que precisava entregar. Foi só.

- Não é do seu feitio contentar-se em ser menino de recados.

Pôs os pratos na pia, de costas para ela; virou-se. (GORDIMER, 1996, p. 122-3)

Esta longa passagem não deixa dúvidas a respeito da barreira que as novas funções de Sibongile ergueram entre ela e o esposo. De um lado, encontra-se a dedicação integral a uma causa libertária que, em nome de uma ideologia e um projeto comum, não hesita em se desincumbir das tarefas menos louváveis de um interrogador; do outro, a figura cuja principal função política até então havia se resumido ao silêncio e à confiança inabalável na correção alheia e que se vê, no presente, a braços com a necessidade paradoxal de silenciar sobre silêncios anteriores a fim de assegurar a voz recentemente conquistada. Em suas elucubrações finais sobre a conversa que acabara de ter com Sibongile, Didymus conclui que aquele seria um episódio consignado ao território das coisas sobre as quais a palavra poderia atrair a destruição. O conteúdo de seus pensamentos é revelado para o leitor nos termos seguintes: “*Indizível*: para Sibongile, até o assunto. Ela não quer, nem mesmo nos momentos privados, qualquer lembrete, qualquer familiaridade dele com nomes. Tinha sua posição para zelar.” (GORDIMER, 1996, p. 123, itálicos no original)

Este conflito doméstico refletiu, em escala coletiva, vários dos dilemas enfrentados pela população da África do Sul pós-apartheid, por se tratar de um país transformado pela colonização numa sociedade extremamente fraturada social e economicamente. Como se verá, a utopia mencionada anteriormente no interior dos apaixonados discursos que saudaram a nova nação, com destaque para o tom fundacionista das imagens empregadas por Nelson Mandela em sua posse, não recebeu sua contrapartida na estrutura política criada para gerir o estabelecimento da Nação Arco-Íris. Em *Ninguém para me acompanhar*, Nadine Gordimer escancara esta realidade, prudentemente encoberta na retórica oficial e na esmagadora maioria dos materiais veiculados pelos meios de comunicação. No entanto, como igualmente procurarei demonstrar, a narrativa deste romance pertence, à sua maneira, ao universo dos discursos utópicos e, por mais contraditório que possa parecer a princípio, àquilo que denominarei, provisoriamente, de vertente afirmativa do nacionalismo pedagógico, segundo postulações de Homi Bhabha.

Enquanto a bengala oferecida a Didymus está sendo interpretada como um desafio à escolha entre a ação e a “morte simbólica” causada por sua ferida narcísica e pelo preço imposto por sua participação em atos reprováveis em nome da causa, há um momento



posterior no romance em que o personagem aceita a incumbência de produzir um segundo objeto, igualmente material e simbólico, também repleto de “motivos duplos” potenciais, e que parece representar sua opção pela permanência no passado dos movimentos políticos de que havia participado. Trata-se de um livro que Didymus concorda em escrever a respeito do período passado no exílio pelos integrantes do Movimento.

A primeira menção ao livro acontece durante um encontro entre Sibongile e sua amiga Vera Stark num restaurante do qual ambas são frequentadoras assíduas. No decorrer da conversa, Vera comenta: “Ouvi dizer que pediram a Didy para escrever um livro. Uma história do período do exílio, não é?” (GORDIMER, 1996, p.125). A resposta vem de maneira um tanto impaciente: “Ele deveria estar fazendo as pesquisas. Nem me pergunte ...” (GORDIMER, 1996, p. 126). Esta maneira de se expressar, afirmando ignorância ou desprezo por um determinado assunto, reforça aqui a noção de separação que aparentemente situou Sibongile e Didymus em lados opostos da história de seu país.

Logo após a concessão da anistia, em 1990, o nível de dissensão entre as várias parcelas da população sul-africana era tamanho que parecia mesmo possível falar em territórios ou temporalidades diferentes da história local em que grupos específicos optavam por habitar. Ainda irritada com a conduta do marido – “na maior parte do tempo ele nem sequer se levanta de manhã” (GORDIMER, 1996, p. 126.) – Sibongile corrobora a hipótese de que Didymus está temporariamente ferido de morte e sua opção pela inação e pelo desinteresse é um método de punição contra aqueles que haviam sido escolhidos para contribuir diretamente, e não através da mera publicação de um livro, para o importante período da transição democrática. Em suas palavras – “por acaso o que aconteceu é culpa *minha*?” (Id.) – seguidas da afirmação categórica de que “ele precisa parar de chafurdar na autocomiseração” (Id., itálicos no original), o simples emprego de termos como “culpa” e “autocomiseração” demonstra que, para a esposa, a atitude de Didymus revela uma vulnerabilidade psíquica que necessita ser devidamente superada para que ele recupere seu status de agente social. Como veremos, à semelhança das teses convencionadas pela clínica psicanalítica, somente um evento de impacto significativo conduzirá o personagem novamente no rumo da ação.

Um pequeno parêntese se faz necessário aqui para esclarecer que o tom relativamente depreciativo com que o livro que Didymus deve escrever está sendo tratado neste momento tem o objetivo de refletir a forma como os próprios personagens da trama – nenhum deles efetivamente relacionados com a cultura livresca – tratam este objeto no interior da narrativa.

Na tentativa de compreender o amigo, Vera contrapõe que “para certas pessoas ele [Didymus] virou história, não é mais um ser vivo” (GORDIMER, 1996, p. 126) e lança a

pergunta: “Como é que você espera que alguém aceite isso?” (Id.). A declaração de Vera reforça a noção segundo a qual pesquisar a história do exílio significa não apenas permanecer atrelado à condição de exilado como também não estar mais entre os vivos. Para os personagens da narrativa, este livro é a morte e não a possibilidade de contribuir para uma causa por vias diferentes das reuniões ministeriais e dos círculos das importantes decisões políticas. Neste ponto do diálogo entre as duas amigas, a resposta de Sibongile parece infinitamente mais emancipada que a camaradagem inócua de Vera.

O problema está justamente aí. Ele se *considera* história. Está desertando porque não está mais na ribalta, ele se vê como história e a história para *nele*. Ele não aceita que ela continue sendo feita e que todos nós temos de fazê-la, meu papel mudou, o papel dele mudou. Ele ainda é um homem vivo que tem trabalho a fazer, ainda que não seja o que escolheu. (GORDIMER, 1996, p. 126, itálicos no original)

Antes de tecer qualquer outro comentário acerca da inércia de Didymus, é interessante introduzir a discussão do livro a ser escrito por ele a partir daquilo que se pode coletar a respeito da posição da própria Nadine Gordimer no tocante à escrita da história. De certa forma, a autora reflete em seu pensamento as palavras de Vera Stark – “Escrevendo uma história? Isso é passado.” – que retrucam a declaração de Sibongile citada acima.

Numa postulação bastante conhecida, Gordimer escreve que

se você quiser ler os fatos da retirada de Moscou em 1815, você pode (*you may*) ler um livro de história; se você quiser saber como é a guerra e como as pessoas de uma certa época e contexto lidaram com ela quando ela se tornou sua situação pessoal, você tem que (*you must*) ler *Guerra e Paz*. (GORDIMER, 1995, p. 20-1)

No trecho anterior, destaquei a diferenciação modal estabelecida por Gordimer entre a leitura da história e da ficção. Para a autora, há uma certa indistinção entre os diversos livros que relatam as pesquisas e descobertas historiográficas dos conflitos ocorridos na capital russa em 1815, daí a opção pelo verbo “may” em seu texto, que aponta para uma oportunidade ao alcance das mãos do leitor, uma chance, uma opção. Além disto, não há sequer a sugestão de um título em particular, mas tão somente a menção a “um livro de história”. Em contrapartida, a ficção é tratada em termos totalmente distintos. Não apenas se faz referência a uma obra em particular como sendo a fonte de uma certa experiência de leitura somente acessível pela via deste romance específico, como também a escolha do verbo “must” revela uma forte

insistência sobre o papel a ser desempenhado pela obra na busca de uma compreensão pessoal e, aparentemente, mais significativa, do impacto da guerra sobre o sujeito que se encontra em meio ao conflito.

Na ocasião em que escreveu as palavras citadas acima, Gordimer refletia sobre a grande quantidade de obras testemunhais que passaram a ser publicadas na África do Sul tão logo o apartheid chegou ao fim e, juntamente com ele, a máquina da censura. À época, chegou-se a especular que o testemunho poderia possuir um instrumental mais adequado que a ficção para trazer ao conhecimento público as experiências dolorosas das vítimas da repressão, assim como as atrocidades cometidas pelos perseguidores. Embora admita a necessidade dos testemunhos tanto por seu valor documental como por suas potencialidades junto ao projeto de uma reconciliação nacional com bases afetivas ao nível da coletividade, Nadine Gordimer questiona os recursos textuais da obra testemunhal, além de questionar a durabilidade destes trabalhos quando comparados com o cânone literário. Para a autora, “quando o testemunho é arquivado, fora da validade, a poesia continua a transportar a experiência da qual a narrativa [testemunhal] se separou” (GORDIMER, 1995, p. 41). Ainda que em seu ensaio Nadine Gordimer refira-se especificamente à poesia, é plenamente possível estender a validade de sua afirmação para as demais formas de escrita literária, uma vez que isto encontra-se em total consonância com o posicionamento da autora a respeito do valor singular de toda escrita ficcional que atenda os pré-requisitos qualitativos da produção literária. Sem maiores rodeios, é preciso que fique claro que Nadine Gordimer é uma autora que, tanto em seus comentários e ensaios não ficcionais quanto na formação de sua família literária, privilegia o cânone estabelecido pela academia e pela crítica profissional.

Diante do que se discutiu acima, não deve ser motivo de surpresa para o leitor de *Ninguém para me acompanhar* que o livro a ser escrito por Didymus seja tratado por todos os personagens como uma queda dentro da queda para o antigo militante. Além disto, por seu caráter altamente testemunhal, a obra que deveria tratar do período do exílio, ou seja, da experiência do próprio autor, faria com que ele apresentasse um julgamento daquilo que, com a anistia, tornou-se um fantasma em sua nova vida: sua participação como interrogador de prisioneiros nos antigos campos de treinamento. Como vimos, nem a autora do romance, nem tampouco seu personagem depositam muito crédito no poder (auto)conciliatório da escrita meramente factual.

No intuito de dar continuidade à discussão da complexa relação entre a escrita historiográfica/testemunhal e a escrita ficcional, a longa passagem que abre a terceira parte,

intitulada *Chegada*, de *Ninguém para me acompanhar* possui diversos componentes deste debate que precisam ser cuidadosamente destacados.

Não ainda. Ainda não. Mas chegaria a hora – não é preciso ser profeta, basta um pouco de bom senso político – em que Didymus seria ressuscitado em vida, como um dos integrantes do bando de heróis jacobinos que fizeram coisas horríveis para salvar a libertação num momento horrível. Por enquanto, porém, o melhor serviço que poderia prestar era ficar esquecido. A história não se faz pela mão de seus cronistas; suficiente honra lhe está sendo prestada com receber a incumbência de escrever a história da luta no exílio. Uma editora universitária dos Estados Unidos iria publicá-la e anunciá-la em periódicos literários, junto com outros livros de interesse especial, estudos sobre a cultura negra, estudos sobre mulheres, estudos sobre homossexuais, sobre maus-tratos à infância, abuso de drogas, buracos na camada de ozônio. Amigos como Vera Stark lhe perguntavam como ia o livro, como se mostrassem atenção a uma criança perguntando-lhe sobre os progressos na escola, e quando encontrava com os membros do fórum pluripartidário do qual Sibongile participava, eles, distraídos, olhando por cima de sua cabeça para alguém de maior interesse, gritavam “Maravilha, maravilha”, antes mesmo que pudesse terminar de responder à pergunta feita. (GORDIMER, 1996, p. 211)

A primeira parte deste longo trecho será mais importante posteriormente, quando veremos que a “morte simbólica” de Didymus Maqoma cederá lugar a sua ressurreição política pela via dolorosa da morte real de um integrante do Movimento. Por ora, pretendo deter-me sobre o que a passagem acima revela, ou talvez encubra, sobre a visão que a narrativa assume acerca do trabalho acadêmico e intelectual.

Conforme já foi esclarecido, Nadine Gordimer pertence a um grupo de autores ficcionais que defendem a existência de elementos que tornam singular a representação literária. Este debate é antigo e, de certa maneira, cansativo, embora produtivo, mas é possível distinguir entre as várias formas, mais ou menos intransigentes, com que os autores se relacionam com a questão. Embora não se furte a tratar diretamente de temas igualmente abordados pela historiografia acadêmica e pelo jornalismo, Gordimer não hesita em afirmar a especificidade do discurso literário em termos que revelam a crença numa hierarquização dos diversos discursos.

Num ensaio escrito em 1988 e sugestivamente intitulado “Três numa cama: ficção, moral e política”, a autora expõe em detalhes sua percepção acerca do envolvimento do escritor ficcional com os fatos históricos e políticos de seu tempo, bem como com a questão do engajamento político do intelectual. Numa longa e reveladora passagem, ao final de seu texto, a autora afirma que

[no] papel de cidadã, uma sul-africana ativamente oposta ao racismo por toda a vida, e uma defensora e agora membro do Congresso Nacional Africano, em minha *conduta* e minhas *ações* eu me submeti voluntariamente e com auto-respeito à disciplina do movimento de libertação.

Quanto a minha *ficção* eu requeri e pratiquei minha integridade quanto à livre transformação da realidade, em quaisquer formas e modos de expressão que me são necessários. Ali, meu compromisso foi e continua sendo compreender a vida como a conheço e a observo e a experimento. Em minhas empreitadas no campo da não ficção, meus ocasionais ensaios políticos, meu partidarismo sem dúvida mostrou seu viés, talvez uma seletividade dos fatos. Mas aí, como disse anteriormente e mantenho: nada do que eu escrevo nestas peças factuais será tão verdadeiro como minha ficção. (GORDIMER, 1999, p.14)

A primeira das divisões operadas por Nadine Gordimer nesta passagem não interessa diretamente ao trabalho que realizo em torno de sua obra. Ao estabelecer uma separação entre sua ação enquanto cidadã e seu esforço literário, a autora repete o gesto de muitos ficcionistas e críticos que buscam nesta atitude a formulação de uma autonomia entre o estatuto social do indivíduo e sua tarefa criativa. Naturalmente o problema da ideologia é apenas um dos fantasmas que assombram esta diferenciação, mas não pretendo me estender sobre o tema pois entendo que questões pertinentes à autoimagem exigem uma pesquisa específica e um instrumental particular que não faz parte de meus objetivos.

No que se refere à segunda distinção que a passagem acima traz à tona, ou seja, a ficção diante da realidade, é muito importante enfatizar que Gordimer menciona a possibilidade, igualmente foco de inúmeras discussões e temas de relevantes eventos acadêmicos, de que a ficção venha a transformar a realidade. Ainda recorro especificamente ao termo “ficção”, ao invés de referir-me à tarefa da escrita de maneira geral, devido à opção de circunscrever a análise, por ora, ao pensamento de Nadine Gordimer, a qual, refletindo sobre a tarefa dos escritores africanos do século XX, afirmou o seguinte:

Nós sempre soubemos que nossa tarefa era trazer à consciência de nosso povo e do mundo as verdadeiras dimensões do racismo e do colonialismo para além daquelas que podem ser alcançadas pela coluna do jornal ou pela imagem da tela, por mais valiosas que estas possam ser. Nós buscamos a impressão digital da carne sobre a história. (GORDIMER, 1999, p. 30)

A belíssima fraseologia da formulação acima não esconde a clara posição da autora em relação às melhores chances de acesso à verdade conferidas à produção artística. Esta noção já havia sido citada na passagem anterior, em que a autora escreve, sem meias palavras, que sua obra ficcional é mais verdadeira que seus ensaios e peças jornalísticas.

Diante do que foi visto até aqui, com o objetivo de comprovar a existência, no pensamento de Gordimer, de uma distinção hierárquica entre os diferentes discursos e gêneros da escrita, podemos retornar à passagem de *Ninguém para me acompanhar* citada acima, em que o narrador representa, em termos não muito elogiosos, o tipo de obra em que o livro de Didymus viria a se constituir.

Não se pode afirmar que a enumeração dos variados temas que predominam no mercado editorial universitário da atualidade esteja carregada de um teor particular de ironia. Esta se encontra, na realidade, no tratamento conferido à escrita do livro pelo próprio personagem encarregado da tarefa e pelos demais protagonistas do enredo. O fato de a autora do romance ter, em diversas ocasiões, emitido pareceres análogos a estes é ilustrativo e deve ser incluído na análise da narrativa, mas não pode ser encarado como um fator conclusivo que nos permita lançar um julgamento precipitado sobre um possível antiacademicismo por parte da própria Nadine Gordimer.

Em meu entender, o mais significativo naquela passagem é o estabelecimento de uma antinomia entre a ação política direta e o trabalho intelectual. Mais uma vez, a feliz formulação de Isidore Diala acerca da “morte simbólica” de Didymus Maqoma é corroborada pela própria narrativa, que, em termos significativos, adianta que, no momento oportuno, o antigo ativista especializado em perigosas missões clandestinas *ressuscitaria* para reassumir seu papel de importante liderança civil e abandonaria os pijamas, cobertores, quartos escuros e livros de história de seu autoexílio no mundo dos mortos.

A antinomia identificada acima tem sido tema recorrente da discussão acerca do papel social do intelectual. Considero oportuno fazer uma interrupção na análise do texto de Nadine Gordimer a fim de contrastar o pensamento de dois importantes nomes deste debate. Isto será útil na tentativa de compreender melhor os motivos que levaram a autora sul-africana a condenar ao fracasso a escrita da história em seu romance, o que soa como um contrassenso para uma escritora que já foi apontada como sendo particularmente apta a narrar “a história a partir de dentro” (CLINGMAN, 1986, p. 2).

Em primeiro lugar, gostaria de destacar os pontos fundamentais de uma série de conferências de Jean-Paul Sartre que foram publicadas em forma de livro sob o título *Em defesa dos intelectuais*. Ao buscar uma definição do intelectual, Sartre aponta para a aporia em que este se encontra em razão de sua origem burguesa. Ao que tudo indica, Sartre não se impressiona com a noção, criada a partir de diversas leituras de Gramsci, de que os intelectuais engajados deveriam provir preferencialmente das classes desfavorecidas. Para o pensador francês, os oprimidos encontravam-se impossibilitados de produzir seus próprios

intelectuais, daí a necessidade de contarem com uma aliança estratégica com os indivíduos de origem burguesa que obtinham o estatuto de intelectuais. Esta é a razão pela qual, no pensamento de Sartre, o intelectual aparecerá sempre como uma figura em conflito, acusada de traição pelos poderosos e de oportunismo pelo operariado e populações camponesas.

Além disto, um segundo nível de conflito é identificado, desta vez de natureza interna. Uma vez que a origem do intelectual se encontra nos estratos médio-burgueses de suas respectivas sociedades, é fácil concluir que ele traz consigo os automatismos valorativos e preconceitos adquiridos em sua infância e formação no seio das classes dominantes e criadoras de uma visão de mundo interessada na manutenção de antigos privilégios. Mesmo assim, Sartre postula que a única aliança válida para o intelectual é aquela que se estabelece com os oprimidos, pois é o ponto de vista dos rebaixados que poderá dar ao intelectual burguês a necessária consciência de ser, ele próprio, situado em uma classe social específica, o que seria fundamental para que ele compreendesse que o universalismo pregado pela teoria iluminista não é mais que uma “universalidade singular” (SARTRE, 1994, p. 35).

Dentre os vários pontos de interesse suscitados pelas conferências de Sartre, destaca-se a noção relativamente hierarquizante de que a teoria deve se seguir à práxis.

A teoria, na verdade, é apenas um momento da *práxis*: o da apreciação dos possíveis. Assim, embora seja verdade que ela esclarece a *práxis*, é também verdade que é condicionada pelo empreendimento total e por ela *particularizada*, já que, antes de se colocar para si, ela nasce organicamente no interior de uma ação *sempre particular*. Não se trata assim, para o intelectual, de julgar a ação antes de ela ter começado, de fazer com que ela seja realizada ou de comandar-lhe os momentos. Mas, ao contrário, de *pegá-la andando*, em seu nível de força elementar (...), nela se integrar, dela participar fisicamente, deixar-se penetrar e se deixar levar por ela; só então, na medida em que toma consciência de que isso é necessário, decifrar sua natureza e esclarecê-la sobre seu sentido e possibilidades. (SARTRE, 1994, p. 48, itálicos no original.)

Pelo que se pode depreender da passagem acima, Sartre acredita que ao intelectual compete um envolvimento direto com os movimentos sociais para que possa refletir teoricamente sobre os mesmos. Em termos conceituais, ele não espera que o intelectual tenha uma participação *projetiva* ou *prescritiva* sobre a sociedade, mas sim, tomando de empréstimo um vocábulo recente, um envolvimento *proativo* e, apenas posteriormente, *reflexivo*.

Entrando no debate num momento de recrudescimento da crise do intelectual, Homi Bhabha publicou, em 1989, um texto sintomaticamente intitulado “O compromisso com a

teoria”. O título do artigo aponta diretamente para a tese fundamental defendida pelo autor, qual seja, a noção de que a tarefa de escrita do intelectual constitui, em si mesma, uma forma de intervenção social.

Assim como Sartre, Bhabha reconhece o caráter de disjunção vivida pelo intelectual, a ponto de criar um complexo conceito de “terceiro espaço” para identificar justamente a origem escritural, antes que histórica, como o faz Sartre, da posição ambivalente do intelectual. Em linhas gerais, o terceiro espaço situa-se no intervalo identificado entre o sujeito da enunciação, ou seja, o autor, e o sujeito do enunciado, ou seja, o sujeito gramatical do texto. Entre o “eu” biológico e o “eu” textual, ou ainda, entre o “eu” textual e o “ele/ela” textual ou biológico circula um imensurável universo de relações, interlocuções, representações, afetos e interesses que o texto nem sempre é capaz de revelar, mas que precisa ser levado em conta no trabalho interpretativo. Este terceiro espaço é tudo o que a língua não revela, embora se encontre na base de toda performance linguística.

O conceito de Bhabha reflete a disjunção identificada por Sartre na definição e na realização da tarefa do intelectual. Todavia, representa uma expansão da tese do pensador francês devido ao fato de, em sintonia com as novas formas de alianças sociais contemporâneas, desatrelar-se do peso da classe social como coletividade básica de formação das relações sociais e permitir a articulação com outras identificações, tais como a etnia, a sexualidade, o gênero, as agendas sócio-políticas, etc. Além disto, o terceiro espaço tem por objetivo definir para o intelectual um retorno à crença no poder da escrita, que foi alvo de severas críticas destes novos setores que passaram a encontrar sua voz no espaço público e reivindicar o direito à autorrepresentação. Embora a leitura de Bhabha, por sua dificuldade conceitual, possa criar em alguns críticos uma sensação de paralisia mais intensa do que aquela encontrada em Sartre, Bhabha propõe que este desconforto passa a ser, na realidade, o principal ganho do intelectual contemporâneo. O terceiro espaço é uma zona de instabilidade, infensa a totalizações e universalismos, que, no entanto, permite a Bhabha sugerir que o trabalho do intelectual, assim como sua relação com a práxis, se dê sob a forma do que ele denomina como *tradução e negociação*.

Na tradução, Bhabha espera uma permanente “transferência de sentido” entre diferentes posições sociais, políticas e teóricas. Assim, em lugar de escolas de pensamento que buscam substituir ou superar suas congêneres, “[c]ada objetivo é construído sobre o traço daquela perspectiva que ele rasura; cada objeto político é determinado ao outro e deslocado no mesmo ato crítico” (BHABHA, 1998, p. 53). Quanto à negociação, sua função é impedir que o trabalho intelectual mantenha o caráter dogmático de parte da tradição iluminista – contra a



qual escrevem tanto Sartre quanto Homi Bhabha – e adquira uma funcionalidade mais próxima da mobilidade da esfera social, do povo. Para Bhabha (1998, p. 51), “o evento da teoria torna-se a *negociação* de instâncias contraditórias e antagônicas, que abrem lugares e objetivos híbridos de luta e destroem as polaridades negativas entre (...) a teoria e a razão prático-política”.

Ao revalorizar o trabalho de escrita como forma de intervenção social, Bhabha recusa a hierarquia criada entre ambas e aceita por Sartre. Para Bhabha, entre a práxis e a teoria, ou entre a escrita de um panfleto conclamando à greve e um artigo que teorize sobre o direito a tais paralisações, a diferença está nas “qualidades operacionais” e não na maior ou menor relevância de um sobre o outro. Para o autor, “[e]les existem lado a lado – um tornando o outro possível – como a frente e o verso de uma folha de papel” (BHABHA, 1998, p. 46-47). E para concluir a comparação entre o pensador francês e o teórico indiano, retome-se a ideia de Sartre, segundo o qual a teoria deve pegar a práxis andando, para ser lida ao lado da bela fraseologia de Bhabha quando este escreve que:

[o] desafio reside na concepção do tempo da ação e da compreensão políticas como descortinador de um espaço que pode aceitar e regular a estrutura diferencial do momento da intervenção sem apressar-se em produzir uma unidade do antagonismo ou contradição social. Este é um sinal de que a história está *acontecendo* – no interior das páginas da teoria, no interior dos sistemas e estruturas que construímos para figurar a passagem do histórico. (BHABHA, 1998, p. 51)

Esta ligeira recapitulação de alguns dos conceitos fundamentais que pontuam o debate sobre a função do intelectual na cena pública contemporânea deve servir para algumas conclusões acerca da função de Didymus dentro do romance de Gordimer.

Em primeiro lugar, está claro que Didymus Maqoma não surge em *Ninguém para me acompanhar* como um intelectual, seja nos moldes gramscianos, seja nas referências de Sartre, ou ainda no terceiro espaço do pensamento de Bhabha. Aliás, como se viu, o terceiro espaço de Didymus é habitado por fantasmas em demasia para que ele possa se sentir minimamente confortável com os processos de tradução e negociação por intermédio da escrita. No romance, ele só atinge o momento apropriado para confessar seus procedimentos perante os prisioneiros nos campos de treinamento quando retorna definitivamente à ação política. Portanto, não deve ser considerada surpreendente a profunda melancolia do personagem diante da possibilidade de se tornar um historiador extemporâneo.

A situação de Nadine Gordimer é diferente. O quadro histórico delineado no primeiro capítulo é suficiente para demonstrar que ela experimentou todas as contradições do intelectual sartreano, não apenas por sua origem burguesa numa sociedade marcada por fortes distorções no tocante à distribuição de renda e recursos simbólicos, mas também, e principalmente, por sua condição de cidadã livre dos impedimentos impostos, com base em falaciosos critérios étnicos, à maioria da população de seu país. Entretanto, o insucesso do relato histórico de Didymus não me parece ter origem numa eventual incapacidade da autora para lidar com os riscos escriturais do terceiro espaço proposto por Bhabha. Na verdade, uma das prerrogativas do escritor mais ardentemente defendidas por Nadine Gordimer refere-se à articulação entre a escrita e a história. A aparente contradição situada no centro de um romance produzido simultaneamente à mais dramática transição política da África do Sul desde as fatídicas eleições de 1948, correndo todos os riscos de se pensar a transição no calor dos acontecimentos, pode ser explicada por uma correlação entre a formação política de Didymus Maqoma e o pensamento de Jean-Paul Sartre, para quem a teoria deve se seguir à práxis.

É possível que *Ninguém para me acompanhar*, um romance que carrega consigo as marcas de um período em que tudo parecia precário e provisório, aceite a hipótese de que, em certos momentos, a teoria precisa aguardar a fim de obter um mínimo de distanciamento para cumprir seu papel. Neste romance, Gordimer não dá a impressão de estar suficientemente à vontade com as disjunções inerentes ao trabalho intelectual destacadas por Homi Bhabha. Provavelmente seja esta a razão pela qual Didymus é retirado do circuito dos relativismos com os quais o intelectual precisa dialogar pela força de um acontecimento que pertence ao universo dos absolutos: a morte.

Durante o período em que ainda se encontrava às voltas com seu livro, Didymus participou, como observador, de uma conferência que reuniu inúmeros de seus ex-correligionários no Movimento. Apesar de o papel de observador manter um significativo grau de distância entre o personagem e a ação política, Didymus pôde, porém, estabelecer um satisfatório nível de distanciamento a fim de avaliar, com um “decodificador próprio, suplementar” (GORDIMER, 1996, p.212), as primeiras articulações de um discurso que revela uma clara aliança entre a estratégia política da transição e o utilitarismo, o que permite à narrativa retornar à metáfora anteriormente elaborada por Sibongile: a imagem dos leões, os integrantes mais ativos da nova hierarquia do Movimento e capazes de obter resultados a curto prazo, contra os rinocerontes, os políticos cautelosos remanescentes de um período em que os conflitos diretos com o regime impediam negociações propriamente ditas, o que fazia

com que os resultados fossem vislumbrados como algo pertencente ao futuro. A presença do pragmatismo é percebida por Didymus, por um lado, através “[d]o vocabulário ou [d]o fraseado dos comunistas e radicais nacionalistas (...) revisado, pela proximidade da subida ao poder, para moderar os dispositivos de controle estatal” (GORDIMER, 1996, p.212), por outro, quando ele nota “em que ponto o pensamento cauteloso dos moderados adquiria ousadia ao pressentir que, com o poder assomando a sua frente, a defesa de meias medidas os derrubaria” (Id.).

Desta forma, a exclusão de Didymus da Executiva Nacional do partido vai tomando novos contornos na narrativa. Enquanto para o próprio personagem o fato ainda é interpretado como um sinal de decadência e desprestígio, para o leitor, Didymus assume a posição de elemento resguardado contra os vícios do presente. Para usar um termo caro ao vocabulário jornalístico da atualidade, o ex-revolucionário torna-se uma espécie de reserva moral da revolução. Investido da qualidade de observador da conferência, Didymus é surpreendido pela sequência de dois discursos que fornecem ao leitor a dimensão exata da distinção que o romance vai paulatinamente operando entre aquilo que, a esta altura, pode ser identificado como o conflito entre o pragmatismo e a utopia.

Primeiramente, o microfone é tomado por um indivíduo que, durante os anos de chumbo do apartheid, “havia pedido perdão ao governo por ter sentado num trem em assento reservado aos brancos” (GORDIMER, 1996, p. 212). Trazendo à memória a cobertura insultuosa do fato pela imprensa local, Didymus não compreende a presença de alguém com um passado desta natureza entre as novas lideranças do Movimento. Em meio a sua incredulidade, porém, Didymus demonstra plena consciência da origem daquilo que o repugna naquela situação e que é revelado para o leitor nos seguintes termos:

Didymus sabia: o que ele não conseguia aceitar. Um eleitorado. Era isso que o sujeito era. Uma comunidade de pessoas das quais não podemos abrir mão, nesse conglomerado a que chamamos unidade. Mas toda vez que olhava para ele, vinha-lhe o nojo, que tinha de ser suprimido.  
*Se eu pudesse limpar minha mente como você limpa a garganta.*  
(GORDIMER, 1996, p.213, itálicos no original)

Em seguida, a palavra é concedida a outro conferencista, “um homem branco [que] segurava o microfone de modo curioso, como se aquele fosse um gesto de fidelidade a uma causa (...), a mão que pousa sobre uma bíblia para testemunhar” (GORDIMER, 1996, p. 213). Desde a escolha dos termos nesta breve passagem pinçada à narrativa, fica estabelecido que o

sujeito que ora se dirige aos participantes do encontro constitui um verdadeiro antípoda do anterior. O trecho de seu discurso citado pelo narrador é aberto com as seguintes palavras:

Fizemos várias transigências com o passado. Engolimos os sapos de muitas indignidades. Travamos relacionamentos que nunca imaginamos possíveis ou necessários. (Houve uma movimentação de alarme na fila de delegados.) Mas se o que queremos realmente é servir a nosso povo, se queremos convencer a todos, em cada choupana, barraco e albergue, se queremos convencê-los, quando fizerem uma cruz num pedaço de papel em nossas primeiras eleições multirraciais, de que realmente há uma chance de serem liderados e representados com honestidade, por homens e mulheres que não estão em busca do poder para dormir em lençóis de seda, receber gordos salários, embolsar e desembolsar propinas dos bens públicos e acobertar os ladrões, e malbaratar fundos secretos do dinheiro público assinando contratos que jamais serão cumpridos – se vamos pedir a nosso povo que deposite sua confiança numa nova Constituição, temos primeiro de pôr nossas vidas na mesa e jurar integridade, temos de jurar, publicamente, aqui e agora, e entrincheirar isso numa Constituição, que não vamos fazer, quando assumirmos o poder, aquilo que fez o regime anterior. (GORDIMER, 1996, p.214)

A reprodução de uma longa passagem como esta se justifica pela forma como os termos que a compõem criam a atmosfera de um compromisso baseado em cláusulas ao mesmo tempo rígidas e indefinidas. Como se vê, a citação lista com desenvoltura uma série de comportamentos condenáveis que começavam a ser observados entre os recém-chegados à grande política sul-africana. Contudo, as medidas necessárias para impedir que a libertação redundasse numa reedição majoritariamente negra da administração africâner são articuladas em termos absolutos como “jurar”, “pôr na mesa”, e “honestidade”. O fato de que, antes de dar a palavra ao conferencista em questão, o narrador informa ao leitor que o ex-combatente “estava respondendo às perguntas silenciosas de Didymus” (GORDIMER, 1996, p. 213) faz com que ambos sejam alinhados num tipo de discurso que tradicionalmente caracterizou os principais manifestos utópicos das sociedades como um todo. Some-se a isto a clara intenção do narrador de estabelecer um julgamento de valor que polarize como construtiva esta aliança entre Didymus e o autor das palavras citadas e como desagregadora e contraproducente a postura do conferencista apresentado mais acima e poderemos concluir que *Ninguém para me acompanhar* associa-se aos projetos utópicos nacionais e, nesta condição, não pode acatar a retórica utilitária dos meios justificados pelos fins. Em última instância, o fato de que o discurso utópico está simultaneamente associado no romance a um personagem negro e a um personagem branco faz uma clara referência ao componente fundamental do projeto nacional

sul-africano pós-apartheid: a reconciliação racial, contida na bela imagem crida pelo lema da Nação Arco-Íris.

É oportuno observar, a esta altura, que, embora trate do exílio a partir de um ponto de vista diverso daquele convencionalmente associado ao que foi denominado anteriormente “literatura do exílio”, ou seja, enfocando situações criadas pela eliminação das causas da migração forçada e consequente retorno à terra natal, *Ninguém para me acompanhar* pode ser abordado como um “romance do exílio” em decorrência da associação fortemente estabelecida, pela narrativa, entre as problemáticas de seus personagens e a questão da implementação do projeto nacional sul-africano. Ainda que soe relativamente precipitada tal afirmação, aquele momento histórico, entendido por muitos estudiosos como uma verdadeira refundação da nação, necessita de sua ficção fundacional. A principal diferença entre a literatura da África do Sul de 1990 e aquela produzida no espaço pós-colonial do continente americano, por exemplo, reside na ausência da celebração patrocinada pelo estado ufanista e cioso de demonstrar sua grandeza diante de suas antigas metrópoles coloniais.

Neste momento, posso retomar alguns conceitos de Homi Bhabha já citados, tomando o devido cuidado para não distorcer seu pensamento e praticar um ato indelicado contra ideias acima de tudo refinadas.

Em seu conhecido artigo “DissemiNação”, Bhabha (1998) destaca a insofreável energia da história, capaz de ocasionar importantes reconfigurações das ideologias e estratégias políticas que pautaram a constituição da nação moderna, seja enquanto conceito das ciências humanas, seja enquanto entidade territorial, administrativa e legislativa. Para o autor, já em seus textos fundadores, a nação moderna foi o resultado de um projeto orquestrado por uma parcela minoritária da população, detentora de poderes econômicos e sociais que, aliada a intelectuais e ideólogos provenientes da mesma esfera social, esforçou-se em encobrir o caráter marcadamente diferencial de toda coletividade, com o intuito de criar um estado-nação sob a égide da unidade nacional. Em linhas gerais, isto é o que Bhabha denomina em seu ensaio como a vertente *pedagógica* da nação.

A partir de meados do século passado, especialmente diante da revelação das atrocidades cometidas em nome da unidade nacional nas duas guerras mundiais, que se somaram ao desmantelamento dos impérios coloniais europeus e a subsequente emancipação política dos países africanos, asiáticos e caribenhos, aquela base ideológica unitarista não resistiu às contestações advindas das massas empobrecidas após séculos de exclusão social. Para acrescentar ainda mais pressão sobre os poderes constituídos, o fluxo de imigrantes cresceu significativamente após o fim da Segunda Guerra Mundial e início da onda separatista

no Terceiro Mundo, o que redundou em cada vez maiores questionamentos a uma visão de mundo que se revelava não apenas circunscrita a certas classes sociais específicas como também racista e profundamente patriarcalista. A partir daí, as fraturas sociais se mostraram cada vez mais nítidas e a retórica da união nacional passou a ser interpelada por demandas que passaram a ser ao mesmo tempo transnacionais, como a luta pelos direitos das mulheres, e regionais, como, por exemplo, a greve dos mineradores ingleses de 1984, que revelou uma arraigada zona de conflito situada ao longo do eixo norte-sul daquele país. Para Homi Bhabha, a instabilidade ocasionada por este redimensionamento da nação moderna, que ele chamou de vertente *performativa*, constitui o espaço onde podem ter início as negociações que terão como objetivo permitir o convívio fraternal no novo século.

A animosidade que caracteriza a relação entre as instâncias pedagógicas e performativas da nação moderna foi captada de maneira dramática, ainda que em cores um tanto esterilizantes, numa passagem de John Updike (2007, p. 41) em um de seus últimos romances, na qual a tarefa de um alto funcionário do governo para assuntos de segurança é descrita como algo que o obriga “a proteger a despeito de si mesmo uma nação de quase trezentos milhões de almas anárquicas, seus milhões de impulsos irracionais diários e ações autoindulgentes escapando do campo de visão bem no limite das capacidades de monitoramento”.

A cada momento, vai fazendo mais sentido pensar em Didymus como a reserva moral do projeto nacional abraçado por Nadine Gordimer durante todo o período em que procurou escrever contra o apartheid e especialmente após a retirada dos remanescentes deste regime do poder sul-africano. Entretanto, a autora percebe, já nos primeiros gestos da transição, que a chegada ao poder pelos representantes da imensa maioria oprimida seria marcada pelas contradições entre a causa comum que os uniu em prol da libertação e os interesses particularistas mantidos em segundo plano pela necessidade da disciplina da resistência e pela crença na retórica do bem comum.

Em entrevista concedida à crítica literária inglesa Hermione Lee, a autora pinta o quadro político que observava em seu país e que procurou representar em *Ninguém para me acompanhar*.

Quando o Muro de Berlim veio abaixo, nós todos vimos aquelas cenas maravilhosas na televisão e nas fotografias de jornal. O muro caiu, todos estavam cruzando a fronteira e se abraçando, abrindo garrafas de champanhe, e eram todos irmãos e irmãs e havia muita festa e regozijo. Nós tivemos as mesmas reações quando os muros do apartheid vieram abaixo. Depois vem o dia seguinte. Depois vem a ressaca. Realidades sobre as quais,

durante qualquer forma de luta política, você não tem tempo de pensar. E eu descobri na Alemanha que os orientais vinham levando uma vida tão diferente que os ocidentais não perceberam que os orientais nem sequer sabiam o que era um talão de cheques. (...) Toda a ideia de ter uma nova onde de competição por empregos, moradia, todas as coisas que haviam sido exclusividade dos ocidentais e, no nosso caso, dos brancos. (...) É com isto que estamos lidando agora. Isto inclui outras coisas que são psicológicas e nem tão surpreendentes. Mas as pessoas foram privadas de muitas coisas e uma vez que passam a levar vidas normais – talvez uma vez que passam a ter alguma coisa – parecem querer mais e mais e isto conduz à corrupção. (...) A corrupção provém de se querer mais. De ambições materiais que talvez anteriormente nem mesmo passavam por sua mente. (GORDIMER, apud NASTA, 2004b, p. 319-20)

Por esta razão, Nadine Gordimer faz com que Didymus Maqoma se mantenha fora da dicotomia estabelecida por Sibongile através da metáfora dos leões em conflito com os rinocerontes e o retém numa espécie de estado de latência para quando for possível implementar o projeto nacional da reconciliação, mote do Congresso Nacional Africano que as administrações mais recentes do partido, conforme previsto ficcionalmente por Didymus, foram paulatinamente relegando a segundo plano.

Esta espécie de adiamento de uma causa maior assumida por Nadine Gordimer e que carece de líderes mais bem preparados que Sibongile e em maior número que Didymus – este último, inclusive, tendo sido interpretado por Isidore Diala como uma espécie de repositório ficcional das virtudes políticas de Nelson Mandela – constitui a razão pela qual sugeri anteriormente que *Ninguém para me acompanhar* reescreve o atrito entre o pedagógico e o performativo na formação nacional segundo a conceituação de Homi Bhabha.

Aparentemente, a relevância da performatividade da nova África do Sul não parece seduzir a autora do romance, o que pode explicar a forma como Didymus, a partir da cena da conferência na qual ele atua como observador, cobre-se de uma aura que lhe confere distância, talvez mesmo uma espécie de superioridade, em relação ao imediatismo de resultados que a nova burguesia nacional assume como sua própria tarefa.

Para finalizar, uma confirmação adicional de que o advento da real cidadania sul-africana permanece como um projeto incipiente e sob constante ameaça de particularismos e interesses pessoais encontra-se no fato de que o personagem escolhido para expressar esta incômoda constatação para os novos quadros políticos do Movimento é um paciente terminal de gravíssima moléstia.

Um homem desses já foi perigoso porque nas profundezas do eu (...) está a noção do perigo necessário. E isso implica malícia; o homem mentiu,

prevaricou, negou fatos quando havia algo a ser ganho na luta: mas jamais em proveito próprio, isso nunca!

Essa moral será sempre um mistério. É a moral, para além das antigas justificativas de meios e fins, que ele e Didymus conheciam (...) por entrar nela completamente. Mas o que o homem estava dizendo agora parecia não ter nada a ver com tudo aquilo. O que estava dizendo agora era – terminal, sim. Suas palavras ultrapassavam suas ideias políticas; mas não era a doença terminal que falava, era a conclusão final, para além da política. Brotou de uma profundidade dragada por uma vida inteira, para além daquela que ele e Didymus conheciam. Pragmático, esperto, jamais teria falado assim antes. Essa não era sua retórica, essa era sua mensagem. (GORDIMER, 1996, p. 215)

Há uma contradição na passagem acima exatamente na tentativa de convencer o leitor de que a chance de falar daquela forma pela primeira vez não provém da doença terminal mas da transcendência de todas as fases da vida política. Identificado por Didymus como alguém igualmente capaz de distorções e pragmatismos, desde que o alvo não seja o interesse próprio, e de encarnar a autoridade necessária para causar desconforto aos recém-chegados ao poder, o personagem acaba por abrir-se para a interpretação de que o fato de o discurso de um velho combatente ter sido recebido com respeito e seguido de uma rodada de aplausos deve-se à crença geral que o consigna antecipadamente ao território dos mortos.

Polêmicas morais à parte, a afirmação do narrador, que também pode ser o pensamento de Didymus em discurso livre indireto, segundo a qual o personagem “jamais teria falado assim antes”, deixa grande margem para a interpretação de que a aproximação da morte confere ao sujeito a liberdade necessária para que este possa ir além da política. Além disto, o trecho citado está inserido no mesmo capítulo em que a morte de outro indivíduo, desta vez a morte real, nem simbólica, nem iminente, anuncia a Didymus o momento de seu retorno dentro do retorno.

Após um momento em que Didymus tenta, de forma pouco convincente, conciliar as contradições e sentimentos antagônicos que os eventos da conferência haviam suscitado em sua consciência, o narrador de *Ninguém para me acompanhar* inicia uma longa reflexão sobre o significado da morte em seus diferentes disfarces. O objetivo parece ser operar uma sutil alteração discursiva, em que a morte simbólica de Didymus entra em choque com a gama de simbolismos e metáforas associados à morte real, e conduzir o personagem de retorno a sua vida pública.

E então aconteceu algo. Os assuntos humanos sempre se movem numa incerteza natural; mortes, vidas e eras acabam em doença, velhice – e



acidente. E acidente é exatamente isso: algo que não foi planejado, não foi previsto por ninguém.

O assassinato é planejado. (...) O assassinato esfrangalha o tecido da vida, o tolerável e tolerado, rasga a progressão balsâmica do passado ao presente e futuro. O assassinato (*murder*) atinge as vidas apenas a um indivíduo; o assassinato [político] (*assassination*) dilacera a vida de um país, desnuda os gânglios que as instituições civis estão cobrindo de carne. (GORDIMER, 1996, p. 219-20).

Ao recuperar literariamente o que difere o termo “murder”, definido pelo Merriam-Webster Online como “crime de matar alguém ilegitimamente, especialmente com premeditação”,<sup>18</sup> e o análogo “assassination”, que é definido pelo mesmo dicionário como “o ato de assassinar (normalmente uma pessoa proeminente) por meio de ataque repentino ou secreto, frequentemente por razões políticas”,<sup>19</sup> Nadine Gordimer mantém sua narrativa no espaço fronteiro entre o universo privado e o papel público do cidadão. Isto está associado com o momento vivido no romance pelos dois personagens centrais analisados até aqui.

Conforme visto anteriormente, Didymus exemplifica o indivíduo cuja subjetividade e existência doméstica são atreladas a sua atuação no interior da política de seu partido e, por conseguinte, de seu país. Não foi por outra razão que ele entrou em estado de letargia após ser afastado da vida pública. Consequentemente, se é a morte que deverá criar as condições para seu retorno, o morto em questão deverá ser alguém tão envolvido na história da libertação sul-africana quanto ele próprio havia sido.

Em meio ao caos que acompanhou diversas fases das negociações do governo transitório – do qual Sibongile Maqoma, no romance, é o membro mais destacado até aqui – um fato trágico esteve próximo de desencadear conflitos populares de consequências dramáticas.

No dia 10 de abril de 1993, Chris Hani, descrito por Leonard Thompson (2001, p. 256) como “o popular e hábil jovem secretário-geral do Partido Comunista” foi assassinado do lado de fora de sua residência em Joanesburgo por um integrante do AWB (*Afrikaner Weertstandsbeweging*, ou Movimento de Resistência Africâner), uma das principais organizações da extrema-direita sul-africana. Diante da enorme comoção popular e do risco iminente da irrupção de distúrbios racialmente motivados pelas ruas de todo o país, a figura de Nelson Mandela teve um papel fundamental na manutenção da ordem e da continuidade do processo de transição. Num discurso televisivo em rede nacional, o antigo prisioneiro de Robben Island demonstrou a necessidade da tranquilidade e da confiança no projeto de união

---

<sup>18</sup> Cf. [http://www.merriam-webster.com/dictionary/murder\[1\]](http://www.merriam-webster.com/dictionary/murder[1])

<sup>19</sup> Cf. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/assassination>

nacional que ele e os demais integrantes de seu grupo político tentavam consolidar. Seus argumentos – não apenas o assassino era um imigrante polonês, como a testemunha que conduziu a sua captura havia sido uma senhora africâner – podem ser entendidos como pragmáticos e até um tanto demagógicos quando analisados uma década e meia mais tarde. No entanto, se nos situarmos tão somente naquele momento histórico específico, os meios empregados por Mandela revelam um político ciente do elevado grau de intolerância racial que sustentava – o termo parece contraditório – as relações sociais na África do Sul e ainda permanecem como um dos temas recorrentes dos estudos dedicados ao país.

As referências em *Ninguém para me acompanhar* não deixam dúvida de que Chris Hani serviu de fonte histórica para que Gordimer pudesse introduzir o assassinato político em seu romance.

O assassinato de um líder jovem, no portão de casa, naquele dia como num outro qualquer – não há sentido a se tirar disso, exceto na mente daquele que segurou a arma (...), embora os padres e ministros falem de encomendá-lo à guarda de Deus (...). Seu lugar e obra eram na terra, *aqui, agora*, não sob a guarda de Deus (...); ele era um homem de ação, não de repouso, e a sobrevivência de seu espírito é reivindicada em muitas distorções, para os propósitos do prazer ensandecido de saquear, queimar e matar, uma licença tomada em nome da vingança por sua morte. (GORDIMER, 1996, p. 220, itálicos no original)

No romance, o assassinato do jovem líder decreta o fim da morte simbólica de Didymus Maqoma. Ao chamar a atenção para a necessidade de substituí-lo no trabalho de reconciliação nacional, a narrativa reforça sua opção por conceder a certos indivíduos as características morais e os talentos necessários para continuar defendendo o projeto nacional maior, transracial e coletivista, que, como já foi destacado, deverá aguardar o momento futuro em que a política, supostamente, terá se desvencilhado de suas características contemporâneas acentuadamente utilitaristas. Com este gesto, Didymus passa de ex-combatente atropelado pelas necessidades atualizadas da política nacional a uma espécie de metonímia da postura política adiada pelas opções equivocadas do primeiro período pós-apartheid. Além disto, esta opção narrativa precisa ser observada cuidadosamente por aqueles que se apressam a eleger *Ninguém para me acompanhar* como o romance em que Nadine Gordimer busca revisar sua percepção do feminismo e situar a mulher no centro de sua obra.

Com o assassinato, o significado da posição do jovem líder nas negociações torna-se mais claro do que nunca; sua presença estava imbuída da autoridade peculiar que tem um passado guerrilheiro trabalhando a serviço da paz. Se

homens como ele a queriam, quem havia de duvidar que a paz pudesse ser alcançada? Se um homem como ele estava ali para convencer seus jovens seguidores, por acaso poderiam deixar de ouvi-lo? (GORDIMER, 1996, p. 220)

Ainda que o homem a que se refere o trecho acima seja, em primeira análise, o próprio jovem assassinado (Chris Hani), o texto se caracteriza de maneira marcante pelo tom convencional dos discursos idealizantes e das descrições utópicas compartilhadas pela maior parte dos autores que se dedicam a narrar o presente como ponto de passagem no rumo de um futuro projetado. Termos como “serviço da paz”, “paz alcançada” e “seguidores” não podem deixar de chamar a atenção do leitor crítico de uma obra que se entusiasma muito pouco pelos eventos do presente, mas cria um ambiente favorável à expectativa por dias melhores. Não fosse este o caso, seria mais plausível que a narrativa excluísse tal momento histórico que, como vimos, acabou por consolidar, a despeito das intenções dos extremistas, a posição de liderança de Nelson Mandela.

No entanto, a morte deste líder, apesar de ocupar pouco mais que uma página de *Ninguém para me acompanhar*, torna-se a equação dos conflitos paralisantes experimentados por Didymus Maqoma.

Didymus foi um dos que vestiram de novo o uniforme de campanha que usara nos campos de prisioneiros e na selva, uma persona que não era um disfarce e sim seu eu por excelência, e sustentou o peso do caixão no ombro. Lera naquela manhã, no jornal, uma carta assinada em nome de um branco, regozijando-se, vingativa, porque o homem sendo levado ao túmulo vivera pela espada e merecera morrer pela espada. Ficara irado com a carta, mas depois, com a dor palpável sobre o ombro, sentiu paz em si mesmo e pelo homem que levava, por ter aceitado a necessidade de viver pela espada, preparado para morrer, como ele estivera, pela espada.

Nos dias que se seguiram ao assassinato do jovem líder, quando a brecha deixada pelo crime tinha de ser fechada e um sucessor escolhido, ele e os de sua estirpe foram procurados e consultados.

Didymus vestira o uniforme de campanha de novo, emergira de seu passado. A hora chegara – abortada da lógica da história pelas intenções da tragédia – cedo demais. (GORDIMER, 1996, p. 220-1)

Em diversos momentos deste capítulo, assim como no anterior, fez-se referência à interpretação realizada por Isidore Diala dos efeitos imediatos da exclusão de Didymus da Executiva Nacional do partido. Entretanto, o foco principal do artigo citado, cujo título em português é “Nadine Gordimer: o mito Mandela e a emancipação negra na África do Sul pós-apartheid”, recai sobre algumas contradições identificadas pelo autor na maneira como Gordimer representa Nelson Mandela em sua obra ficcional e em seus ensaios não ficcionais.

Em linhas gerais, Diala (2005, p. 135) estabelece que a autora, embora “profundamente fascinada (...) pelo mito (sul-africano) de Mandela enquanto Salvador”, realiza os esforços esperados de uma escritora conhecida por sua resistência à retórica fácil dos discursos oficiais a fim de “lançar luz sobre as circunstâncias que alimentaram o mito, enquanto [privilegia] rigorosamente a história e [localiza] o significado de Mandela no espaço da política”.

Partindo deste princípio, Diala procura demonstrar que o trabalho narrativo de Nadine Gordimer recai, talvez sem o perceber, numa teia de sutis contradições em que a caracterização de personagens cuja história os aproxima naturalmente da figura do Grande Líder redundava numa idealização de Mandela, embora seu discurso não ficcional sobre este insistisse repetidamente numa imagem que privilegia o caráter humano em lugar dos traços heróico-demagógicos. Assim, no romance, um personagem como Didymus Maqoma, ainda que revelado em todos os seus conflitos, suas rebeldias e preocupações comezinhas, reforça o valor sobre-humano atribuído a Mandela quando é apontado como uma espécie de reserva moral de um ambicioso projeto nacional.

Para que o raciocínio de Isidore Diala funcione efetivamente, é preciso que este tipo de personagem, especial ainda que falível, mantenha algum tipo de proximidade com o Líder. O trabalho de Diala elenca algumas destas aproximações, mas deixa de lado a passagem do romance citada acima e que ecoa claramente uma das mais conhecidas declarações de Mandela, isto é, seu discurso durante as audiências dos julgamentos de Rivonia, em que ele e um grupo de eminentes líderes da resistência foram condenados à prisão perpétua na penitenciária de segurança máxima da Ilha de Robben. Na ocasião, a fala de Mandela se encerrou com as seguintes palavras, hoje célebres:

Durante toda a minha vida eu me dediquei a esta luta do povo africano. Eu lutei contra o domínio branco, e lutei contra o domínio negro. Eu abracei o ideal de uma sociedade democrática e livre na qual todas as pessoas vivem juntas em harmonia e com oportunidades iguais. É um ideal pelo qual eu espero viver e que espero realizar. Mas, se necessário, é um ideal pelo qual eu estou preparado para morrer. (MANDELA, 1994, p. 368)

A última frase do discurso de Mandela foi incorporada quase textualmente por Nadine Gordimer no momento em que Didymus se sente novamente reconectado a seu papel social diante do povo sul-africano e renova sua convicção de “ter aceitado a necessidade de viver pela espada, *preparado para morrer*, como ele estivera, pela espada”.

Contudo, a narrativa vai além de simplesmente reformular uma passagem famosa da biografia de um líder político tido como herói nacional e estadista modelo junto à comunidade

internacional. Ao criar, por meio da linguagem, um paralelismo entre os objetivos últimos de Mandela e os de Didymus, Gordimer reforça a interpretação de seu personagem que procuro elaborar aqui.

Como se viu, os parágrafos que se seguem ao renascimento interior de Didymus para a vida pública descrevem a decisão, por parte das lideranças do Movimento, de convidá-lo para substituir o amigo assassinado. Num único gesto, Didymus não só recupera aquilo que o narrador define como seu “eu por excelência” como também permite que a história ensine uma lição aos pragmatistas precipitados do universo político.

Um segundo elo entre o personagem histórico e o ficcional é identificado, no instigante artigo de Isidore Diala, através da imagem da “inumação”, frequente na retórica relacionada à prisão de Mandela e presente em *Ninguém para me acompanhar* nas cenas recorrentes em que Didymus aparece representado na penumbra, debaixo de lençóis, inativo, vestido de pijamas e com a barba mal feita. Em seguida, tanto a libertação de Nelson Mandela quanto o retorno dos exilados, e, especificamente no trecho do romance de Gordimer de que estou tratando, a retomada da normalidade no interior da vida política, agora legalizada, é retratada por via de imagens que apontam para a “ressurreição”, o “ressurgimento” e o “renascimento”. Mais uma vez, não é por mero acaso que as últimas palavras ditas em público por Mandela antes de ser “inumado” ressumam à consciência de Didymus quando este se descobre “ressurrecto”.

Com o apoio de Diala, torna-se possível afirmar que a caracterização de Didymus Maqoma foi baseada na biografia de Nelson Mandela ou na visão a seu respeito abraçada pela maior parte da comunidade internacional, num trabalho de tradução, mesmo de simbiose, entre a escrita biográfica e a produção ficcional. No entanto, os paralelos que procurei estabelecer também serviram de sustentação para minha leitura do personagem fictício enquanto figuração metonímica de um ideal nacional em fase de confronto com realidades inesperadas que precisaram ser elaboradas após o retorno do exílio por parte de quem havia construído um projeto nacional à distância.

O fato de que, após o funeral do jovem líder, Didymus e Sibongile perdem parte de seu protagonismo no romance e são substituídos pelas questões referentes a Vera Stark também parece corroborar a leitura que estou propondo. É possível enxergar, nesta irresolução do quadro político desenhado no interior do romance, um sinal de desilusão por parte de Nadine Gordimer. Se, no entanto, o termo desilusão puder ser tomado como a recusa de se iludir, creio que estaremos mais próximos dos objetivos da autora.

Pode-se, naturalmente, argumentar que, em sua indisposição quanto à forma com que os quadros políticos da nova fase da África do Sul pareciam dar as costas aos ideais de sacrifício

da velha guarda dos movimentos de resistência, Nadine Gordimer não chega a fornecer uma prefiguração de como deveria ser formada esta nova consciência coletiva num país marcado, acima de tudo, pela divisão baseada em critérios escandalosamente desiguais. Mesmo o apoio que busquei nos conceitos de performatividade e pedagogismo como elementos em constante interação nas sociedades contemporâneas pode não ser suficiente para retirar de minha leitura do romance um certo tom de imponderabilidade.

De fato, desde o próprio título, *Ninguém para me acompanhar* dá sinais de ser uma obra que não facilitará a seu leitor ocupar o papel de testemunha de todos os fatos suscitados pelo enredo. Oportunamente, procurarei demonstrar como o romance ocasiona cisões e despedidas envolvendo os principais personagens da trama, de forma que todos terminem sem ter alguém que os acompanhe.

Se, no entanto, recolocarmos o foco da atenção sobre o clima de compreensível incerteza vivido por toda a população sul-africana durante o período de que trata o romance, não será difícil perdoar a sua autora a ausência da luz de maiores consolações. Na realidade, isto é o que Nadine Gordimer mais teme em seu texto, ou seja, o restabelecimento de um cenário em que dúvidas e questionamentos são considerados inimigos da ordem pública. Por esta razão, e respeitando uma carreira literária de sessenta anos dedicados a perscrutar a sociedade sul-africana e insistir que havia algo essencialmente fraudulento na base de suas interações humanas, optei por uma interpretação que destaca a crítica contundente de parte das lideranças que surgiram com o desmantelamento do apartheid e com a preparação de eleições cujo resultado favorável aos antigos ativistas dos partidos de oposição era algo facilmente previsível.

Todavia, a crítica que Nadine Gordimer opera através de personagens complexos como Sibongile e Didymus Maqoma não é suficiente para incluí-la na categoria dos autores desiludidos na acepção de descrentes de toda forma de criação de algo novo a partir das ruínas dos velhos sistemas políticos, sociais e artísticos. A morte do jovem líder não deve ser entendida meramente como um vetor de movimento exclusivamente para Didymus. Trata-se de uma conclamação, talvez dirigida especialmente às novas gerações, para que os ideais revolucionários que levaram Mandela à prisão e que foram rememorados pelo personagem sem nome, em estado avançado de um mal terrível e incontornável – não há dúvida de que Joe Slovo, presidente de honra do Partido Comunista da África de Sul, morto em 1995 em decorrência de leucemia, tenha inspirado Gordimer a criar este personagem cuja presença é

tanto efêmera quanto crucial<sup>20</sup> – não sejam soterrados pelo pragmatismo político e econômico que Gordimer entrevia no caminho de uma nação em processo de reestruturação numa década marcada por forte tendência a colocar os procedimentos imediatistas do mercado acima de projetos sociais de médio ou longo prazo.

Por fim, na busca pela melhor maneira de conduzir este capítulo a uma conclusão, retomo a passagem em que recorro ao pensamento de Homi Bhabha em torno do atual estado dos projetos nacionais. Segundo este autor, as esferas pedagógica e performativa interagem, de forma talvez ainda desigual, nas formações sociais e no estabelecimento de relações entre a opinião pública e o poder público.

Na África do Sul, durante o período de transição de que trata o romance, as instâncias pedagógicas ainda estão nas mãos dos burocratas e ideólogos do apartheid, ao passo que o povo africano recém-emancipado, seja na figura de seus líderes locais ou retornados do exílio, seja no nível do cidadão comum, que se prepara para votar pela primeira vez, ocupa o espaço da performatividade, de acordo com a tese de Bhabha. Entretanto, Nadine Gordimer tem suficiente conhecimento e experiência para não subscrever a retórica apressada daqueles que ofereciam garantias de que as relações entre estas instâncias, por décadas marcada por desconfianças passadas de geração para geração, pudessem ser reconfiguradas de forma minimamente harmônica. Por esta razão, o romance se preocupa particularmente com as lideranças políticas que se seguiriam à presença consensual de Nelson Mandela no cargo de primeiro presidente negro do país.

Em decorrência disto, sugeri que *Ninguém para me acompanhar* encena a interface, muitas vezes agressiva, entre o pedagógico e o performativo, além de, através de personagens um pouco mais tangíveis que os complexos conceitos de Bhabha, advertir o leitor quanto aos riscos de polarizar o pedagógico como sempre negativo e o performativo como sempre positivo. Esta parece ser a razão pela qual o romance sente-se sobressaltado quanto ao futuro político da nação sob a liderança de um grupo formado na disciplina da resistência clandestina, a qual exige do militante uma forte dose de aceitação de decisões tomadas hierarquicamente por um número reduzido de participantes, e repentinamente conduzido ao universo da chamada *realpolitik* com suas regras tácitas muito diferentes daquelas estabelecidas por um ministado no exílio.

---

<sup>20</sup> É inclusive bastante tentador especular que a própria autora, após tornar-se membro do Congresso Nacional Africano, tenha estado presente em diversas conferências semelhantes a esta descrita em seu romance.

O interesse pela África do Sul enquanto nação e coletividade sempre caracterizou a escrita de Nadine Gordimer. Sua presença flagrante em *Ninguém para me acompanhar* é algo por que já se deveria esperar, não apenas por ser um dos primeiros romances de relevo a surgir na África do Sul pós-apartheid como também por se tratar da primeira obra lançada por sua autora após receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 1991. Desta forma, além da expectativa criada no mercado editorial e acadêmico pelos posicionamentos dos principais nomes das letras africanas diante de um quadro histórico ímpar, pode-se tomar um empréstimo ao vocabulário econômico para afirmar que o crédito literário de Nadine Gordimer havia sido expandido consideravelmente pelo peso do prêmio recebido e pelo grau de exposição que este envolve.

Na polêmica biografia de Gordimer que publicou em litígio com sua biografada, Ronald Suresh Roberts (2005) denominou esta fase da vida da autora como os “anos de diplomata” e descreve como a agenda de Gordimer passou a ser ocupada por constantes convites para palestras em fóruns sobre os mais variados temas. Em poucas palavras, Gordimer tinha plena consciência de que o mundo (literário) aguardava o seu parecer diante do que ocorria, a uma velocidade alucinante, em seu país.

Ao tentar aproximar a criação literária da autora com o pensamento político-filosófico de Homi Bhabha, busquei, entre outras coisas, apoio diante da crítica, já antecipada acima, de que *Ninguém para me acompanhar* não vai além dos questionamentos apresentados e que soam até um tanto decepcionantes para o leitor que espera encontrar ali a confirmação de que a África do Sul poderia rapidamente deixar para trás os conflitos sociais e econômicos que o racismo institucionalizado havia criado.

Na realidade, a aproximação entre os dois autores é, antes de tudo, de cunho ideológico, uma vez que ambos, de maneira particular, procuram refletir acerca do futuro do socialismo num período em que o fracasso dos regimes comunistas havia causado danos consideráveis aos projetos de esquerda. Diante deste quadro, restava aos pensadores pouco mais que esforçarem-se por restabelecer a possibilidade de voltar a operar criticamente em termos daquilo que Homi Bhabha (1998, p. 53) denomina “uma *comunidade* socialista de interesses e articulação”.

Além disto, uma outra zona de confluência entre a ficção e a teoria, neste diálogo entre Gordimer e Bhabha, reside na forma com que um torna possível ao outro manter sua escrita num espaço liminar entre a constatação e a análise de um complexo estado de coisas e o olhar voltado para um projeto articulado ainda de forma teórica e mesmo utópica.



Homi Bhabha (1998, p. 57) demonstra total consciência desta limitação, embora não a entenda como um entrave, ao afirmar que “por enquanto, o ato de negociação será apenas interrogatório”. Desta convicção decorre sua renovação na crença do valor da teoria e da crítica enquanto vetores destas interrogações e interpelações.

Por sua vez, ao dedicar *Ninguém para me acompanhar* a seu neto norte-americano, Roland Cassirer, nascido em 1993, ano em que o romance termina de ser escrito e no qual decorrem a maior parte dos eventos históricos presentes no texto, Nadine Gordimer cria uma espécie de assinatura cifrada de uma carta endereçada àqueles que deverão tomar aos ombros os destinos de um mundo cuja construção foi apenas iniciada por uma geração cujo melancólico reconhecimento de que não possui quem os acompanhe pode também ser recebido como um convite para que os mais novos não condenem à solidão e ao esquecimento os projetos políticos e os sonhos de um grupo que, apesar de ter envelhecido, recusa-se a se tornar descartável.

*None to accompany me* bem poderia ser traduzido, no silêncio reflexivo do ato de leitura, como “Ninguém para me acompanhar?”.

## CAPÍTULO 4

*“A verdade. No fim. Só isso.”*

Entre as décadas de 1950 e 1970, a descolonização do continente africano viveu seu período mais intenso. Uma simples consulta a um quadro cronológico da independência africana<sup>21</sup> permite conhecer que as únicas exceções haviam sido a Libéria (1847), a África do Sul (1910) e o Egito (1922). No caso específico da África do Sul, existe um consenso entre os historiadores – exceção feita aos nacionalistas africâneres – de que a independência do país em relação ao Império Britânico foi seguida de um processo de colonização interna da população negra e mestiça por parte da minoria branca. Desta forma, muitos estudiosos insistem em que o país só pode ser considerado livre da colonização a partir de 1994.<sup>22</sup>

Em 1959, Nadine Gordimer, observando atentamente os movimentos independentistas que se fortaleciam em todos os pontos do continente, publicou um ensaio em que tenta responder à palpitante questão com a qual deu título a seu texto. “Onde é que os brancos se encaixam?” é uma reflexão acerca do futuro do colonizador e seus descendentes, ou seja, a esmagadora maioria da população branca da África, a partir do momento em que as administrações locais trocassem de mãos e fossem assumidas pela elite negra de seus respectivos países.

A história do processo africano de descolonização narra o importante papel nele desempenhado pelos movimentos populares pan-africanos, a maioria dos quais impulsionados por um imaginário de bases raciais nem sempre favoráveis à interação entre indivíduos de diferentes tonalidades pigmentárias. Diante disto, vários foram os questionamentos e desafios voltados contra os cidadãos brancos que se haviam alinhado às fileiras de militantes nas operações de resistência aos governos coloniais bem como às ditaduras pós-independência que, em alguns casos, como na própria África do Sul, vieram a substituir os últimos representantes da máquina imperial europeia.

---

<sup>21</sup> Emprego como referência o mapa que consta do material introdutório ao livro *Africa since independence* (2004), de Paul Nugent.

<sup>22</sup> Não incluo nesta discussão qualquer menção ao conceito atual de neocolonialismo ou à manutenção da estrutura do colonialismo interno pós-1994.

Logo no início de seu ensaio, Gordimer oferece aquela que lhe parece ser a mais cômoda, embora menos instigante, das possíveis respostas à pergunta estampada no título do artigo mencionado acima: na nova África, os brancos simplesmente não se encaixam. Na visão da autora, porém, este é tão somente o desejo de quem busca “evitar processos dolorosos e (...) aceitar uma solução irrevogável e definitiva” (GORDIMER, 1992, p. 42).

No entanto, aqueles que admitem a permanência da população branca em solo africano precisam encarar o fato de que a história desta presença é narrada por meio de cenas e memórias pontuadas por um alto teor de violência, intolerância, exploração econômica e racismo. Na resultante deste processo – situo-a ainda no ano de publicação do ensaio – encontram-se os elementos constituintes da cisão que se instalou entre os chamados povos originais do continente e os descendentes dos colonizadores europeus ou de populações migrantes estabelecidas na África durante o período colonial.

Na busca por alternativas que impeçam o acirramento deste estado de animosidade no período transitório de descolonização, Nadine Gordimer admite que “se é que vamos sequer nos encaixar na nova África, terá de ser de lado, onde pudermos, onde quer que eles arranjem lugar para nós” (GORDIMER, 1992, p. 42). Já nesta primeira elaboração de sua proposta, a autora estabelece que o branco não deve esperar manter a voz de comando sobre o destino da África pós-colonial, mas preparar-se para aceitar a necessidade histórica da passagem do bastão para a elite negra que, através de seus intelectuais e lideranças sociais, vinham tentando preparar o terreno para aquele momento inevitável.

Sabe-se que uma das teses sustentadas pelas potências imperiais no intuito de justificar a colonização e seus métodos procurava demonstrar a incapacidade intelectual e moral das populações nativas do chamado Novo Mundo para administrar seus próprios domínios e conduzi-los de maneira eficaz no rumo da modernidade apregoada pelos pensadores europeus do período posterior à Revolução Industrial. Nadine Gordimer faz uma referência indireta a esta concepção equivocada quando afirma que a participação dos brancos no destino da África pós-independência deverá ser realizada “de lado”, ou seja, numa reversão entre os elementos anteriormente fixados no centro e na margem do sistema.

Ao mesmo tempo em que prevê que uma parcela considerável dos colonos europeus e seus descendentes preferirão abandonar a África juntamente com as insígnias imperiais, Gordimer acredita que o momento histórico de que trata seu texto é o mais apropriado até então para que os brancos que desejassem permanecer no continente pudessem finalmente criar para si a possibilidade de pertencer ao solo de seu nascimento.

No tocante à proposta de que o papel da população branca pós-colonial deveria ser marginal, a autora esclarece que, a partir daquele momento, cada um dos integrantes deste grupo social deveria considerar-se “um imigrante num novo país” (GORDIMER, 1992, p. 45) e abrir mão de “antigos impulsos de liderança e [da] tentação de dar conselhos baseados na experiência e na cultura da civilização ocidental” (Id.). Em seguida, no entanto, Gordimer abandona a metáfora do imigrante e constrói uma segunda figura, agora a do “especialista estrangeiro”, a fim de abrir espaço para os brancos interessados em contribuir para o avanço da África após a descolonização. Em suas próprias palavras, a contribuição do descendente europeu deverá ser constituída “[do] conhecimento técnico, científico e cultural que a civilização branca adquiriu séculos antes da civilização negra e no qual se baseiam as próprias aspirações dos africanos” (GORDIMER, 1992, p.46).

É fácil identificar na colocação acima uma visão histórica característica de escolas antigas e convencionais que ignoram o método relativista de análise horizontal de civilizações cujo desenvolvimento diferencial, ainda que simultâneo, obedeceu aos critérios culturais e técnicos dos territórios em que se estabeleceram. Apesar desta forma de abordar a história da civilização enquanto culminância de uma cultura e posterior multiplicação e distribuição de suas conquistas, a proposta de Gordimer escapa da pecha de etnocentrismo ocidental ao se complementar com a curiosa afirmação de que o “especialista estrangeiro” deverá pautar-se por uma regra simples: “reagir, com alegria e boa vontade, quando [for chamado], e ficar calado, quando não o [for]” (GORDIMER, 1992, p. 46).

Os cinquenta anos que separam a publicação do ensaio e o momento atual deram a Nadine Gordimer as mais diversas oportunidades de perceber a ingenuidade de sua afirmação, cuja maior virtude, porém, reside no fato de referendar a tese de que a África pós-colonial precisaria ser administrada pelos próprios africanos e não por especialistas estrangeiros em sentido não metafórico. Todavia, o próprio texto faz menção a alguns dos principais obstáculos à negociação pretendida por sua autora, que reconhece que “pertencer a uma sociedade implica dois fatores que se situam para além da razão: o *desejo* de pertencer, por um lado, e a *aceitação*, pelo outro” (GORDIMER, 1992, p.42, grifo meu).

Nesta passagem, a polarização que perpassa a tese apresentada por Gordimer em “Onde é que os brancos se encaixam?” aponta para uma espécie de subjetividade que resiste aos critérios quantificáveis incluídos na noção de aconselhar apenas quando solicitado. Na realidade, o desejo de permanecer e contribuir constitui, em si, uma aceitação, seja de novos papéis, seja de novos atores sociais. De igual maneira, a aceitação da presença e da participação do outro depende da existência do desejo. Neste ponto, a linearidade do ensaio

torna-se circular e a ensaísta Nadine Gordimer sente a necessidade do trabalho da ficcionista, mais bem equipada para abordar o desejo através da construção de seus personagens.

Anteriormente, abordei o *desejo* de Nadine Gordimer de permanecer na África do Sul em meio às crescentes dificuldades impostas pelo apartheid. Como ficou demonstrado, este desejo foi permanentemente perpassado pela certeza de que o exílio na Europa era uma opção viável e, sob certos aspectos, bastante tentadora. Desta maneira, creio ser possível afirmar que o ensaio “Onde é que os brancos se encaixam?” pertence ao conjunto de escritos da autora por meio dos quais ela elaborou a presença constante em sua vida das pressões conflitantes que caracterizaram sua própria relação com o continente africano, especialmente na primeira metade de sua longa carreira artística.

Em meu primeiro capítulo, discordei da tese de que o romance *A filha de Burger* poderia ser lido como uma resolução deste conflito e, por conseguinte, como marco de uma nova fase na escrita de Gordimer, na qual, supostamente, o leitor encontraria maior segurança, da parte da autora, no tocante a sua condição de escritora africana. Para justificar minha discordância, lancei mão de uma segunda hipótese para afirmar que esta nova vertente do trabalho ficcional de Gordimer deu-se apenas com a publicação, em 1994, de *Ninguém para me acompanhar*.

Como tentativa de esclarecer este argumento, o presente capítulo também enseja uma espécie de transição em minhas reflexões. Se até aqui foi dado destaque aos desafios a serem enfrentados pela população negra, em processo de emancipação, na África do Sul pós-1994, o foco agora passa a ser a minoria branca e a necessidade de recriar sua posição neste novo país. Vera Stark, a protagonista de *Ninguém para me acompanhar*, será o elemento condutor desta que pode ser denominada uma *viagem de reconhecimento*.

O romance se inicia pelas reminiscências de Vera, numa cena em que esta encontra por acaso uma velha fotografia enviada por ela, havia pouco mais de quatro décadas, a seu ex-marido. Neste momento, Vera se surpreende com a incapacidade do antigo companheiro em compreender a mensagem implícita que havia sido incluída na foto, além das trivialidades de um mero cartão postal. Ao desenhar um círculo em redor do rosto de Bennet Stark, um dos membros do grupo fotografado, Vera esperava que este ato fosse interpretado como um pedido de divórcio e também como a razão para que tal decisão fosse tomada: Vera havia encontrado em Ben Stark um novo companheiro.

A partir deste momento de incredulidade da personagem, a narrativa divide-se entre a necessidade crescente de que Vera assuma um papel público na transição política de seu país e suas experiências íntimas, que a conduzirão no rumo de rupturas radicais com as pessoas, os

lugares e os pressupostos que, até então, haviam sido fundamentais na formação de sua identidade.

O primeiro casamento de Vera, com um militar de carreira do exército sul-africano, teve curta duração e chegou ao fim quando, durante a ausência do marido, enviado ao Egito em decorrência da aliança entre a África do Sul e a Alemanha hitlerista, a jovem advogada juntou-se a um grupo de conhecidos para uma excursão a uma área montanhosa e deixou-se encantar pelas proezas sexuais de Bennet Stark, um contraste radical, conforme Vera confessa em dado momento da narrativa, com a limitada desenvoltura sexual do esposo imposta pela ejaculação precoce.

Bennet e Vera Stark casam-se e vão morar na casa em que esta residira com seu primeiro esposo e que, apesar de construída pelos pais deste, torna-se propriedade de Vera em meio às negociações referentes ao divórcio. Bennet, ou Ben, é um artista plástico e professor universitário que, posteriormente, abandona seu trabalho artístico e associa-se a um grupo de empresários na fabricação de pastas e valises de luxo para políticos e executivos. Vera é advogada e atua especialmente em casos relacionados à defesa de cidadãos desalojados de suas casas e lotes de terra durante o período em que a política segregacionista autorizou e orquestrou remoções de populações inteiras no intuito de fazer com que cada uma das etnias sul-africanas residisse numa única área ou reserva.

O casal tem dois filhos, Ivan, que se torna destacado banqueiro em Londres, e Annie, médica bem sucedida, mas que causa certo desconforto a seus pais ao revelar-se lésbica.

A maior parte do romance ocupa-se do período em que teve início o retorno dos antigos militantes exilados e destaca as relações de amizade entre o casal Stark e os Maqoma. Na esteira desta interação, o foco recai sobre a ascensão de Vera na campanha pelo reassentamento dos cidadãos removidos pelo antigo regime e na implementação de uma assessoria técnica de apoio à nova Comissão Constituinte do país. À medida que Vera, de maneira semelhante a Sibongile, torna-se protagonista na cena pública – e, assim como Didymus, Ben também experimentará uma espécie de queda – seu universo interior passa por um intenso processo de reformulação que ocasionará um tipo de retraimento de seu espaço privado.

Ao final do livro, o casamento de Vera sofre uma diluição quando o casal se afasta de forma espontânea, sem a necessidade de um novo divórcio. Enquanto Ben passa a morar em Londres com Ivan, que, conforme uma nova confissão interposta à narrativa, é, na realidade, filho biológico do primeiro esposo de Vera, esta vende a antiga casa da família e muda-se para uma pequena construção situada nos fundos da residência de um amigo conhecido

durante um longo processo de restituição de terras ocupadas por um velho fazendeiro que se recusa a compreender a importância de uma reforma agrária na África do Sul pós-apartheid.

Neste ponto, torna-se relevante destacar a existência de algumas semelhanças interessantes entre os dados biográficos da personagem e os de sua criadora.

Em primeiro lugar, ambas contam aproximadamente a mesma idade. Se levarmos em conta a data de publicação do livro, Nadine Gordimer, nascida em 1923, aproximava-se dos setenta anos durante o período de escrita do romance, em cuja cena na qual Vera reencontra a fotografia mencionada acima, o narrador informa que haviam transcorrido quarenta e cinco anos entre a viagem às montanhas e o presente da narrativa. Portanto, o primeiro casamento de Vera ocorreu em meados da década de 1940, o que permite incluir Gordimer e sua personagem na mesma geração.

De acordo com a polêmica biografia da autora escrita por Suresh Roberts, Gordimer se casou com Gerald Gavronsky em 1949. Na interpretação de Roberts, tratou-se de uma união em que Gordimer buscou encontrar uma maneira de deixar definitivamente o lar de seus pais sem necessariamente romper por completo com a atmosfera familiar conservadora. O principal argumento do biógrafo reside nas semelhanças entre as famílias do casal. Assim como no caso de Gordimer, a mãe de Gavronsky era inglesa de procedência judaica, enquanto seu pai emigrara do leste europeu (Lituânia). No entender de Roberts, o casamento foi uma espécie de recurso empregado por Gordimer para adquirir maior autonomia, mas seu caráter extremamente irrequieto não permitiu que a união perdurasse. Durante um período em que Gerald trabalhou como fotógrafo de guerra longe da África do Sul, seu casamento com Gordimer perdeu sentido e já em 1952 o casal estava divorciado. Em 1954, Nadine Gordimer se casou com Reinhold Cassirer, membro de uma importante linhagem de judeus europeus, especialmente alemães, cuja família emigrara para a África do Sul após a intensificação da perseguição nazista. Esta segunda união durou até a morte do nonagenário Cassirer em 2001.

Além da idade e dos dois casamentos, outra semelhança entre Nadine Gordimer e Vera Stark refere-se ao casal de filhos de ambas. No caso de Gordimer, a filha mais velha, Oriane, nasceu de seu primeiro casamento, enquanto Hugo nasceu durante o segundo. Como se viu, Vera Stark teve seus dois filhos enquanto estava casada com Ben, embora o mais velho fosse filho de seu primeiro esposo.

Como se viu, Nadine Gordimer dedicou *Ninguém para me acompanhar* a seu neto norte-americano Roland Cassirer. Por sua vez, o único membro da família de Vera com quem, ao fim do romance, ela ainda mantém alguma proximidade física é seu neto inglês, Adam, que se mudara para a África do Sul durante o divórcio de seus pais.

As relações extraconjugais são tema constante na obra de Nadine Gordimer. Em *Ninguém para me acompanhar*, destaca-se um contraste acentuado entre a fidelidade de Ben Stark e a infidelidade de Vera, que não compreende a incapacidade daquele em suspeitar deste traço da personalidade de sua esposa, uma vez que ele próprio havia sido seu primeiro amante. Assim, além do filho concebido num encontro casual entre Vera e seu primeiro marido, a narrativa apresenta com riqueza de detalhes o relacionamento entre Vera e Otto Abarbanel, um documentarista alemão que trabalhava num projeto sobre formas de resistência política na África do Sul. Em relação a Nadine Gordimer, Suresh Roberts revela períodos de crise em sua relação com Cassirer causados por alguns relacionamentos extraconjugais que ela não se esforçava em ocultar do esposo. O biógrafo não oferece muitos detalhes destes conflitos, mas cita cartas em que o casal se manifesta em relação à presença de outros homens na vida afetiva de Gordimer. (ROBERTS, 2005, 556s.) Como as cartas são datadas a partir de 1968, quando os filhos da autora eram adolescentes, existe aí outro paralelo entre Gordimer e Vera Stark, cujo envolvimento com Otto se deu também durante a adolescência de seus filhos.

No capítulo das diferenças entre Vera e Gordimer, aquela que mais se destaca é a quase total ausência de interesse pelas artes na vida da primeira. Em momento algum no romance, Vera é descrita lendo algo que não tenha relação direta com seu trabalho no campo da advocacia. Além disto, apesar de saber que as artes plásticas são a verdadeira vocação de Ben, a única peça criada pelo esposo que merece algum espaço no universo pessoal de Vera é um busto feminino sem rosto modelado a partir do corpo da própria Vera.

Aparentemente, pode-se pensar que, ao caracterizar uma personagem a partir de diversas experiências comuns a si própria mas negar-lhe aquilo que mais intensamente demarca seu modo de participação na vida pública, Nadine Gordimer poderia estar desejando criar obstáculos a que os críticos construíssem uma leitura autobiográfica de seu romance.

Na realidade, porém, este hipotético desejo de Gordimer dá-se apenas em sentido unilateral, no âmbito da ausência de experiência com as artes na rotina de sua personagem. Contudo, o mesmo não pode ser dito do interesse da autora pelo universo da lei, ou seja, pelo campo de ação e ocupação intelectual de Vera.

Numa entrevista concedida em Londres ao programa de rádio “Night Waves” da BBC 3 no dia 16 de abril de 2009, Gordimer foi indagada, ainda uma vez, acerca da suposta perda de um motivo para continuar escrevendo após a queda do apartheid, o regime cujas leis moldaram tão marcantemente sua obra. Ao responder, a autora afirma o seguinte:



Para mim, ser escritora é sempre o processo duplo. À medida que você fica mais velha e vive mais, você está experimentando internamente as pressões das mudanças em suas relações com a lei, o que a lei é, o que contém a sua vida.<sup>23</sup>

Esta é apenas a mais recente referência da autora à forte presença da lei, seja em seus posicionamentos políticos e opiniões pessoais, seja em sua obra. Em *A história de meu filho*, a lei enquanto sistema de engenharia social que impedia, por exemplo, que os negros frequentassem bibliotecas públicas é comparada ao odor corporal exalado por certos animais no intuito de demarcar seu território.

Assim como algum animal selvagem soberano marca as fronteiras de seu território de caça e acasalamento que nenhum outro pode atravessar, era como se o município emitisse algum odor como forma de aviso, cheiro de autoridade imutável [que não se podia transgredir]. E [as pessoas] liam o cheiro; elas o reconheciam sempre, ele sempre estivera ali. Não havia necessidade de placas para explicá-lo. (GORDIMER, 1990, p.12)

Em toda a obra de Nadine Gordimer produzida durante a vigência do apartheid, o tema da lei foi tratado a partir deste ponto de vista do sujeito cuja existência é permeada e, por conseguinte, determinada por um conjunto de artigos e parágrafos invisíveis, porém claramente perceptíveis, que tornam a vida social uma experiência de permanente confinamento espacial e psíquico. Por esta razão, Nadine Gordimer não ocupou suas narrativas com teses que procurassem demonstrar as falhas estruturais do regime. Antes, seus romances e contos podem ser descritos como tentativas de trazer o leitor para o interior de uma experiência cotidiana da lei enquanto processo de desagregação social e instalação de profunda animosidade e, em última instância, violência explícita que, gradualmente, condenaram a África do Sul a um profundo retrocesso histórico e à necessidade de buscar a reconciliação em uma situação pontuada por adversidades.

Uma vez estabelecida a noção de que a lei configurou-se como um verdadeiro *leitmotif* na escrita de Gordimer, passo a sugerir que Vera Stark possa ser analisada como uma espécie de máscara autobiográfica criada por sua autora a fim de investigar as possíveis funções dos cidadãos brancos de relevo social – evidentemente o caso de Nadine Gordimer – na África do

---

<sup>23</sup> A referência ao programa pode ser encontrada no endereço <http://www.bbc.co.uk/programmes/b00jmx97>, embora o áudio da entrevista não esteja mais disponível.

Sul pós-apartheid. Nesta abordagem, procurarei aprofundar a constatação de que o romance *Ninguém para me acompanhar* guarda estreita relação com o ensaio “Onde é que os brancos se encaixam?” e, principalmente, demonstrar que a personagem de Vera configura uma oportunidade, para sua autora, de empreender a busca por alguma forma de verdade, outro tema tão importante para Nadine Gordimer, bem como fazer experiências textuais com aquilo que a própria autora definiu como o “escritor que é mais que um escritor” (GORDIMER, 1992, p. 328).

Nadine Gordimer não parece nutrir grande simpatia pela autobiografia. Por paradoxal que possa parecer, é num ensaio marcadamente autobiográfico que se encontra uma de suas declarações mais contundentes sobre o tema.

Eu surgi neste meio [o Império Europeu] através de meu nascimento na África do Sul na década de 1920. Eu jamais escreverei uma autobiografia – sou excessivamente ciosa de minha privacidade – mas começo a imaginar que minha experiência enquanto produto deste fenômeno social possui uma relevância que vai além do pessoal; pode ser uma parte modesta de história alternativa caso seja justaposta à experiência de outros escritores. E possui uma conclusão que eu não julgava alcançável ainda em meus anos de vida, mesmo quando tomei consciência de minha situação. (GORDIMER, 1996, p. 115)

Em primeiro lugar, é importante considerar que o conceito de autobiografia empregado por Gordimer no trecho citado acima é o gênero textual que aproxima tal escrita da produção memorialista e confessional. Neste sentido, pode-se mesmo pensar que a frase de Nadine Gordimer deva ser entendida como um aviso de que seus críticos, admiradores e detratores jamais lerão suas memórias. Todavia, o que parece escapar totalmente ao horizonte da autora é a noção relativamente atual da escrita autobiográfica enquanto ficção autobiográfica ou autoficção. A partir daí, não deixa de ser tentador estabelecer um elo de ligação entre o que a autora denomina sua “experiência” do colonialismo europeu em solo sul-africano e a noção de “história alternativa” à escrita historiográfica acadêmica. Com isto, é possível estender a conexão defendida acima e conduzir seu produto – a escrita – na direção da grande produção testemunhal que, criada para servir de relato pessoal, relativamente subalterno e alternativo ao discurso oficial das instâncias de poder, expandiu-se consideravelmente e passou a ser empregada, igualmente por escritores e certos setores da crítica, para burlar as convenções que separam a ficcionalização do real de sua representação enquanto facticidade.

Em uma de suas definições do personagem literário, Nadine Gordimer afirma que este constitui uma “criatura formada a partir do material e do imaterial”, elementos que são mais bem explicados pela autora nos termos seguintes:

aquilo que foi soprado por sobre o escritor intimamente, tocado de passagem por ele ao andar pelas ruas, além das ideias que dão forma ao comportamento em sua consciência pessoal de seu tempo e lugar, guiando a carne em ação. (GORDIMER, 1996, p. 4)

Se dermos razão à autora, torna-se claro que esta considera que a escrita ficcional depende de elementos externos ao escritor assim como de conceitos e percepções interiores, ou interiorizados, que ressurgem sobre a página no ato tradutório da escrita. Nesta dinâmica, a memória assume um papel preponderante e intervém diretamente na seleção dos elementos constituintes da narrativa em processo de composição. Além disto, a própria experiência da rememoração nos ensina acerca das dificuldades de estabelecer critérios sólidos que permitem distinguir entre a experiência pessoal e a experiência coletiva. Desta forma, o autor literário vê-se forçado a trabalhar sob o constante risco advindo do clima de indecidibilidade que faz com que certos personagens deixem de ser apenas individualidades imaginárias que auxiliam a leitura e compreensão de um tempo e de um espaço que superam os limites de seu corpo ficcional e tornem-se também a marca da presença de uma consciência autoral no interior do texto.

Num segundo artigo em que reitera seu desinteresse pela autobiografia – do qual retirei sua definição, citada acima, para o personagem literário – Nadine Gordimer expande sua concepção do termo e o emprega num sentido mais próximo daquele que destaco no parágrafo anterior. Desta vez, o alvo da autora se encontra entre os críticos e leitores que insistem em perscrutar seus romances e contos em busca dos sujeitos reais que teriam inspirado seus personagens ficcionais. Gordimer trata com certo desdém aqueles que preferem ler seus livros a partir desta “metodologia”. No intuito de esclarecer melhor a questão em relação a sua própria obra e, desta forma, encerrar o debate, Gordimer recorre à noção criada por Primo Levi de um “espelho metafísico [que] não obedece às leis da ótica mas reproduz sua imagem *como ela é vista pela pessoa que se encontra diante de você*” (GORDIMER, 1996, p. 5, itálicos no original). Completando seu raciocínio, a autora afirma que a “pessoa que se encontra diante de você” é justamente o escritor, ou seja, o sujeito capaz de revelar uma imagem de alguém desconhecida dele próprio. A tese de que o trabalho do escritor possui

potencial de revelação daquilo que se encontra encoberto, desconhecido, ou é inconsciente é extremamente bem aceita por Nadine Gordimer.

Na verdade, ao recorrer à metáfora especular para estabelecer fronteiras em seu processo de criação, Nadine Gordimer adentra um território bastante impreciso e comumente utilizado pela crítica para enfatizar a natureza ambivalente tanto do processo criativo quanto do trabalho interpretativo. Seja como for, a hipótese de que o escritor atua de maneira semelhante a um espelho que recebe as impressões do mundo exterior, mas reflete-as de forma subjetiva, talvez idiossincrásica em alguns casos, mas sempre reveladora de algo somente acessível ao olhar do artista, reforça mais que combate a possibilidade de que a escrita literária – ou toda escrita – contenha um número maior de elementos comuns à autobiografia do que sua autora deseja admitir.

Mesmo assim, Nadine Gordimer, comparando as diferentes técnicas interpretativas empregadas por Edward Said em sua leitura de Joseph Conrad e o método desenvolvido por Roland Barthes em sua célebre leitura estruturalista de Gustave Flaubert, identifica, na primeira, uma tendência excessivamente autobiográfica que transforma o autor uma espécie de “costela de Adão do personagem” (GORDIMER, 1996, p. 15), ao passo que a tese barthesiana parece-lhe equivalente a afirmar que “os personagens simplesmente não existem” (Id.).

Neste duelo entre a leitura de uma obra literária como reflexo da biografia de seu autor e a interpretação que privilegia as relações internas entre os elementos textuais, Nadine Gordimer afirma que a crítica biográfica torna a literatura mera “terapia” e faz com que o personagem seja abordado como “catarse autoral” (GORDIMER, 1996, p.15).

Nem autobiografia nem estrutura, o texto literário depende, para Nadine Gordimer, do livre fluxo da imaginação de seu autor, o que nos leva de volta a sua proposta de que o personagem provém tanto do material quanto do imaterial. Seja como for, o que me parece bastante claro nesta insistência da autora em reduzir as aproximações entre vida e obra é o projeto de elevar a literatura a um patamar de autonomia em relação aos demais discursos e criações artísticas. Sem dúvida, esta noção constitui uma das teses mais consistentemente defendidas por Nadine Gordimer ao longo de sua carreira.

O ensaísta Tzvetan Todorov publicou recentemente um pequeno livro intitulado *A literatura em perigo*. Neste trabalho, ele expressa sua preocupação com o ensino da literatura nas escolas e universidades francesas, além de lamentar as principais posturas adotadas, em seu parecer, pela maioria dos autores ficcionais da atualidade. Para Todorov, a literatura precisa voltar a ser praticada e experimentada em seu caráter fundamental de reveladora da

natureza humana e das relações estabelecidas pelos seres humanos com a natureza e o universo cultural à sua volta. Portanto, Todorov opta por uma visão da literatura que valoriza sua interface com o espaço e o tempo extratextual, o que, segundo o pensador, perdeu relevância a partir do advento do estruturalismo e do pós-modernismo.

Em sua análise, Todorov comenta o crescente número de obras abertamente baseadas em experiências vividas por seus autores e condena esta forte presença da autobiografia no universo literário como um excessivo processo de solipsismo por parte dos autores.

[Uma] prática literária provém (...) de uma atitude complacente e narcísica que leva o autor a descrever detalhadamente suas emoções, suas mais insignificantes experiências sexuais, suas reminiscências mais fúteis (...). A literatura (...) tornou-se apenas um laboratório no qual o autor pode estudar a si mesmo a seu bel-prazer e tentar se compreender. É possível qualificar esta (...) tendência (...) de *solipsismo*, de acordo com esta teoria filosófica que postula que o si mesmo é o único ser existente. A falta de verossimilhança dessa teoria, de fato, a condena à marginalidade, mas isto não impede que ela se torne um programa de criação literária. Uma de suas variantes recentes é o que se chama de “autoficção”: o autor continua a se dedicar à evocação de seus humores, mas, além disso, se libera de todo constrangimento referencial, beneficiando-se assim tanto da suposta independência da ficção quanto do prazer engendrado pela valorização de si. (TODOROV, 2009, p. 43-4, *itálicos no original*)

O pensamento de Todorov recupera boa parte do posicionamento expresso por Nadine Gordimer acerca da escrita, embora esta ataque a autobiografia na tentativa de preservar a liberdade criativa do escritor, ao passo que o primeiro considera a escrita autobiográfica uma espécie de trampolim para a fama num momento histórico marcado por incontáveis eventos de canonizações passageiras. Por trás do pensamento de ambos, encontra-se uma visão comum da literatura como uma arte que vem sendo banalizada pelo excesso de escrita.

Contudo, uma distinção entre o pensamento de Gordimer e o do professor franco-búlgaro pode ser detectada na menção feita por este à autoficção, inteiramente desconsiderada nos ensaios da autora sul-africana citados anteriormente.

Uma obra que contribui para a compreensão deste conceito é o livro de Vincent Colonna intitulado *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Em seu livro, Colonna (2004, p. 121) enfatiza que a autoficção não constitui um gênero textual homogêneo mas um “caminho ao interior de uma nebulosa”. A imagem da nebulosa é importante na argumentação de Colonna ao evocar a ideia de ausência de forma definida, além de introduzir a imagem de algo dificilmente apreensível em sua totalidade apenas através do olhar. Desta forma, o autor constrói sua noção da autoficção como um texto que diverge da autobiografia enquanto

gênero e que deve ser recebido criticamente por meio de um trabalho interpretativo baseado em um conjunto de possibilidades e não de simples verificações factuais. Em outras palavras, a metáfora da nebulosa permite entender a crítica biográfica como uma alternativa de leitura, um investimento crítico, apenas uma entre várias portas de entrada rumo ao interior de uma obra de arte. Segundo Colonna (2004, p.94),

a noção plástica de autoficção, em sua acepção mais atual e mais vaga, marca talvez uma evolução significativa da escrita de si, através da qual a postura autobiográfica torna-se doravante uma operação de geometria variável, cuja exatidão e precisão deixam de ser as virtudes teológicas.

Três décadas antes de Vincent Colonna, Philippe Lejeune havia publicado um livro no qual defendeu uma tese que se tornou muito influente no meio crítico. A importância de *O pacto autobiográfico* encontra-se justamente nesta metáfora – nem sempre entendida como tal – de um pacto ou acordo estabelecido entre o autor literário e o leitor. Em linhas gerais, o pensamento de Lejeune estabelece que a intenção de escrever-se a si próprio faz com que o autor deixe sinais ou marcas em sua obra que constituem as cláusulas de um pacto que deve, assim, ser reconhecido pelos leitores e pelos estudiosos da obra. A partir desta ideia-mestra, Lejeune, à semelhança de Colonna, cria uma taxonomia da autobiografia que vai desde a representação o mais fidedigna possível dos fatos vividos pelo autor até a ficcionalização de eventos reais com grau variável de preocupação com a verossimilhança ou mesmo com a noção mais sisuda de verdade propriamente dita.

Neste sentido, o livro de Colonna permite ouvir o eco das ideias de Lejeune, especialmente no que se refere ao que o segundo denominou como “espaço autobiográfico”.

O problema muda completamente de natureza. Não se trata mais de saber qual dos dois, a autobiografia ou o romance, será o mais verdadeiro. Nem um, nem o outro. À autobiografia faltarão a complexidade, a ambiguidade, etc.; ao romance, a exatidão. Será, então, um mais que o outro? Antes: um *em relação ao* outro. O que se torna revelador é o espaço dentro do qual se inscrevem as duas categorias de textos e que não é redutível a nenhuma das duas. Tal efeito de relevo obtido por este processo representa a criação, para o leitor, de um “espaço autobiográfico”. (LEJEUNE, 1996, p. 42, itálicos no original)

A possibilidade de interface entre o trabalho de Lejeune e o de Colonna permite fazer experiências com a hipótese de que o espaço autobiográfico de um fornece a superfície a ser preenchida, ocupada, pela nebulosa autobiográfica do outro. A partir daí, não surpreende que

Philippe Lejeune, tendo iniciado sua argumentação por meio de uma definição técnica da autobiografia enquanto gênero textual pré-definido e calcado na confrontação com a realidade, encerre sua introdução afirmando que a autobiografia “é um modo de leitura tanto quanto um modo de escrita, um *efeito contratual* historicamente variável” (LEJEUNE, 1996, p.45, *itálicos no original*).

Como se vê, em termos teórico-críticos, a autobiografia conquistou, nos últimos anos, um papel importante na avaliação da presença autoral em uma obra de arte. Enquanto muitos autores e estudiosos preferem enxergar aí uma simplificação redutora das capacidades criativas do artista, vários outros demonstram que a crítica biográfica não mais guarda qualquer relação com a prática de meramente escrutinar a vida de um autor a fim de detectar a presença de suas paixões e parcialidades em sua obra. De fato, a perspectiva que se encontra na base da crítica biográfica contemporânea resulta da crença de que a arte não é apenas um trabalho criativo, mas também interpretativo, ou seja, criar é, ao mesmo tempo, simbolizar e interpretar, ou interpretar por meio da obra criativa. A partir deste ponto, é possível pensar que o ato de interpretar, ou seja, o trabalho do crítico, possui vínculos mais fortes com a subjetividade autoral do que o ato criativo em si, o qual é muitas vezes levado ao limite experimental justamente no intuito de causar o maior efeito possível de distanciamento em relação à realidade biográfica do autor. Por sua vez, a interpretação crítica perderia muito de sua legitimidade se fosse submetida aos mesmos impulsos de separação de seu sujeito criador. Assim, a crítica biográfica constitui um trabalho interpretativo da arte de interpretar o mundo, o que, ironicamente, aproxima-se da tese central de Todorov em *A literatura em perigo*, em que o autor busca reconquistar, para a literatura, o elo perdido com a realidade social e subjetiva do leitor.

Em relação a uma possível aproximação entre Vera Stark e sua criadora, creio que as semelhanças apontadas entre ambas sejam insuficientes para afirmar que a autora tenha procurado participar dos eventos do romance por intermédio de uma autotradução por meio da qual Nadine Gordimer tornou-se Vera Stark. Possivelmente, a principal razão encontra-se no fato de que os pontos assinalados anteriormente não passam de dados externos, verificáveis e, ao menos no caso da autora, históricos. No entanto, o que as semelhanças não são capazes de incluir reside no universo subjetivo, interno e dificilmente verificável tanto de Vera Stark quanto de Nadine Gordimer. A partir deste ponto, cessam todas as possibilidades de leitura do romance dentro de um critério que poderíamos denominar *crítica autobiográfica ontológica*.

Contudo, se retornarmos à afirmação feita anteriormente de que, através de Vera Stark, Gordimer dissemina em sua narrativa dois temas que constituíram algumas das principais

preocupações teóricas de sua produção ficcional, isto é, a busca pela verdade na literatura e a situação do indivíduo perante a lei, torna-se possível analisar a personagem por intermédio de uma postura crítica que bem poderia ser denominada *crítica autobiográfica conceitual*.

Apesar dos questionamentos que acompanharam toda a história da tentativa de se estabelecer um conceito filosófico de verdade, Nadine Gordimer jamais se deu por satisfeita com as teses mais recentes que buscaram relativizar esta noção. Mesmo reconhecendo que a verdade precisa ser entendida como um construto histórico, portanto sujeito às vicissitudes impostas pelo tempo e pelo espaço, ou seja, pela cultura, Gordimer não partilha do zelo em empregar o termo acompanhado de sinais gráficos variados ou de apostos e qualificativos de diversos matizes. Em um de seus textos mais conhecidos – o discurso de recebimento do Prêmio Nobel de Literatura – a autora afirma que

[o] escritor é de utilidade para a humanidade somente até o ponto em que o escritor usa a palavra mesmo contra suas próprias lealdades, confia no estado de ser, à medida que este é revelado, a fim de segurar, em algum ponto de sua complexidade, filamentos do cordão da verdade, suscetíveis de serem reunidos, aqui e ali, na arte; confia no estado de ser a fim de oferecer em algum lugar expressões fragmentárias da verdade, que é a palavra final de todas as palavras, nunca alterada pelos percalços de nossos esforços em explicitá-la e escrevê-la, nunca alterada por mentiras, sofismas semânticos, pelo aviltamento da palavra para os propósitos do racismo, do sexismo, do preconceito, da dominação, da glorificação da destruição, das condenações e das louvações. (GORDIMER, 1999, p. 206)

Esta passagem, ao mesmo tempo em que esclarece a forma com que Nadine Gordimer prefere encarar teoricamente o conceito de verdade, abre espaços para os problemas de seu pensamento. Fica claro que a autora aceita a tese de que a verdade possui uma dimensão imutável, o que sintoniza perfeitamente com sua formação intelectual dentro de uma tradição europeia iniciada pelos autores iluministas. Além disto, Gordimer parece segura de que uma das tarefas do escritor encontra-se na tentativa de impedir, por meio de seus esforços criadores e representacionais, que falácias e falsidades ideológicas sobreponham-se à manifestação da verdade. Entretanto, a própria autora admite que a verdade deixa-se manusear apenas através de pequenos “filamentos” constituintes de um cordão maior, o que obriga o escritor a envolver-se na complexa tarefa de criar apenas “expressões fragmentárias da verdade”.

Com isto, Nadine Gordimer precisa encontrar um difícil ponto de equilíbrio entre a crença em uma supradimensão da verdade e as restrições impostas pelos limites da mente humana e da linguagem sobre o desejo de enveredar por um caminho que possivelmente levaria a uma certa proximidade intelectual com a verdade. Indubitavelmente, esta obsessão



filosófica, ainda que frequentemente frustrante, repercute positivamente sobre a literatura e constitui-se em uma das forças responsáveis pela enorme variedade de versões da verdade que povoam o universo literário. Apenas esta variedade já se candidata a comprovar a impossibilidade de se pensar a verdade em termos absolutos, uma vez que cada uma das obras que se debruçam sobre determinado tema faz dele uma tradução singular. Entretanto, esta própria particularidade revelada em cada obra, ainda que embarace o trajeto dos autores que adentram o caminho que supostamente conduzirá a este eldorado filosófico-literário, permite ao crítico abordar certos romances e contos produzidos por um determinado autor enquanto “autografia” não exatamente dos fatos reais e experiências biográficas de seu criador, mas, preferencialmente, do repertório conceitual desenvolvido pelo escritor ao longo de sua carreira de criador e intelectual. Além de pautar o escopo dos interesses teóricos de cada autor, este conjunto de noções mais ou menos abstratas pode travestir-se em personagens e paisagens literárias por intermédio de técnicas narrativas e figurativas particulares. Esta é a hipótese que me permite analisar a personagem Vera Stark enquanto vórtice sobre o qual incidem os elementos que compõem a visão de verdade de Nadine Gordimer, bem como a importância conferida por ela às relações entre o indivíduo e a lei.

Neste intuito, talvez seja interessante partir de algumas constatações acerca do nome da personagem e possíveis associações a serem feitas a partir daí.

Como se sabe, “Vera” provém da forma feminina do adjetivo latino “*verus*”, que significa “verdadeiro”. No entanto, um dado complementar pode ser bastante interessante, diante, justamente, de alguns fatos da biografia de Nadine Gordimer. “Vera” é também um nome feminino bastante comum na Rússia, onde traduz-se por “fé”. Naturalmente, este segundo elemento permite apenas algumas especulações, uma vez que, embora o pai de Gordimer fosse letão, muito provavelmente falasse russo e, em suas histórias sobre seu país de origem e sua família, talvez mencionasse mulheres com o nome de “Vera”, não há indicações de que Nadine Gordimer tenha aprendido qualquer rudimento deste idioma, mesmo em face de seu fascínio pela literatura russa.<sup>24</sup> Ainda assim, é impossível ignorar o alto teor de complexidade teórica ocasionado por uma aproximação, por mais fugaz que seja,

---

<sup>24</sup> O fato de o iídiche ter sido a principal língua falada pelos judeus do leste europeu talvez invalide ainda mais a tentativa de imaginar que Nadine Gordimer tivesse consciência desta significação multilíngue do nome de sua personagem. Contudo, a decisão de manter a relação em meu texto equivale a uma espécie de licença criativa com o objetivo de ressaltar a presença inesperada de elementos associativos em determinada obra, muitas vezes sem o conhecimento do próprio autor, que se torna, assim, incapaz de manter a autoridade permanente sobre seu trabalho quando este entra em circulação.

entre o conceito de verdade e a experiência da fé. Afinal de contas, mesmo no interior do discurso do senso comum, é possível testemunhar esta aproximação quando se afirma que é verdadeiro tudo aquilo que se crê como tal.

Enquanto “Vera” traz ao texto complexas noções associadas a valores absolutos, o sobrenome “Stark” contribui para qualificar, talvez mesmo delimitar e até historicizar, a ideia de verdade. Na língua inglesa, a expressão “*stark truth*”, relativamente comum, é empregada em situações em que não se pode escapar ao confronto com realidades desagradáveis. De acordo com o *Longman Dictionary of Contemporary English*, o adjetivo “stark” possui dois sentidos básicos: (1) “muito simples na aparência e com pouca ou nenhuma cor e decoração” e (2) “desagradavelmente claro e impossível de ser evitado”. Dentre seus sinônimos listados pelo *Oxford Dictionary of Synonyms and Antonyms*, destacam-se “nítido” (*distinct*), “desolador” (*desolate*), “austero” (*austere*), “total” (*utter*) e “simples” (*plain*).

Além de auxiliar na análise dos principais atributos de Vera Stark, este pequeno esboço da semântica por trás de seu nome remete a uma tese de Nadine Gordimer que se encontra em ao menos dois momentos de sua obra. Tanto em seu ensaio autobiográfico “Uma rebelde e o verão invencível”, de 1963, quanto em seu romance *The late bourgeois world*, de 1966, encontram-se declarações reveladoras sobre o pensamento da autora em torno da verdade.

No primeiro texto, Gordimer termina sua argumentação com as seguintes palavras: “A verdade nem sempre é bela, mas a ânsia por ela é” (GORDIMER, 1992, p. 37). No romance, a personagem principal afirma de maneira categórica “A verdade *não* é a beleza” (GORDIMER, 1982, p. 65, itálicos no original). Em ambos os casos, a referência não pode deixar de ser o poema de John Keats “Ode a uma urna grega”, que termina com os versos “A beleza é a verdade, a verdade beleza – eis tudo/ O que se sabe na terra, e tudo o que se precisa saber”.<sup>25</sup>

Na análise do poema realizada pelo crítico James O’Rourke (1998, p. 46), T. S. Eliot é citado em sua famosa afirmação segundo a qual as linhas finais da “Ode” representam “uma séria mácula em um belo poema”. Esta declaração de Eliot serve ao crítico norte-americano como ponto de partida para avançar sua discussão acerca do “problema” que a “Ode” apresenta para a obra de Keats. Segundo O’Rourke (1998, p. 46), a dificuldade do poema reside no fato de que

---

<sup>25</sup> Cf: “Truth is beauty, beauty truth, - that is all/ Ye know on earth, and all ye need to know.” (DRIVER, 1995, p. 76)

[c]om exceção de alguns poucos críticos que vêm tentando ao mesmo tempo identificar Keats com um credo da estética neoplatônica e defender a verdade superior dos valores neoplatônicos, a maior parte da atenção suscitada por estes versos tem sido dedicada a encontrar alguma maneira de qualificar sua retórica inequívoca, normalmente por intermédio de um distanciamento do próprio Keats em relação a estas afirmações generalizadoras. Embora as repetidas valorações do sensorial em detrimento do ideal encontradas nas cartas de Keats (...) pudessem indicar a improbabilidade do platonismo do autor, não deixa de ser um destino curioso para um poema tornar-se tão canonizado quanto a “Ode a uma urna grega” por meio de uma história crítica cujo objetivo principal foi dissuadir o leitor de acreditar naquilo que o poema parece dizer.

Com efeito, o tema da ode realmente gira em torno da celebração poética de uma certa estase experimentada pelo autor ao ver-se diante de um vaso adornado com cenas da chamada era de ouro da Antiga Grécia. Ao dividir o tempo em dois tipos, sendo um associado à imutabilidade da cena perdida à memória contemporânea, o outro pertencente à efemeridade do presente, decanta-se, num gesto similar a um Dorian Gray *avant la lettre*, a beleza clássica gravada em sua atemporalidade sobre a superfície da urna. Portanto, a conclusão do poema efetivamente confere valores absolutos de verdade a um determinado conjunto de elementos estéticos.

Não pretendo ampliar a discussão do problema de Keats, mas apenas elencar Nadine Gordimer entre os demais autores que se sentem incomodados com aquilo que, no mínimo, podemos denominar como um ato de excessiva bravura do poeta inglês. À semelhança de Gordimer, Keats também se encontra diante de apenas um “filamento” da verdade, uma vez que as imagens sobre a urna grega são apenas uma seleção mais ou menos aleatória de todo um universo de cenas e atores possíveis. À semelhança de Keats, por sua vez, Gordimer também toca na questão da verdade enquanto valor inalterável. A partir destes fatos, a pergunta inevitável passa a ser por qual razão a autora sul-africana cita o poeta com o claro propósito de refutar a premissa filosófica contida em seus versos.

Para compreender esta aparente contradição, algumas das considerações sobre a verdade na literatura oferecidas por Tzvetan Todorov em seu livro citado anteriormente podem ser úteis. Após um esboço acerca do tratamento conferido a esta questão desde a antiguidade clássica, que distinguiu a verdade no ideal platônico da verossimilhança no pensamento aristotélico, Todorov aborda a verdade artística medieval em sua configuração de verdade teológica até chegar ao período iluminista, quando o discurso artístico iniciou-se num processo de autonomia em relação à linguagem filosófico-científica e passou a associar a verdade ao belo e às estruturas harmoniosas. Este processo permitiu, mais tarde, que os

primeiros artistas românticos defendessem a noção de que “a arte e a poesia se referem à verdade, mas a verdade da arte não tem a mesma natureza que aquela aspirada pela ciência” (TODOROV, 2009, p. 63).

A partir deste ponto, Todorov apresenta a seu leitor uma distinção entre dois tipos de verdade. No primeiro caso, encontra-se o ideal científico da verdade enquanto fato ou lei natural compreensível e verificável. Trata-se de uma *verdade de correspondência*. A segunda categoria contempla o conhecimento que se forma através de um acúmulo de dados acerca da natureza e da identidade das criações, convenções e comportamentos humanos que não se submetem a padrões minimamente previsíveis. Neste caso, temos a chamada *verdade de desvelamento*. Para Todorov (2009, p. 64), a diferença entre ambas “se situaria (...) entre copiar (ou descrever) e interpretar”. Ao dar prosseguimento a seu raciocínio, o autor afirma que

[a] partir daí, pode-se concluir que não somente a arte conduz ao conhecimento do mundo, mas que ao mesmo tempo revela a existência dessa verdade cuja natureza é diversa. Na realidade, essa verdade não lhe pertence exclusivamente, já que constitui o horizonte dos outros discursos interpretativos: história, ciências humanas, filosofia. A própria beleza não é uma noção nem objetiva (que possa ser estabelecida a partir de indícios materiais) nem subjetiva, ou seja, que dependa do juízo arbitrário de cada um; ela é intersubjetiva, pertencente, portanto, à comunidade humana. (TODOROV, 2009, p. 64-5)

O que se destaca no argumento de Todorov, e que pode ser utilizado na tentativa de resolver a contradição de Nadine Gordimer diante do problema de John Keats, é a identificação de uma natureza consensual, nem singular, nem universal, da verdade literária. Desta forma, ao insistir sobre a capacidade inerente à literatura de desvelar fragmentos da verdade por intermédio da palavra, Gordimer não parece interessada em defender uma verdade apenas autoral, subjetiva. Não é neste sentido que procuro realizar uma abordagem autobiográfica de sua caracterização de Vera Stark. Entretanto, ao publicar o romance, Gordimer oferece a seu público leitor o que talvez não deixe de ser apenas sua tradução da verdade construída ao longo de uma produtiva carreira dedicada à escrita e aos debates culturais e políticos, bem como à leitura.

Embora existam diferenças estruturais entre os trechos mais antigos recuperados aqui e a caracterização de Vera, as primeiras passagens são reveladoras no tocante às preocupações demonstradas pela autora quando elege a verdade como um dos temas centrais de sua obra.

Em *The late bourgeois world*, a cena em que a protagonista afirma que “a verdade não é a beleza” ocorre num encontro, no apartamento da personagem principal, entre esta e seu parceiro. Enquanto se preparam para sair, o rapaz, chamado Graham, pausa por alguns instantes diante de um belo pôr-do-sol emoldurado pela porta de uma sacada. Enquanto admiram juntos a paisagem natural, Graham comenta: “Eu queria algumas vacas e casais pairando sobre as [montanhas]” (GORDIMER, 1982, p. 65).

Ao fazer este comentário, Graham cita imagens, armazenadas em sua memória, de cenas bucólicas repetidamente visitadas por certo tipo de figuração pictórica. A esta idealização, Liz, a protagonista, contrapõe a hipótese de que a beleza dos raios solares esteja repleta de “irradiação”. Isto lhe concede a oportunidade de sugerir (ou provocar) que, fosse este o caso, a cena não seria “bela”. Como resposta, Graham oferece a noção de que “não existe moral na beleza”. Finalmente, Liz pode afirmar que “a verdade não é a beleza”. Na sequência do diálogo, Liz considera que, uma vez sendo-lhe impossível imaginar “vacas e casais flutuando” na imagem, esta lhe remetia a um “pano de fundo para uma enorme paisagem vitoriana” (GORDIMER, 1982, p. 66). E completa dizendo que, em suas associações, surge “algo como uma citação cheia de referências à Alma, à Glória Divina e ao Infinito” (Id.). Não há, nestas colocações da personagem, qualquer tentativa de decantar tais valores religiosos absolutos, uma vez que, em sua conclusão, ela classifica o pôr-do-sol que vinha ocupando sua atenção como a “apoteose do cartão postal” (Id.).

Na realidade, antes que Liz faça os comentários relatados acima, ela se lembra que Graham possui uma reprodução de Chagall em seu quarto. Esta associação implica uma abordagem comparativa entre a natureza e o trabalho de sua representação através da arte, uma vez que a narração destaca o fato de que a porta da sacada funciona como uma moldura para o pôr-do-sol contemplado pelo casal.

Por esta razão, é possível afirmar que a cena apresentada aqui remete à questão da tradução da verdade pela via da arte, além de criar uma situação interessante em que a literatura encena a complexidade de acesso ao real pela porta da representação pictórica e, ao fazê-lo, o texto de Gordimer amplifica esta complexidade, uma vez que a linguagem verbal busca apresentar um problema formal, ou seja, a confiabilidade da descrição, por intermédio de uma descrição do mesmo problema em sua reconfiguração numa outra linguagem artística: a escrita. Neste momento, portanto, o leitor está diante do problema da verdade em sua acepção metalinguística. No entanto, o próprio desmascaramento da representação artística, sugerido, num primeiro momento, pela hipótese de que a cena idealizada seja, na realidade, composta por partículas radioativas, e, num segundo momento, pela comodificação da

natureza através do estereótipo mercantil dos cartões postais, abre o texto para a preocupação com um viés da verdade que é muito mais subjetivo do que objetivamente mensurável: a *sinceridade*. É este último elemento, demasiadamente humano, que permite concluir que a verdade não pode sempre ser bela e condizente com expectativas idealizantes.

A ideia da sinceridade pode ser uma maneira muito eficiente de adentrar a segunda passagem de Gordimer sobre a verdade destacada anteriormente.

O ensaio “Uma rebelde e o verão invencível” descreve a origem do interesse de Nadine Gordimer pela literatura e é um dos primeiros textos em que ela revela sua convicção de que a escrita revelou-se-lhe um atributo nato. Ao final do artigo, após narrar seu primeiro encontro com o poeta africâner Uys Krige (1910 -1987) – um momento que, segundo a autora, efetivamente iniciou sua carreira literária profissional – Gordimer enfatiza o impacto que o passar do tempo e os fatos históricos tiveram sobre o poeta e o descreve como “uma espécie de vítima política, já que não festeja a política de seu povo nem o preconceito racial do homem branco em geral” (GORDIMER, 1992, p. 37). Neste ponto, encerra seu ensaio com a frase “A verdade nem sempre é bela, mas a ânsia por ela é” (Id.).

A situação de Krige representou o destino comum àqueles que se recusaram a endossar a política racial sul-africana que, segundo seus ideólogos, tinha como objetivo principal defender os interesses da minoria branca e impedir sua dispersão e eventual aniquilamento pela maioria negra e mestiça. Sob determinado ponto de vista, isto equivale a afirmar que cidadãos como Uys Krige davam as costas a seu próprio povo e negavam solidariedade para com as decisões políticas tomadas em seu nome. Esta modalidade de insurreição contra sua própria raça foi muito bem descrita por Nadine Gordimer como a situação daqueles que se tornaram “uma minoria dentro de uma minoria” (GORDIMER, 1992, p. 309). A imagem pode não ser original, mas é bastante pertinente quando se refere ao pequeno grupo de sul-africanos brancos, sejam de origem britânica, como Nadine Gordimer, sejam os africâneres de ascendência majoritariamente holandesa e francesa como Uys Krige, que optaram por não se alinhar com o oportunismo de seus líderes políticos na tentativa de usurpação definitiva de terras e direitos das populações nativas e mestiças.

Para os ideólogos do apartheid, assim como para a maioria dos membros das classes privilegiadas por este regime, os cidadãos brancos que condenavam o sistema vigente equivaliam a traidores dos ideais de sua raça e, o que era ainda mais grave no caso de Krige, insistiam em não reconhecer a verdade histórica da humilhação imposta aos africâneres pelos ingleses durante a Guerra dos Bôeres e, por conseguinte, a necessidade de afastar de vez o risco de um retorno dos “ingleses” ao poder na África do Sul.

Neste ponto, chegamos ao tema da manipulação da verdade por discursos partidários conscientemente interessados em empregar as potencialidades da palavra no intuito de estabelecer falsidades e falácias como verdades a-históricas. O racismo que subjaz a retórica do apartheid constitui excelente exemplo deste processo. Na citação de seu discurso de recebimento do Prêmio Nobel, Nadine Gordimer cita outros tantos, como o sexismo e o partidarismo político.

Como foi mencionado, Nadine Gordimer reserva uma posição de destaque para a obra de Marcel Proust em sua biblioteca pessoal. Não são poucas as ocasiões em que ela cita o autor de *Em busca do tempo perdido* ao falar de suas concepções particulares a respeito da criação literária. É o mesmo Proust que, em carta enviada a Jacques Rivière em 1914, afirma, acerca de sua obra máxima, que “[na] qualidade de artista eu achei mais escrupuloso e mais sutil não anunciar que eu estava embarcando em uma busca pela Verdade, ou aquilo em que a Verdade consistia para mim.” (DESCOMBES, 1992, p. 4). A passagem foi retirada do estudo de Marcel Proust feito por Vincent Descombes em torno das categorias filosóficas encontradas em seu romance. No mesmo parágrafo, o crítico faz o seguinte comentário:

O primeiro volume havia criado o “mal-entendido” de que o objetivo de Proust era recuperar *dias passados*. Na realidade, Proust havia estabelecido para si o próprio objetivo dos filósofos e dos místicos: *a busca da verdade*. (Pode-se ouvir uma alusão ao trabalho de Malebranche *De la recherche de la vérité*.) (...) Nesta expressão, “a busca pela Verdade”, o termo “busca” começa com letra minúscula, mas “Verdade” com letra maiúscula. Não é a verdade factual dos historiadores e enciclopedistas que lhe interessa, mas a verdade dos sábios e metafísicos.

Pode-se, assim, afirmar que o primeiro problema da verdade apresentado acima, muito provavelmente pela força das circunstâncias, prevaleceu sobre o problema representacional e mesmo sobre a vertente metafísica, universalista, entre as preocupações conceituais e formais de Nadine Gordimer. A partir daí, sua obra vai sendo construída em torno da relação já mencionada entre a lei e a verdade que a embasa ou a falseia, conforme contextos culturais e ideológicos específicos.

Na realidade, a indecidibilidade sobre qual dos dois elementos, a verdade ou a lei, falseia o discurso e qual resiste ao processo de distorção compõe um dos panos-de-fundo centrais de sua ficção. Isto se dá porque nem sempre é possível separar a ideologia segregacionista e partidária dos atributos de verdade que lhe são conferidos por instâncias legisladoras específicas e defensoras de interesses exclusivistas disfarçados de universalistas.

Por sua vez, a lei promulgada, passado algum tempo, recobre-se de uma aura de verdade discursiva que mascara sua origem política e fisiologista, o que contribui para a instauração de uma simbiose perversa entre a palavra da lei e o poder da palavra dos grupos temporariamente alçados ao poder.

Portanto, é possível concluir que, ao enunciar que nem sempre a verdade é bela, Nadine Gordimer assevera que o trabalho de desvelamento das forças ocultas que falseiam os ideais humanistas em nome de projetos políticos antidemocráticos normalmente causa incômodo àqueles que buscam o abrigo da ignorância para suas consciências fustigadas por relatos de injustiças e agressões perpetradas por um Estado que afirma representar os interesses de seus cidadãos, esquecendo-se tão somente de esclarecer, à semelhança dos líderes revolucionários do famoso romance de George Orwell, que todos são cidadãos, embora alguns o sejam mais que outros.

Na segunda de suas afirmativas acerca da relação heterogênea entre a verdade e a beleza, Gordimer parece não apenas assumir o compromisso de empregar seus talentos literários nesta tarefa de desvelamento dos interesses sorrateiros por trás das máquinas ideológicas de um sistema autocrático como o regime sul-africano de seu tempo, como também deixa claro que o prazer advindo deste compromisso é o bastante para manter sua fidelidade à tarefa, mesmo diante dos percalços inevitáveis sempre que os poderosos de ocasião sentem-se confrontados. Em recente entrevista ao programa “The Interview” do serviço internacional de rádio da rede BBC,<sup>26</sup> o poeta irlandês Seamus Heaney foi capaz de traduzir com maestria esta angústia por desvelar a verdade por trás das injustiças, que ele também considera ser uma das tarefas do escritor. Citando e comentando seu conterrâneo W. B. Yeats, Heaney afirma que

ele (Yeats) disse que queria conter em um único pensamento a realidade e a justiça, e isto é muito difícil de fazer, mas eu acho que em uma situação de grande polarização, de culpa, de impasse político, o eu (*the self*) torna-se estressado e angustiado (*stressed and distressed*), ele aspira por algum tipo de unidade (*at-oneness*) no mundo, ele aspira por harmonia, mas em troca lhe é oferecido o impasse. Portanto, neste ponto, nesta posição acuada, eu penso que um artista tem que escapar para o interior de uma obra.

O impasse a que Heaney se refere é a complexa situação política e cultural que marcou o período em que Yeats viveu na Irlanda e que ainda hoje caracteriza a sociedade extremamente

---

<sup>26</sup> O programa foi ao ar no dia 16/01/2010. Referências e detalhes da entrevista podem ser acessados em <http://www.bbc.co.uk/programmes/p005rwnv#synopsis>.



dividida na Irlanda do Norte. Todavia, as mesmas palavras poderiam perfeitamente descrever o ambiente de “polarização” e “culpa” em que Nadine Gordimer viveu toda a sua vida, o que também pode explicar isto que, nas palavras de Heaney, soa como um sintoma da experiência fragmentadora do colonialismo e outras formas de hegemonia política: a busca por “conter em um único pensamento a realidade e a justiça”, conforme Heaney descreve o ideal estético de Yeats e que resume muito bem o fundamento estético sobre o qual Nadine Gordimer buscou erguer sua obra.

Na atualidade, quando um artista torna pública sua intenção de encontrar algum veículo de acesso à verdade, seja em qualquer das acepções discutidas aqui, por intermédio de sua obra, ele deverá se preparar para responder aos questionamentos suscitados pelo relativismo cultural característico do trabalho intelectual das últimas décadas. Tal relativismo, que enxerga com suspeita o trabalho em torno de conceitos filosóficos associados ao universalismo das teses iluministas, originou-se não apenas de um amplo processo de pesquisa acadêmica que propiciou a publicação de obras de fôlego sobre as aporias epistemológicas contemporâneas, mas também de algo bem mais prosaico, ou seja, a disseminação de informações e pontos de vista que a revolução tecnológica vem permitindo. Neste contexto, em que se multiplicam não apenas os objetos de conhecimento, mas também os sujeitos de conhecimento, é compreensível esperar o surgimento de um contramovimento marcado pela necessidade de manifestar a angústia experimentada por aqueles que não se sentem confortáveis com o crescente nível de indecidibilidade defendido pelos teóricos do relativismo cultural. Com isto, figuras de proa como Gordimer e Heaney, à sombra de antecessores celebrados, como Proust e Yeats, possivelmente encontrarão eco em novas gerações que se formam nos departamentos filosóficos e nas artes em geral. Provavelmente, as palavras de Saul Bellow, contidas em sua palestra ao receber o Prêmio Nobel de Literatura<sup>27</sup> e que se aproximam significativamente do pensamento de Nadine Gordimer descrito aqui, receberão uma nova interpretação a partir da interlocução destas duas visões diversas de mundo.

A essência de nossa real condição, a complexidade, a confusão, a dor, nos é mostrada em relances, naquilo que Proust e Tolstoi pensaram em termos de “impressões verdadeiras”. Esta essência revela-se e, mais tarde, esconde-se. Quando ela se afasta, deixa-nos em dúvida novamente. Mas, aparentemente, nós jamais perdemos nossa conexão com as profundezas das quais nos vêm estes relances. A noção de nossos reais poderes, poderes que parecemos retirar do universo propriamente dito, também vem e vai. Nós relutamos em

---

<sup>27</sup> Disponível em [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1976/bellow-lecture.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1976/bellow-lecture.html).

falar sobre isto, porque não há nada que possamos provar, porque nossa linguagem é inadequada e porque poucas pessoas estão dispostas a correr o risco de falar sobre isto. (...)

O valor da literatura reside nestas intermitentes “impressões verdadeiras”. Um romance move-se para trás e para a frente entre o mundo dos objetos, das ações, das aparências, e aquele outro mundo do qual vêm estas “impressões verdadeiras”, o que nos leva a crer que o bem ao qual nos apegamos tão tenazmente – em face do mal, tão obstinadamente – não é mera ilusão.

Não se trata de defender um novo revisionismo no intuito de revalorizar indivíduos artisticamente brilhantes, mas cujo conservadorismo e certa dose de intolerância cultural trouxeram-lhes a reprovação de um universo intelectual e artístico cioso de abrir as portas de seus departamentos e suas disciplinas e, assim, democratizar a arte e o pensamento. A interface entre gerações que estou imaginando aqui deve encarar o fato de que talvez o principal conflito que se desenha atualmente não seja mais o choque de civilizações, mas aquele que envolve o que Nadine Gordimer denominou o material em oposição ao imaterial. Para ficar em apenas dois exemplos, os recentes embates entre sociedades seculares e teocráticas, bem como os dilemas advindos do debate entre a biologia evolucionista de Richard Dawkins e os defensores da existência de uma dimensão não material da vida, já revelam esta nova fase da velha interlocução entre modelos diferentes para se pensar o mundo.

A partir de agora, posso ampliar a articulação de minha proposta de leitura da figura de Vera Stark enquanto presença da verdade no texto de Gordimer por intermédio de um corpo e uma voz concedidos pela autora aos elementos que compõem sua interpretação deste conceito, bem como sua visão dos componentes necessários para que a verdade encontre seu espaço nas coletividades humanas.

Para tanto, interessante seria respeitar a ordem formal estabelecida pela autora durante a construção de seu romance.

Neste quesito, um dado que chama a atenção é o pouco interesse da crítica em relação às epígrafes do romance. Anteriormente, detalhei algumas das possíveis implicações da segunda destas epígrafes – o haiku de Bashō – e optei por aguardar o momento mais apropriado para adentrar a primeira das citações introdutórias selecionadas por Gordimer. Neste caso, trata-se de uma passagem de Marcel Proust, cuja fonte não é identificada, na qual o autor afirma que “não devemos nunca ter medo de ir muito longe, porque a verdade fica mais adiante.”

Num primeiro momento, é necessário observar que o conselho contido nesta epígrafe guarda relação com a ideia de renovação encerrada na metáfora outonal de Bashō, uma vez que, conforme comentário no capítulo anterior, aponta para um ponto no futuro em que o peso das contradições atuais sustentadas pela sociedade sul-africana ter-se-ia tornado menos severo.

Além disto, o trecho pinçado em Proust igualmente procura indicar, ainda que de maneira indeterminada, a direção que se deve seguir na busca pela verdade. A semântica da expressão “mais adiante” remete a um permanente adiamento do encontro com a verdade, sempre fugidia e somente apreensível de maneira parcial, segundo o consenso entre os filósofos de ontem e de hoje que se dedicaram ao tema. Mesmo assim, este adiamento e esta fragmentariedade da verdade não provocam o desinteresse por seu conhecimento. Ao contrário, como já foi afirmado anteriormente, a precariedade das condições de busca, aliada às nuances de ambivalência características da verdade enquanto objeto de pesquisa ou desejo de contemplação, tudo isto tem o efeito, aparentemente paradoxal, de suscitar uma verdadeira obsessão por alguma espécie de contato, alguma forma de experiência, com alguma manifestação da verdade.

Conforme venho tentando demonstrar, Vera Stark constitui a *persona* criada por Nadine Gordimer para seguir “mais adiante” em seus estudos sobre a verdade por meio da literatura. Além disto, é fundamental ter em mente que a personagem não deve ser analisada apenas enquanto vetor figurativo para experimentações conceituais. Isto reduziria sua história não mais a uma “catarse autoral”, conforme afirmou Gordimer, mas, talvez, a uma “catarse doutoral”, ou seja, uma obsessão acadêmica que corre o risco de ultrateorizar a análise de um romance. Em dado momento do estudo de uma obra, é importante abrir espaço para que seus personagens respirem o sopro existencial que lhes foi conferido pelo escritor e manifestem-se na forma mais próxima possível do humano que a narrativa pode lhes oferecer.

Recuperando um momento interessante do romance, comentado no capítulo II, quando Didymus e Sibongile retornam pela primeira vez em muitos anos à casa dos Stark, o narrador destaca a emoção vivida por Vera ao se lembrar do tempo em que estas visitas ocorriam com frequência e com a naturalidade garantida pelo direito de ir e vir que os anos de chumbo do apartheid haviam transformado em exílio e distância.

Na tentativa de explicar os sentimentos suscitados por este reencontro na protagonista do romance, o narrador afirma:

Não era nostalgia o que Vera experimentava em ocasiões como essa e sim algo diverso: uma sensação de confronto com a vida não interpretada que havia a sua volta, atrelada a sua pessoa juntamente com a bolsa a tiracolo bojuda, sempre no braço, sua pasta documentando investigações sobre a vida de terceiros. (GORDIMER, 1996, p. 45)

Sem dúvida, é relativamente impossível determinar quem – Vera ou o narrador – considera como “não interpretada” a vida que transcorre ao redor dos personagens naquele momento crucial de suas vidas que voltam a se cruzar após vencidos os obstáculos impostos pela intolerância social convertida em política de Estado. Seja como for, esta expressão remete a um dos papéis de Vera Stark que pretendo elaborar aqui e ao qual já chamei a atenção acima, ou seja, a hipótese de que a personagem tenha sido criada a partir de elementos biográficos e conceituais que possibilitem uma interpretação de como a África do Sul foi alterada pelas injunções do apartheid e daquilo que poderia abrir o caminho para uma história mais justa a partir do momento em que a população sul-africana encarasse as novas perspectivas oferecidas pelo reencontro.

A noção da reinterpretção também se refere à necessidade de que os grupos anteriormente separados à força esforcem-se no sentido de (re)conhecerem-se mutuamente a fim de poderem recriar a nação sul-africana segundo o discurso fundacional que deu o tom daquele momento histórico. Vera não só demonstra o longo processo de reavaliação do passado, necessário para o desejo de reconciliação no presente, como também exemplifica formas de conhecimento do outro que efetivamente possam institucionalizar esta reconciliação.

Para tanto, Nadine Gordimer situou-a no centro de uma das mais intratáveis questões do pós-apartheid: a posse da terra.

Em linhas gerais, a história da ocupação europeia da África do Sul seguiu o padrão convencional da relação entre as potências imperiais e o solo daquele que ficou conhecido, por razões que mesclaram desinformação e oportunismo, como o Novo Mundo, isto é, o padrão da expropriação e declaração arbitrária de posse em nome de sedes administrativas situadas além-mar. No caso particular da África do Sul, a questão se tornou bastante complexa devido às constantes disputas envolvendo os primeiros colonos, de origem majoritariamente holandesa e francesa, e a segunda leva de colonizadores europeus, de extração britânica. A superioridade econômica destes últimos conduziu à sua preeminência política, solidificada pelas consequências severas da Guerra dos Bôeres, em que os ingleses subjugarão os revoltosos africâneres e se estabeleceram como a principal liderança do país.

Os africanos mantiveram-se ligados à terra e a maior parte da população sul-africana de origem holandesa ainda guarda relação com esta elite de segundo escalão originária das várias propriedades rurais do país. Somente a partir de 1948, com a eleição do Partido Nacional, os africanos viram-se próximos de alterarem a balança do poder em seu favor. Este último detalhe foi, na verdade, uma das principais razões pelas quais os africanos se opuseram de forma tão ferrenha à instalação de um regime democrático na África do Sul, uma vez que a percepção que predominava era a de que os negros e mestiços, além de maioria absoluta da população, possuíam maiores afinidades com os brancos anglófonos.

Numa cena brilhantemente ilustrativa de *Ninguém para me acompanhar*, Vera Stark faz-se acompanhar de Zeph Rapulana, uma espécie de líder comunitário, até a residência da fazenda de Tertius Odendaal, um autêntico membro da aristocracia rural africano. Como já foi mencionado, Vera dirige uma fundação que, durante a vigência do apartheid, forneceu acompanhamento jurídico a pessoas vitimadas por remoções forçadas. Com o fim da base legal do regime, suas atribuições se concentraram sobre casos de grupos que desejavam retornar aos locais de onde haviam sido retirados. Uma vez que estes territórios encontravam-se invariavelmente ocupados pelas famílias que para lá se haviam transferido após as remoções, frequentemente as cercanias destas propriedades tornavam-se áreas de ocupação e, aos poucos, transformavam-se em verdadeiras comunidades intermediárias entre as residências abandonadas situadas nas áreas em que seus membros haviam sido relocados pelo governo e os locais para onde estes desejavam retornar. Além disto, a aproximação do fim do apartheid revigorou as atividades dos grupos militantes em campanhas de reforma agrária e redistribuição das terras que, tomadas ou concedidas muitas vezes arbitrariamente, acabaram ocasionando a formação de verdadeiros latifúndios num país em que a maioria da população era obrigada a viver em condições promíscuas e totalmente alheias a qualquer forma de privacidade.

Odendaal é proprietário de três fazendas, sendo uma herança do avô, outra proveniente do dote da esposa, e a terceira fruto de negócios próprios realizados num período saudável da economia rural sul-africana. Estas informações são importantes por estabelecerem um perfil convencional do ruralista bôer que desconsidera qualquer possibilidade de negociação com os negros no tocante à posse da terra, uma vez que esta representava o bem mais valorizado por aquela poderosa parcela da população.

O encontro entre o fazendeiro e Vera, acompanhada de Rapulana e Oupa, o motorista da Fundação, é descrito de forma a permitir ao leitor experimentar a energia das fronteiras anímicas, tão intensa quanto a das barreiras materiais, que sustentaram a separação entre os

brancos e os negros do país e que ainda hoje constituem um dos mais intransponíveis obstáculos ao equilíbrio social na África do Sul.

Odendaal recebe-os na varanda de sua residência e usa o corpo para sinalizar sua decisão de não convidá-los a entrar. Além disto, ignora as apresentações de Rapulana e Oupa, além de manter o olhar fixo em um ponto localizado além do espaço da varanda, por cima da cabeça de Vera, a única real interlocutora do fazendeiro.

Após ouvir o que esta tem a dizer, Odendaal deixa claro, num tom rude e agressivo, que sua intenção é pleitear junto ao governo uma autorização para transformar o espaço ocupado pelo grupo de desabrigados em uma comunidade reconhecida pelas autoridades locais e cujo funcionamento dar-se-ia por meio de lotes demarcados pelo proprietário, ou seja, o próprio Odendaal, e alugados às famílias de posseiros que pudessem pagar os valores cobrados. Além disto, havia o plano de homenagear os ascendentes do fazendeiro e chamar a comunidade pelo nome “Odenville”.

Acreditando ter sido categórico o bastante para não necessitar ouvir qualquer contestação do grupo de visitantes, Odendaal é surpreendido por Zeph Rapulana quando este se dirige a ele, no encerramento da conversa, para tranquilizá-lo: “Meneer [Senhor] Odendaal, não tenha medo. Não vamos lhe fazer nada. Nem ao senhor, nem a sua mulher e seus filhos” (GORDIMER, 1996, p. 31).

Única participação do líder comunitário na reunião, esta declaração permanecerá em aberto durante boa parte do desenrolar do romance e deverá ser mais bem compreendida a partir de fatos subsequentes. No entanto, já neste primeiro momento o conselho de Rapulana fixou-se na atenção tanto de Vera quanto do “Meneer Odendaal”, que, fechada a porta ao despedir os visitantes, continua ali, ouvidos atentos, como se para certificar-se de que eles realmente haviam partido no carro da Fundação.

Quando, mais tarde, Vera se encontra de volta em sua casa e dialoga com o esposo, as palavras de Rapulana continuam vivas em sua memória e repercutem sobre a conversa do casal, e ambos começam a indagar, a partir da insistência de Vera, sobre um possível significado oculto por trás daquela frase aparentemente despreziosa. Na sequência, a narrativa é aberta para uma verdadeira reflexão sociológica sobre as contradições existentes entre a função social de Vera e a de Ben.

Inicialmente, Vera interpreta a garantia oferecida por Zeph como um perdão, um gesto de tolerância a que o velho fazendeiro não fazia jus. Especialmente, como Ben a faz observar, diante do fato de que não só tal gesto sequer fora “reivindicado”, como, ainda por cima, ao ser oferecido, foi imediatamente “rejeitado” por seu destinatário.

Ao ouvir este comentário do esposo, Vera se deixa conduzir por observações interiores que ecoam a releitura do poema de Keats elaborada anteriormente.

Mais uma explicação, vinda de alguém cuja *simetria* de feições justapunha a harmonia da vida à discórdia da qual [Vera] fora não só testemunha como também parte, nessa experiência e em tantas outras, rotineiramente. Como é que essas contradições podiam existir numa única espécie, a humana? Como é que podia haver tanta *beleza* na composição do rosto de um homem, o seu escolhido, e tamanha *feiúra* distorcendo a capacidade de reagir com humanidade no espírito do outro homem, o fazendeiro? (GORDIMER, 1996, p. 32, meus itálicos)

As três palavras destacadas na passagem acima repetem a inserção, por parte de Nadine Gordimer, de elementos pertinentes ao universo da aspereza, da feiúra, da miséria, à correspondência operada por Keats entre a verdade e a beleza. Mais uma vez, Vera Stark – “stark Vera”, a verdade nua, a dura realidade – aponta para a contradição que habita o espaço privado da população branca sul-africana, detentora de privilégios que não apenas lhe proporcionam *simetria* em seus projetos de classe e aspirações individuais como também mantêm-na cega para a *feiúra* que caracteriza a existência dos milhões de cidadãos semelhantes aos posseiros representados por Zeph Rapulana.

Por intermédio de semelhantes colocações, a narrativa de *Ninguém para me acompanhar* corrobora o posicionamento antiliberal incipiente nos primeiros romances de Nadine Gordimer e encenado em termos mais conclusivos e contundentes em *A filha de Burger*, publicado em 1979, e em *O pessoal de July*, de 1981. Em linhas gerais, o antiliberalismo de Gordimer manifesta-se em sua insistência em que muito da solidariedade branca direcionada ao sofrimento do povo negro não inclui uma verdadeira militância com o objetivo de reformar a sociedade sul-africana e conceder aos negros e mestiços desprestigiados pela lei oportunidades econômicas, sociais e culturais semelhantes àquelas garantidas constitucionalmente aos brancos. Para Gordimer, o militante liberal deseja diminuir o sofrimento do povo negro sem abrir mão de uma noção de que este não se encontra apto para as decisões de maior relevo na condução dos assuntos nacionais estratégicos. Em seus momentos mais acerbos, o antiliberalismo da autora desmonta a hipótese de que os brancos não alinhados com a ideologia do apartheid estariam isentos de responsabilidade pelas injustiças praticadas pelo Estado. Um exemplo deste posicionamento encontra-se num dado momento em *Ninguém para me acompanhar* quando Vera, aproveitando-se do fato de que sua filha Annick está visitando a casa dos pais, oferece uma recepção aos amigos

retornados do exílio ou da prisão. No dia seguinte à festa, o noticiário matinal traz a história de um atentado a bomba sofrido por um grupo reunido num clube de golfe para uma degustação de vinhos. Em meio às manifestações de pesar e repetidas afirmações da inocência das vítimas, Vera, mais uma vez dialogando com Ben, afirma:

[É] como se tudo tivesse sido armado para mostrar exatamente como é que da incongruência das nossas vidas surge o horror. É isso! *Inocência*, dizem eles. Eu não sei mais o que significa isso, se significa que nós não sabemos o que está havendo fora de um campo de golfe. Se as pessoas ficam lá engolindo e cuspidando alguma safra do Cabo, “inocentes” de que para outros existem armas e bombas.

(...) Se você pusesse esse clube de golfe num filme, num filme de propaganda política, todo mundo diria que foi forçado demais, muito óbvio, muito simbólico. Vinho e sangue. Mas conosco acontece. (GORDIMER, 1996, p. 140, itálicos no original)

Neste trecho, a noção de que o horror é potencializado pela incongruência deve ser entendida como um protesto contra aqueles que, na verdade, administram e mantêm esta incongruência por meio de estruturas que lhes permitem viver alheios ao horror diário que constitui a experiência dos cidadãos que habitam a margem, mais ou menos distante, de seus espaços de isolamento. De fato, é possível argumentar que a experiência do horror é inversamente proporcional à distância que separa as vítimas do atentado de seus perpetradores. Por esta razão, Gordimer não admite que se defenda a inocência dos mortos e feridos no ataque, uma vez que, em sua visão, as leis que sustentam a “incongruência na proximidade” entre opressores e oprimidos revogam as credenciais para tal defesa.

O tema da incongruência também se faz presente na sequência da conversa entre Vera e Ben que vinha sendo comentada anteriormente, quando ambos procuravam compreender os sentidos das palavras dirigidas por Zeph Rapulana ao “Meneer Odendaal”.

Ao analisar como a intenção dos proprietários rurais de lotear e alugar terras inviabilizaria a sobrevivência de comunidades pobres em vias de organização, Vera afirma que a “exploração é o outro nome da lei da oferta e da procura” (GORDIMER, 1996, p. 33). Neste momento, Ben, a partir de sua experiência no ramo empresarial, oferece um contraponto à noção da esposa ao dizer:

Talvez. Talvez. Quando as pessoas não têm nada. Quando se trata de terra. Mas calculadoras de bolso, desodorantes, marcas de vodca ... as coisas sobre as quais me fazem consultas – quanto maior a demanda que você cria, maior a competição e menor a chance de exploração. (Id.)



Conforme se vê, esta troca de ideias entre o casal estabelece dois espaços específicos ocupados isoladamente por cada um. De sua parte, Vera “defendia o direito à terra e a um teto” (GORDIMER, 1996, p. 34), enquanto Ben pertence ao mundo do comércio de bens e seu objetivo era “descobrir, para seus clientes, os atrativos que desviam a atenção das pessoas daquilo que realmente lhes falta” (Id.), segundo as palavras de Vera.

Em comentários anteriores sobre o mesmo diálogo, o narrador propõe que as circunstâncias particulares da sociedade em que casais como Vera e Ben estavam inseridos faziam com que estas contradições se tornassem “uma ambiguidade aceita” (GORDIMER, 1996, p. 33). Na frase seguinte, lê-se que “[d]urante tanto tempo aquele lugar e época só permitiam manter a integridade em certas questões mediante desonestidade, por tanto tempo a verdade teve de sobreviver com mentiras” (Id.). Ao final de uma longa listagem de situações que exemplificam o sentido da afirmação anterior, os comentários do narrador se encerram nos termos seguintes:

Essas eram as únicas maneiras para defender pelo menos parte da verdade contra a mentira suprema, a única forma de defender o princípio da vida em luta contra a morte, que é a etimologia fundamental, esquecida, não encontrável nos dicionários nem nos discursos políticos, daquela embaraçosa palavra, liberdade. (GORDIMER, 1996, p. 33-4)

Esta é uma passagem bastante complexa e que parece evocar um dos temas centrais de *Ninguém para me acompanhar*: a passagem do tempo não somente como mola-mestra da história como também no papel de instrumento da transição entre fases, sejam estas de uma vida individual, sejam as de toda uma coletividade. Mais uma vez, Nadine Gordimer lança mão de oposições rígidas – verdade/mentira, vida/morte – para fazer sentir o efeito de seus elementos constituintes sobre a narrativa de um processo de cancelamento de outras oposições igualmente rígidas postas a serviço de um mecanismo político extremamente coercitivo. Na verdade, o tema que motiva o trecho citado acima inclui as diversas maneiras criadas pela sociedade sul-africana para, através de omissões, meias verdades e diálogos cifrados, estabelecerem-se convenções linguísticas, comportamentais e culturais que visavam, em última instância, a abalar as bases falaciosas de sustentação do apartheid.

No limite, é possível imaginar que Nadine Gordimer esteja defendendo a moralidade de uma espécie de “mentira estratégica”, inaceitável num ambiente político caracterizado pelo respeito às liberdades civis e individuais, porém necessária para driblar o poder da onipresença que constitui uma das marcas diferenciais dos regimes autocráticos. Isto justifica

que a citação acima termine com uma menção à liberdade enquanto efeito do “princípio da vida em luta contra a morte”. Desta maneira, Gordimer reafirma sua crença num movimento histórico dialético, em que a verdade e a vida, concebidas como elementos fortes de suas respectivas conjunções antitéticas, acabam por anular as matrizes ideológicas que permitem o emprego político da mentira enquanto retórica, bem como da morte enquanto risco absoluto, portanto empecilho maior à formação de uma militância significativa. Na África do Sul pós-apartheid, Gordimer parece crer, era chegado o momento propício para que tal processo de libertação abrangente tivesse início.

Ao final das considerações oferecidas pelo narrador, suscitadas pela revolta de Vera diante da intolerância rapace de Tertius Odendaal, a hipótese de que a particularidade sul-africana obriga a aceitação da ambiguidade subjacente à própria estrutura da sociedade é levada a uma formulação que soa de certa forma ingênua.

Em algum país *abençoado* e *pacífico*, lá longe, uma óbvia contradição moral entre as atividades de um homem e uma mulher talvez destrua o respeito que acompanha o amor. Mas aqui, para esses dois, enquanto prevaleceu a grande mentira, a contradição fazia parte das algemas da vivência comum do que era errado porém aleatório, do que era inescapável. (GORDIMER, 1996, p. 34, meus itálicos)

Os dois adjetivos que destaquei acima obrigam o leitor crítico a tomar alguns cuidados especiais em sua interpretação. Quando determina que os conflitos de valores impedem as boas relações entre casais – e, por extensão, companheiros de modo geral – em espaços *abençoados* e *pacíficos*, Gordimer pode estar empregando um recurso irônico que remete ao caráter idealizado de qualquer referência a algum país que tenha superado suas contradições internas a ponto de tornar-se a habitação de uma sociedade pacificada. Na qualidade de escritora muito bem informada acerca dos temas mais palpitantes de seu tempo, Nadine Gordimer não pode se dar ao luxo de contrapor os desafios enfrentados pela África do Sul a qualquer nação que já possa ter operado a dialética entre a verdade e a mentira, em sua formulação, e concedido a seus cidadãos o status de povo inteiramente livre. Além disto, se, para a autora, a liberdade conduz a uma inadaptabilidade às contradições contemporâneas, é provável que suas ideias constituam uma utopia no pior sentido do termo.

Com efeito, creio que esta oposição entre a incapacidade de lidar com ambivalências em certas sociedades e seu caráter inevitável em outras tenha como único mérito o fato de realçar as dificuldades adicionais enfrentadas pelos cidadãos de países administrados com base em leis injustas que, a despeito disto, optam por oferecer algum tipo de resistência a esta estrutura

insidiosa. Mais uma vez, os comentários do narrador, ao lado das considerações da hiperobservadora Vera – personagem que incorpora as características aparentemente pretendidas por Gordimer em sua formulação do espelho metafísico – fornecem ao leitor o grau de penetrabilidade do universo público sobre a esfera da subjetividade que caracterizou a sociedade sul-africana do apartheid. É como se, sobre a cama em que um casal dialoga sobre os eventos do dia, repercutissem todas as fraturas sociais engendradas pelas estruturas políticas exclusivistas que, via de regra, ainda hoje constituem uma das marcas mais destacadas dos países do Terceiro Mundo.

A “ambiguidade aceita” e que faz parte das muitas questões que povoam o pensamento de Vera volta a permear uma cena do romance quando a senhora Stark necessita visitar uma área da cidade com a qual a Fundação havia se ocupado anteriormente. Trata-se de uma comunidade periférica chamada Phambili Park, uma espécie de bairro intermediário entre a abjeção do aglomerado de moradias improvisadas pelos desabrigados e os setores estabelecidos como zonas residenciais para as classes médias. Possivelmente, Phambili Park, por intermédio de algumas estruturas básicas de saneamento e eletrificação, guardaria semelhanças com o projeto pessoal que Meneer Odendaal idealizou para sua Odenville. O problema de Phambili Park encontra-se no caráter precário do sistema que rege as vidas de seus habitantes, constantemente atemorizados pela perspectiva de verem suas casas invadidas e tomadas por aqueles que nada possuem, nem mesmo a paciência de esperar que instituições como a que é dirigida por Vera obtenham para eles oportunidades semelhantes.

Ao chegar a Phambili Park, acompanhada de uma moradora local, Vera fica profundamente impressionada com o cenário a sua volta.

Outdoors em terrenos vazios proclamavam o direito a um teto, promovido à condição de classe média. Empréstimos facilitados, Protea Grove, Blue Horizon, Hill Park, você também pode dizer que mora num lugar com um lindo nome, como se fosse bairro de branco, você também pode sentir que está tendo direitos, se o seu endereço for Phambili Park – avante, vamos avante! No horizonte, um vasto depósito de ferro-velho sem qualquer perfil reconhecível de habitações humanas; na beira da estrada, as folhas de zinco e os plásticos esfarrapados da arquitetura do final do século XX, assim como foi o mármore o material da Renascença, vidro e aço os de Mies van der Rohe. Campos de invasores, o verdadeiro Pós-Modernismo: dos sem-teto. (GORDIMER, 1996, p. 81)

A passagem acima se divide em duas partes. Na primeira delas, encontra-se uma espécie de adendo às reflexões de Vera acerca da existência de uma “ambiguidade aceita”

entre ela própria e Ben, as quais incluem uma crítica evidente daquilo que podemos chamar de cooptação da pobreza por parte de empreendedores, semelhantes a Tertius Odendaal, que se dispõem a investir em construções habitacionais básicas e lançá-las no mercado revestidas de uma aura de conquista pessoal. Com isto, comunidades que anteriormente viviam em condições precárias experimentam a ilusão de uma mobilidade social, uma vez que passam a constituir uma classe média dos pobres, ilusão esta que pode durar mais ou menos tempo de acordo com circunstâncias específicas como a perda de um emprego ou a má qualidade dos materiais empregados na construção das novas casas. Sem dúvida, *Ninguém para me acompanhar* abre espaço para que Nadine Gordimer, mantendo coerência com suas afinidades com o pensamento político de esquerda, denuncie a voracidade capitalista capaz de aprofundar os problemas sociais da África do Sul pós-apartheid e inaugurar um novo modelo colonialista e segregacionista no país, agora baseado no maior ou menor acesso ao capital.

Na segunda parte da citação, o olhar do narrador, que acompanha o olhar de Vera e reproduz seu diálogo interno durante a visita a Phambili Park, volta-se para a aglomeração de desabrigados e despossuídos que ocupam a margem da nova comunidade, da qual se encontram separados pelas fronteiras invisíveis erigidas por bolsos vazios, carteiras de trabalho sem atualizações recentes, a inexistência de documentos. Em outras palavras, a narrativa observa aqueles que ocupam um espaço ilegal e sem nome, fora da pólis, e se surpreende com a esqualidez de sua forma de viver. Neste momento, enquanto traça um paralelo profundamente irônico entre o “estilo” da “arquitetura” dos miseráveis e o estilo consagrado pela arquitetura renascentista e a do alto modernismo ocidental, Gordimer amplia o volume de sua ironia ao se referir ao “verdadeiro Pós-Modernismo” e associá-lo ao “ferrovelho” empregado pelos desabrigados na construção de seus barracos e acampamentos. Num primeiro momento, a alusão ao pós-modernismo, cuja relação com a arquitetura levou à elaboração de conceitos baseados na noção de um “mosaico de citações” e da “reciclagem” crítica de estilos anteriores, chama a atenção do leitor para o fato de que, junto a comunidades pobres, a reciclagem não possui qualquer elemento comum com a citação, mas com a necessidade urgente de reemprego de materiais descartados que devem desempenhar, assim, as mesmas funções práticas e imediatas de antes.

Na sequência da cena, quando Vera é conduzida pela jovem residente em Phambili Park e que estava servindo de testemunha da violência da qual os desabrigados amontoados entre a comunidade e a savana vinham sendo vítimas, o narrador continua articulando sua interpolação entre os valores artísticos da tradição ocidental moderna e o caráter “alucinatório” da realidade descrita.

A mulher jovem conduz a Dra. Stark para baixo e para cima, pelas ruas desenhadas na savana pela unha grosseira de uma escavadeira. Pica-paus martelando – construções por toda parte – a savana, uma oferenda sem-fim à infinidade de luz que é um dia de céu claro no Transvaal, andaimes que se destacam na exagerada perspectiva da nudez (*bareness*), De Chirico e Dali pensaram ter imaginado, Munch enxergou, mulheres de boca escancarada fugindo pelo espaço de incrustações de casebres encardidos ardendo em fumaça, ali, bem ali. Mas onde fica a Europa, que lugar ocupa o divórcio de um banqueiro na mente de alguém que abre caminho entre detritos e mato até a alucinação comportada de casinhas pequenas, com suas grades ornamentais contra ladrão e seus lençóis floridos nos varais, de alguém que fala com famílias que moram em garagens enquanto a habitação existente em sonhos há anos vai se materializando aos poucos em paredes que sobem na medida em que o dinheiro é economizado e os domingos livres permitem? A normalidade desses lares (...) também é alucinatória. Portanto, o que vem a ser normalidade? Não seria simplesmente o jeito como as pessoas conseguem viver sob uma determinada circunstância? (GORDIMER, 1996, p. 84)

Se forem estabelecidas convergências a partir de alguns elementos citados nas duas passagens reproduzidas acima, será possível perceber o alto teor de preocupações conceituais carregadas por Nadine Gordimer para o interior de sua narrativa ficcional, o que reforça a tese de que Vera Stark pode ser compreendida não apenas como uma personagem importante para o enredo do romance, mas também como uma espécie de repositório para as reflexões teóricas pessoais – *autoideografia* em lugar de *autobiografia* – de sua autora.

Em primeiro lugar, é necessário observar que o texto de Nadine Gordimer é uma obra ficcional que cita outros artistas, neste caso, arquitetos e pintores, no intuito de contrastar a visão de mundo das vanguardas europeias com a realidade dos desabrigados sul-africanos da virada do século XX. Trata-se de uma opção bastante interessante, especialmente por partir de uma autora reconhecidamente sintonizada com a tradição artística ocidental. Desta maneira, o que poderia explicar esta guinada no pensamento de Gordimer de maneira a levá-la a questionar a relevância dos valores de sua primeira formação literária? A resposta a esta questão deve ser buscada em duas esferas apenas aparentemente distintas: a primeira, de cunho ideológico, e a segunda, de base individual e subjetiva.

No tocante ao elemento ideológico, é preciso ter em mente que Nadine Gordimer pertence a um grupo de intelectuais de esquerda interessados em dar uma visão mais humanizada ao socialismo fracassado em solo europeu. Por esta razão, é possível abordar sua ironia endereçada ao pós-modernismo como um gesto pertencente à mesma linhagem das objeções levantadas por pensadores de origem marxista, tais como Terry Eagleton, Homi Bhabha e, especialmente, Fredric Jameson.

Este último, como se sabe, não chega a dividir espaço com Terry Eagleton, autor de *As ilusões do pós-modernismo*, que contém críticas contumazes aos valores culturais e filosóficos abraçados pelo pensamento pós-moderno. Em certo sentido, é possível mesmo afirmar que Jameson trata o pós-modernismo como um processo histórico natural ou inevitável. Entretanto, se existe algum pessimismo ou alguma apreensão na postura de Jameson diante do pós-modernismo, isto se encontra em sua ênfase sobre a simbiose entre este movimento e o que ele denomina de “a lógica cultural do capitalismo tardio” (JAMESON, 1996, p. 27).

Em linhas gerais, o autor identifica no presente processo de globalização econômica um terceiro grande movimento de expansão geográfica do capitalismo moderno, antecedido pelas incursões ibéricas ao Novo Mundo e pela posterior empreitada imperial, marcadamente franco-britânica, em todos os territórios não europeus, especialmente a África, o Oriente Médio e o Sudeste Asiático. Para Jameson, enquanto lógica cultural da pós-modernidade, o pós-modernismo funciona como agente simbólico da expansão da presença dos Estados Unidos nos principais eventos políticos e econômicos mundiais contemporâneos:

[A] nova cultura pós-moderna global, ainda que americana, é expressão interna e superestrutural de uma nova era de dominação, militar e econômica, dos Estados Unidos sobre o resto do mundo: nesse sentido, como durante toda a história de classes, o avesso da cultura é sangue, tortura, morte e terror. (JAMESON, 1996, p. 31)

Em sintonia com a postura predominante nos círculos da esquerda atual em relação ao processo de globalização econômica, a tese de Fredric Jameson inclui não exatamente uma crítica contra o pós-modernismo em si, mas uma denúncia da cegueira das forças econômicas e agentes culturais centrados nos valores norte-americanos posteriores à Guerra do Vietnã. Através de sua autopromoção por meio do estabelecimento de um imaginário que correlaciona a história dos Estados Unidos aos ideais democráticos iluministas, tais agentes seduzem de tal forma os indivíduos e instituições responsáveis pela cultura nos blocos periféricos que muitas demandas e especificidades regionais acabam negligenciadas ou tornam-se irrelevantes. Em termos conceituais, Jameson parece afirmar que a ênfase sobre a horizontalidade que caracteriza o pensamento dos principais idealizadores do pós-modernismo coloca em risco a temporalidade diferencial indispensável para que as múltiplas histórias de coletividades diversas sejam escritas de forma a lhes garantir uma política identitária.

Neste sentido, creio ser possível elaborar os efeitos da expressão “o verdadeiro Pós-Modernismo” sobre a visão que Gordimer parece nutrir das teses artísticas, filosóficas e políticas embutidas neste termo.

Quando, em suas reflexões captadas e representadas pelo narrador, Vera lembra-se da arquitetura renascentista e de Mies van der Rohe (1886-1969) – arquiteto alemão considerado um dos principais nomes do período industrial, o qual, por sua vez, coincide com o advento da arte moderna – as referências encontradas pela personagem falam de períodos e indivíduos estreitamente relacionados a ideologias internacionalistas e cosmopolitas, portanto citações apropriadas para seu diálogo interior que culmina no gesto desconstrutor cuja menção da anti-arquitetura dos desabrigados – o objeto da arquitetura é, no limite funcional, abrigar o homem – torna obrigatória uma reflexão complementar acerca das carências imediatas da massa de cidadãos de segunda classe aparentemente deixados à margem pelas complexas abstrações do pensamento pós-moderno, baseados na relativização dos paradigmas filosóficos e científicos anteriores, assim como na ênfase sobre a indecidibilidade como característica principal de formulações conceituais. As ambições universais da Renascença e do “menos é mais” de van der Rohe possuem, em *Ninguém para me acompanhar*, funções semelhantes à longa lista de referentes, que inclui o próprio arquiteto alemão, que Jameson cita em seu ensaio antes de antecipar sua tese de que a expansão da lógica pós-moderna oculta seu “avesso” (*underside*) de violência física e epistêmica.

Deslocando este raciocínio para o texto de *Ninguém para me acompanhar*, encontramos algo semelhante nas reflexões de Vera Stark quando esta questiona a cegueira dos teóricos contemporâneos que debatem a sociedade e a arte pós-modernas sem levarem em conta os milhões de homens e mulheres que transitam pelo mundo em condições subumanas. Neste ponto, a expressão “o verdadeiro Pós-Modernismo: dos sem-teto” assume os contornos que parecem constituir um segundo momento da ironia de Gordimer, para quem o fosso existente entre as sociedades ocidentais, promotoras de valores artísticos e culturais baseados em teses aparentemente libertárias de descentramento e crítica das hierarquias tradicionais, e as coletividades excluídas da distribuição de recursos materiais e culturais básicos desloca o raciocínio para outro nível, no qual as urgências e carências do pós-modernismo dos pobres precisam ser atendidas antes de se pensar nos ganhos estéticos e conceituais do pós-modernismo dos grupos economicamente emancipados.

Este pensamento de Nadine Gordimer talvez peque por associar as teses pós-modernas à alienação social e política, como o fazem muitos dos críticos do movimento. Minha própria interpretação de sua ironia talvez peque por imaginar que a autora realmente espera que esta

linearidade no atendimento de demandas primárias e secundárias faça sentido num mundo em que as demandas e interesses das coletividades se diferenciam dramaticamente. Ainda assim, o mérito da provocação feita por Gordimer reside em sua insistência em lembrar seus leitores da necessidade de um olhar mais amplo que conduza à permanente crítica interna dos valores temporariamente aceitos por uma sociedade e à comparação entre as condições materiais e simbólicas locais e as diferentes experiências de coletividades situadas à margem, na acepção perversa do termo.

Além disto, é importante ter em mente que o romance de Gordimer é uma obra de figuração artística da realidade. Como tal, a narrativa possui interesses que vão além da ambição de meramente representar fidedignamente a história dos despossuídos sul-africanos, mas, acima de tudo, suscitar o debate acerca de suas condições e dar voz a um enorme contingente humano cujas necessidades imediatas soam incongruentes ao lado do discurso crítico baseado no descentramento do sujeito e no relativismo dos paradigmas sociais da modernidade. Em certo sentido, há nesta passagem alguma forma de eco com aquilo que, em outra parte, Vera Stark identificou como “a vida não interpretada” ao seu redor.

Na segunda passagem do romance que destaquei acima, a insistência em que a arte ocidental do alto modernismo não contempla a amplitude do espaço sul-africano ou as vicissitudes enfrentadas por sua população oprimida por séculos de colonialismo econômico e por uma longa história de subjogação cultural e psicológica sustentada por construções estereotípicas ecoa novamente algumas das principais referências de Jameson em sua análise de como as vanguardas artísticas euro-americanas foram desafiadas por uma arte pós-moderna que, entre outras características, põe em questionamento não só a própria possibilidade de representação, um dos pilares fundamentais da teoria da arte, mas também o conceito de referencialidade, sem a qual muitos pensadores prevêm que a arte se tornará irrelevante.

A diferença entre Gordimer e Jameson, neste caso, pode ser identificada justamente naquilo que se consagrou sob a rubrica de lugar de enunciação. Enquanto Jameson, a partir do interior de um universo acadêmico e cultural situado em uma das sedes do capitalismo tardio, reconhece a exaustão da arte moderna, embora tema que o descentramento postulado pelo pós-moderno esteja conduzindo o homem contemporâneo ao paroxismo da desorientação espacial e ontológica, Nadine Gordimer segue enfatizando que os construtos da teoria da arte contemporânea, com seu viés marcadamente ocidental, não levam em conta as particularidades dos espaços periféricos e seus efeitos sobre a obra dos artistas formados nestes territórios.



Neste caso, o trecho em destaque traz à mente, mais uma vez, o pensamento formulado por Fredric Jameson em seu ensaio sobre a natureza (necessariamente) alegórica da literatura do Terceiro Mundo. Não posso afirmar que Gordimer conheça o texto em questão, ou mesmo que simpatize com a tese nele desenvolvida, mas é seguro imaginar que ambos tenham chegado a conclusões semelhantes ainda que por vias diferentes.

Uma das bases da argumentação de Jameson de que a literatura do Terceiro Mundo sempre pode ser lida enquanto alegoria nacional encontra-se em sua postulação de que o Primeiro Mundo produz ficção voltada preferencialmente para questões da subjetividade, com maior ênfase sobre a caracterização psicológica dos personagens (Freud), ao passo que a literatura da periferia constitui-se inelutavelmente em fonte de textos políticos (Marx).

Para Nadine Gordimer, o fato de sua obra ser hoje consistentemente associada à chamada “literatura política”, tendo recebido, por exemplo, certo destaque na revisão preparada por Irving Howe para seu livro intitulado justamente *A política e o romance*, deve-se muito mais às condições específicas dos cenários que ela procurou representar em seu trabalho do que necessariamente a seu interesse natural em questões políticas. Indagada numa entrevista concedida a Alan Ross em 1965 se “a situação sul-africana condicionou-a enquanto escritora de uma maneira que não poderia ter ocorrido em qualquer outro país”, Gordimer oferece a seguinte resposta:

Sim, da maneira extraordinária em que a situação política moldou as vidas das pessoas ao meu redor. (...) Eu escrevo sobre suas subjetividades privadas; frequentemente, mesmo nas situações mais privadas, elas são o que são porque suas vidas são reguladas e suas atitudes morais são forjadas pela situação política. (...) Eu não sou uma pessoa com a mente voltada por natureza para a política. Eu não creio que, caso eu tivesse vivido em outro lugar, a minha escrita teria refletido a política de forma significativa. (BAZIN; SEYMOUR, 1990, p.35)

Diante desta declaração, que a autora não reformulou nos mais de quarenta anos que se seguiram à entrevista original, não soa rancorosa sua formulação, nas páginas de um romance, da incapacidade da produção artística europeia em conceber o horror a que foram submetidos os pobres sul-africanos, cuja situação era agravada pela segregação racial. Na realidade, ao citar Giorgio de Chirico (1888-1978), Salvador Dali (1904-1989) e Edvard Munch (1863-1944), Nadine Gordimer seleciona artistas que traduziram em seus quadros muitas das atrocidades cometidas na Europa durante “o sangrento século XX”. Em seu diálogo interior, Vera reconhece o esforço fascinante destes pintores, mas parece associá-los a um ambiente

social e político que guarda mais distância do que afinidade com as agruras experimentadas pelos africanos que caminhavam tropeçadamente no rumo do novo século. Esta parece ser sua intenção ao perguntar-se “onde fica a Europa, que lugar ocupa o divórcio de um banqueiro na mente de alguém que abre caminho entre detritos e mato até a alucinação comportada de casinhas pequenas” (GORDIMER, 1996, p. 84). Durante todo o tempo em que Vera caminha entre as casas e cercados de Phambili Park, sua mente, bem como a narrativa da cena, encontra-se dividida entre a paisagem a sua volta e uma carta de seu filho Ivan, o importante banqueiro residente em Londres, com informações sobre seu processo de divórcio e sua relação com uma nova companheira. Mais uma vez, faz-se possível a interface entre Gordimer e Jameson por intermédio da aproximação entre elementos como divórcio/libido/Freud e alucinação/política/Marx.

Na realidade, ao estabelecer uma comparação entre a alucinação do sujeito apresentada em “O grito” de Munch e o desespero das mulheres e crianças de Phambili Park durante as recentes cenas de violência e perseguição decorrentes dos conflitos entre os desalojados que se amontoam nas cercanias e os capangas que defendem os interesses de pessoas que reclamam a propriedade da terra, Vera encaminha o leitor para uma reflexão que, em última instância, revela as nuances que diferenciam a loucura do indivíduo europeu diante do horror vivido na primeira metade do século XX naquele continente e a insanidade da situação do povo negro sul-africano, desprovido de direitos, na proximidade de um novo século, na terra de seus ancestrais.

Assim como a grande maioria dos artistas e escritores nascidos na África em famílias europeias, Nadine Gordimer jamais ignorou as fontes de sua formação intelectual. Sempre que chamada a elencar suas influências, os nomes de Proust, Chekhov e Dostoiévski são os primeiros a serem mencionados. No entanto, desde as páginas iniciais de seu primeiro romance, quando a pequena Helen Shaw sai a explorar as cercanias de seu bairro e chega até a região mais pobre em que vivem os pequenos comerciantes, Nadine Gordimer dá destaque ao abismo que se abriu entre sua experiência de leitura dos grandes autores ocidentais e suas experiências do universo africano em que nascera. Estas reflexões de Gordimer dizem respeito, em grande medida, à origem de seu afeto em relação à África.

Comparando-se ao pequeno Jacques de *O primeiro homem*, romance autobiográfico de Albert Camus, Gordimer escreve que, em sua infância, caso fosse indagada sobre onde ficava sua pátria, provavelmente responderia que sua pátria era a Inglaterra. Na busca por traçar o caminho que a levou a compreender que a pátria não era um país ao qual se chegava, à época,

após quatro longas semanas passadas no Atlântico, a autora toma por empréstimo uma bela imagem criada por Italo Calvino para referir-se aos filmes norte-americanos de sua juventude como “aquele outro mundo que era o mundo” (GORDIMER, 1996b, p.117). Em sua caracterização daquele mundo, Gordimer o traz de volta à memória nos termos seguintes:

Ele atraía. Talvez, um dia, se você tivesse muita sorte, fosse muito bom, trabalhasse duro, você poderia conseguir vê-lo; e enquanto eu cresci aquele mundo tomou forma, a Londres de Dickens e Virginia Woolf, a Paris de Balzac e Proust. Já em relação à América, eu fui de Huck Finn a Faulkner e Eudora Welty; mas a América não estava no itinerário dos chefes de mineração aposentados e gerentes de turno com suas esposas, amigas de minha mãe, que passavam a vida economizando para realizarem uma só viagem para a Inglaterra, para casa, ao se aposentarem.  
*Aquele outro mundo que era o mundo.* (GORDIMER, 1996b, p. 117-8, itálicos no original)

Na posição de criança nascida na década de 1920, em uma família branca, às margens das grandes empresas mineradoras da África do Sul, Nadine Gordimer pertenceu a um mundo social restrito ao espaço pequeno-burguês da classe média de seu país. A este grupo não tinha acesso qualquer cidadão negro ou mestiço. Por esta razão, seu amor precoce pela leitura e pela escrita levou-a a descobrir uma profunda cisão entre seu território pessoal e as experiências por ele suscitadas e o espaço literário em que ela passava a maior parte de seu tempo livre. Este conflito torna-se ainda mais contundente quando se tem em mente que a literatura sul-africana da época era escrita quase que exclusivamente por autores provenientes de meios sociais e origens históricas muito parecidas com a sua própria. Portanto, apesar do nascimento em solo africano, Nadine Gordimer muito cedo descobre a impossibilidade de apontar o Continente Negro como sua terra, ou o povo africano como sua gente.

Dando prosseguimento a sua analogia com o protagonista do romance de Camus, Gordimer conclui que deveria “*fazer-se a si mesma*, na metáfora do Primeiro Homem, sem referências coerentes, de pé sobre as próprias pernas, nenhum modelo por meio do qual prosseguir” (GORDIMER, 1996b, p.121, itálicos no original). Esta necessidade de “fazer-se a si mesma” espelha sua carência de conexões mais profundas, seja com a tradição autóctone do continente africano, seja com a cultura europeia em que sua participação era apenas vicária, por meio de suas leituras e das origens de seus pais. Como escritora, Gordimer ainda deveria cumprir muitas das exigências impostas aos artistas que aspiram à legitimação no primeiro mundo da literatura mundial. Em seu entender, somente a escrita lhe daria condições de estabelecer seu papel e seu espaço na sociedade sul-africana.

Em meu desejo de escrever, na escrita que eu já estava fazendo a partir de meu conhecimento pateticamente limitado do povo e do país em que eu vivia, encontrava-se o meio de descobrir o que era a minha verdade, o que havia para eu me conectar, como eu poderia conseguir me tornar meu próprio Primeiro Homem, mulher-homem, ser humano. (GORDIMER, 1996b, p. 123)

Além da criação literária, um segundo fator que veio a permitir-lhe pensar na África do Sul como seu país foi o desligamento deste, ocasionado por pressões políticas, da Comunidade Britânica. Com isto, a ideia de uma pátria europeia iria aos poucos se dissolver. No entanto, Nadine Gordimer ainda estava longe de sentir-se capaz de dar o salto decisivo após o qual poderia considerar-se membro do povo sul-africano. Embora sua obra já fosse reconhecida como parte da riqueza cultural daquele país, sua cidadania não era reconhecida universalmente, uma vez que muitos a viam como membro da elite branca, privilegiada e opressora.

Até que cada lei que me situava à parte dos negros fosse abolida, até que nós todos pudéssemos nascer e seguir nossas vidas em qualquer lugar com o mesmo direito, governados pela livre escolha de todo o povo, meu lugar não teria como me conhecer. Pouco importa como eu e tantos outros nos conduzíamos, nós éramos mantidos dentro das categorias do passado. As leis que faziam com que mais dinheiro fosse gasto com a educação de uma criança branca do que a de uma criança negra, que um trabalhador branco recebesse mais do que um trabalhador negro, que os negros fossem transportados como gado a fim de existirem onde os brancos assim o decidissem – tudo isto teria que passar.

Os exilados precisavam voltar para seu lar de direito; os prisioneiros de consciência tinham que ser recebidos no continente, libertados de Robben Island, assim como sair da Cadeia de Pollsmoor; todos aqueles que haviam sido atormentados e segregados precisavam ascender ao poder onde seus perseguidores haviam governado por tanto tempo.

Tudo isto passou.

(...) Em abril de 1994 todos os sul-africanos de todas as cores foram às urnas e elegeram seu próprio governo, pela primeira vez. (...) O que isto significa para os nossos milhões é algo que não tem preço e que vai além dos acertos de contas (...). Nós sabemos que devemos realizar o que Flaubert chamou de “a mais complexa e menos charmosa de todas as tarefas: a transição”. Esta é a realidade da liberdade. É a grande questão.

Eu sou uma pequena questão; mas para mim existe algo imediato, extraordinário, de forte significado pessoal. Aquele outro mundo que era o mundo não é mais o mundo. Meu país é o mundo, inteiro, uma síntese, eu não sou mais uma colona. Agora eu posso falar do “meu povo”. (GORDIMER, 1996b, p. 133-4)

Cito esta longa passagem praticamente na íntegra por diversas razões. Em primeiro lugar, os quatro parágrafos transcritos fornecem uma visão sucinta das condições específicas

de Nadine Gordimer enquanto cidadã sul-africana durante a longa vigência das leis do apartheid. Em segundo lugar, ao depositar tamanha ênfase sobre o papel da lei nas relações humanas representadas em sua ficção, Gordimer corrobora minha hipótese acerca da relevância de criar uma personagem envolvida com a legislação, em lugar da literatura, para pintar seu auto-retrato literário. Além disto, o final da passagem acima, ao mencionar as eleições presidenciais, os exilados e o período de transição, estabelece importantes conexões entre os temas de *Ninguém para me acompanhar* e algumas das preocupações que interessavam a autora durante o período de composição da obra. Como o encaminhamento das situações específicas pertinentes a tais temas parece fundamental para que Gordimer possa efetivamente pertencer ao povo sul-africano e não apenas ao solo daquele país, reforça-se a ideia de que a situação de Vera Stark ao final do romance reflete as expectativas de sua criadora em relação ao futuro da nação sul-africana. De certa maneira, é possível perceber uma analogia entre a tentativa frustrada de Vera em reconhecer a realidade sul-africana em suas referências artísticas europeias e a afirmação quase nacionalista de Gordimer ao referir-se à nova África do Sul como o “mundo” que ela havia buscado encontrar durante tantas décadas.

Neste ponto, parece interessante analisar a situação de Vera após os principais acontecimentos que lhe dizem respeito no romance. Em um breve apanhado, à medida que *Ninguém para me acompanhar* se aproxima de sua conclusão, a personagem vai se despindo de suas referências biográficas. Ben se encontra em Londres, vivendo com o filho do casal, e o leitor é levado a concluir que houve uma espécie de divórcio psíquico entre os Stark, uma paralisia causada pela incapacidade de Ben de amar outra mulher e a crescente irritação de Vera diante de tal sentimento de quase dependência afetiva. Além disto, Vera vai morar numa pequena casa situada no jardim da residência de Zeph Rapulana, o antigo líder comunitário elevado à condição de conselheiro de diversos grupos de empresários e burocratas envolvidos com o processo de transição. A antiga casa de Vera, herança deixada pelos pais de seu primeiro esposo, está à venda ao fim do romance. Finalmente, a antiga advogada da Fundação aceita o convite para participar do Comitê Técnico encarregado de preparar o terreno para a convocação de uma Assembleia Constituinte para a nova fase da África do Sul. A um só tempo, Vera descobre-se só, sem alguém que a acompanhe, na busca por uma verdade de cunho pessoal. Entretanto, Vera não está realmente só, uma vez que seu novo trabalho absorve-a de maneira incondicional e a conduz a um envolvimento nunca antes experimentado por ela com o destino de seu povo. E para completar o quadro, ao deixar a casa do período colonial em que passou a maior parte de sua vida e passar a ocupar um espaço

anexo à residência de um cidadão negro emancipado econômica e politicamente pelas novas circunstâncias, Vera assume o papel idealizado por Nadine Gordimer em seu ensaio acerca da contribuição possível aos brancos quando a descolonização se concretizasse na África. Desta forma, Vera não apenas oferece a Nadine Gordimer a chance de ilustrar, de maneira historicamente plausível, seu pensamento sobre seu próprio trabalho enquanto intelectual sul-africana branca, mas também a oportunidade de produzir uma obra que constitui sua primeira contribuição literária para estes novos tempos. Enquanto máscara autobiográfica para a conceituação da verdade e sua relação com a lei, Vera representa o ideal de uma união entre leis mais justas, desatreladas de uma retórica falaciosa, e as verdades supostamente universais dos direitos humanos. Realmente Gordimer não se aproxima de uma síntese sobre a verdade – e, como vimos, nem poderia ser esta sua intenção – mas mantém-se firme na convicção de que certos valores não podem ser relativizados.

Na última cena de *Ninguém para me acompanhar*, Vera está tentando consertar um pequeno defeito no encanamento de sua nova casa e entra na cozinha de Zeph para procurar uma ferramenta. No escuro, para não perturbá-lo, Vera acaba se chocando com uma jovem que acabara de sair do quarto de Zeph e também se dirigira à cozinha. Sem pronunciar qualquer palavra, compreendendo que agora era o seu o corpo estranho naquele cenário, ela se retira dali.

Lá fora, na noite negro-azulada de inverno, foi como se desse um mergulho delicioso, chocante, no ar gélido. Fechou o registro com a satisfação de uma mulher executando um trabalho braçal. Em vez de voltar logo ao anexo, foi até o jardim, a jaqueta bem fechada sobre a quentura viva. O frio crestava os lábios e as pálpebras; gelava as duas cadeiras e a mesa; tudo pelado (*stripped*). Nem uma folha nos membros acetinados das árvores, os arbustos feito arames emaranhados; as frondes das palmeiras rígidas como os dedos. Uma trilha espessa de gelo partido crepitando luzes, as estrelas cegando quando deixou a cabeça tombar bem para trás; sob a oscilação do céu, os pés plantados no chão, no eixo do mundo noturno. Vera passeou um pouco por ali. E depois tomou seu rumo, o vapor do bafo espiralado, uma assinatura a sua frente. (GORDIMER, 1996, p. 292-3)

Comentando esta passagem, o crítico Dominic Head (1995, p. 53) afirma que é possível subestimá-la. Creio ser esta uma afirmação correta. A maior parte das análises universitárias e resenhas jornalísticas do romance concentraram-se sobre o teor melancólico de sua conclusão, especialmente em se tratando de uma obra que, paralelamente às grandes questões políticas vividas pela África do Sul no período em que foi escrita, teve igualmente por tema o processo

de envelhecimento de sua protagonista, a perda de interesse pelos ganhos advindos da sexualidade bem como sua opção pela solidão.

Sem dúvida, estes são elementos presentes na passagem que encerra o romance, mas destacá-los como os mais proeminentes reduz a leitura e implica não perceber o alto grau de contentamento experimentado por Vera naquele momento. Enquanto a descrição do clima e do cenário reescreve a epígrafe de Bashō selecionada por Gordimer, o corpo de Vera encontra-se aquecido, protegido do frio invernal, ou do frio interior que sinaliza a aproximação da morte. A solidão de Vera representa sua libertação – numa espécie de analogia com a emancipação de seu país e seu próprio abandono do passado colonial encenado pela venda da casa – e apenas reformula uma de suas reflexões anteriores, quando, percebendo o caráter ao mesmo tempo espontâneo e inelutável de seu distanciamento em relação a Ben, ela conclui que “todo mundo acaba rumando sozinho em direção ao eu” (GORDIMER, 1996, p.277).

Dominic Head destaca em sua análise a distância percorrida, tanto por Gordimer quanto por toda a nação sul-africana, entre o pedido de Helen Shaw, negado por sua mãe, para que sua amiga negra Mary Seswayo ocupe a casa dos empregados durante o semestre letivo, o que facilitaria seu acesso ao transporte até a universidade, e o momento em que um romance de Nadine Gordimer termina com sua protagonista, uma cidadã pertencente às classes médias privilegiadas durante o regime do apartheid, ocupando a casa dos fundos da residência de um cidadão negro emancipado política e financeiramente durante o processo de redemocratização.

Na busca por uma leitura *autoideográfica* da personagem Vera Stark em relação a sua criadora, gostaria de destacar um segundo ponto de encontro entre *Os dias da mentira* e *Ninguém para me acompanhar*.

Em meu primeiro capítulo, chamei a atenção para um pequeno detalhe na cena que fecha o romance inaugural de Gordimer, quando Helen Shaw põe-se à janela de um hotel e, ouvindo as canções entoadas canhestramente por um grupo de rapazes negros que passavam, afirma que sua viagem para a Europa seria meramente temporária e que ela deveria estar de volta em breve. Naquele momento, Helen encontrava-se de pé, com os pés voltados na direção do solo de seu país, embora mantidos à distância deste pela altura do andar que ocupava no hotel. A mesma Helen havia, momentos antes, queixado a seu amigo Joel de que sua condição não lhe deixava pertencer mais que à “crosta” da África do Sul e era ela a verdadeira personificação do “judeu errante”.

Exatos quarenta anos se passaram até que encontramos Vera Stark – cujo nome representa a antítese do título do primeiro romance de Gordimer e remete à crueza da realidade de um país cuja política se baseou em falsidades ideológicas que a autora buscou manter como chaga aberta em sua obra – de pé no jardim de sua nova casa, apenas desta vez seus pés tocam o solo de sua terra e não temem este contato. Na realidade, é Vera que pertence à crosta de seu país, se entendermos este termo numa acepção que destaca o contato com o solo, o pertencimento, a autoidentificação do cidadão branco como membro de uma nação e também de um povo. A viagem de volta de Helen se completa justamente no momento em que Vera toma posse simultaneamente de seu eu mais pessoal e de sua persona pública mais destacada até então. O fim das referências meramente subjetivas – marido e filhos, a sexualidade, a casa herdada – abre espaço para o encontro deste eu desidentificado com o passado e envolvido em ações que o conduzirão ao futuro sonhado pelos pais e mães da resistência ao apartheid. Em termos coletivos, Vera espelha o desejo que os intelectuais sul-africanos nutriram para seu país a partir dos primeiros momentos de euforia com o início do desmantelamento do antigo regime.

Finalmente, no tocante à relação biográfica entre Nadine Gordimer e Vera Stark, é extremamente tentador afirmar que, ao escolher comparar a respiração de Vera, tornada visível pelo ar frio como uma emanção, com uma “assinatura”, exatamente no momento em que encerra sua narrativa, ou seja, no ponto em que o artista assina sua obra, Gordimer insinua que a viagem de Helen, concretizada pela viagem interior de Vera, é análoga ao seu processo pessoal de chegada a um ponto em que poderia considerar a África do Sul como seu país e todos os sul-africanos como seu povo.

Assim como Sibongile e Didymus, Vera também viveu uma vida no exílio, ainda que por razões diferentes. O exílio de Vera em nada se diferencia da alienação a que Gordimer foi submetida durante a vigência do apartheid. Com o retorno dos Maqoma – bem como dos Mbeki, dos Slovo, dos Breytenbach – também os Stark – assim como os Gordimer, os Coetzee, os Brink – puderam reassumir papéis tornados impossíveis pelo absurdo exílio imposto àqueles que se recusaram a partir.



## CAPÍTULO 5

### “Estar aberta a encontros”

Em dado momento do estudo de *Ninguém para me acompanhar*, identifiquei a presença de certo grau de nacionalismo na narrativa. Ali, tal leitura tornou-se plausível em decorrência dos principais fatos históricos que acompanharam a escrita da obra, que, conforme foi visto, retratou um curto período de transição política marcado por grande entusiasmo popular e constantes manifestações públicas que enfatizaram um discurso de refundação nacional.

Em 1998, Nadine Gordimer lançou *A arma da casa*, um complexo romance que se afasta um pouco do tema da nação para mergulhar no universo de um crime passionai bastante singular cometido por um jovem transtornado por surpreender uma cena amorosa entre seu ex-amante e a jovem com quem estava envolvido à época do crime. Na tentativa de investigar a estrutura psíquica do rapaz e, mais uma vez, trazer à luz um debate em torno da interferência da lei sobre o afeto, Gordimer produz um romance que também pode ser lido como um microcosmo que se expande para revelar a dor de um país em busca de reconciliação entre crimes do passado e obstáculos do presente. Contudo, fica evidente que o foco da narrativa mantém-se sobre o espaço da subjetividade.

Somente em 2001, com a publicação de *O engate*, a atenção de Nadine Gordimer retorna ao tema da nação. Neste pequeno livro, o dia a dia de um grupo jovem de classe média serve de porta de entrada para que o leitor possa observar a sociedade pós-apartheid estabelecida durante o período em que Nelson Mandela ocupou o cargo de Presidente da República da África do Sul (1994-1999). Paralelamente, Nadine Gordimer retorna ao tema do exílio, embora, desta vez, o vetor de suas reflexões concentre-se sobre a figura do trabalhador migrante ilegal, cujas limitações parecem espelhar a experiência de exclusão social experimentada pela população negra durante todo o período colonial e que, à parte seu novo status político, foi pouco alterada após o fim do apartheid.

O título original do livro, *The pickup*, é de difícil tradução – o que, possivelmente, justifica a infelicidade do título brasileiro<sup>28</sup> – e Gordimer faz amplo uso dos diversos

---

<sup>28</sup> Com exceção da tradução italiana, *L'aggancio* (de *gancio*, ou seja, gancho), as principais traduções europeias procuraram fugir da polissemia contida no título. Na Alemanha, o romance saiu com o título

significados do substantivo *pickup*, bem como do verbo *pick up*. No sentido mais coloquial que parece ser o escolhido para o título, *pickup* significa “uma pessoa que alguém encontra pela primeira vez, por exemplo, em um bar, e com quem inicia um envolvimento sexual”.<sup>29</sup> Uma segunda definição, encontrada na versão eletrônica do Merriam Webster Dictionary, é um pouco mais aberta: “aquele ou aquilo que é apanhado, coletado, conduzido consigo, por exemplo, alguém que pede carona, um conhecido temporário e casual, um jogador que é adquirido junto a outro time”.<sup>30</sup> Além disto, o verbo *pick up* pode significar, entre outras coisas, “apanhar, capturar, resgatar, pegar (no chão), captar (sinal), adquirir (habilidade ou conhecimento) pela prática em lugar do estudo formal”.<sup>31</sup>

Diante desta fecunda rede semântica, é natural que, na abertura do romance, a personagem principal, Julie Summers, seja apresentada ao leitor com as mãos erguidas e abertas, uma vez que, inicialmente, o ato representado pelo verbo *pick up* é realizado com o emprego das mãos. O livro se inicia com a protagonista enfrentando um problema de trânsito, quando a bateria de seu carro perde potência, e ela é submetida à impaciência e às ironias dos demais motoristas cuja passagem era impedida. Estes são comparados a “predadores aglomerados em volta da caça”, enquanto o primeiro gesto de Julie é “[jogar] as mãos para o alto, espalmadas, em sinal de rendição” (GORDIMER, 2004, p.9).

Ansiosa e indefesa, assim é apresentada Julie Summers. Talvez a ideia seja trazer à mente uma cena comum em qualquer grande cidade do mundo, já que, após as primeiras eleições gerais sul-africanas, Joanesburgo tornou-se uma capital multiétnica extremamente diferente da cidade dos tempos do apartheid, dividida em zonas alocadas para grupos raciais específicos. Como em outras metrópoles, em tese a conta bancária agora decide onde cada um pode viver, por onde cada um pode transitar. Por esta razão, Julie ouve xingamentos e zombarias em línguas diferentes e nem sempre é capaz de entender as palavras que lhe são dirigidas.

---

*Ein Mann von der Straße* (Um homem da rua); o título francês é *Un amant de fortune* (Um amante de ocasião); já a tradução espanhola é simplesmente *El encuentro* (O encontro).

<sup>29</sup> Cf. [http://www.oup.com/oald-bin/web\\_getald7/index1a.pl](http://www.oup.com/oald-bin/web_getald7/index1a.pl)

<sup>30</sup> Cf. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/pickup>

<sup>31</sup> Cf. [http://www.oup.com/oald-bin/web\\_getald7/index1a.pl](http://www.oup.com/oald-bin/web_getald7/index1a.pl)

Segundo Emma Hunt (2006, p. 105), “a Joanesburgo do romance de Gordimer é facilmente reconhecível, embora não seja nomeada”. Na sequência de seu pensamento, a autora afirma:

Enquanto a ficção de Gordimer do período do apartheid voltava-se para a rígida demarcação entre a Joanesburgo “branca” e os bairros negros, *O engate* mostra, por sua vez, um mundo dividido entre aqueles capazes de se movimentar livremente entre países e os demais que nestes entram ilegalmente para trabalhar em empregos para pessoas sem qualificações, às margens das cidades globais. A cidade em *O engate* representa a cidade globalizante: (...) a Joanesburgo de *O engate* poderia ser qualquer cidade global, desvinculada de suas adjacências e conectada a outras cidades globais através das comunicações eletrônicas e dos mercados internacionais. (HUNT, 2006, p. 105)

Na realidade, embora a grande cidade seja reconhecível para o leitor acostumado com a geografia de Joanesburgo, importa particularmente à narrativa ressaltar as relações estabelecidas entre os personagens que formam grupos específicos de cidadãos urbanos da nova África do Sul.

Desta forma, Julie e seus amigos adotam o pensamento e o comportamento daqueles que, em termos locais, buscam desidentificar-se com o passado violento e separatista de seu país. Para tanto, formam associações entre pessoas de diferentes grupos étnicos e esforçam-se em minimizar o impacto de suas diferentes origens culturais. Em termos transnacionais, no entanto, a principal característica deste grupo é sua vinculação a um discurso liberal que se dissemina entre os membros da chamada revolução tecnológica e que faz com que seu pensamento seja pontuado por uma retórica supostamente libertária que prevê o mínimo de intervenção coletiva sobre o exercício do arbítrio individual.

Todavia, esta questão será mais bem compreendida posteriormente no romance. Antes disto, o texto é interrompido por uma interferência metanarrativa que guarda estreita afinidade com a maneira com que Nadine Gordimer enxerga o processo criativo do escritor. Esta intervenção ocorre logo que Julie, com a ajuda de alguns flanelinhas, consegue estacionar seu carro e resolver temporariamente sua situação.

Aí está. Você viu. Eu vi. O gesto. Uma mulher num congestionamento de trânsito entre tantos outros que acontecem na cidade, em qualquer cidade. Você não vai se lembrar, não vai saber quem ela é. Mas eu sei, porque de vê-la vou descobrir – como uma história – o que aconteceu em consequência desse aborrecimento corriqueiro na rua; para onde e para o que a levava. *As mãos dela erguidas, espalmadas.* (GORDIMER, 2004b, p. 10, itálicos meus)

Nestes dois breves parágrafos, únicos em todo o texto nos quais a terceira pessoa da narrativa cede lugar à primeira pessoa referente ao próprio narrador e à segunda pessoa com que este se dirige ao leitor, o gesto de levantar as mãos, forma escolhida por Julie para se comunicar em meio à cacofonia provocada pelos outros motoristas, merece atenção especial por parte do narrador, o qual parece dizer que, não fosse este ato singular, a história de Julie não teria suscitado o impulso primordial do contador de estórias.

É interessante lembrar que, na locução “gesto essencial”, tomada de empréstimo a Roland Barthes,<sup>32</sup> o termo já havia servido a Nadine Gordimer de título para um ensaio em que ela tece diversas considerações acerca da responsabilidade social do escritor. A princípio, Gordimer acredita que o “gesto essencial” do autor ficcional realiza-se por meio de seu emprego específico do material fornecido pelo corpus linguístico comum aos artistas da palavra que utilizam o mesmo idioma. Com isto, o gesto faz-se individual, às vezes idiossincrásico. Entretanto, uma vez que o escritor escreve para ser lido, seu gesto, inicialmente individual, torna-se também social – a expressão original de Barthes, na citação feita por Gordimer, é “o gesto essencial enquanto ser social” – e cada autor passa a sofrer com expectativas criadas a seu respeito pela comunidade onde nasceu ou se encontra situado, bem como pelo universo dos críticos e demais disseminadores de sua obra. A situação torna-se ainda mais complexa quando o escritor é forçado a encarar a difícil decisão de escrever contra instâncias de poder que não hesitam em silenciá-lo, seja pela censura, seja pela violência e até a própria morte. Por esta razão, o ensaio de Nadine Gordimer procura estabelecer relações entre as variáveis que informam as circunstâncias específicas do envolvimento social de cada escritor, na tentativa de solicitar que críticas e exigências sejam lançadas a partir de bases mais relativizadas ou contextualizadas.

Em última análise, no entanto, o interesse de Gordimer reside em sua insistência em que o ficcionista não transforme sua obra em servidora de interesses extraliterários a ponto de torná-la desprovida de maior relevância enquanto gesto criativo e transmutação da linguagem em objeto de arte. Em sua conclusão, a autora afirma que

[a] *transformação da experiência* continua sendo o gesto essencial básico do escritor: a extração de uma categoria limitada de algo que só revela seu significado e importância total depois do trabalho da imaginação do escritor. Isso nunca esteve mais evidente do que no contexto de experiências extremas de horror pessoal duradouro que são cruciais nos escritores do século XX. (GORDIMER, 1992, p. 339, *itálicos no original*)

---

<sup>32</sup> BARTHES, R. *O grau zero da escrita*. 2000.

Esta passagem cria a oportunidade para uma discussão mais ampla a respeito de duas importantes questões relacionadas à escrita ficcional de Nadine Gordimer.

Em primeiro lugar, trata-se de mais um momento em que a autora reafirma sua convicção de que o realismo em sentido absoluto não lhe parece conveniente para que se escreva literatura de relevância. Este tema foi abordado no capítulo anterior através dos comentários sobre o conceito de “espelho metafórico” incorporado por Gordimer a partir de suas leituras de Primo Levi, mas trago-o de volta, ainda que brevemente, a fim de contrapô-lo à tese adotada por diversos críticos de que Nadine Gordimer pertence ao grupo dos autores realistas. Aparentemente, confunde-se a escrita ficcional interessada em adentrar o território dos fatos históricos com um conceito de realismo reduzido à representação fiel da realidade verificável. Conforme procurei estabelecer no estudo de *Ninguém para me acompanhar*, o interesse de Gordimer pelo presente histórico é calcado em sua convicção de que ao autor ficcional compete a tarefa de submeter a realidade verificável ao teste duplo da racionalidade filosófica crítica, com base em certos critérios universais, como o direito à vida e a identificação da verdade escamoteada por discursos ideológicos, e da imaginação autoral, cujo objetivo é propor visões de mundo e modos de vida alternativos e comprometidos com o ideário dos direitos humanos.

Além disto, chama a atenção do leitor a interface estabelecida por Gordimer entre a imaginação e o tratamento literário do horror. Além de afirmar, na mesma linha dos escritores que se voltaram para as atrocidades cometidas na Europa no período entreguerras, que a denúncia via representação realista não opera qualquer alteração de percepções no imaginário do leitor – e o imaginário é o espaço sobre o qual pode atuar a arte se ela deseja realmente desempenhar um papel social – a autora desatrela o julgamento sobre a importância do trabalho de um escritor individual de sua relação com um contexto histórico específico.

Em seu caso particular, tal visão tornou-se muito importante diante dos prognósticos pessimistas quanto ao fim de sua relevância autoral a partir da morte do regime do apartheid. Moviada por uma leitura extremamente restrita da obra de Nadine Gordimer, que enxergou em seu trabalho uma mera denúncia do racismo estatal sul-africano e do racismo como um todo que impregnou a sociedade de seu país durante o século XX, a crítica talvez tenha feito com que alguns lamentassem o fim do apartheid, uma vez que este estava levando consigo uma longa e bem-sucedida carreira literária. Ironias à parte, é correto afirmar que tal pensamento revela um profundo desconhecimento tanto da obra de Gordimer, quanto da sociedade sul-africana.

O primeiro fator a revelar este desconhecimento diz respeito ao entendimento precipitado de que a divisão racial constituiu o grande tema de Nadine Gordimer. Venho procurando ampliar o alcance de sua narrativa e situar a lei e suas interferências sobre a vida do sujeito como o principal problema que impulsionou sua escrita. Além disto, mesmo que o tema da raça seja tomado como o vórtice da atividade escritural de Nadine Gordimer, é necessário que se conheça apenas superficialmente a história de seu país para se estabelecer uma causalidade entre o desmanche de uma máquina estatal racista e a morte do racismo. Convém que se reconheça que o discurso racialista possui ramificações que implicam não apenas a articulação da retórica colonial, como também, e talvez especialmente, um pernicioso processo de desigualdade social cujo tratamento carece de urgência, mas cujo equacionamento não vem sendo feito de maneira eficiente.

Stephen Clingman (2009, p. 208) corrobora esta visão em termos particularmente bem escolhidos ao afirmar que “a estória (sic) da África do Sul não se encerrou com o fim do apartheid; este final foi transitivo e transicional, mas não apoteótico”.

Muitos outros autores perceberam que a derrocada do apartheid não representaria um risco para a obra de Nadine Gordimer – poucas coisas no mundo literário seriam mais irônicas – e a própria autora encarregou-se de dissipar qualquer dúvida quanto a isto ao publicar, entre 1994 e 2007, duas coletâneas de ensaios, dois volumes de contos, quatro romances, além de organizar uma edição especial que reúne contos de autores consagrados, obra que teve por finalidade arrecadar fundos para a pesquisa do vírus HIV, que ameaça gravemente todo o continente africano. Além disto, encontra-se no prelo um volume que reúne todos os seus escritos não ficcionais publicados entre 1954 e 2008.

Em sua proposta de que a crítica literária deveria “pós-colonializar” sua leitura dos trabalhos recentes de Nadine Gordimer, Ileana Dimitriu chama a atenção para uma alteração significativa de foco que a publicação de *O engate* representou no contexto mais amplo da escrita da autora. Segundo Dimitriu (2006, p. 159), Gordimer “parece ter renunciado ao foco exclusivo sobre a África do Sul, a qual, no passado, ela tinha como ‘o exemplo, a epítome do isolamento cultural’” (GORDIMER, 1999, p. 212). Num ensaio anterior, Dimitriu (2005, p. 96) destaca como, em seus trabalhos mais recentes, Gordimer

expressa um novo interesse na dinâmica do local e do global, do global além do local (...) [e volta-se para] os temas mais amplos do pós-colonialismo no mundo hoje, incluindo (mas sem conceder preeminência) o seu país natal. [Suas] histórias interpelam experiências materiais que se originam nos contextos (pós-)coloniais e são endêmicas a estes: identidade e deslocamento/localização, migração e exílio, hibridismo e liminaridade –

todas imersas na tensão entre “centro e periferia” enquanto fenômeno global.

A partir deste raciocínio, parece claro que a questão que o fim do apartheid enquanto regime oficial forçou Nadine Gordimer a responder não se relaciona ao esgotamento de seu tema, ou seja, a vida do povo sul-africano sob o regime, mas às novas formas de vida que poderiam ser adotadas a partir da redemocratização política e retorno do país ao convívio da comunidade das nações. Desta forma, não foi apenas o trabalho ficcional de Gordimer que assumiu uma mirada transnacional, mas a própria África do Sul viu-se diante da complexa tarefa de se rearticular em termos locais, investindo em um doloroso processo de reconciliação social, ao mesmo tempo em que vem buscando encontrar seu espaço num cenário que se sobrepõe a questões nacionais. Da mesma maneira, Gordimer percebeu a necessidade de abrir as fronteiras de sua obra para os temas mais palpitantes experimentados pelo ser humano, e não somente pelo ser sul-africano, em contextos cada vez mais globalizados.

Na tentativa de melhor explicar esta condição, a autora escreveu o seguinte:

Para os escritores, o drama das relações individuais e pessoais que, neles próprios, foi em larga escala suprimido e, quando permitido, como se fosse uma autoindulgência, foi julgado por suas sociedades como trivial em comparação com os grandes traumas partilhados da luta pela libertação, agora vem à tona. Há tanto sobre que escrever que foi deixado de lado pela mente criativa engajada, antes; e há tanto sobre que escrever que nunca aconteceu, não podia existir, antes. (...)

Assim, nós perdemos o status do que poderia ser chamado o engajamento nacional que possuíamos. (...) Enquanto braço cultural das lutas de libertação, nós atendemos as demandas de nosso tempo naquela era. Aquele era nosso status nacional. Mas ainda precisamos ser reconhecidos com um status condizente com o respeito pela primazia de nosso papel duramente conquistado de *escritor-enquanto-escritor* na era pós-colonial.

(...) E nós precisamos partilhar [ideias e convicções], Oriente-Occidente, Norte-Sul, por todo o nosso continente (...). Precisamos nos encontrar diretamente (*in the flesh*), pegar a mão um do outro, ouvir um ao outro. (GORDIMER, 1999, p. 21-22, itálicos no original)

Nesta longa passagem, a aquiescência à tese de que sua obra foi formada em parte por marcas impostas pela política nacional não causa em Nadine Gordimer qualquer experiência que poderia ser comparada a um vazio temático. Pelo contrário, sua afirmação é imediatamente sucedida pelo entusiasmo ou mesmo por uma espécie de presciência em relação ao manancial a ser explorado por autores que, como ela própria, acreditavam ter

cumprido uma tarefa particular na luta pela libertação de seu país. Se retornarmos à parte final do capítulo anterior, podemos estabelecer uma conexão entre a alegria de Gordimer e sua recém-conquistada percepção dos sul-africanos em geral como “seu povo”.

É interessante observar que o trecho citado acima faz parte de uma palestra em que a autora aborda a “presença africana” no fugidio conceito de *literatura mundial*. Na tentativa de escapar da combatida noção de que certos autores tornam-se literatura mundial após serem citados por Paris, Londres ou Nova York, Gordimer opta por pensar a literatura mundial como uma rede mais ou menos aberta e maleável constituída a partir das associações entre escritores contemporâneos ou de períodos distintos. Neste último caso, suas ideias soam próximas ao instigante pensamento de Borges a respeito dos precursores e sucessores literários. Por esta razão, seu texto conclama seus colegas escritores a estabelecerem contatos e parcerias que possam ir além da mera leitura recíproca de suas obras e posteriores elogios – mais numerosos – e críticas nos cadernos internacionais de resenhas. Creio que a sugestão de um encontro “na carne” refira-se a uma retomada do papel do intelectual público enquanto produtor e disseminador de ideias, e não enquanto político e chefe de departamentos culturais. Para tanto, os encontros, debates e projetos coletivos parecem constituir o horizonte de Nadine Gordimer.

Para completar sua proposta de um trabalho criativo interrelacional, Gordimer dá um passo importante que lança sua visão para além da tradição europeia que marcou intensamente sua carreira literária e serviu de argumento para a parte da crítica que via em seus trabalhos uma visão artística alienada das questões mais pertinentes para o continente africano. Em suas palavras, “se você posicionar uma bússola sobre um mapa, verá (...) que Sul-Sul e não Norte-Sul é nossa orientação mais próxima” (GORDIMER, 1999, p. 26). Com esta nova mirada, explica-se por que, nos dois romances publicados imediatamente após a palestra que venho citando, Gordimer lançou mão de um intenso trabalho de citação. Especialmente em *O engate*, percebe-se a presença deste eixo sul-sul de conexões literárias, além de um vigoroso diálogo com o Alcorão, uma tarefa ao mesmo tempo desafiadora e corajosa para uma escritora que é filha de imigrantes judeus.<sup>33</sup> Nesta linha de pensamento, Gordimer conclui seu texto com o seguinte convite a seus colegas escritores:

Que nosso status escolhido no mundo seja o de escritores que buscam intercâmbios da imaginação criativa, de formas de pensar e escrever, de desempenho do papel de repositório do etos do povo, através do esforço por

---

<sup>33</sup> A primeira referência a este detalhe que encontrei foi feita por J. M. Coetzee em uma resenha do romance publicada pelo *New York Review of Books* em 2003.



ampliá-lo, trazer-lhe uma mistura vital de indivíduos e povos recriando a si próprios. (GORDIMER, 1999, p. 28)

Portanto, estou lendo a pequena interrupção na narrativa de *O engate* como uma demonstração de que a contribuição de Nadine Gordimer, em que pese sua certeza de que a literatura é dotada de potencialidades que vão além da ourivesaria verbal, não perdeu ainda sua relevância, assim como seu desejo de escrever, ou, por outra, sua imaginação, ainda não perderam fôlego. Além disto, as palavras que o narrador dirige diretamente ao leitor do romance espelham a discussão já apresentada anteriormente a respeito da defesa feita sistematicamente por Gordimer da especificidade do olhar do ficcionista e sua capacidade de lançar uma luz particular e inimitável sobre os fatos.

No momento em que o olhar do narrador torna a incidir sobre Julie, ela se encontra em um bar-restaurant chamado L.A. Café, onde frequentemente se reúne com um grupo de amigos. É importante observar os termos escolhidos por Gordimer para descrever o bar, pois estes revelam dados significativos a respeito do estilo de vida pelo qual a filha de um milionário havia optado na nova África do Sul.

O dono do bar, seja ele quem for, deve ter achado que o nome daria aos frequentadores inspiração para um imaginário estilo de vida que combinasse com o deles; é muito provável que tenha confundido Los Angeles com San Francisco. O nome era uma tomada de posição. Um bar de gente jovem, mas também um lugar onde os sobreviventes do que um dia o bairro já fora, onde hippies grisalhos e judeus de esquerda, avôs e avós da imigração dos anos 20 que não tinham virado prósperos burgueses, podiam se demorar tomando um mero cafezinho. Camponeses aturdidos, desgarrados das áreas rurais, tagarelavam e pediam esmola na sarjeta em frente. Cabelos de uma barraca de barbeiro de rua espalhavam o feltro humano das cabeças africanas pelo terraço. Prostitutas do Congo e do Senegal sentavam-se às mesas com a confiança de rainhas da beleza. (GORDIMER, 2004b, p. 11-12)

Em primeiro lugar, há que se destacar a referência a dois estereótipos internacionais com os quais o proprietário do L.A. Café possivelmente se confundira. Entre o brilho das celebridades hollywoodianas e o lema da liberdade absoluta, a ideia passada ao leitor é a de um país que busca sentir-se parte de uma comunidade internacional que, por sua vez, incorpora um imaginário global que vem corroborando a preocupação de Fredric Jameson com a disseminação de uma “lógica cultural” norte-americana em detrimento da emergência de lógicas culturais locais. E caso as palavras do narrador sejam tomadas a sério quando este

afirma que o nome do bar era “uma tomada de posição”, é perceptível que os frequentadores daquela região de Joanesburgo, remanescentes dos grupos que, durante o apartheid, não se haviam alinhado com a ideologia do regime, são o primeiro alvo da proverbial ironia de Gordimer, sempre pronta a tentar desmistificar tomadas de posição que não reconhecem sua subserviência a discursos que precisam ser “escavados” até que revelem sua procedência do universo mercantil e publicitário.

Para Emma Hunt (2006, p. 107), “[o] café é uma clara referência à cidade global paradigmática sobre a qual Edward Soja afirmou: ‘Tudo se reúne em Los Angeles’”. Em sua leitura, a maneira com que Nadine Gordimer apresenta o bar em sua narrativa “é um sinal para o leitor de que a Joanesburgo do pós-apartheid está se tornando uma cidade africana ao mesmo tempo em que é incorporada a uma rede global” (HUNT, 2006, p. 107).

Na segunda metade da passagem citada, faz-se menção a outros tipos que viviam na área dos bares semelhantes ao L.A. Café: cabeleireiros de calçada, pedintes, prostitutas, imigrantes ilegais. O retrato desenhado por Gordimer através deste microcosmo revela um país que se livrou de algumas fronteiras, embora outras tenham sido mantidas firmes em suas antigas posições. A pobreza e a presença de certo grau de decadência dividindo espaço com grupos anteriormente privilegiados pelo antigo regime contrasta com a repetida descrição, comum na literatura sul-africana do período anterior a 1994, de espaços demarcados para populações específicas. Enquanto esta cena seria improvável em romances anteriores – quando surgiam, havia o ambiente de tensão devido ao risco de que alguém denunciasse à polícia uma reunião ilegal entre negros e brancos em áreas restritas a uns ou aos outros – a África do Sul pós-apartheid deixou de ser palco para espetáculos desta ordem. No entanto, a separação ocasionada pela péssima distribuição de renda no país em muito pouco foi alterada pelas primeiras administrações democráticas, e Gordimer aborda esta questão em *O engate*, primeiro no espaço mais restrito de seu país para, em seguida, estender a discussão do problema no sentido mais amplo do cenário configurado pelo estabelecimento de uma ordem econômica global jamais vista na história.

Estas questões foram levadas para o interior do romance por intermédio do personagem Abdu, um imigrante ilegal, proveniente de um país muçulmano não identificado, que trabalha e vive em uma oficina mecânica próxima do L.A. Café. Seguindo uma recomendação, Julie procura a oficina, onde conhece o rapaz, descrito, na primeira referência a ele feita pelo narrador, como “um homem deitado de costas debaixo de um carro, meio corpo escondido” (GORDIMER, 2004. p.13). É interessante observar, porém, alguns dos termos empregados por Gordimer no texto original que já adiantam sua abordagem da situação de cidadãos ilegais

como Abdu. A expressão “*lying on his back*”, traduzida como “deitado de costas”, também ocorre em inglês na locução “*flat on his back*”, utilizada para informar que alguém se encontra adoentado ou que uma instituição, por exemplo, está fragilizada. Além disto, a tradução de “*half-under the belly of a car*” não deixa transparecer a presença semântica de “*underbelly*”, um termo recente da língua inglesa usado em referência à vulnerabilidade, ao ponto fraco de alguma coisa, ou a seu lado obscuro, corrompido.<sup>34</sup>

Na sequência da cena, dois outros funcionários, um branco, o outro negro, que conversavam em africâner, indicam a Julie que ela deveria se dirigir a Abdu. Quando este finalmente surge de corpo inteiro, a narrativa interpola, em meio a sua descrição física, um comentário significativo ao afirmar que ele era “diferente dos outros (“*he wasn’t one of them*”) – do branco falando africâner, do negro na frente do motor” (GORDIMER, 2004, p.13). Nesta espécie de tríade formada pelo negro e o branco – antagonistas de longa data na sociedade sul-africana – e tendo como terceiro elemento o imigrante ilegal, Gordimer estabelece uma conexão entre os dois primeiros, com base no critério social antes que racial, a fim de alterar a direção da antiga linha fronteira e traçá-la junto aos pés do estrangeiro. Não há motivos para se pensar em alguma indicação de que a nova África do Sul começava a construir alianças entre os negros e os brancos. Na realidade, o próprio livro trata de enfatizar que o país continua tão fragmentado quanto antes do fim do antigo regime. Contudo, o desaparecimento da legislação racial teve como consequência imediata a aproximação entre trabalhadores de etnias diferentes sob critérios econômicos e educacionais. Mas o que Nadine Gordimer parece desejar nesta cena é indicar o posicionamento de Abdu como o novo excluído social sob alegações próximas do vago conceito de etnia. Embora os negros e mestiços de outrora tenham finalmente sido reconhecidos como cidadãos teoricamente no mesmo patamar que a população branca, o momento atual vem se caracterizando, na África como em todos os demais continentes, por uma crescente intolerância em relação ao estrangeiro, particularmente ao enorme contingente de migrantes econômicos.

Com tudo isto, é interessante retomar a primeira descrição de Abdu para enfatizar que, desde o início, ele se encontra apenas parcialmente visível a quem o observa. À semelhança dos demais trabalhadores migrantes, Abdu é um corpo sem face, sem identificação ou

---

<sup>34</sup> Cf. [http://www.oup.com/oald-bin/web\\_getald7/index1a.pl](http://www.oup.com/oald-bin/web_getald7/index1a.pl)

identidade. Em *O engate*, Gordimer procura dar ao leitor a oportunidade de adentrar o universo elusivo do cosmopolita pobre.<sup>35</sup>

Como Julie deixa o carro na oficina, ela volta a se encontrar com Abdu em outras ocasiões. E assim como, no início do romance, o narrador destacou o gesto feito por Julie com suas mãos abertas como forma de comunicação, durante suas conversas com Abdu a ideia de abertura ressurge, desta vez para caracterizá-la como uma pessoa “aberta a encontros inesperados (“encounters”)” (GORDIMER, 2004, p. 16), “aberta a estranhos” (Id. p. 17, com pequena modificação na tradução). No segundo caso, a abertura é descrita como uma “ética”, no sentido em que o termo inglês “ethic” é usado informalmente para designar um tipo de acordo tácito de comportamento e opiniões que regem as relações entre determinados grupos, como Julie e seus amigos do L.A. Café.

No primeiro encontro entre Julie e Abdu fora do âmbito da oficina mecânica, ela o convida para tomar um café. Durante esta cena, a narrativa vai tornando perceptíveis as dificuldades criadas para a comunicação entre ambos. Neste ponto, é importante adiantar uma questão que permeia toda a obra: existe encontro onde não há comunicação? Conforme demonstra o trecho citado abaixo, mesmo as mais óbvias amenidades sociais podem carregar-se de conotações silenciosamente imprecisas – uma das marcas da escrita de Gordimer é a tentativa de revelar aquilo que as palavras aparentemente não dizem – e gerar mal-entendidos, ruídos, sinais apenas inteligíveis a quem aprende a ler as palavras simultaneamente ao corpo.

E você?

Era a pergunta errada – pronto! Tinha escapado, saído tremendamente como Demonstração de Interesse, inclusive imaginou tê-lo ouvido tomar fôlego para poder lidar com a pergunta, para poder lidar com ela; mas tudo que fez foi esticar a mão para pegar o açucareiro, que ela passou mais que depressa, e servir-se de mais uma colherada para acabar com o que restara na xícara. Ele podia se manter em silêncio, se quisesse, podia falar, se desejasse, não era ela quem decidia.

Muitas coisas, países diferentes.

Talvez seja esse o caminho.

É como se eles não quisessem você, dizem que não é seu país. Você não tem país.

E não é assim mesmo que as coisas funcionam por aqui. (...)

Para você.

Ah, pensei que você fosse, como eu, daqui, mas é bom sair. Passei um ano nos Estados Unidos – um outro país qualquer teria sido melhor para mim.

Vou onde eles me deixam entrar. (GORDIMER, 2004, p. 18-9)

---

<sup>35</sup> Naturalmente, minha referência aqui é o título do ensaio de Silviano Santiago “O cosmopolitismo do pobre”, embora minha intenção seja explorar esta interessante conjunção semântica e chegar a seus conteúdos associados à exploração do corpo do pobre pela máquina do capital globalizado.

Esta é uma passagem de difícil leitura. Tomada fora do texto maior da narrativa, pode inclusive parecer incoerente, sem deixar claro quem diz exatamente o que. Na primeira metade, nota-se a presença da fronteira invisível que se interpõe entre Abdu e Julie. Ao perguntar o que ele faz, seguindo o roteiro clássico dos primeiros encontros, Julie reage com apreensão diante da possibilidade de que seu interlocutor perceba neste gesto um mero interesse polido de quem tenta ser gentil com alguém que lhe presta um serviço. Na segunda metade, porém, a fronteira assume contornos mais palpáveis a partir do significado distinto que a afirmação de Abdu – “Muitas coisas, países diferentes” – adquire para cada um. Para ele, apátrida na acepção mais desumanizadora do termo, as constantes trocas de endereço resultam de sua condição de fugitivo da miséria e isolamento de seu país natal. Para ela, acostumada a viagens internacionais e intercâmbios culturais, o gosto pelo desenraizamento tem origem na situação financeira que lhe proporciona, entre outras coisas, os documentos necessários para passar sem sobressaltos pelo setor de imigração dos aeroportos.

Esta linha divisória será mantida no decorrer de todo o romance. Nestas cenas iniciais, tal separação revela-se ainda mais dramática quando, pela primeira vez, Julie, já resolvidas as questões relativas a seu carro, segue “demonstrando interesse” em Abdu e leva-o ao L.A. Café para que ele conheça A Mesa, termo com que o narrador nomeia não apenas o grupo de amigos de Julie, mas também os valores abraçados por eles.

*Oi, Julie. (...)*

*Oi, Abdu. (...)* Os amigos não têm pruridos em perguntar quem você é, de onde você vem – o exato oposto da xenofobia burguesa. Não, não do Cabo. Eles espremem a história da vida dele em dois tempos, intervêm, interferem com exemplos conhecidos, conselhos que têm para oferecer, um interesse inocentemente generoso ou desagradável, dependendo de como se encare a coisa – mas ele não é de imediato o “cara da oficina”, é um amigo, um deles, os horizontes da turma alargam-se o tempo todo.

Então quer dizer que é de lá que ele vem; um deles sabe tudo a respeito daquele tosco (*benighted*) país. (...) [Uma] montagem, ainda que imprecisa, de tudo que sabem sobre a região, *eles* estão discorrendo sobre seu *próprio* país (*they're telling him about his country*). (GORDIMER, 2004, p. 21, *itálicos no original*)

Enquanto no diálogo entre Julie e Abdu as barreiras à comunicação originam-se no silêncio a que os personagens se vêm obrigados em decorrência de suas experiências extremamente diversas, na cena descrita acima o problema imposto à comunicação é de outra ordem. Na realidade, é de ordem contrária, uma vez que parece haver um excesso de produção verbal que acaba por cancelar qualquer possibilidade de conversação.

E uma vez que os envolvidos nestes encontros caracterizam-se pela diferença, seja étnica, seja social, ou subjetiva e experiencial, seria interessante tentar iniciar um diálogo entre a maneira com que Nadine Gordimer elabora formas de convívio em *O engate* e o pensamento filosófico com que Kwame Anthony Appiah buscou situar a prática da conversação como ato e metáfora ideal para suscitar a aproximação entre diferenças por intermédio de um processo que não se reduz nem ao mero consumo, como proporciona a globalização econômico-tecnológica, nem ao distanciamento tolerante, que parece ser o máximo de aproximação que as políticas multiculturais vêm obtendo.

Como este diálogo deverá acompanhar toda a extensão dos dois próximos capítulos, por ora basta que se trace um esboço daquilo que Appiah (2006) denominou “cosmopolitismo” enquanto “ética num mundo de estranhos”. Na Introdução de seu livro, Appiah (2006, p. XIX) escreve que o cosmopolitismo “começa com a simples ideia de que, na comunidade humana, como nas comunidades nacionais, precisamos desenvolver hábitos de coexistência: a conversação em seu sentido mais antigo de viver junto, de associação”. Mais adiante, o autor acrescenta um segundo elemento muito importante para se compreender sua proposta e afirma que o “engajamento cosmopolita [constitui] uma conversação moral entre pessoas de culturas diferentes” (APPIAH, 2006, p. 45-6).

Ao falar em conversação moral, Appiah traz para seu texto o conceito de valor, o qual, como já se discutiu anteriormente, vem se tornando um tema extremamente complexo na contemporaneidade, especialmente a partir do estabelecimento do relativismo como elemento central do debate intercultural.

Antes de retornar às conversas que transcorrem em *O engate* – trata-se de um livro baseado em diálogos antes que em meditações narrativas, o que o diferencia tecnicamente de *Ninguém para me acompanhar* – sugiro uma pequena parada em *O cosmopolitismo do pobre*, de Silviano Santiago, especificamente em um texto em que o autor, refletindo sobre o método de conhecimento empregado pelo intelectual, recorre a Mário de Andrade para louvar a paixão que este nutria pelas fontes populares de conhecimento.

O contrato linguístico estabelecido pela *conversa*, antes de ser apenas fator de comunicação social, é fala comprometida com a vida em sociedade, e mais: com a própria construção de uma sociedade urbana onde artistas eruditos entenderiam melhor as manifestações populares e a originalidade de suas expressões artísticas. “Puxar conversa”, expressão típica de Mário, é o modo de o intelectual modernista se aproximar agressiva e despidoradamente, sensual e fraternalmente do outro, para que este, ao passar de indivíduo a cidadão e de objeto a sujeito do conhecimento, transforme o sujeito que puxou a conversa em receptáculo de um saber que

desconhecia e que, a partir do conagraçamento, passa a também ser seu. Nesse sentido é que se pode compreender melhor um dos problemas mais instigantes que Mário de Andrade levantou na década de 1920: “É difícil saber saber”. (SANTIAGO, 2004, p. 29, itálicos no original)

Procurarei estabelecer meus argumentos para encontrar na noção de conversação um fio condutor para minha análise do encontro entre Julie e Abdu. Por ora, contudo, é preciso enfatizar que a conversação permite não apenas o encontro, como destaca Appiah e como deseja Julie, mas também conduz ao conhecimento, como ensinou Mário de Andrade. Enquanto Appiah escreve pensando nas interrelações estabelecidas entre as pessoas de modo geral, o horizonte de Santiago/Andrade engloba o intercâmbio específico entre o cidadão comum, especialmente aqueles sem um nível avançado de instrução, e o intelectual. A junção destas duas posições específicas de onde parte a conversação pode lançar uma luz interessante sobre a personagem Julie Summers, a qual, conforme procurarei demonstrar, divide traços com o cidadão comum e com o intelectual, uma vez que se trata de uma criação da mente imaginativa de Nadine Gordimer, cujo interesse em analisar as novas relações interculturais da contemporaneidade possui, naturalmente, uma base na busca por melhor compreender um dado social de relevo na atualidade.

Por meio destes elementos, é possível traçar uma linha que une o primeiro sentido da locução “pick up”, ou seja, a atração sensual que conduz ao encontro, e a segunda acepção que também sobressai no romance de Gordimer, isto é, o ato de adquirir conhecimentos ou habilidades sem necessariamente o engajamento com métodos formais. Assim, pode-se afirmar que *O engate* narra não apenas a aproximação entre dois indivíduos provenientes de universos radicalmente diferentes para conceder a este encontro um tratamento com base afetiva e psíquica, mas igualmente problematiza o ato de buscar conhecer o outro, dar-se a conhecer, conhecer-se.

Inicialmente, os episódios de conversação que abrem a narrativa não são favoráveis ao conhecimento, uma vez que são marcados, em primeiro lugar, por algo que poderíamos chamar de excesso de diferença e, no segundo caso, pelo conhecimento em sentido único, quando a conversação não passa de um monólogo em disfarce.

Quando Julie convida Abdu para visitar sua casa, as fronteiras invisíveis continuam erguidas entre os dois, e um novo elemento surge para ampliar as diferenças entre ambos: o dinheiro. Abdu não havia deixado seu país de origem por outra razão. Pelo mesmo motivo, Julie tinha liberdade para deixar seu país e cruzar qualquer fronteira internacional. Para o primeiro, o dinheiro ausente fazia dele próprio um elemento indesejado, sempre interpretado

por intermédio de estereótipos – traficante, cafetão, o estrangeiro que vai roubar o emprego do cidadão local – enquanto, para Julie, o dinheiro era um segundo passaporte. Apesar de morar numa pequena casa anexa a uma propriedade maior – assim como Vera Stark ao final de *Ninguém para me acompanhar* – Julie Summers é filha de um milionário acostumado a reuniões importantes com membros de altos escalões da política e das finanças sul-africanas. Assim como Vera, que escolheu morar em um anexo como gesto de libertação dos valores internalizados durante a vigência do colonialismo, a opção de Julie teve por objetivo manter distância do mundo burguês em que nasceu. Sua casa contrasta dramaticamente com a mansão de seu pai. Seu desejo de se sentir longe dos “Bairros Nobres” (“The Suburbs”), termo com que o romance nomeia a parte da cidade em que moram os ricos, não apaga sua origem. Abdu percebe isto muito claramente e não se deixa enganar pela opção feita pela jovem por dirigir carros usados e morar numa casa pequena. De onde ele mora – igualmente um anexo, um quatinho improvisado atrás da oficina mecânica – seu foco, seu objeto de desejo, é justamente o mundo do qual Julie deseja escapar. Desta forma, desde o início vai ficando claro que, apesar de conversarem, Julie e Abdu não convergem, mas caminham em sentido contrário. O encontro a que Julie procura estar sempre aberta nunca acontece. Nas palavras do crítico Andrew Sullivan (2001),

enquanto Gordimer nos mostra, cena por cena, gesto por gesto, sua [de Julie e Abdu] quase cômica incapacidade de se lerem mutuamente, nós compreendemos que o que eles compartilham e o que os aproximou – o ódio do lugar de onde vêm – é aquilo que os está lentamente separando. Não há lugar onde eles possam ser eles mesmos inteiramente e na companhia um do outro. Seu mundo e seu tempo os condenaram.

No tocante à presença de Abdu nas constantes reuniões da Mesa, o texto de Gordimer apresenta-o na condição de ouvinte antes que de falante. Novamente, o ciclo necessário para que a conversa ocorra não se completa. Abdu, “uma mudança no clima, chegando fora da estação, o bafejo de uma temperatura desconhecida” (GORDIMER, 2004, p. 27), é o elemento exótico, o sinal da abertura daquele grupo, de sua tolerância. No entanto, ele também acaba por assumir o papel de marca de suas limitações, o ponto até onde eles estão dispostos a ir.

Na realidade, a Mesa reflete muitas das contradições e incompreensões da nova África do Sul, na qual a antiga distinção entre raças foi substituída, entre os grupos mais tolerantes, por uma nova ordem que distingue os cidadãos de acordo com categorias econômicas. Em



especial, o alvo principal das críticas e constantes ironias dos integrantes da Mesa é a recém-formada elite negra que, tendo assumido o poder, esqueceu-se de planejar a redistribuição de renda no país e equipou a administração do Estado quase que exclusivamente com membros do principal partido, o ANC – o Movimento de que trata *Ninguém para me acompanhar*.

Esta discussão é estrangeira para Abdu. Ou, na verdade, talvez lhe seja muito bem conhecida, já que ele descreve seu país de origem como um estado feudal em que os chefes hereditários autoneameiam-se ministros e presidentes. Assim, pode-se dizer que a desilusão de Abdu com a política não lhe permite participar das animadas conversações e dos debates que ocorrem diariamente em torno da Mesa. O processo político que pode estar aproximando perigosamente a África do Sul de um longo período de hegemonia partidária poderia, por sua vez, aproximar a Mesa de pessoas como Abdu, que, a sua maneira, poderia tornar-se uma espécie de sinal de alerta para os sul-africanos representados pelos companheiros de Julie. No entanto, Gordimer não faz de seu personagem um arauto. Ao contrário, Abdu é um indivíduo tragado pela ideologia por trás do mercado de capitais, e sua história é marcada pela desilusão e pela melancolia, o que o diferencia da euforia nacional(ista) que contagiou os protagonistas de *Ninguém para me acompanhar*.

Até aqui, portanto, o que temos é o estabelecimento de espaços e temporalidades que, embora se cruzem, não se comunicam. A rua, por exemplo, é o terreno em que a cacofonia de um país em formação melhor escancara suas contradições e a animosidade que pontua o comportamento de seus cidadãos. O bar – a Mesa – é o local do debate, o fórum pós-apartheid, que mescla as aspirações e frustrações individuais, a macroconjuntura da nova nação e um senso de camaradagem que acaba por diminuir a seriedade das discussões e criar esta sensação de que o que se diz não passará jamais de meras palavras sem efeitos práticos. A casa – o anexo de Julie, o quatinho de Abdu, a mansão dos “Bairros Nobres” – revela a condição e o pensamento de seus ocupantes e, mais uma vez, separa ao invés de aproximar: o anexo é uma opção confortável, o quatinho uma concessão provisória, a mansão o local que abriga o poder e ignora a existência dos outros dois espaços. Finalmente, as nações também aparecem numa relação pouco produtiva; enquanto o Primeiro Mundo representa um fim, ou um ideal, a África do Sul, em suas atuais condições, caracteriza-se pela dificuldade de se modernizar, assumir uma identidade de nação emancipada ao mesmo tempo em que convive com o submundo de um passado refratário à modernização. Num terceiro patamar, surgem os países que se organizam através de práticas políticas que datam de períodos coloniais e, por esta razão, vivem em temporalidades muito distintas das nações com alguma voz na comunidade internacional.

De volta ao enredo de *O engate*, em pouco tempo Julie e Abdu iniciam um relacionamento amoroso, a despeito dos diversos obstáculos elencados acima. Embora recheada de clichês, com direito a uma toalha de banho que cai ao chão, e as mãos que se tocam acidentalmente enquanto os dois abaixam-se para apanhá-la, a cena que descreve seu primeiro encontro sexual abre espaço no romance para um dado importante na relação de Julie e Abdu, isto é, o papel preponderante que o sexo passa a desempenhar na vida comum que eles começam a construir. Na realidade, como se verá mais adiante, o sexo torna-se simultaneamente o elemento aglutinante e dissolvente na relação que se vai estabelecendo. Desde o princípio, no entanto, o leitor percebe a presença de emoções incomunicáveis no convívio de Julie e Abdu, o que é prenunciado na passagem em que, durante o ato sexual, o narrador diz que Julie ficara “tão excitada e satisfeita que as lágrimas vieram junto com tudo quanto a inundou, e torceu para que ele não as tivesse visto ampliar seus olhos muito abertos” (GORDIMER, 2004, p.36).

Se, primeiramente, foram as mãos e suas metáforas que apareceram abertas no romance, neste momento são os olhos, com sua forma particular de absorção e apreensão, que se abrem. Qual seria a razão para que Julie desejasse ocultar a seu amante o fato de que aquele momento estava abrindo seus olhos para algo? Mesmo diante da hipótese de que a comunicação entre o casal seja extremamente truncada, é possível pensar que cada um possui um papel canalizador para o outro, como se Julie se tornasse um meio, um veículo para Abdu e vice versa.

Um segundo dado significativo oferecido pela descrição da cena amorosa surge após a despedida, quando Julie, novamente só em sua casa, procura entre seus livros por um poema de Jorge Luis Borges em que acredita identificar um paralelo com o que acabara de lhe acontecer. Os versos pinçados por Gordimer do poema, intitulado “A felicidade” (“La dicha”) são: “*Todo aquele que abraça uma mulher é Adão. A mulher é Eva. Tudo acontece pela primeira vez. (...) Louvado seja o amor no qual não há possuidor nem possuído, em que ambos se rendem. (...) Tudo acontece pela primeira vez mas de forma eterna*” (GORDIMER, 2004, p. 36, itálicos no original).<sup>36</sup>

Ao buscar o poema, Julie procurava pelos “versos que expressavam aquilo de que tinha consciência em si mesma” (GORDIMER, 2004, p. 36). Por sua vez, o leitor indaga-se do possível significado que as mesmas linhas trazem para sua leitura.

---

<sup>36</sup> “El que abraza a una mujer es Adán. La mujer es Eva. Todo sucede por primera vez. (...) Loado sea el amor en el que no hay poseedor ni poseída, pero los dos se entregan. (...) Todo sucede por primera vez, pero de un modo eterno.” Consultado em 21 de janeiro de 2010 no endereço eletrônico <http://blogs.utopia.org.br/poesialatina/a-felicidade-jorge-luis-borges>.

Ao contrário de Abdu e Julie, ou de qualquer outro par, Adão e Eva participam da mitologia de parte da humanidade como o primeiro casal, fonte criadora da vida humana, a ancestralidade por excelência. Curiosamente, a narrativa enfatiza que, antes de Abdu, Julie havia se relacionado com vários outros homens. Mesmo que o poema de Borges afirme que todo encontro entre um casal deveria ser análogo ao encontro original, não é possível acreditar que Julie, que “tomava seus anticoncepcionais todos os dias, junto com as vitaminas” (GORDIMER, 2004, p. 35), tenha experimentado a mesma reação com sua “cota costumeira de amantes” (Id.). Desta forma, os olhos abertos de Julie viram algo na intimidade com Abdu de que a leitura do poema, em algum momento do passado, havia criado uma expectativa, talvez mesmo a noção de que algo único a esperava no futuro. Alguma coisa próxima da experiência de uma revelação ocorre no mundo íntimo de Julie e passa a conduzir suas ações dali em diante. À sombra de Borges, pode-se começar a pensar que *O engate* tem igualmente por tema a vivência ou a necessidade, altamente subjetivas, da felicidade.

Além do grande autor argentino, aos poucos vai-se percebendo que Julie nutre um forte interesse pela literatura em geral e que seus escritores de predileção são retirados da biblioteca pessoal de Nadine Gordimer. Durante um passeio que Abdu e Julie fazem numa área natural próxima de Joanesburgo, o narrador aproveita não só para introduzir um novo autor da lista de Julie, mas também para diferenciar os hábitos de leitura do casal.

Ela leva livros, bem como comida, para essas horas quando duplicam o desaparecimento da identidade dele, quando somem juntos no *veld* (...). [Ele é] leitor de jornais (...). Ele lê os jornais em profunda concentração, com a disciplina da descrença, o primeiro princípio no teste dos fatos. (...) [Ele] lê como se sua vida dependesse do que está ali. O livro que ela está lendo descansa sobre seu peito, aberto e virado para baixo, numa página onde leu uma frase, uma afirmação, que parece ter sido escrita para ela muito antes que viesse ao mundo e a este período de sua vida. Já leu várias e várias vezes, de tal modo que está gravada, impressa no ar em volta, ao redor dele e dela, no céu que os vigia lá de cima. “Decidi adiar nosso futuro tanto quanto possível, deixando tudo em seu estado atual”. (GORDIMER, 2004, p. 43-4, *itálicos no original*)

O quadro que se vai formando apresenta um casal que se envolve numa relação amorosa a despeito de inúmeras situações que, numa visão mais conservadora, parecem conspirar para o afastamento um do outro. Como se sabe, Nadine Gordimer não se caracteriza por opções românticas, o que não permite a seu leitor esperar que ela conceda um tratamento idealizado ao amor entre dois jovens de universos tão distintos. Na realidade, talvez “amor” seja um

nome demasiadamente grande para o que aproximou Julie e Abdu. E no capítulo de suas diferenças, os hábitos de leitura de cada um desempenham um papel bastante relevante.

Conforme venho enfatizando, Gordimer é uma escritora que jamais põe em questão as potencialidades da literatura enquanto instrumento de alteração da realidade, seja esta composta pelas condições políticas e sociais do espaço ao qual pertence o artista, seja ainda a especificidade subjetiva, interior, de cada um dos leitores e também dos personagens. Desta forma, a leitura do conto “A tímida”, de Dostoievski, reencena, para Julie, o momento em que seus olhos se iluminam ao fim da primeira relação sexual com Abdu. Sua longa reflexão silenciosa em torno da frase pinçada ao texto do grande escritor russo – um dos favoritos de Gordimer – contrasta radicalmente com a leitura de jornais feita por Abdu, que busca no noticiário um aprendizado diferente, ou seja, as orientações necessárias para quem deseja se lançar ao mundo frenético do capital, sem se ocupar de uma reflexão interior acerca dos efeitos desta pulsão sobre a qualidade da vida humana na atualidade. Gordimer enfatiza mais uma vez sua certeza de que a literatura tem o poder de revelar o mundo de maneira mais eficiente que outras formas de escrita. À semelhança daquele primeiro diálogo no café – quando ambos se encaram, mas não se comunicam – em seus atos individuais de leitura, embora se encontrem no mesmo espaço concreto, Julie e Abdu dirigem sua atenção para mundos e possibilidades totalmente diversos. Não se comunicam, mais uma vez, embora conversem.

Na citação acima, o trecho que chama a atenção de Julie igualmente aponta para sua relação diferencial com o tempo, se comparada à de Abdu. Enquanto ela parece consciente de estar vivendo um momento aguardado longamente, adiado, finalmente alcançado – talvez seja isto o que seus olhos enxergaram sob o efeito do gozo sensual – Abdu encara o presente como algo de menor importância, um mero ponto no tempo que, na soma com tantos outros pontos semelhantes, poderá conduzi-lo ao futuro em que sua emancipação financeira finalmente será alcançada. E o leitor segue indagando sobre o que exatamente mantém esta relação.

Conforme apontei acima, a frase sobre a qual Julie reflete enquanto observa seu companheiro foi retirada do conto “A tímida”, de Dostoievski. Publicado no volume *Diário de um escritor*, a estória narra a tragédia de um casal que se une por conveniências pessoais e, passado o primeiro período de tolerância mútua e certo entusiasmo, termina por viver num estado de coabitação silenciosa. Dentre as diversas crises afetivas e de comunicação enfrentadas por ambos, a mais grave, que ocasiona uma inversão na relação de ambos e faz com que o antes derrotado passe a ser o vitorioso e vice-versa, leva a esposa – nenhum dos dois personagens tem seu nome informado pelo narrador – a ter uma severa crise nervosa e

começar a se afastar emocionalmente de seu par. É neste estado de animosidade e arrependimento, que se repete no conto, que o narrador – o próprio marido, que relembra sua história sobre o corpo da mulher que havia tirado a própria vida – pensa consigo mesmo nos termos destacados por Julie.

Diante deste pequeno esboço de enredo, a frase pinçada em Dostoievski perde os contornos de uma idealização amorosa e assume a condição de uma espécie de presságio. Conforme destaquei na passagem referente ao poema de Borges, Julie possui uma maneira singular de lidar com a literatura. O hábito de perceber em certas passagens uma mensagem endereçada a ela própria enquanto leitora pode refletir certa dose de misticismo da cultura popular, mas também evoca, mais uma vez, o desejo e a convicção de Nadine Gordimer de que a literatura encontra-se recoberta de potencialidades para intervir sobre a experiência de mundo do leitor. Como se verá no próximo capítulo, as leituras de Julie guardam em estado de latência as decisões cruciais que ela tomará ao final do romance.

Como se pressentindo a dificuldade que a citação de Dostoievski cria para a leitura crítica, Nadine Gordimer ofereceu alguns comentários explicativos na seção seguinte do romance. De acordo com sua própria interpretação, o novo estado de consciência de que Julie vai paulatinamente se dando conta tem em Abdu sua causalidade.

Mas continuando com o estado atual: a situação dele, por si só, determinava isso. Ele está aqui e não está aqui. É dentro dessa condição de existência que eles existem como amantes. Trata-se de um estado de suspensão, que elimina as pressões da necessidade de se planejar, como fazem os outros; de olhar adiante. Não há futuro sem uma identidade para reivindicá-lo; ou pelo qual se sentir obrigado. Não há cerceaduras. Em sua precariedade, é um estado puro e livre. (GORDIMER, 2004, p. 46)

Os termos com que o narrador define as circunstâncias de Julie ao lado de Abdu caracterizam-se por uma forte dose de unilateralidade. Como a própria narrativa já havia destacado, o interesse de Abdu pelos jornais revela seu permanente estado de planejamento. A cada cena do livro fica mais claro que o “ser e não ser” do jovem migrante decorre não necessariamente de uma ausência de identidade. Abdu tem plena consciência de sua origem histórica e geográfica e de como suas condições específicas costumam ser interpretadas no mundo ocidental para o qual ele deseja se transferir. Não há ausência de identidade no mundo íntimo de Abdu, mas uma estratégia consciente de afastar-se desta a fim de que mais portas se abram em sua jornada pessoal, para o universo exterior. Somente para Julie este estado precário pode significar um processo de interiorização que a liberta da necessidade de planejar

e lhe permite ler o homem ao seu lado, que lhe oferece apenas as mais básicas informações pessoais, como o meio para experimentar o presente como algo que independe de etiquetas identitárias. A metáfora do primeiro homem e da primeira mulher que ela encontra em Borges converge sobre a sensação de um “estado puro e livre”, talvez uma conceituação filosófica para outra metáfora, desta vez a do Éden.

Por esta razão, soa impreciso quando Gordimer propõe que a primeira experiência de oposição vivida pelo casal ocorre quando Abdu insiste em ser apresentado à família de Julie. Não se encontra neste pequeno choque cultural – Julie e a Mesa não se importam mais com estas formalidades – o primeiro momento em que “o condicionamento secreto de suas origens (...) [surge como] uma diferença num sentido diverso – uma oposição” (GORDIMER, 2004, p. 47).<sup>37</sup> Conforme venho procurando demonstrar, toda a duração da relação entre Julie e Abdu é marcada por uma impossibilidade de negociação de diferenças que possibilita ao leitor crítico obter de Nadine Gordimer uma advertência quanto à celebração do cosmopolitismo, da diversidade multicultural, sem um profundo estudo de condicionamentos milenares que criam obstáculos para este entendimento intercultural.

Ao final da ligeira discussão causada pela resistência de Julie em levar o namorado à casa de seu pai, o narrador capta muito bem as barreiras que o não dito erguem em redor do que é efetivamente enunciado. Faz-se silêncio no Éden de Julie, e cada um chega a sua própria conclusão: “Ela tem vergonha dos pais; ele pensa que ela tem vergonha dele. Nem ele nem ela sabem quem é o outro (*Neither knows either, about the other*)” (GORDIMER, 2004, p. 47).

Mais uma vez a diferença entre o inglês e o português causa sutis empecilhos à tradução e não permite ao leitor do texto brasileiro perceber a forma como os pronomes “neither” e “either”, que se referem exclusivamente a dois elementos e quase sempre a um em oposição ou alternativa ao outro, auxiliam na criação de um microcosmo que leva a uma reflexão mais detalhada da relação com a alteridade nos dias atuais. Neste pequeno universo constituído por Julie e Abdu, impressiona a maneira com que o caráter fragmentário e de pouca qualidade da comunicação entre o casal não parece chegar ao nível consciente de cada um. Alternativamente – o que pode ser ainda pior – é possível pensar que, embora conscientes dos ruídos que dificultam a conversação, ambos preferem não trazê-los à superfície do diálogo.

---

<sup>37</sup> É de se lamentar que a tradução brasileira tenha perdido a riqueza conceitual da fraseologia original, a qual diz simplesmente “difference in a different sense”.

O encontro entre Abdu e “o pessoal de Julie”<sup>38</sup> inclui todos os elementos temidos por esta: o luxo da casa do milionário Nigel Summers, o esnobismo de sua atual esposa e dos amigos do casal, os pratos elaborados, a atmosfera sufocante que causa em Julie a sensação de que os habitantes dos Bairros Nobres vivem a uma distância vergonhosa da realidade do povo sul-africano. Embora se mantenha em silêncio a maior parte do tempo, Julie surpreende-se com o interesse manifestado por Abdu pelos diálogos entreouvados durante a reunião. De fato, nesta cena fica mais que evidente ao leitor que o mundo mental de Abdu concede espaço privilegiado para todos aqueles que encarnam sua obsessão com o sucesso financeiro.

A excessiva citação de fragmentos de tais conversas causa no leitor um certo tédio e pode soar como exagero da parte da autora do romance. Por outro lado, é possível interpretar esta exacerbação como uma escolha deliberada de Gordimer com o intuito de levar o leitor a perceber a vacuidade do discurso dos atuais donos do poder financeiro. Somente isto pode justificar que o romance apresente mais de duas páginas com partes aleatórias de diálogos como esta: “... é quase certo que a AngloGold vai começar a desmontar as posições de *hedge* ainda este ano ... mais de cinquenta por cento da produção é dela, com a probabilidade de uma grande queda no mercado físico ...” (GORDIMER, 2004, p.52).

Este é o exemplo mais palpável até aqui do fosso que separa o horizonte de interesses de Julie e os de Abdu. Enquanto a primeira apoia-se em grandes mestres da literatura mundial para conferir sentido a seu encontro com o jovem migrante chamado por seus amigos da Mesa de “príncipe oriental”, este, por sua vez, volta sua atenção para os números, as finanças, os ganhos de capital e as diferentes maneiras com que podem ser obtidos documentos para entrada e permanência em países que simbolizam e reproduzem estes valores.

Em dado momento da reunião, o foco recai sobre a decisão de um dos casais ali presentes de se mudar para a Austrália num empreendimento muito rentável e que representa a culminância de uma carreira bem-sucedida no mundo dos negócios. Quando o amigo dos Summers comenta que seu antigo motorista iria acompanhá-los, na tentativa de igualmente obter melhores oportunidades no chamado Primeiro Mundo, Abdu constrange a todos ao perguntar “Foi fácil obter visto de entrada?” (GORDIMER, 2004, p. 56). Mais uma vez a distância entre o mundo de um e o dos outros não lhes permite compreender que Abdu não se referia ao casal rico e bem-vindo em qualquer país, mas ao motorista. Este lance de profunda

---

<sup>38</sup> Busco aqui uma sonoridade proposital entre o título do romance *O pessoal de Julie*, publicado por Nadine Gordimer em 1981, e a dificuldade enfrentada por Julie em aproximar Abdu de seu pai e o círculo de amizades deste. Em *O pessoal de Julie*, o difícil encontro ocorre em direção inversa, quando um casal afluente encontra refúgio no vilarejo natal de um serviçal durante graves conflitos urbanos que põem em risco a vida dos brancos na África do Sul.

ironia confirma a percepção de que Abdu não pode ser lido como um personagem esvaziado de noções de identidade. Na realidade, ao colocar-se na mesma situação que o motorista do casal endinheirado, ele revela claramente sua noção identitária, se por identidade entendermos a posição de cada um nas relações sociais. No entanto, o interesse de Abdu não se concentra em problemáticas referentes a processos de subjetivação. Ao contrário de Julie, para ele, a ausência de identidade ou de pátria não se aproxima de qualquer metáfora de liberdade. Um documento que lhe conceda identidade suficiente para deixar para trás suas origens e conformar-se às regras do capitalismo global é o que lhe basta.

Embora desde o início se saiba que Abdu é um trabalhador migrante, é a partir deste ponto que *O engate* passa a abordar o tema da migração. Em momento algum se trata de discutir questões referentes ao conceito de exílio, que, conforme se viu, pertence ao grupo de temas centrais de *Ninguém para me acompanhar*. Desta vez, a migração desempenha o papel de motor de muitas das decisões tomadas pelos personagens e muitas das situações a que estes são submetidos contra sua vontade. E antes de se voltar para o tempo migratório de Abdu e Julie, a narrativa abre um parêntese para refletir sobre este conceito.

Em inglês eles dizem “*relocate*”. (...) Quando em dúvida, vá ao dicionário.  
“*Locate*: descobrir o local exato de uma pessoa ou coisa; fixar, limitar ou demarcar.”  
(...) Descobrir o local exato de uma pessoa: onde localizar o eu?  
(...) Descobrir e demarcar a si próprio, seria esse o significado secreto de “*relocation*” ao ser formulado pela língua e pela boca, em substituição a “imigração”?  
(...) Algumas das definições do dicionário revelam o anseio inexprimível que não pode ser explicado por ambição, privilégio, nem mesmo pelo temor dos outros. Terra prometida (...), quem sabe.” (GORDIMER, 2004, p. 57-8, *itálicos no original*)

Neste trecho, nada justifica que a palavra mais importante da passagem tenha sido deixada na língua original, o que fez com que o leitor brasileiro se deparasse com um comentário do tradutor no interior do texto. Teria sido melhor empregar os neologismos “relocar” e “relocação”, que já aparecem na imprensa brasileira com o sentido de “deslocar” e “deslocamento”, embora não possuam a carga eufemística que Nadine Gordimer procura



atribuir aos equivalentes na língua inglesa.<sup>39</sup> A vantagem do uso destes termos encontra-se na possibilidade de reproduzir a imbricação obtida por Gordimer entre a noção de “deslocamento migratório” e “localização no espaço”, ou seja, o verbo que nomeia a ação de movimentar-se em determinada direção inclui o termo com que se refere ao ato de fixar em certo ponto no espaço.

A partir daí, a voz narrativa estabelece uma aliança com as reflexões de Julie, uma vez que as considerações que estão sendo feitas pelo narrador possuem mais afinidades com a natureza interiorizada do pensamento desta personagem do que com o raciocínio pragmático de Abdu, que parece pouco interessado em elucubrações em torno do “eu” e de sua localização no espaço, ou em sua busca por um espaço alternativo em que possa finalmente dar-se a conhecer, num processo muito parecido com o de Vera Stark em *Ninguém para me acompanhar*. Ainda assim, tanto um quanto o outro movem-se na direção de uma fantasia da Terra Prometida. Para Abdu, a promessa é o mundo ocidental que suas raízes em um vilarejo perdido à beira do deserto não foram capazes de apagar de seu imaginário e de suas ambições pessoais. Já Julie descobre que a Terra Prometida é mais que simplesmente abrir mão do conforto da casa paterna e das portas sempre abertas para a filha de Nigel Summers. A promessa é o “eu”, cuja localização a narrativa transforma em uma indagação.

Após retornarem da visita à família de Julie, o casal mais uma vez tem a conversa entrecortada pelas diferenças capitais entre suas buscas pessoais. “Pessoal interessante, lá. Eles têm sucesso” (GORDIMER, 2004, p. 61): é o que diz Abdu. “Pisariam na cabeça um do outro para tê-lo” (Id.): a resposta de Julie.

Curiosamente, enquanto a falta de documentos de permanência pertence ao conjunto de causas que aumentam a distância entre Julie e Abdu, um comunicado oficial de extradição recebido por este último acaba por fortalecer o elo entre ambos e fazer com que os membros da Mesa alterem seu olhar sobre Abdu, agora marcado oficialmente com o selo da exclusão. De certa maneira, a ameaça de deportação modifica a situação de Abdu num país em que as vítimas da opressão costumavam ser definidas publicamente por meio de documentação específica, particularmente os passes que, à guisa de passaporte, serviam para monitorar a movimentação dos negros e mestiços por áreas em que só podiam entrar caso estivessem autorizados a cumprir funções pré-determinadas. O paradoxo reside na percepção modificada de forma a fazer com que Abdu se torne um pouco mais sul-africano justamente no momento

---

<sup>39</sup> Na realidade, no inglês atual, o verbo “relocate” tornou-se uma espécie de versão internacional e polivalente que se emprega livremente no lugar dos equivalentes a “imigrar”, “emigrar”, ou mesmo do corriqueiro “mudar-se”

em que é declarado oficialmente como um sujeito indesejável no país. Entretanto, o jovem mecânico sabe que não existem muitas saídas para seu caso, uma vez que não era a primeira vez que recebia tal comunicado, o que o tornava um reincidente no crime de imigração ilegal.

Assim, nem mesmo as boas amizades da família de Julie podem lhe oferecer a continuidade daquele estado de suspensão da progressão temporal de que sua leitura de Dostoievski a havia tornado consciente.

Na principal tentativa de Julie, Gordimer lança mão de um recurso narrativo que havia sido empregado apenas uma vez em sua obra até então: a inclusão de um personagem que havia sido protagonista de um romance anterior.<sup>40</sup> Durante a visita do casal à residência dos Summers, ambos ficaram conhecendo Hamilton Motsamai, um bem-sucedido advogado negro que deixara a magistratura para se dedicar ao mercado de investimentos. Motsamai é, na realidade, o principal envolvido na defesa de Duncan Lindgard, personagem central de *A arma da casa* (1998), acusado de assassinar seu ex-amante após descobrir que este havia seduzido sua atual companheira na ocasião do crime. No romance em questão, Motsamai constitui o pivô de uma situação que ilustra algumas inversões de papéis com que os brancos sul-africanos tiveram que se acostumar após o fim do apartheid, já que a imagem de um negro defendendo um branco num tribunal daquele país não poderia ter sido prefigurada alguns anos antes da publicação do livro. Em *O engate*, Motsamai ressurgiu para dar continuidade aos apontamentos críticos de Gordimer, iniciados em *Ninguém para me acompanhar*, acerca da configuração de uma burguesia nativa voltada para o poder e o enriquecimento pessoal em detrimento dos ideais que os haviam mantido unidos durante o processo de resistência ao antigo regime. O conhecimento e a experiência jurídica de Motsamai não são suficientes para salvar o caso de Abdu, mas a reunião entre este último, Julie e o antigo magistrado serve para que Gordimer reforce esta inversão de papéis e valores por meio de um dos conceitos mais comuns em sua obra ficcional: a ideia do “tipo” enquanto forma de nomear as duas polaridades raciais que dividiram a África do Sul durante o apartheid.

- Quer dizer que não pode nos sugerir nada, doutor Motsamai?

Ele continua olhando intensamente para ela, as sobrancelhas arqueando-se devagar.

Um lampejo de ressentimento: *ele não é para você*, na verdade é isso que ele está dizendo: o famoso advogado é um *deles*, da turma do pai (...), pesando prós e contras entre futuros e fundos com *hedge*, instalado em seu palácio corporativo, pouco adianta que seja negro; acabou virando uma das vítimas daquele pessoal, agora é um *deles*. Também ele espera que ela

---

<sup>40</sup> A primeira vez em que a autora utilizou este recurso foi no rápido reaparecimento de Rosa Burger, personagem principal de *A filha de Burger*, no romance *Uma mulher sem igual*.

escolha alguém de seu meio – do meio ao qual ele pertence. (GORDIMER, 2004, p. 91-92, itálicos no original)

Infelizmente há um grave equívoco na tradução deste trecho, provavelmente fruto do desconhecimento da história do apartheid. Em momento algum o texto original dá a entender que Motsamai tenha se tornado um investidor de capitais através da má influência dos amigos de Nigel Summers (“acabou virando uma das vítimas daquele pessoal”). O que Gordimer afirma (*he's been one of their victims*) é que Motsamai, assim como todos os demais integrantes de seu “tipo”, havia sido vítima do “tipo” de Summers durante a dominação dos brancos sobre os negros que caracterizou o apartheid. Este é o impacto que Gordimer quer causar em seu leitor ao demonstrar que, nos termos da estrutura das novas elites, Motsamai tornou-se “branco”, se tomarmos este termo enquanto signo histórico (*He, too, expects her to choose one of her own kind – the kind he belongs to*). De igual maneira, a escolha de “meio” como tradução de “kind” apagou a mensagem incluída por Gordimer em seu texto, uma vez que seus leitores são suficientemente familiarizados com sua construção do conceito de tipo (“kind”) a que me referi acima. Nos textos da autora, a palavra “kind” mantém constantemente o sabor ácido de um termo que, apropriado a um sistema de valores (o racialismo do regime) e revestido de uma aura apenas aparente de inocência e generalidade semântica, é voltado contra este mesmo sistema. Portanto, neste momento de *O engate*, a ironia proverbial de Nadine Gordimer desmascara a reversão ocorrida numa sociedade em que as novas lideranças dos antigos perseguidos se tornaram veículos de exclusão social.

Julie não pode mais adiar o futuro. Neste momento do romance, o leitor percebe que chegou a um ponto em que a África do Sul, apesar da redemocratização, tornou-se um local desconfortável tanto para a protagonista quanto para seu companheiro. Por esta razão, não chega a surpreender que Julie se decida a acompanhar Abdu na viagem de retorno a seu país natal. E à semelhança do processo que fez com que ela interpretasse o período vivido ao lado de Abdu como uma experiência inscrita em uma temporalidade que compreende apenas o presente, a opção pela viagem também contou com uma motivação literária.

Entre os amigos de Julie que compõem a Mesa, encontra-se um poeta que nutre por ela especial simpatia, reflexo narrativo da paixão de Julie pela literatura. Quando Julie relata ao grupo a situação de Abdu, o poeta discretamente entrega-lhe um pedaço de papel dobrado que ela abre apenas quando retorna para casa. Mais uma vez, embora estivesse na companhia de Abdu – assim como durante sua leitura de Dostoievski – este não participa das incursões da

amante pelo universo da arte literária. O que Julie encontra no bilhete inclui uma pequena introdução e parte de um poema.

“Isto não é tudo, mas é a primeira parte e é de alguém chamado William Plomer, que você não conhece.

Vamos para um outro país,  
Nem seu nem meu,  
Começar de novo.  
Um outro país? Qual?  
Um sem labaredas, onde a febre  
Espreita sob as folhas, e a água  
É vendida aos que têm sede?  
E carregar drogas ou papéis  
Nos sapatos para não morrer de fome?  
A esperança seria nosso passaporte,  
O resto fica entendido  
É só dizer a palavra.

(Desculpe, não me lembro como termina.)” (GORDIMER, 2004, p. 100-101)

Em primeiro lugar, causa estranheza que o poeta creia que Julie, leitora de autores clássicos, não conheça William Plomer (1903-1973), importante escritor nascido na África do Sul cuja carreira literária se deu em grande parte na Inglaterra. O nome de Plomer pertence ao cânone sul-africano e provavelmente faz parte do currículo das escolas daquele país.

William Plomer não pertence ao grupo de intelectuais exilados pelo apartheid, uma vez que já residia fora do país quando o regime se instaurou. Entretanto, o apartheid constituiu a efetivação de uma mentalidade racista imposta aos nativos sul-africanos pelo imperialismo europeu. Portanto, é possível dizer que a opressão social foi uma das causas da desilusão de Plomer com as possibilidades de estabelecer uma carreira literária em seu país. Por esta razão, a inclusão de seu poema no momento em que Julie trabalha com a ideia de deixar a África do Sul em decorrência de injunções que considera injustas também pode ser interpretada como uma crítica da manutenção de atitudes antigas que nem mesmo o fim oficial do apartheid foi capaz de erradicar. Parece que Gordimer deseja demonstrar que a arte pré-apartheid possui extrema relevância para seus apreciadores e críticos do pós-apartheid. Além disto, o destaque concedido a Plomer no romance pode ser relacionado à insistência de Nadine Gordimer de que, mesmo que uma obra seja produzida com todo um entorno histórico e social específico, ela não pode ser relevante apenas durante a vigência daquele período. Sutilmente, Gordimer manda mais um recado nas entrelinhas para aqueles que vislumbraram o fim de sua carreira a

partir da eliminação de um regime contra o qual a autora se posicionou desde o início de sua produção literária.

Um segundo dado interessante, desta vez relacionado diretamente ao poema citado, pode ser detectado na forma como o texto ecoa a situação de Julie e Abdu. A tensão interna que se segue à proposta de partida rumo a “outro país” revela a divisão entre aqueles que deixam sua terra natal para vender barato sua força de trabalho em países onde a força do capital – que *vende* água a quem tem sede – determina os papéis sociais dos indivíduos e aqueles cuja migração é promovida pela “esperança” de que o novo país represente também uma maneira alternativa de vida. Mais uma vez, Julie sabe que o texto “foi endereçado a ela” (GORDIMER, 2004, p. 101) e exemplifica a tese de Nadine Gordimer de que a escrita literária prova seu valor à medida que altera o panorama interior de seus leitores.

O último ponto a ser destacado refere-se à afirmação que encerra o bilhete do poeta. Ao desculpar-se por não saber como o poema termina, o amigo de Julie provoca uma expansão da leitura e faz com que seu texto escrito às pressas em um pedaço qualquer de papel descubra para si uma função específica na narrativa maior de que faz parte. Desta maneira, as palavras do poeta parecem reafirmar para Julie que aquele era o momento em que sua vida deveria ser reconfigurada de maneira a não mais criar expectativas em relação a roteiros preestabelecidos. Não me refiro à esotérica relação da personagem com os sinais que acredita captar em suas leituras, mas às regras que lhes foram impostas pelo espaço e pelo tempo de seu nascimento. Da mesma forma, o leitor do romance passa a ler o texto, a partir daquele ponto, com maior interesse pela condução do desfecho da narrativa, uma vez que o poema com que esta dialoga recusa-se a adiantar qualquer informação relevante a este respeito.

O capítulo do romance no qual Julie entrega a Abdu duas passagens aéreas, que foi a maneira que ela escolheu para informá-lo de sua decisão sobre a viagem, possui um dado temático e estrutural bastante revelador. Em sua abertura, pode-se ler o seguinte:

Mudo.

Podia muito bem sê-lo. Se a conversa gira em torno de coisas que você conhece melhor que ninguém. Você é mudo se não consegue falar – falar a língua deles como eles. Tem que usar os lábios e a língua para outro propósito, o pênis e até as solas dos pés, afagando-a na cama, em lugar de opiniões, convicções. De que adianta isso agora?

Ele não consegue fazer amor. Ela nunca passou por isso com os outros amantes. (GORDIMER, 2004, p. 102)

No encerramento do capítulo, porém, a narrativa gira em torno do retorno da capacidade sexual de Abdu:

A potência lhe voltou porque essa estranha o fazia inteiro. Nessa noite, fez amor com ela com a ternura recíproca – dê-lhe o nome antigo que quiser – contra a qual se guardara – com uns poucos lapsos – não podia se dar ao luxo de um compromisso naquela situação, precisava estar apto a pegar aquilo que o próximo apoio tivesse a oferecer, fosse o que fosse. Nessa noite, fizeram amor, o tipo de amor que é um outro país, um país em si mesmo, nem seu nem meu. (GORDIMER, 2004, p. 108)

Quando afirmo que o interesse do capítulo é de ordem tanto estrutural quanto temática, refiro-me à opção por iniciá-lo e encerrá-lo com referência ao mesmo elemento: o sexo. No entanto, entre o primeiro parágrafo, que apresenta um Abdu desprovido de seu melhor instrumento de comunicação com Julie, e a conclusão do capítulo, faz-se necessário que algo de relevância para a sustentação narrativa do romance tenha ocorrido para justificar que o retorno do interesse sexual de Abdu abra espaço para um novo momento de reciprocidade entre o casal. Além disto, uma vez que a semântica por trás da sexualidade masculina circula livremente pelo espaço associado à “potência” e, a partir daí, ao “poder”, torna-se ainda mais importante levantar a questão relativa à razão pela qual os eventos que separam o início e o fim do capítulo em questão devolveram a Abdu suas potencialidades.

Observa-se no primeiro parágrafo citado acima que a explicação oferecida para o silêncio de Abdu é de duas ordens diferentes. Além de sua convicção de que os membros da Mesa, sempre solícitos em sugerir ações em relação às quais eles invariavelmente davam a entender o desejo de se manter à distância, não possuíam a necessária experiência para debater a situação dos migrantes ilegais, Abdu detém um conhecimento precário da língua falada por Julie e seus amigos, o que lhe causa uma espécie de desgaste antecipado em relação a qualquer argumentação mais profunda. Esta é uma das razões pelas quais sua língua assume funções mais erógenas que verbais.

Contudo, no momento em que Julie chega em casa com as duas passagens, compradas sem que ambos houvessem conversado sobre sua decisão de acompanhá-lo em seu retorno, o desempenho linguístico irregular de Abdu agrava a ausência de comunicação entre o casal em um momento crucial daquele encontro iniciado meses antes em uma oficina mecânica.

Na realidade, o motivo que levou Julie a deixar sua vida confortável em seu país natal não é por ela revelado a nenhum de seus interlocutores, nem mesmo a Abdu. Apenas o leitor do romance tem acesso direto a esta informação por intermédio do narrador:

A briga (*struggle*) continua veemente dentro dela. Está possuída, sente-se estranha aos demais, até mesmo àqueles a quem considerava próximos; a briga os torna estranhos para ela. Sente como se nunca os tivesse conhecido, nenhum deles, no sentido verdadeiro de conhecer que ela agora tem com ele, o homem que lhe é estranho e que chegou um dia saído de sob a barriga de um carro, frugal na concessão do belo sorriso, dignificado de uma forma aprendida durante uma vida tão oculta dela quanto o nome que levava. A turma dela, Companheiros, Irmãos e Irmãs. Eles são os estranhos e ele é o conhecido.

Então, o que está acontecendo? (GORDIMER, 2004, p. 103-4)

A resposta a esta pergunta não pode ser dada nem mesmo por Julie, que, a partir deste ponto, passa a viver uma experiência de interioridade cada vez mais profunda, e suas respostas passam a vir antes da linguagem corporal do que da linguagem verbal. Em diversos momentos, o belo sorriso de Abdu será destacado como a fonte da segurança e da sensação de tê-lo conhecido a ponto de querer uma nova vida a seu lado, ainda que esta decisão a leve a uma vila situada às margens de um grande deserto. O desligamento em relação a sua existência ao lado dos amigos da Mesa está consumado, e Abdu se torna o único elemento que a faz sentir em casa. Aqui, é viável pensar numa reencenação do diálogo de *Ninguém para me acompanhar*, mencionado no Capítulo 3, em que Sibongile Maqoma indiretamente confia à amiga Vera que Didymus, ao evitar ter relações sexuais com ela, não a “trazia para casa”.

No entanto, é justamente em casa que os dois têm a primeira briga, ocasionada pela sensação experimentada por Abdu de ter visto a “fisionomia definitiva” (GORDIMER, 2004, p. 105) de Julie pela primeira vez, “um rosto, o rosto dela, que não existia antes, o rosto do que é impossível, não pode ser” (GORDIMER, 2004, p. 105). Para explicar melhor o que ocorria no mundo interno de Abdu, o narrador sai de cena e revela os pensamentos do jovem estrangeiro diretamente, num inglês correto e fluente que procura espelhar a correção com que Abdu pensa e fala em seu próprio idioma (é sempre bom lembrar que Abdu não é um imigrante sem acesso à instrução formal, mas um economista formado em seu país de origem). Em uma narrativa temporariamente convertida para a primeira pessoa, o leitor obtém de Abdu a representação que este estabeleceu do primeiro encontro com Julie:

Ela chegou à oficina como qualquer outra das mulheres deles, que têm um carro oferecido pelo pai ou marido e a liberdade da qual nem se dão conta para ir aonde bem entendem e conversar com um homem estranho, despejando ordens enquanto eu saio debaixo de um carro e me levanto, um idiota sujo dentro daquele macacão, para ir atrás dela na rua. Será que não entende que uma moça como ela não pode sair sozinha, no lugar para onde

estou sendo mandado de volta? Não creio que eu tenha olhado de verdade para ela. Naquele dia.

É impossível, essa ideia dela. (...) Rapto; assim seria chamado em meu país. Que serventia terá ela? Para si mesma, para mim. Ela não é para mim, será que não entende isso? Mimada demais para entender que é isso que ela é, pensa que pode ter tudo, não sabe que a única coisa que não pode é sobreviver àquilo que decidi que quer fazer agora. Loucura. Loucura. Pensei que fosse inteligente. *Burrice*. É isso aí. Ponto final. (GORDIMER, 2004, p. 106-7, itálicos no original)

Nesta única passagem do romance em que o pensamento de Abdu é apresentado como se fosse em seu próprio idioma, é possível estabelecer uma ligação entre sua resistência à decisão de Julie e sua repentina sensação mencionada acima de que o rosto da companheira lhe revelava o “que é impossível, não pode ser”. Provavelmente, apenas neste momento Abdu foi capaz de interpretar o gesto de Julie, descrito nas primeiras páginas do romance e que suscitou toda a narrativa. Suas mãos abertas, que agora lhe entregam as passagens aéreas, são as mãos receptivas ao encontro com o outro, que Abdu não compreende e não deseja. Numa linguagem tomada livremente de empréstimo à psicanálise, todo o discurso de Abdu parece dar a conhecer seu temor da alteridade, causado não apenas pela necessidade de ocultamento das autoridades, mas principalmente por uma antiga rede discursiva, com a qual ele teve seus primeiros contatos às margens do deserto, que apresenta a experiência intercultural ora como um risco, ora como um luxo não permitido aos homens e mulheres em sua situação. Por esta razão, as palavras finais do “fluxo de consciência” de Abdu – *loucura, burrice* – podem estar sendo dirigidas simultaneamente para Julie e para ele mesmo, numa admoestação contra o desejo que insiste em tentá-lo a aceitar a proposta da amante e entregar-se a suas mãos abertas. Como afirmei anteriormente, o pessimamente intitulado *O engate* é também uma história de amor.

A cena seguinte às reflexões de Abdu esboçadas acima inclui a primeira briga do casal mencionada anteriormente. Por sua vez, este desentendimento culmina com o reencontro de ambos por intermédio da união sexual que é “outro país” tanto para um quanto para o outro. Antes disto, porém, encontra-se a real explicação para o retorno do desejo sexual por parte do jovem imigrante, desejo este que, em momento algum, havia sido perdido por Julie.

Ao reformular a frase “Não quero isso” (GORDIMER, 2004, p. 108), com que Abdu recusa-se a assumir responsabilidade pelo destino de Julie em seu país, fazendo com que a afirmação recubra-se de um novo sentido, como se dissesse “Você não me quer” (Id.), Julie revela o dado que faltava para que Abdu percebesse a fonte emocional da relação entre



ambos. Buscando por belas palavras em seu idioma materno, o rapaz finalmente descobre a natureza do sentimento de sua companheira:

Como poderia alguém, homem ou mulher, não querer isso? Devoção. Não é natural, ser amado? Aceitar uma benção. Ela sabe *alguma coisa*. Mesmo que venha da ignorância, inocência da realidade. (GORDIMER, 2004, p. 108, itálicos no original)

Ao descobrir-se capaz de suscitar o amor em uma única pessoa pertencente ao mundo com o qual ele sonha diariamente, Abdu tem sua subjetividade fortalecida e recupera, junto com a capacidade sexual, a energia do sujeito que busca inventar a si mesmo num mundo estrangeiro e inóspito. Por analogia, é possível imaginar a força destruidora da retórica que retrata o imigrante pobre como um elemento invasivo, ameaçador, ou mendicante. Na descoberta de Abdu, somente tornada possível pela abertura de Julie ao contato com o outro a despeito de uma vasta rede de estereotípias étnicas e econômicas, encontra-se uma ilustração do impacto positivo causado por sentimentos ao menos respeitosos nas relações interculturais.

Ao final desta primeira parte da narrativa, Julie e Abdu estão casados – uma exigência deste último em vista dos costumes de sua família – e, antes de partir, uma última reunião com a Mesa confirma para Julie o quanto sua visão de mundo havia mudado, a ponto de seus antigos companheiros serem colocados por ela em um patamar semelhante ao dos amigos de seu pai com os quais Abdu havia ficado tão fortemente impressionado. A exortação do poema de Plomer – “Vamos para um outro país” – encerra os últimos momentos passados por Julie na África do Sul.

## Capítulo 6

### *“A coexistência de maravilhas”*

O exílio, ou o simples ato de transferir-se temporariamente para outro país, vem recebendo em minha pesquisa um tratamento que recai tanto sobre seus fatores concretos e espaciais quanto suas nuances metafóricas e subjetivas, as quais frequentemente se encontram interligadas.

Na abertura da segunda parte de *O engate*, Julie Summers desembarca em outro país, a terra natal desprezada de Abdu. Curiosamente, esta nova fase da narrativa abre-se com o nome real de Abdu: Ibrahim ibn Musa. A alteração de Abdu para Ibrahim carrega conotações interessantes para a leitura do romance. O primeiro nome é uma provável corruptela de “Abdullah” ou “Abdallah”, que significa “servidor de Alá”.<sup>41</sup> Já Ibrahim, versão árabe do nome judaico “Abraão”, traduz-se comumente como “pai de muitos”,<sup>42</sup> e o personagem histórico é considerado um patriarca tanto para os muçulmanos quanto para os judeus. É interessante observar que algumas traduções do nome de Abraão acrescentam à ideia de multidão o conceito de “muitas nações”, “muitos povos”. Tradicionalmente, esta noção é associada à diáspora judaica, mas pode-se pensar que o personagem Ibrahim, o migrante que tenta a sorte em muitas nações e leva consigo sua vulnerabilidade como passaporte, confere uma dose de ironia ao discurso multicultural, que constitui um dos alvos de Nadine Gordimer em *O engate*.

Além disto, um segundo elemento relevante contido no verdadeiro nome de Abdu e que, estranhamente, vem passando despercebido à maioria dos críticos encontra-se em seu sobrenome patronímico, “*ibn Musa*”. Em árabe, “Ibrahim ibn Musa” equivale a “Abraão filho de Moisés”.

Assim como Abraão, Moisés também é objeto de veneração entre muçulmanos e judeus, e as duas figuras são muito importantes na tradição genealógica das duas religiões. O fato de Gordimer realizar uma inversão cronológica e marcar o personagem histórico mais antigo como filho do mais recente precisa ser interpretado como uma sinalização de que seu romance

---

<sup>41</sup> <http://www.behindthename.com/name/abd01allah>

<sup>42</sup> <http://www.behindthename.com/name/abraham>

pode ser lido como uma tentativa de estabelecer um ponto diferencial numa narrativa milenar de povos e nações que encontram dificuldades para vivenciar conflitos engendrados pelos pontos de contato – ou de atrito – entre o discurso religioso e o secularismo, ambos muito influentes no período em que o romance foi produzido.

Como se sabe, Moisés foi um líder hebreu nascido no exílio e encarregado por Javé de conduzir o povo eleito de volta à Terra Prometida. Segundo o livro do Êxodo, a longa jornada empreendida pelos judeus contou, entre seus momentos mais dramáticos, com uma extenuante travessia do deserto e o milagroso surgimento de uma passagem em meio às águas do Mar Vermelho, que separava o Egito da Península do Sinai, hoje no território egípcio. Outro evento muito comentado é a “recaída” do povo judeu criado no Egito politeísta durante o período em que Moisés, por inspiração divina, afastou-se da multidão para receber instruções teológicas e jurídicas condensadas nos Mandamentos. Por fim, Moisés é também lembrado pelo fato de ter morrido nas imediações de Canaã, sem que pudesse entrar com seu povo na terra das bonanças asseguradas por Javé.

Todos estes elementos serão relevantes na leitura dos acontecimentos que marcarão a relação entre Abdu e Julie durante o período passado por ambos no país natal do primeiro. E uma vez que Nadine Gordimer (apud BAZIN;SEYMOUR, p. 194) afirma que sua leitura da Bíblia não difere de sua leitura das obras literárias em geral, a presença dos livros do Pentateuco judaico, assim como a do Alcorão, em seu romance não deve exigir critérios diferentes daqueles empregados para analisar a presença de Borges, Dostoievski e William Plomer em *O engate*.

O peso de toda esta tradição histórico-literária faz com que Julie perceba que Abdu estava “em casa” e que, no momento em que desembarcou em seu país e teve seu passaporte carimbado sem maiores indagações pela autoridade responsável, ele se apresentou como “alguém que ela [via] pela primeira vez” (GORDIMER, 2004, p. 121). Um processo semelhante havia se passado no mundo interior de Abdu quando Julie lhe entregou as duas passagens aéreas. Na ocasião, o jovem descobriu-se capaz de despertar afeto em alguém oriundo de um mundo do qual ele se acostumara a esperar tão somente um intercâmbio baseado na exploração. Neste momento, Julie tem a oportunidade de ver seu amante realizando com desenvoltura ações corriqueiras que sua condição de ilegal e seu precário domínio do idioma dominante na África do Sul impediam-no de desempenhar. Tamanho desencontro identitário acaba por conduzir a um desfecho surpreendente, porém condizente com a situação criada por Gordimer em seu romance, uma vez que aquilo que parece a Julie a identidade real de Abdu é justamente aquilo de que ele mais deseja se desvestir. A ansiedade

do jovem em evitar que Julie apreenda o novo ambiente ao seu redor e perceba a precariedade estrutural da região de onde ele se lançou em sua busca pelo “mundo” sinaliza claramente para este conflito instalado na difícil conversação de ambos.

Nos capítulos introdutórios desta segunda parte do romance, destaca-se a importância da troca de olhares entre indivíduos provenientes de culturas que provavelmente nunca teriam sabido da existência uns dos outros não fossem as perambulações de um de seus membros, que se torna uma espécie de ponte instável entre os dois mundos.

O encontro de Julie com os parentes de Abdu, aguardado por este com ansiedade e certa dose de irritação, é descrito nos termos seguintes:

Julie Summers. No amontoado humano do aeroporto, aos olhos do homem mal divisado no estabelecimento cavernoso, nas fisionomias curiosas voltadas para examiná-la de perto no ônibus, deu-se conta de que era de alguma forma estranha a si mesma, tanto quanto para eles: *ela era o que eles viam*. Essa moça, essa mulher vivera a vida toda sob o olhar dos negros, no país de origem dela, mas jamais obtivera deles esse tipo de consciência de si: quer dizer então que pátria (*home*) é isso. Percebeu o fato com um distanciamento intrigado. O que significou também que ao aproximar-se da família dele nesse estado, junto com ele, o filho que lhes pertencia, pôde fazê-lo oferecendo um conhecimento emocional de si mesma: se era estranhamente nova para eles, era também estranhamente nova para si mesma. (GORDIMER, 2004, p. 130, itálicos meus)

A frase destacada acima reproduz a técnica narrativa tomada de empréstimo a Primo Levi por Nadine Gordimer e discutida anteriormente. Ao reencenar seu processo criativo transferindo-o para um momento de subjetivação de sua protagonista, Gordimer mais uma vez reafirma sua convicção no potencial que a literatura possui de revelar o leitor para si próprio, uma vez que nas páginas de seu romance Julie se torna mais compreensível para si mesma quando descobre no olhar do outro o espelho metafísico que Gordimer acredita constituir a base do trabalho de sua criação literária.

Como se viu, Nadine Gordimer acredita que o escritor tem a capacidade de operar como um espelho diante do mundo real, com a diferença de que a imagem refletida por ele não representa aquilo que o sujeito vê quando se põe diante de um espelho comum, mas revela aquilo que o outro enxerga quando observa aquele mesmo sujeito.

Na ocasião dos primeiros contatos entre Julie e o povo de Abdu, o olhar que os conterrâneos de seu esposo lançam sobre ela transforma-os em espelhos metafísicos, e a observada passa a cumprir a dupla função de objeto e sujeito da observação. O que o olhar do

outro revela a Julie sobre si própria marca o início do longo processo de recriação pessoal que a personagem vai empreender nesta nova fase de sua vida.

Após os primeiros dias passados na casa da família de Abdu, em meio às necessárias adaptações ao ritmo de vida, costumes e às novas instalações – o casal ocupa um “puxado” anexo à casa, como Julie o fazia na África do Sul e Vera Stark antes dela – Julie começa a criar circunstâncias bastante angustiantes para seu esposo ao insistir em conhecer a região em torno da vila da família. Em sua residência, Abdu afirma que ali não havia nada de interessante para se ver ou fazer, com exceção de alguns monumentos históricos, como o túmulo de Sidi Yusuf<sup>43</sup>, e ouve de Julie a interpelação de que ela não estava ali para fazer turismo, mas para genuinamente conhecer o local e seu povo. Logo no primeiro contato entre Julie e a família de Abdu, o leitor é informado pelo narrador do desejo experimentado por aquela de aprender a língua falada pela família. Entretanto, nesta fase inicial da aproximação entre Julie e o universo estrangeiro do país de Abdu, as percepções deste último interferem profundamente sobre a narrativa, a ponto de o leitor manter-se em dúvida a respeito da sinceridade do interesse de Julie.

A princípio, o crítico pode se deixar levar pelo ceticismo de Abdu e conferir a Julie um tratamento análogo àquele recebido pelos orientistas desde a publicação da famosa obra de Edward Said sobre o tema. No entanto, é preciso tomar algumas precauções e compreender que a palavra de Abdu não tem mais autoridade que a de qualquer outro personagem, pois seus julgamentos já se tornaram excessivamente contaminados pelos efeitos de sua obsessão em negar suas origens e transmudar-se em um indivíduo aceito pelo mundo ocidental. Por esta razão, o interesse de Julie, compreendido ou não por ela própria, representa uma ameaça para o jovem que deseja partir de sua vila o mais rápido possível em mais uma tentativa de encontrar espaço naquilo que ele considera “o mundo”.

Vencido, porém, pela determinação da esposa, Abdu a leva, na companhia de sua irmã Maryam, a conhecer o mercado local. Aquele espaço, suficientemente familiar ao rapaz a ponto de se tornar invisível para ele, revela-se um microcosmo de novidades para o olhar sedento de Julie e uma antevisão das experiências que a aguardavam.

---

<sup>43</sup> Na rede mundial de computadores, é possível encontrar diversas construções históricas em homenagem a este líder religioso, situadas em diversos países do norte da África, como Marrocos, Líbia e Egito. Este fato auxilia o projeto da autora de não identificar com exatidão o país de origem de Abdu, mas reforça a tese levantada pela crítica de que a vila de *O engate* foi construída com referência aos pequenos vilarejos e acampamentos do Magrebe.

Dia de feira. Barracas mambembes, distorcidas pelo calor, esparramavam-se por ali, abastecidas, arrastando para a areia pedregosa arranjos geométricos de legumes, frutas, tegumentos secos e tiras de algo indecifrável – peixe ou carne – grãos, pão chato, caldo de coisas – criaturas? – aprisionadas em vidros, torres de melancias voluptuosas festonadas com listras verdes e douradas, guirlandas de rodas de bicicleta unidas umas às outras, calotas e ferramentas escangalhadas, velhos rádios, geladeiras evisceradas e remontadas – uma exposição de *objets trouvés*, ela lhe disse, encantada. (...) Ibrahim teve de ficar junto enquanto ela espiava o estoque de uma barraca vendendo pôsteres, a Caaba em Meca, a Mesquita do Profeta em Medina, a Cúpula do Rochedo, a caligrafia esplendidamente intrincada dos versos do Alcorão.

Eu quero saber. (GORDIMER, 2004, p. 139)

Segundo a definição fornecida pelo *The concise Oxford dictionary of art and artists* (1996, p. 375), um *objet trouvé* é

um objeto encontrado por um artista e exibido com nenhuma ou muito pouca alteração como uma obra de arte. Pode ser um objeto natural, como uma pedra, uma concha, ou um galho contorcido de maneira curiosa, ou ainda um objeto artificial como uma peça de cerâmica, ou uma velha peça de ferro ou maquinário. A prática teve início com os dadaístas (especialmente Marcel Duchamp) e os surrealistas (...).

O texto do dicionário sugere ainda ao pesquisador a consulta do verbete *ready-made*, relacionado ao conceito do *objet trouvé*:

*ready-made*: nome dado por Marcel Duchamp a um tipo de obra inventada por ele e que consistia de um artigo produzido em massa e selecionado aleatoriamente para ser exibido como obra de arte. (...) O próprio Duchamp diferenciava o *ready-made* do *objet trouvé* (...), enfatizando que enquanto o *objet trouvé* é descoberto e escolhido em virtude de suas interessantes qualidades estéticas, sua beleza e singularidade, o *ready-made* é qualquer um entre um grande número de objetos produzidos em massa indiferenciáveis. Portanto, o *objet trouvé* implica o exercício do gosto em sua seleção, o que não é o caso em relação ao *ready-made*. (1996, p. 434)

Seguindo as definições acima – provavelmente Duchamp corrigiria o texto de Gordimer e sugeriria o uso do termo *ready-made* – o elemento técnico que se destaca na criação do *objet trouvé* é a ausência de confecção do objeto em si pelo artista, cujo papel passa a ser selecionar, no infinito conjunto de peças naturais ou artificiais, aquela sobre a qual ele solicita um novo olhar, uma releitura que a leve para além de seu uso ou de sua função e conceda-lhe uma posição no universo da estética, multiplicando suas interpretações através da construção

de redes de associações entre os dois mundos, aquele de seu uso concreto e o de sua nova “inutilidade” artística.

No tocante à metáfora do espelho elaborada por Nadine Gordimer, destaca-se, na visita de Julie ao mercado da vila, a volúpia de seu olhar, reforçada pela longa lista de mercadorias e objetos enumerada pela narrativa. À semelhança de uma artista das vanguardas, Julie observa todos os componentes do mundo físico ao seu redor, mas sua distância da vida e da cultura local é tamanha, ainda que ela não aceite o rótulo de turista, que qualquer um daqueles objetos parece-lhe peça de um museu a céu aberto. Não é por acaso que, dentre os objetos captados por seu olhar fascinado, encontra-se uma roda de bicicleta, a mesma peça escolhida por Duchamp para seu primeiro *ready-made*.

A fim de oferecer um movimento de reação à impaciência com que Abdu se comporta diante de sua sofreguidão por tudo observar, Julie afirma que quer saber, ou conhecer. Novamente, é tentador detectar nesta declaração a presença de uma postura análoga à dos antigos orientalistas, sequiosos de conhecimento pelos territórios que serviram de palco para as grandes incursões imperialistas europeias dos séculos XVIII e XIX. Paradoxalmente, o amor pelo conhecimento dos orientalistas é acusado por seus críticos de não atingir seus objetos vivos, ou seja, o homem e a mulher nascido na cultura oriental e suas múltiplas variantes. De acordo com Kwame Anthony Appiah (2006, p. 7-8), o orientalista é semelhante ao cosmopolita que se recusa a assumir qualquer responsabilidade por diminuir o sofrimento das populações desprivilegiadas com as quais seus estudos o ocupam, e o exemplo que o autor encontra é o polímata inglês Richard Burton (1821-1890), o qual, em meio a suas viagens pelo mundo em busca de um conhecimento que beira a obsessão por um universalismo dos saberes, não hesitava em comprar escravos quando precisava de homens para transportar suas bagagens, mercadorias e objetos recolhidos nos locais por onde passava.

Em minha tentativa de demonstrar que a personagem Julie Summers se aproxima em alguns pontos do pensamento de Appiah a respeito da importância de uma postura cosmopolita para o mundo contemporâneo, será possível perceber que Julie é dotada de grande interesse pelo encontro com o outro, mas com um senso de que este encontro não pode parar no mero conhecimento, mas ir além, na direção de um ambiente que propicie uma interação com efeitos positivos sobre os interlocutores do diálogo intercultural. Desta forma, o conhecimento que a personagem afirma desejar é de uma ordem diferente daquele obtido pelo orientalista do passado e também pelo turista do presente.

Uma vez que se sabe que um dos temas de *O engate* é a globalização econômica e algumas de suas consequências menos louváveis para os cidadãos de países periféricos, é

natural que um dos comentários feitos pela jovem sul-africana a respeito dos objetos postos à venda no mercado seja relacionado a este assunto.

Por que o mundo despeja essas coisas horrendas aqui, será que os moradores não fazem coisas muito melhores, eles mesmos?  
Não quebram tão rápido.  
Mas ela assume a responsabilidade para si. Por que nós mandamos essa porcaria.  
(...)  
Porque aqui não há dinheiro para pagar nada melhor. (GORDIMER, 2004, p. 140)

Através das mercadorias, Gordimer volta a atacar a desigualdade que caracteriza as relações entre as economias mais avançadas e os países mais frágeis da “comunidade das nações”. As páginas dos jornais estão repletas de comentários a respeito das exportações globais de produtos fabricados em massa e a preços qualificados ironicamente de “competitivos” e que inviabilizam a produção local de mercadorias semelhantes. Para caracterizar estas novas relações, Nadine Gordimer (1999, p. 208) chama atenção para a "caravana voadora (...) de missões comerciais governamentais, empresários e comerciantes, ocupados (...) [em] vender (...) minerais e 'commodities' (...) e – sim, armas para os oásis globais de compradores". Do outro lado da transação, a autora identifica aqueles que "por sua vez terão algo a vender: recursos naturais e manufaturados que os negociadores não possuem em seus países de origem" (Id.). Em seguida, Gordimer indaga se "a globalização da cultura segue o mesmo processo" (Id.). A partir deste ponto, o pensamento da autora volta-se para as diversas oportunidades de intercâmbio cultural abertas para os artistas contemporâneos pelos avanços tecnológicos e pela expansão destas transações comerciais, cuja equanimidade recebe, de sua parte, forte dose de suspeita. Desta desconfiança parece originar-se a polarização entre a globalização da cultura e das experiências individuais (Julie) e a globalização econômica (Abdu) que fornece um dos temas centrais de *O engate*. A fim de estabelecer um espaço específico para as atividades culturais no novo século - um "território sem fronteiras da criatividade" (1999, p. 213) – Gordimer incentiva a criação de sentidos alternativos às tradicionais trocas entre Norte e Sul e a definição de rotas periféricas entre pontos situados no Sul cultural. Com o desvio de foco, antes centrado sobre o espaço nacional, agora lançado sobre o universo transnacional, permitido pelo enredo de *O engate*, Gordimer parece experimentar estas novas alianças e estender as mãos, assim como Julie, para um mundo de alteridade.



Sob esta ótica, os *objets trouvés* de Julie são estes itens meridionais, novidades para seu olhar sedento de saber e de uma mudança de rota, enquanto as “coisas horrendas” são os itens de má qualidade espalhados pelos quatro cantos do planeta pelos agentes da globalização comercial. É possível que haja uma idealização do local em detrimento do global nesta cena do romance, embora, em relação ao processo de subjetivação de Julie, importa ao leitor perceber como as mercadorias que ela observa, a princípio com o olhar do turista, irão se tornar objetos relevantes para sua vida diária, num sentido inverso que faz com que a peça cotidiana transformada em obra de arte recupere sua função instrumental.

Situados num romance de uma autora que reconhece em Marcel Proust uma de suas principais influências, os *objets trouvés* sinalizam claramente o início da jornada que conduzirá a protagonista à descoberta de seus *objets perdus*.

Até este ponto na narrativa, a impressão que se cria é a de que Julie não está ciente desta busca, a qual se insinuará por meio de seus primeiros contatos com o espaço mais radicalmente diferente de suas experiências até então.

Onde a rua acabava, havia o deserto. (...)

Era desconcertante, a seu ver: chegar a um termo. No fim de uma rua tem de haver outra rua. Um bairro leva a outro bairro. E uma estrada é uma via que liga um lugar habitado a outro. Havia a montoeira de detritos desfeitos, latas rolando, estilhaços de vidro sinalizando de volta para o sol; e depois, nos termos pelos quais os humanos julgam o significado de sua presença – nada. Areia. Forma nenhuma. Movimento nenhum. Ao voltar para a casa: Ainda não estamos nos meses de ventos, ele disse a ela. Você não vai querer estar aqui quando eles chegarem, acredite em mim. (GORDIMER, 2004, p. 144)

A alteridade do deserto é enfatizada pela narrativa por meio da demarcação de uma fronteira entre este e o restante da vila. As areias do deserto não ocupam o mesmo espaço que os moradores da pequena localidade, a não ser quando uma força não humana lança-as por sobre a vida daquelas pessoas, que, por sua vez, incomodam-se com esta presença, com este movimento sazonal que desperta as dunas e altera sua localização. O povo de Abdu não é um povo do deserto, apesar de viver à sua margem. Por esta razão, o rapaz se apressa em refrear o fascínio que o nada de areia, aparentemente imóvel, começava a despertar em sua esposa curiosa.

Se voltarmos ao poema de Borges em que Julie buscou analogias para sua experiência amorosa com Abdu, encontramos, nos dois versos que antecedem aqueles que chamaram a

atenção da jovem, a seguinte alusão à paisagem de areia: “No deserto vi a jovem Esfinge que acabam de lavar/Nada há tão antigo abaixo do sol”.<sup>44</sup>

No início do poema, Borges anuncia sua intenção de falar do poder criador dos mitos, o que faz com que ele mencione, em primeiro lugar, o próprio mito da criação celebrado pela tradição ocidental: “O que abraça uma mulher é Adão. A mulher é Eva”.<sup>45</sup> Como se sabe, Adão não é apenas a criatura inerte de um criador com poderes absolutos, mas uma espécie de cocriador, aquele de cuja costela Deus criou a mulher e que será responsável por dar nomes às demais criaturas dos chamados reinos inferiores. Em seu poema, Borges mistura diversas mitologias e traça uma horizontalidade temporal entre elas, uma vez que todas procuram escapar das restrições do tempo a fim de, só então, servir de marco inicial para sua medição. Esta consciência criadora que se expressa nos versos do poeta argentino refere-se à Esfinge como uma jovem no meio do deserto. O verso seguinte, que fala de antiguidade, tanto pode se referir novamente à Esfinge, o que acrescentaria um paradoxo ao poema por meio de uma provável referência à eterna busca por respostas representada por aquele ser mitológico, quanto pode se referir ao deserto e sua história geológica perdida no tempo e dificilmente acessível ao olhar perscrutador do homem tecnológico.

Em *O engate*, Julie assume o papel de “uma jovem Esfinge” no sentido em que, à entrada do deserto – segundo a mitologia, as charadas das esfinges serviam para conceder ou recusar acesso ao interior de templos e cidades – ela se depara com um universo de novas experiências que a forçam a explorar seu próprio corpo e suas emoções e memórias a fim de, novamente à semelhança de Vera Stark, caminhar (sozinha?) em busca do eu (*self*).

A presença de Julie no país natal de Abdu revela-se uma fonte de desconforto para o rapaz. É clara sua intenção de impedi-la de estabelecer um contato mais significativo com sua vila e com sua família, o que é evidenciado por sua recusa em ensinar a Julie mesmo os elementos mais básicos do idioma local. Desta forma, Julie passa a maior parte do dia ocupada com os livros que havia incluído em sua bagagem, enquanto Abdu realiza viagens diárias à capital na tentativa de fazer contatos com pessoas que possam ajudá-lo a entrar em algum país industrializado do qual ele não havia ainda sido deportado.

Diversos críticos enxergaram neste fato uma dose exagerada de inverossimilhança na narrativa, uma vez que, no universo dos contatos pessoais e relações políticas, é pouco provável que, após casar-se com Abdu, Julie realmente tivesse dificuldades em obter

---

<sup>44</sup> “En el desierto vi la joven Esfinge que acaban de lavar/Nada hay tan antiguo bajo el sol”

<sup>45</sup> “El que abraza a uma mujer es Adán. La mujer es Eva”

autorização para viver com ele num país europeu, por exemplo, ou mesmo na África do Sul. Com sua longa experiência pessoal de viagens internacionais, é natural esperar que Nadine Gordimer esteja ciente desta “falha” em seu enredo, o que não a impede de mantê-la como recurso para forçar sua personagem principal a empreender uma viagem que se torna uma modalidade particular de exílio, com todas as marcas do silêncio e do estranhamento que tal experiência ocasiona no sujeito envolvido.

Sozinha na casa da família de Abdu, Julie parece um objeto novo, desconhecido, em relação a quem torna-se igualmente válida a definição do mecânico estrangeiro oferecida pelos membros da Mesa quando ele começou a frequentar as reuniões do grupo: “uma mudança no clima, chegando fora da estação, o bafejo de uma temperatura desconhecida” (GORDIMER, 2004, p. 27).

Em dada ocasião, Julie recebe a visita da irmã mais nova de Abdu, Maryam. Por conhecer alguns rudimentos do inglês, este é o primeiro episódio em que a nova integrante da família vivenciou algo que se aproxima do conceito de comunicação, de conversação.

O livro foi posto de lado e elas começaram a conversar, superando a hesitação com gestos – Julie com mímica – e risadas diante das tentativas mútuas de se fazer entender. Seu Ibrahim não lhe ensinara nada da língua (...). Mas a irmã caçula parecia gostar de fazer a estrangeira repetir as banalidades transformadas em façanhas, corrigindo o desajeito de uma garganta que produz sons desconhecidos (...). Por seu lado, devagar, a jovem arranjava uma sequência de palavras em inglês e esperava, atentamente, a correção dos erros. (GORDIMER, 2004, p. 148-9)

A cena deixa de lado a qualidade ilocutória da interação para ressaltar o início do estabelecimento de laços entre Julie e as demais mulheres da família de Abdu e, mais tarde, de várias outras casas da vila. No caso particular de Maryam, revela-se algo semelhante às condições atuais de Julie, cujos gestos de encontro com aquele novo universo eram constantemente cerceados por seu companheiro. Maryam, por sua vez, deseja avançar em seus estudos para obter uma carreira, mas as tradições familiares exigiam que ela se casasse com um rapaz cuidadosamente escolhido por sua mãe, paradoxalmente descrita por Abdu como uma mulher que, na juventude, também havia insistido em estudar, com relativo sucesso, mas acabou tendo sua emancipação interrompida pelo casamento.

A mãe de Abdu é a única personagem do romance de quem não se sabe o nome. Este dado é significativo, uma vez que a maioria dos membros da família têm nomes que os remetem a figuras históricas importantes, a maioria ligada ao profeta Maomé.

Como vimos, Abdu é uma forma abreviada de Abdullah, nome do pai do criador do islamismo. Entre os irmãos do rapaz, o mais novo, que trabalha como vendedor de queijos e oferece suas mercadorias de porta em porta, chama-se Muhammad, enquanto um dos mais velhos, que se encontra em outro país e não manda notícias nem dinheiro para a família, chama-se Zayd, nome de um filho adotivo de Maomé que se recusou a voltar para a casa paterna quando seus pais biológicos o reencontraram. Khadija, a esposa de Zayd, é a cunhada de difícil convivência que ficou na casa dos pais de Abdu com os filhos. Como se sabe, Khadija era o nome da primeira esposa de Maomé e uma das principais responsáveis pela bem-sucedida propagação da religião muçulmana.

Desde as observações referentes ao verdadeiro nome de Abdu, Ibrahim ibn Musa, viu-se que Nadine Gordimer fazia inversões cronológicas e históricas para criar um espelhamento distorcido entre as imagens das famílias ancestrais e as famílias atuais, herdeiras de séculos de uma historiografia idealizada e muitas vezes causadora de conflitos de difícil solução. Assim, em *O engate*, não apenas Abraão se torna filho de Moisés, mas Abdullah é o irmão mais velho de Maomé, que agora é irmão de Zayd e cunhado de Khadija. A história celebrada por líderes religiosos e pelos fiéis seguidores da religião maometana não encontra equivalente na história das privações enfrentadas pelos homens e mulheres comuns situados à margem do espaço ocupado por seus líderes atuais, religiosos ou não.

Esta fase do romance, em que Julie dá início a suas conversações com a família de Abdu e torna-se professora de inglês de um grupo de senhoras lideradas pela patroa de Maryam, enquanto Abdu recupera sua posição de mecânico na oficina do tio e continua buscando um visto para voltar para o Ocidente, é denominada pelo narrador como “a vida nesse meio-tempo” (GORDIMER, 2004, p. 155) e definida na seguinte passagem:

Vida. Uma forma insidiosa imperceptível em que tanto expectativa quanto impaciência estão suspensas diante das recusas oficiais e das reiteradas solicitações a ser feitas. Portão de ingresso ao estado em que vive a família, à rua que acaba no deserto, homens sentados diante de cafés. Todos à espera de algo que pode vir algum dia – (...) – ou nunca. (GORDIMER, 2004, p. 155)

O meio-tempo revela-se um dos principais agentes de separação entre Julie e Abdu, e a principal razão para isto é a crescente diferenciação sofrida pelas expectativas de um e de outro. Enquanto Abdu não hesita na identificação do “algo que pode vir algum dia” que o move em suas ações, Julie encontra-se em estado de suspensão, naquele adiamento do futuro que pensou vislumbrar em suas leituras de Dostoievski. Provavelmente esta incerteza a torna

mais receptiva aos encontros com o outro que foram mencionados no início do capítulo anterior.

Interessada em aprender o máximo sobre o povo de Abdu que o meio-tempo venha a lhe permitir, Julie passa a ministrar aulas de inglês em troca de aulas da língua local, ao mesmo tempo em que recorre a sua mãe, residente nos Estados Unidos, para adquirir uma tradução do Alcorão. A princípio, sua intenção é conhecer os versos que a mãe de Abdu havia memorizado durante a fase em que havia conseguido estudar numa escola islâmica, normalmente exclusividade de meninos. Esta informação, oferecida por Abdu de forma despretensiosa, soa para Julie como uma espécie de porta de entrada para o universo pessoal daquela mulher que, desde cedo, ela percebeu constituir a base estrutural da família, particularmente para seu companheiro, que se refere à mãe com forte dose de idolatria. Como, até aquele momento, as duas mulheres não haviam trocado uma única palavra que pudesse passar como um mínimo de comunicação, Julie busca nas leituras da chefe da família o conhecimento sobre seu mundo interior.

Informada por Maryam a respeito das suras de preferência da velha senhora, Julie se surpreende com o que encontra no livro sagrado dos muçulmanos.

*E assim foi que o escutamos e aliviamos o fardo de suas penas; e lhe demos de volta sua família.*

(...)

Estava ao lado da figura majestosa, estátua drapeada de negro (...). Seu amante, o filho, expulso pelo mundo de Nigel Ackroyd Summers, devolvido à família por aquela imagem silenciosa cuja autoridade advinha da servidão do amor que ele lhe tinha. Como podia a menina ter sabido que o verso que aprendia a ler era: para ela. (GORDIMER, 2004, p. 159, *itálicos no original*)

Mais uma vez, o leitor se depara com a particular experiência de leitura de Julie, um tanto próxima de um misticismo que a faz crer que os livros contêm “algo que pode vir algum dia” em suas experiências pessoais. De alguma maneira, os versos escritos mais de um milênio antes já anunciavam o que iria ocorrer quando ela viesse ao mundo. O que Gordimer, que já afirmara ler os livros sagrados como textos literários, parece defender em relação à literatura está cada vez mais claro. Uma vez que vários de seus protagonistas adquirem conhecimento de si próprios por intermédio das obras ficcionais contidas em sua biblioteca pessoal, o leitor das narrativas de Gordimer é igualmente exortado a entender a leitura como

uma busca (solitária?) pelo eu e pela verdade que a literatura é capaz de oferecer, segundo as convicções da escritora.

A mesma passagem dá os primeiros passos que estabelecerão no texto de Gordimer uma relação particular entre Julie e a mãe de Abdu. Isto não se circunscreve à opção, feita pela primeira, de ler as suras do Alcorão que motivam a fé religiosa da segunda. Apesar de a língua se manter como um obstáculo à comunicação entre as duas, a figura de Abdu torna-se o elo que as aproxima, o que faz com que o rapaz nem sequer perceba sua importância crucial dentro do circuito de elementos físicos e psíquicos que atraem Julie na direção da vida da família de seu esposo paradoxalmente obcecado em impedir esta aproximação.

A segunda sura lida por Julie fala da anunciação do nascimento de Jesus feita a Maria – nome da irmã de Abdu e membro da família com quem Julie melhor se relaciona – pelo Arcanjo Gabriel.

*E menciona no Livro de Maria, quando ela se afastou da família, rumo ao Oriente.*

*E tomou o véu para se ocultar deles: e nós enviamos nosso espírito até ela, e ele tomou diante dela a forma de um homem perfeito. (GORDIMER, 2004, p. 158, itálicos no original)*

Enquanto a leitura de Julie é fortemente marcada por uma expectativa de encontrar nos textos algum comentário sobre sua experiência pessoal, é natural imaginar que ela iria se surpreender com a narrativa que fala de uma mulher que deixou a família e seguiu ao Oriente a fim de cumprir o que diz a palavra de quem está acima das meras decisões humanas. Talvez seja mesmo possível pensar no início de um processo de conversão ao islamismo contido na expressão “tomar o véu” mencionada acima. Entretanto, vou procurar demonstrar que Gordimer retrata a busca de Julie por si mesma de forma a afastar desta procura pela individualidade qualquer necessidade de uma religião organizada.

Finalmente, a terceira das suras que despertaram o interesse de Julie dá prosseguimento, ou confirma, se empregarmos a mesma atitude mental da personagem, ao desejo de Nadine Gordimer de trazer para seu texto os impedimentos à conversação entre indivíduos e culturas caracterizados não só por um elevado grau de diferenciação, mas também por uma longa história de contatos anteriores marcados por oportunismo e violência.

Como se sabe, um dos mais complexos legados destas relações desiguais foi uma influente teia discursiva responsável pela fixação, na linguagem popular, de estereótipos e generalizações que normalmente permeiam todas as sociedades. Seja individualmente, seja

coletivamente, os efeitos desta retórica se fazem sentir permanentemente nas relações internacionais dos dias de hoje e são parcialmente responsáveis por uma gama de incidentes diplomáticos e desentendimentos culturais que povoam diariamente as páginas dos grandes jornais.

*O Deus da Misericórdia ensinou o Alcorão  
Criou o homem,  
Ensinou o discurso articulado.  
O Sol e a Lua têm cada qual seu tempo,  
(...)  
E o Céu, Ele o alçou lá no alto...  
... E soltou os dois mares que se encontram:  
Entretanto, entre eles há uma barreira que eles não ultrapassam.*

Todo mundo sabe, em textos assim, o que é direcionado: a ela. Deixou o livro aberto nos dois últimos versos. (GORDIMER, 2004, p. 159, itálicos no original)

Uma vez que Julie decide que os dois versos que falam da barreira intransponível entre o sol e a lua, barreira esta provavelmente situada na confluência entre os dois mares que separam o Ocidente do Oriente, igualmente se referem a ela própria e à sua presente condição de estrangeira que atravessou fisicamente a barreira mas sente as marcas deste trânsito, a expectativa que se cria no leitor é a de uma iminente separação e retorno da jovem a seu país natal, corroborando as primeiras reações de seu companheiro quando este viu pela primeira vez as duas passagens aéreas em suas mãos. Contudo, neste ponto, os elementos que orientam as decisões de Julie já se encontram em seu mundo interior, e ela se lança ao mundo exterior como quem deseja ser a primeira pessoa a demonstrar a ineficácia desta barreira diante de quem pautou sua vida pelas mãos abertas num gesto de encontro com o outro.

Naquela vila, na casa daquela família, uma das barreiras mais perceptíveis, como se viu, era a língua. Em parte, esta situação já havia desempenhado um papel na ausência de comunicação entre Abdu e os amigos de Julie na Mesa. Desta vez, porém, a questão se torna mais complexa devido à recusa do rapaz em ensinar a sua esposa os elementos conversacionais básicos. Todavia, a partir desta falta de comunicação surgem as primeiras manifestações de solidariedade e companheirismo entre Julie e as demais mulheres da família, que se reúnem frequentemente debaixo de um toldo em certo canto da casa a fim de ensinarem, uma às outras, os princípios de seus respectivos idiomas. Aos poucos, a língua deixa de ser barreira para se tornar uma ponte que liga as mulheres da casa de Abdu. Como o toldo que as abriga tem algumas perfurações em sua extensão, o sol passa pelo material de

maneira irregular e incide apenas parcialmente sobre as fisionomias, criando “um jogo com coisas que elas desconhecem, por falta de familiaridade, e que estão começando a ser reveladas, em olhares intuitivos, a respeito umas das outras” (GORDIMER, 2004, 164). Por sua vez, Abdu insiste em manter os diálogos com a esposa em inglês, a língua do mundo que o seduz, o idioma que ele decide ter que habitar se quiser obter o direito de ocupar o espaço de seus domínios.

Ao mesmo tempo em que se esforça para aprender a língua local e defender-se da barreira de que fala o livro sagrado da mãe de Abdu, Julie se comporta de maneira extremamente ambivalente a respeito do período do Ramadã, quando os fiéis do islamismo se abstêm da ingestão de qualquer substância entre o nascer e o pôr do sol, além de acatarem a proibição imposta às relações sexuais durante o mês sagrado. Preferencialmente, o muçulmano dedica o tempo livre à prática da meditação e da oração.

Dentro de sua convicção de que Julie estava vivendo uma mera aventura em seu país, Abdu obtém de seus pais a permissão para que ela não precisasse impor-se os sacrifícios do período de jejum. Informada, Julie recusa-se a acatar a decisão, sob a alegação de que não gostaria de ser uma figura excepcional na vila de Abdu também neste sentido. Desta forma, a opção por observar o Ramadã representa um gesto da mesma natureza que os estudos da língua local e da religião que dita as normas de convivência naquele lugar. Trata-se de uma tentativa de sentir-se um pouco como o outro sem necessariamente desejar tornar-se indissociável do outro. Ao contrário de Abdu, Julie não tem a intenção de apagar as diferenças, mas apenas estabelecer um diálogo a despeito delas, num processo que pode conduzir, seja no texto, seja nas realidades extraliterárias, ao trabalho de negociação intercultural conforme a entende e conceitua Homi Bhabha (1998, p. 52), isto é, a busca de uma articulação de “elementos antagônicos e oposicionais sem a racionalidade redentora da superação dialética ou da transcendência”.<sup>46</sup>

Por esta mesma razão, Julie não dedica à interdição ao ato sexual a mesma dose de observância. Diante da decisão da própria narrativa de situar na interação sexual o “outro país” ao qual Julie e Abdu podem imigrar sem interferência da lei, é natural que o Ramadã não os impeça de desfrutar desta forma particular de prazer do exílio. Entretanto, à parte os deslocamentos simbólicos e afetivos, os dois corpos que se encontram estão localizados em

---

<sup>46</sup> Ainda que em seu artigo Homi Bhabha mantenha como referência o esforço realizado por coletividades políticas para empreender instâncias de negociação, julgo interessante pensar em termos semelhantes a respeito dos gestos de aproximação realizados individualmente por Julie, sem que, por meio disto, transforme-a em um personagem alegórico no sentido mais convencional do termo, ou seja, na amplificação do particular rumo ao geral.



um território informado por antigas práticas culturais, o que transforma o gozo de ambos em tabu para os demais membros do grupo familiar. Entretanto, por intermédio de mais uma decisão narrativa de importância para o restante do romance, a mesma cena que dá origem à transgressão condenável aproxima os três personagens envolvidos – mãe, filho, esposa – e reorganiza seus papéis de maneira a criar um triângulo silencioso de cumplicidade que se torna determinante para a sequência da narrativa.

Sem saber que Julie estava em casa, sentada em sua poltrona particular, a mãe de Abdu vê o filho voltar sozinho após uma visita à mesquita local com os outros homens da família. Percebendo o cansaço no rosto do filho, a senhora sugere que ele vá para seu quarto e busque recuperar as energias. Julie se encontra no quarto, e os dois se relacionam sexualmente sem qualquer preocupação com a quebra de regras que isto representava para aquela casa. A mãe apenas percebeu seu “erro” quando as outras mulheres retornaram de um passeio e perguntaram por Julie, que também havia retornado mais cedo e entrado enquanto a senhora se encontrava concentrada em suas orações. Neste momento, com a respiração tornada ofegante pelo temor e pelo ressentimento, a mãe sente cair sobre si a teia de cumplicidade que fazia dela uma “infel” que “pecava” pela imperiosa necessidade de manter o filho perto de si.

A mãe bebeu à farta. Não só da água como também da vergonha e do pecado do que ele fizera: seu filho; não podia olhar para aquele rosto adorado, como se fosse vê-lo horrendamente transformado, só para si (...) em corrupção e feiúra. E aquele rosto, uma vez que ela lhe legara as próprias feições, seria também o dela.

(...)

Como os homens da família lidariam com seu filho. (...) Mas ela sabia, sabia o que aconteceria. Ibrahim não aceitaria essa desgraça de ninguém ali, éditos como esse eram amarras soltas, a autoridade deles sobre o filho perdida na autoridade alheia do exílio, emigração – isso ela sabia.

(...)

Ela sabia o que aconteceria.

Seu filho iria embora de toda maneira, para alguma parte, para longe dela, perdido no mundo outra vez. (GORDIMER, 2004, p. 170-1)

Este silêncio trouxe à experiência pessoal da mãe a presença do mundo exterior no qual seu filho havia se exilado e de onde trouxera a estrangeira de quem vinha tanto a corrupção quanto a única esperança de evitar uma nova e talvez definitiva separação. Ao ser aceita pela mãe em seu gesto desesperado, a secularidade característica do universo subjetivo de Abdu e Julie impede que o leitor de *O engate* crie qualquer possibilidade de idealização da religiosidade do povo simples da vila às margens do deserto como uma alternativa ao discurso da economia globalizada, fortemente criticada pela narrativa.

Um retorno à análise dos nomes dos membros da família de Abdu pode ser útil na compreensão deste romance como a tentativa de apontar para um discurso alternativo que não se prenda às amarras de qualquer fé religiosa ancestral carregada de uma moralidade relativamente bem aceita pelos cidadãos comuns de todo o mundo, mas também caracterizada por restrições e modalidades de cerceamentos que não condizem com o posicionamento de Nadine Gordimer em relação à lei.

A questão dos nomes dos personagens já foi abordada anteriormente, mas, à medida que a narrativa se desenvolve, outros detalhes são acrescentados, e um verdadeiro mosaico vai sendo formado e reúne algumas das principais figuras históricas da tradição judaica e muçulmana.

Logo após a descoberta da “traição” de Abdu e Julie, o narrador descreve a chegada dos parentes do sexo masculino com quem Abdu estivera reunido, entre os quais destaca-se o irmão Daood, cujo nome é a versão árabe de Davi, e o cunhado Suliman, ou Salomão para os judeus e cristãos. Além disto, é importante lembrar que Abdu, nome fictício de Ibrahim, é uma forma reduzida de Abdullah, o mesmo nome do pai de Maomé.

Anteriormente, já havia mencionado que a escolha dos nomes feita por Gordimer não é aleatória e pretende embaralhar as correlações entre personagens ancestrais e os homens e mulheres comuns do mundo islâmico atual, marcado por contradições e uma longa história de conflito com o Ocidente e com o estado de Israel, que parece gozar de um status preferencial nas relações internacionais com os países que perfazem o conceito de mundo de Abdu. E na trama familiar que passa a envolver a mãe de Abdu e o casal, uma segunda particularidade torna ainda mais interessantes as escolhas de Gordimer.

Como se viu, a fé inabalável da mãe sofreu um duro golpe quando esta descobriu que seu amor pelo filho e o desejo de que ele não voltasse a emigrar tornaram-na uma pecadora, de acordo com sua visão pessoal de mundo formada pelas interpretações corânicas das relações humanas. Assim, além da incongruência entre o parentesco histórico e a família ficcional, *O engate* insere na fé religiosa um elemento estranho e potencialmente dissolvente de seus pilares por meio de uma interação baseada em sentimentos e carências demasiadamente humanos. O momento em que Deus e o homem parecem digladiar no romance é também o momento de elevação do drama humano a um patamar que o torna protagonista em uma narrativa que se recusa a tratar a religião como saída para as aporias impostas ao cidadão comum. Além do mais, a escolha feita pela mãe de silenciar seu comportamento ambivalente em nome de uma necessidade afetiva pessoal aponta para a inegável presença de conflitos semelhantes enfrentados pelos personagens históricos cujos

nomes são “confundidos” pela autora, numa tentativa de lembrar o leitor a respeito da existência de sentimentos semelhantes no interior das narrativas religiosas que servem de base a sua fé.

À medida que os dias se seguem na vila de Abdu, Julie considera as diferentes maneiras com que culturas diferentes medem o tempo. Inspirada na passagem de um novo ano no país de onde veio, experimenta mais uma vez a distância entre sua experiência de vida e a das pessoas ao seu redor, que não consideravam o nascimento de Jesus como o marco zero de seu sistema de datação e relacionamento com o tempo. Entretanto, sua tentativa de aprofundar a consideração de outras formas de lidar com algo que sempre lhe pareceu universal e absoluto é atingida pela lógica cooptada de Abdu, que deseja manter-se sempre afastado de qualquer afeto em relação ao modo de vida de seu povo. Enquanto lê um artigo, provavelmente sobre tecnologias de informação, na revista *Newsweek*, no cumprimento de seus rituais que o mantêm conectado ao Ocidente, Abdu faz a seguinte afirmação a Julie:

Mundo é o deles. Os donos são eles. Dirigido por computadores, telecomunicações – veja só isto aqui –, o Ocidente, eles são donos de noventa e um por cento. Lá de onde você vem – a África inteira tem apenas dois por cento e é no seu país que está a maior parte. Este aqui? – nem o suficiente para um dígito! Deserto. Se você quer estar no mundo, a única maneira é conseguir que o que você chama de mundo cristão o deixe entrar. (GORDIMER, 2004, p. 173)

“Mundo é o deles”. “World is their world”. A economia de palavras, ditada pelas limitações léxico-gramaticais de Abdu, faz com que esta frase soe como um aforismo dos migrantes pobres contemporâneos, que investem todos os recursos econômicos e psicológicos para conseguir entrar neste que para eles é o único mundo em que vale a pena viver, mesmo que ilegalmente e submetidos ao olhar constante de quem não os deseja por perto. A noção de mundo destas pessoas não guarda qualquer semelhança com o projeto de uma globalização capaz de quebrar barreiras e diminuir desigualdades. O que a economia global divulga como seu principal trunfo não se traduz necessariamente na melhor distribuição de oportunidades, mas, antes, alimenta a pulsão que permite aos detentores de poderio econômico e tecnológico transformar, por meios discursivos, jurídicos e financeiros, sua singularidade em universalidade, ou seja, seus valores e práticas locais em um projeto global que seduz enormes contingentes de homens e mulheres que ainda crêem na existência das chamadas “terras de oportunidade” para todos.

Abdu está satisfeito com esta definição de mundo, que associa a vida verdadeira às experiências possibilitadas, de modo seletivo, a indivíduos que conseguem se transferir para países que privilegiam a ideologia do mercado e do consumo. A crítica desta ilusão não deve criar outra ilusão, ou seja, não procura definir as nações periféricas e suas conhecidas histórias de desigualdade e exploração como as alternativas mais viáveis para os pobres e desempregados, mas apenas alertar para a cooptação predatória da mão-de-obra barata que há séculos sustenta as relações econômicas e sociais na maior parte dos países. O alvo de *O engate* não se encontra neste ou naquele país especificamente, mas aponta para este sistema milenar de exploração.

Se a leitura de Abdu o leva a pesar a importância de sua cultura com base em critérios estritamente econômicos, Julie continua seu trajeto que a direciona em sentido contrário ao do esposo. Sua opção por observar o Ramadã assim como os demais habitantes da casa tornou-a mais bem aceita entre as mulheres da família, que passaram a admitir sua presença em meio aos afazeres domésticos cotidianos. Seu estatuto de turista vai sendo diluído lentamente. É nesta fase que Julie descobre um outro material de leitura que a deixa tão fascinada quanto as grandes obras literárias de momentos anteriores na narrativa.

Uma tarde após o ramadã, a mãe dele estava entre as mulheres. Não disse nada. Mas estava lá. A matriz onde o rosto de Ibrahim fora moldado. Uma declaração a ser lida, se ao menos se soubesse como decifrar o que ali perdurara (...). Tudo que Julie enxergou, diante dessa presença, foi que fora aceita por ter acatado o édito de não comer nem beber entre o amanhecer e o pôr-do-sol durante trinta dias, mesmo que não tivesse passado esses dias rezando. (GORDIMER, 2004, p. 175)

Abdu tem o mesmo rosto que sua mãe, mas a história de sua terra fez com que as diferenças entre o que ambos expressam para quem sabe decifrá-los se tornassem carregadas de muito mais significados do que os efeitos espontâneos decorrentes do mero fato de que mãe e filho pertencem a gerações distintas. Enquanto o rosto do filho manifesta sua ansiedade em pertencer ao mundo que não o deseja, embora seja este o único mundo que ele valoriza, sua mãe ignora por completo este mundo, reconhece-o apenas por intermédio do sofrimento que ele impõe sobre ela por ser mais atraente a seu filho do que seus desejos e atributos maternos. Seu rosto, esfinge do deserto também decifrada pela mulher estrangeira que descobre o mundo desprezado pelo homem que a trouxe até ali, fala não apenas da aceitação da presença estranha daquela outra esfinge exógena e seus mistérios, mas, acima de tudo, de uma aliança silenciosa, paulatinamente reconhecida por Julie, que a transforma na última

esperança da velha senhora em ter seu filho de volta ao lar onde nasceu. O fascínio da estrangeira pelo mundo novo que a cerca é percebido pela sensibilidade da mãe, que também é mulher, e esta passa a fazer um uso brilhante deste conhecimento que escapa a seu filho. O fato de que Julie é aceita na família e vê novas portas se abrirem para seu desejo de conhecer explica-se por esta união não verbal, não declarada, entre duas mulheres escolhidas por Nadine Gordimer para representar a energia alternativa que pode se contrapor ao campo gravitacional do Ocidente e seus valores propagados como horizonte máximo para aqueles que anseiam por encontrar um espaço para a autorrealização no mundo contemporâneo.

Enquanto aprende a ler as linhas do rosto da mãe de Abdu – que apenas aos poucos pode ser considerada como sua sogra – Julie se depara com um novo texto, absolutamente desconhecido, que, qual uma esfinge, parece dizer: “Decifra-me”. Trata-se do deserto, não a metáfora do deserto com que Abdu demonstra seu desinteresse por suas origens, mas o deserto real que demarca as fronteiras entre a vila, ou seja, a ocupação humana enquanto ilusão de permanência, e o mundo de areia em constante movimento, espaço da presença humana esporádica, nômade, impermanente.

Neste ponto, é possível, talvez necessário, invocar o trabalho de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2008, p. 181) que insere o deserto no conjunto dos espaços lisos imaginados pelos autores como um circuito que “é infinito de direito, aberto ou ilimitado em todas as direções; não tem direito nem avesso, nem centro; não estabelece fixos e móveis, mas antes distribui uma variação contínua”. Em contraposição ao espaço liso, encontra-se o espaço estriado, delimitado pela ocupação humana sistemática e marcado por definições mais ou menos fixas de funções e relações.

A primeira notícia que Julie recebe do deserto vem por ocasião da estação do *rih*, palavra árabe que significa simplesmente “vento” e que, no texto de Gordimer, parece referir-se ao que os egípcios denominam “rih al khamsin”, ou “vento de cinquenta (dias)”, um período de altas temperaturas e fortes ventos e tempestades de areia.

Assim como ocorreu em relação ao Ramadã, Abdu não esperava ainda se encontrar em seu país durante a estação dos ventos. Revelando a intensidade de seu processo de negação inconsciente dos fatos que o cercam, o jovem se irrita profundamente quando, um certo dia, ao retornar do trabalho temporário na oficina do tio, encontra Julie vestida com as roupas típicas usadas pelas mulheres locais para se proteger dos efeitos do vento. O leitor tem a impressão de que, no desespero de se recusar a encarar o risco de que suas petições por documentos que o permitam emigrar novamente fossem eternamente recusadas, Abdu prefere que Julie permaneça desprotegida diante de um fenômeno natural para o qual ela não estaria

preparada a ser obrigado a encarar a própria esposa e ver uma mulher diferente, tornada semelhante a qualquer uma das outras mulheres que vivem naquele espaço que serve de objeto simbólico para sua autonegação. Mas, ao contrário da esposa, Abdu não sabe ler os sinais emitidos pelos corpos conhecidos que se encontram à sua volta e não percebe a força de atração que o deserto já vinha exercendo sobre a jovem sul-africana que, em seu entender, ali se encontrava meramente em busca de aventuras e novidades que valessem o trabalho de serem narradas mais tarde para os amigos da Mesa.

Ela desliza para longe do contato com as costas dele, sai da cama, acordada muito cedo. (...) Põe o jeans e uma camisa sobre os seios nus, apanha as sandálias e sai sorrateira com elas nas mãos. (...) Ela dá uma caminhada, só até o fim da rua, acompanhada durante alguns minutos por um desses cães assustados que se sabem desprezados na aldeia. (...) Ela se vê de repente no fim da rua: lá está o deserto. Sua imensidão pôs um paradeiro nas casas, nas gentes: nem mais um passo (*go no farther*) com seus carros arrotando fumaça, suas luzes desordenadas na majestade do escuro (...); nem mais um passo (*go no further*) com suas aspirações.

Ela deu alguns passos (...) e veio um novo elemento; o frio do deserto, areia resfriada pela noite (...). Sentou-se nos restos desfeitos de uma parede e olhou – caso se possa dizer que os olhos olhem para uma ausência de objetos fixos, horizonte nenhum a ser divisado. As areias são imóveis. (...) Depois de um tempo, surgiu um objeto – objetos – (...) e à medida que cresceram tornaram-se uma mulher envolta em negro levando um bando de cabras. Uma mulher que se aproximou o suficiente apenas para que o cajado que segurava fosse visto, conduzindo suas cabras para outro rumo. (...) Ela se sentou alguns momentos, saíra sem relógio, depois voltou para onde a rua começava, com a sensação de que alguém acompanhava sua partida, embora não houvesse ninguém. A rua começava a voltar à vida. (GORDIMER, 2004, p. 181-2)

A opção pela longa citação é necessária para que não se perca a cadeia de elementos que desempenham algum papel nos primeiros contatos de Julie com as areias do deserto. Em primeiro lugar, é importante destacar que o narrador enfatiza que, ao amanhecer, Julie se afasta de Abdu, discretamente para não acordá-lo, e segue sozinha para este encontro com o desconhecido, de certa maneira revisitando o encantamento experimentado quando viu pela primeira vez o rosto do mecânico parcialmente escondido debaixo de um carro. Seguindo o raciocínio que venho elaborando até aqui, percebe-se a insistência em demonstrar ao leitor que as forças de separação vislumbradas por Julie em sua leitura do Alcorão encontram-se em atividade mesmo que ela não tome completa consciência deste fato.

Outra questão significativa a ser destacada refere-se à tentativa de estabelecer uma fronteira distinta entre a cidade e o deserto, numa espécie de reflexo da tradicional oposição

entre o campo e a cidade estudada pela sociologia, ou mesmo em sua versão sul-africana que envolve o *veld*, ou seja, a área rural ou semiurbana em que vivia a maior parte da população negra durante o apartheid, e a cidade branca refratária à presença dos negros em seu território. O par de difícil tradução para o português “go no farther/go no further” situa-se por sobre a linha traçada ao final da rua onde começa o deserto. À semelhança, mais uma vez, da esfinge que protege a entrada de cidades e templos, a admoestação contida nestas palavras imaginadas pelo narrador aplica-se não só ao espaço físico, sugerindo os perigos que esperam pelo caminhante que adentra o deserto, ou os riscos enfrentados pelo trabalhador migrante em sua busca pela sobrevivência econômica nas ruas das grandes cidades ocidentais, mas também ao espaço mental e emocional ocupado pelas aspirações tornadas necessárias pela retórica do marketing comercial. Desta maneira, em consonância com a linha de pensamento de Nadine Gordimer desenhada em *O engate*, os avisos colocados à porta do deserto referem-se mais especificamente a espaços e condições subjetivas situadas para além do deserto real e acabam por servir de convite à reflexão acerca das limitações dos valores abraçados pelo capitalismo global, dentro dos quais Julie foi educada e para dentro dos quais Abdu deseja transferir-se em definitivo.

No Capítulo 4, analisei algumas passagens de ensaios escritos por Nadine Gordimer em que a autora defende a importância de que certos conceitos filosóficos sejam aceitos como noções imutáveis como forma de garantir alguns direitos humanos fundamentais. Assim, a afirmação de que as areias do deserto são “imóveis”, ao lado desta forte atração que elas exercem sobre a personagem principal nesta fase de transformações subjetivas, parece consoante com este pensamento de Gordimer segundo o qual a experiência humana carece de possibilidades de se deparar com alguns critérios absolutos que facilitam a convivência entre diferentes culturas e visões de mundo. Portanto, o desejo de Gordimer não envolve a ideia desumanizadora de que as areias do deserto sirvam para recobrir tais diferenças, mas para representar um espaço indiferenciado que abra as relações humanas para alguns contatos entre as semelhanças.

Com isto em mente, torna-se mais interessante refletir sobre este encontro extremamente fugaz entre Julie e a adolescente – provavelmente beduína – que pastoreia algumas cabras no aparente vazio do deserto. Estar diante de uma garota cuja história pessoal e cultural diverge radicalmente de sua própria adolescência não impede que a jovem sul-africana deixe o deserto com a sensação de estar acompanhada. Qual será o efeito deste encontro capaz de fazer com que Julie imagine ter trazido consigo algo da outra mulher com quem não partilha qualquer elemento cultural?

A presença de vida, embora aparentemente tão frágil, no deserto parece trazer a Julie a necessidade de refletir sobre sua experiência pessoal a partir de um paradoxo elaborado pelo narrador em termos bastante complexos.

O deserto. Sem estações de florescência e declínio. Apenas o giro infindável da noite e do dia. Fora do tempo: e ela se põe contemplativa, não sobre o deserto, tomada por ele, porque não há limites de espaço, linhas que marquem a distância daqui até ali. Numa película turva não há horizonte, a palidez da areia, rastros rosados, luminosidade lilás, com sua própria cor de luz desmaiada, não delimita o que é terra, o que é ar. A névoa do céu é indistinta da névoa da areia. Tudo acaba se juntando e não há espectador; o deserto é a eternidade.

O que poderia/iria lançá-lo de volta no tempo? Água.

Uma era glacial – se algum dia viesse. A água é uma memória perdida: a memória a prova passageira da existência do tempo.

Gelo para cobrir as areias e diluí-las de volta ao tempo com a própria diluição, através dos milênios. Beber uma era glacial; depois das muitas eras em que todos os fluidos de vida secaram até atingir a pureza – apenas o que não está ativo consegue ser puro. A nulidade é pureza; distanciamento do sôfrego afã do crescimento. A eternidade é pureza; o que dura não está vivo.

Quando a era glacial derreter, isto aqui será forçado a *vir a ser* de novo: vir a ser a imensidão verdejante que foi quantos mil anos atrás? (GORDIMER, 2004, p. 186-7, itálicos no original)

Em seu esforço por caracterizar o espaço liso, Deleuze e Guattari fazem diversas alusões ao mar e ao deserto para concluir que “‘liso’ não quer dizer homogêneo; ao contrário, é um espaço *amorfo*, informal (...)” (2008, p.182, itálicos no original). Em seguida, os autores afirmam que o liso é “um espaço de afetos, mais que de propriedades”, que precisa ser apreendido por meio de uma “percepção *háptica*, mais do que óptica” (2008, p. 185, itálicos no original). Em sua conclusão, fica estabelecido que o espaço liso é ocupado por “intensidades, (...) ventos e ruídos, (...) forças e (...) qualidades tácteis e sonoras (...)” (2008, p. 185).

Deleuze e Guattari facilitam a compreensão de seu conceito de espaço liso através da oposição entre este e a cidade enquanto construção por excelência do espaço estriado. Uma vez que a vida na cidade é orientada por regulamentos que interferem tanto na ocupação do espaço em si quanto na movimentação dos ocupantes deste espaço delimitado, os autores concluíram que “[q]uanto mais regular é o entrecruzamento, tanto mais cerrada é a estriagem, mais o espaço tende a tornar-se homogêneo: é nesse sentido que a homogeneidade pareceu ser (...) o resultado final da estriagem” (2008, p. 197).



A presença da heterogeneidade no espaço liso e da homogeneidade no espaço estriado, segundo Deleuze e Guattari, permite-nos aproximar seu pensamento das experiências vividas por Julie na fronteira entre a cidade e o deserto, ou, conforme a análise de Stephen Clingman (2009, p. 228), entre o Império e suas margens de resistência. Retornando às reflexões de Nadine Gordimer em seu ensaio sobre a globalização cultural e econômica, fica mais claro que a autora afasta sua protagonista da metrópole africana a fim de que ela possa observar e sentir o grau de homogeneização engendrada por sua experiência cosmopolita desprovida da necessária consciência das diferenças culturais e das infinitas possibilidades de trocas interculturais que não precisam estabelecer relações hierarquizantes entre os elementos do intercâmbio. Assim, é possível afirmar que as novas percepções (hápticas, tácteis, sensoriais e não apenas ópticas e categoriais) de Julie equivalem a uma intensa experiência da heterogeneidade que não pode ser perdida se realmente houver o desejo de que singularidades poderosas deixem de estabelecer hegemonias globais.

No romance, as reflexões expostas pelo narrador como se fossem o pensamento de Julie diante do deserto baseiam-se na imagem do ciclo, da passagem de um estágio a outro e posterior retorno ao ponto inicial. O conhecimento fornecido pela geologia a respeito das eras glaciais e do processo de desertificação de regiões anteriormente cobertas por vegetação abundante servem de base para que Julie possa reconciliar a aparente conexão entre o deserto e a morte com a presença de vida em sua extensão. Ao concluir que o deserto é a atividade em latência que serve de base para a vida, Julie reconhece a existência de eternidades que assim o parecem tão somente devido à lentidão com que o tempo decorre em seu interior. A partir daí, a jovem parece optar por um desejo de atividade, de criação, de ações e atitudes de quem tenha contemplado o deserto e compreendido sua mensagem acerca de um tempo diferencial que não escorre por entre os dedos como a areia e deixa em sua esteira apenas a ansiedade e a falta de referências para o sujeito. Julie não deseja permanecer à margem do deserto, nem tampouco tornar-se uma beduína, o que seria apenas uma tentativa de vestir-se de uma identidade que lhe foge à percepção. O que a jovem sul-africana pretende é retornar à atividade, não sem antes desvestir-se daquilo que a contemplação do deserto lhe revela incompatível com sua nova concepção de realidade, de identidade, de felicidade. Por esta razão, o narrador revela que, em meio a suas reflexões, Julie percebe que “enterrada sob a areia, a insistência de uma linha interrompida de palavras sobe à superfície para perturbar a quietude da mente ... ‘e ela concebeu ... e retirou-se com ele para um lugar afastado’”. (GORDIMER, 2004, p. 187)

Além de sua ligação óbvia com o conceito de criação, a concepção já havia adentrado o mundo psíquico de Julie não apenas através de sua leitura das suras corânicas que, mais uma vez, pareceram-lhe escritas para ela própria, mas também por intermédio de insinuações da mãe de Abdu de que ela deveria engravidar. O próprio Abdu detectou na esposa uma dose de simpatia pela ideia, o que apenas aumentou sua pressa em obter os documentos necessários para deixar aquele lugar de uma vez por todas.

Esta pressão interna tornou-se ainda mais urgente para o rapaz quando, em mais um exemplo de sua dificuldade em compreender os reais significados das palavras de Julie, ele pensou ouvir uma referência a um desejo de retorno ao lar quando a jovem, despertando a seu lado, afirmou: “Eu sonhei com verde” (GORDIMER, 2004, p. 187). Mesmo ela não compreende o sonho, pois adormecera pensando no deserto, “no lugar para além da cor e do crescimento” (Id.), mas o pânico temporário de Abdu de que sua companheira começava a demonstrar os primeiros sinais de cansaço com sua aventura não se justificava, embora ele ainda não houvesse percebido isto.

Ainda que Nadine Gordimer encontre em Abdu um veículo para tecer suas críticas em relação ao caráter hegemônico das teses defendidas pelos ideólogos da globalização econômica, não se pode dizer que, por meio da trajetória inversa empreendida por Julie, a autora esteja se posicionando favoravelmente aos preconceitos culturais que caracterizam as políticas identitárias de povos com longa história de interferências religiosas sobre a administração de suas nações. Como venho tentando demonstrar, o exílio de Julie em seu mundo interior não possui marcas conservadoras no sentido político ou cultural do termo – talvez seja possível perceber certo conservadorismo filosófico da parte de Gordimer – mas aponta para uma espécie de arqueologia que visa a recuperar valores e afetos supostamente soterrados sob as areias da hegemonia capitalista.

É importante não perder de vista que a concepção – escolho o termo com cuidado – de uma família muçulmana num território não nomeado representou um desafio de grandes riscos e dificuldades para a autora. Além do que foi comentado acerca da maneira com que Gordimer se relaciona com a religião, é preciso considerar o grau de distância entre suas experiências cosmopolitas pessoais e a limitação ao campo de visão criada pelas interpretações religiosas de mundo a que boa parte da população mundial encontra-se submetida. Finalmente, não se deve desconsiderar por inteiro o risco envolvido em escrever sobre o Islã a partir de fora, já que os eventos anteriores de intolerância religiosa e cultural ainda não podem ser totalmente desconsiderados. Por este motivo, Gordimer tratou de elencar algumas das fontes não literárias estudadas por ela a fim de criar um ambiente familiar em

que a religião muçulmana possui uma presença significativa, assim como para incluir em seu romance algumas das contestações e demandas oferecidas pelas novas gerações que precisam conviver com tradições arraigadas e o desejo de modernização de seus países. Apenas este trabalho de pesquisa, explicitado nas páginas complementares do romance, abriu à autora a possibilidade de imaginar uma cena em que Abdu e alguns de seus conhecidos dialogam a respeito da presente condição do islamismo em relação ao resto do mundo de maneira a estabelecer um claro contraponto aos diálogos e fragmentos de conversações entreouvados por Abdu durante o almoço com empresários e especuladores a que ele estivera presente na casa da família de Julie. De maneira semelhante, Gordimer oferece ao leitor alguns trechos das conversas nascidas da frustração de jovens que partilham com Abdu a necessidade de mudanças, embora este não demonstre grande interesse em se ocupar com a revolução que trará a mudança para seu próprio país e se ocupe antes com sua obsessão em dar as costas de maneira definitiva a seu passado, despreocupado com “o futuro do lugar ao qual o mundo tentava confiná-lo [e que] não era o lugar que lhe cabe neste mundo” (GORDIMER, 2004, p. 194). Alguns dos fragmentos de diálogo pinçados pelo narrador do romance incluem colocações como as seguintes:

... não podemos continuar aceitando o que nossos avós aceitaram, que vida é esta, Ibrahim – os intérpretes tradicionais do Islã ... para eles o Islã não tem nada a ver com o futuro, tudo está completo, para sempre, você só precisa ...

(...)

... temos que cruzar o Islã com o mundo, se quisermos que os ideais islâmicos sobrevivam, o antigo modelo não serve mais, não existe nenhuma forma de isolamento que consiga uma brecha para participar do que está acontecendo no mundo, pergunte ao Ibrahim, a revolução tecnológica já chegou, enquanto nós continuamos falando, falando ...!

(...)

Mas [as mulheres] querem decidir por si mesmas. Não querem ninguém lhes dizendo para usar o xador, certo, mas também se quiserem usá-lo não vão admitir nenhum ocidental dizendo a elas para jogar o manto fora. Querem estudar ou trabalhar no lugar em que elas mesmas decidirem, fora da cozinha, no mundo moderno em que os homens continuam se achando os únicos com direito a um lugar. (GORDIMER, 2004, p. 192-3)

Como se pode verificar acima, *O engate* não é um romance que ignora os debates contemporâneos a respeito da modernização e dos efeitos benéficos dos contatos interculturais, embora enfatize os perigos da cooptação econômica para as culturas dos diferentes povos e ofereça alguns sinais de alerta em relação ao relativismo conceitual abraçado por correntes filosóficas e teóricas na atualidade.

Na contramão dos interesses de seus companheiros, a mais clara demonstração de desdém pelos assuntos de seu país e de sua família dá-se quando Abdu recebe de seu tio Yaqub – cujo nome é a versão árabe de Jacó, patriarca do povo judeu e neto de Abraão/Ibrahim – o convite para gerenciar sua oficina de automóveis em que Abdu voltara a trabalhar enquanto aguardava pela obtenção dos vistos. Embora pareça uma decisão pragmática tomada por um empresário sem filhos que deseja garantir a continuidade de seu negócio, na verdade a oferta resulta da intervenção da mãe de Abdu junto a seu irmão Yaqub, cujo nome significa “aquele que segura pelo calcanhar”,<sup>47</sup> para que este empregasse sua ascendência moral e financeira sobre a família para criar uma situação na qual, por meio de seu senso de dever filial, Abdu não pudesse encontrar uma forma de evadir-se. Desta forma, a trama familiar se completaria, e o sacrifício imposto à mãe pela necessidade de silenciar a respeito da quebra do regime de abstinência feita por Abdu seria agora devidamente retribuído. Em silêncio, a velha senhora consegue fazer com que seu irmão e Julie ajudem-na a conceber e confeccionar a teia nascida do amor maternal que ela julga ser capaz de lançar sobre o corpo do filho e, desta maneira, impedir um novo exílio. Pensando alegoricamente, é possível afirmar que as ações da mãe representam uma última investida de tradições culturais refratárias ao contato com o mundo exterior.

A resposta de Abdu, por sua vez, cai como um golpe brutal desferido sobre estas mesmas tradições por um filho da terra cujo fascínio por aquele mundo exterior vai além do intercâmbio de conceitos culturais e se torna um caso característico de aculturação.

Ninguém nesta cidade, neste lugar, tem nada a ver com o motivo de eu não poder aceitar a oferta com a qual o senhor me honrou, Tio Yaqub. Não tenho o menor interesse no governo. Não é ele que vai me governar. Eu vou para os Estados Unidos. (GORDIMER, 2004, p. 205)

A referência ao governo local se deve à preocupação manifestada pelo tio a respeito dos novos amigos de Abdu, cujas ideias emancipatórias foram mencionadas anteriormente. Evocando as tradições familiares e nacionais pós-independência, o tio acaba por provocar o antagonismo de Abdu perante o risco de vir a ser governado por este sistema de ideias e conceitos que ele considera sufocantes. No texto original de Gordimer, a oposição entre a cultura local e o sonho de tornar-se norte-americano soa ainda mais contundente devido à escolha do termo “America” em substituição a “United States”, uma vez que “America”, especialmente quando pronunciado, com ou sem ironia, com o sotaque árabe de forma a soar

---

<sup>47</sup> Cf: <http://www.behindthename.com/name/jacob>

como “Amrika”, constituiu-se nas últimas décadas como um dos principais veículos de manifestação de desprezo pelos valores ocidentais. Além disto, quando pronunciado por um membro de uma cultura que se imagina desprezada ou explorada, como é o caso de Abdu, pode assumir os contornos de total indiferença pelo destino de seu povo. Retornando brevemente aos conceitos de Appiah elaborados no capítulo anterior, “America” irrompe no conflituoso diálogo entre Abdu e sua família como o agente impeditivo à conversação.

Passada a tempestade, a vida do casal retorna ao compasso do “meio-tempo” entre a última e a próxima emigração. Embora a comunicação entre ambos continue truncada, e seus objetivos e focos de interesse permaneçam inadvertidamente em rotas opostas, a consciência e a experiência mútua de seus corpos segue desempenhando o papel de única fonte de real intercâmbio afetivo entre o casal. Segundo as palavras do narrador, “[n]o corpo dela Ibrahim era ele mesmo, não pertencia a ninguém, Julie era o país para o qual ele emigrara”. (GORDIMER, 2004, p. 208)

O “meio-tempo” segue seu curso, e quase um ano se passa desde a chegada do casal à vila localizada às margens do deserto. Enquanto Abdu dá continuidade a sua busca por uma nova chance no “mundo”, Julie se envolve cada vez mais intensamente com o novo papel de professora de inglês para grupos variados, já incluindo garotos que desejam estudar um dia na capital. Para o narrador, era a primeira vez que Julie trabalhava “sem reservas do ego”. (GORDIMER, 2004, p. 210)

Concomitantemente, o círculo de mulheres da família do esposo finalmente parecia tê-la aceitado e já contava com sua presença nas atividades da cozinha, sempre supervisionadas pela ativa figura da mãe da família, que agora sorria para a nora, além de oferecer-lhe instruções diretas acerca da preparação dos alimentos. Numa sociedade tradicional, a importância conferida às atividades culinárias é a senha para se compreender que Julie começava a ser vista como membro daquele grupo, ainda que todos esperassem que em breve ela fosse partir.

Se retornarmos ao início do capítulo, quando a jovem, em sua primeira visita ao mercado local, apenas consegue observar os objetos de uso diário sob o prisma de quem contempla objetos de arte, ou seja, objetos que precisam ser mantidos à distância pelo observador para fazer sentido, o momento atual do romance representa uma alteração radical, uma vez que artigos semelhantes àqueles vistos no mercado são agora manuseados por Julie, que deixa finalmente para trás sua posição de turista – àquela altura Abdu estava correto em sua avaliação – e assume o papel do aprendiz que, pela prática, descobre (“picks up”) as

características de uma nova cultura. Finalmente, o impulso de Julie, contido em sua afirmação “Eu quero saber”, toma os contornos que ela parecia desejar sem conhecer os processos necessários para sua realização. Além disto, a cozinha da casa tornou-se cenário para o estabelecimento de uma forma de comunicação verbal em que fragmentos do árabe aprendidos (“picked up”) por Julie se misturavam ao conhecimento de inglês que ela havia transmitido para as mulheres da família, e a atmosfera reinante é descrita pelo narrador em termos que sugerem o evento de uma real conversação.

A mãe de Ibrahim sorria (...) ao ver como o privilégio de sua culinária e de suas lições era apreciado. De vez em quando articulava (...) umas poucas palavras em inglês; quem sabe com o tempo o diálogo com o árabe vacilante da esposa do filho pudesse se ampliar em aulas de conversação na cozinha? (GORDIMER, 2004, p. 211)

De acordo com a narrativa, naquele período Julie ocupava seus dias com quatro atividades principais: suas aulas de inglês, seu recém conquistado direito de realizar afazeres domésticos, a leitura realizada sob o toldo da área comum da casa e suas caminhadas pelo deserto, muitas vezes acompanhadas de Leila, uma das sobrinhas de Abdu, a qual toma-se de encanto com a companhia daquela mulher estrangeira.

Uma vez que chamei a atenção para a seleção de nomes feita por Gordimer para o romance, é interessante procurar entre ouvir os ecos literários suscitados pelo nome da criança.

Na tradição da poesia em língua árabe, a figura de Leila, ou Layla, cujo nome significa simplesmente “noite”, aparece em uma das diversas manifestações românticas dos chamados poetas do deserto. Em seu caso, Leila tornou-se o objeto do amor desmedido do poeta beduíno Qays ibn al-Mulawwah ibn Muzahim, impedido de viver com sua amada aparentemente por desobedecer a certos costumes tribais. Levado à loucura por esta proibição, passou a ser conhecido como Majnun Layla, ou seja, o Louco de Leila, e perambulou pelo deserto pelo resto de seus dias, esporadicamente compondo alguns versos e recitando poemas sem que ninguém o ouvisse.

Em *O engate*, Leila se torna a principal companhia de Julie em seus passeios pelo deserto. Sempre em silêncio, a presença da garota nestas cenas justifica-se pelo desejo da autora de conduzir o leitor crítico a descobrir as correlações literárias embutidas em seu romance, já que a história de Leila e seu Majnun já foi comparada a histórias clássicas de amores condenados, como a relação trágica entre Romeu e Julieta. Neste ponto, seria

plausível investir na hipótese de que vem da célebre peça de William Shakespeare a inspiração para o nome da protagonista do romance.

Seja como for, os momentos em que Julie sente-se mais verdadeiramente atraída pelo deserto são aqueles em que ela vai até lá sem a companhia da menina, curiosamente pela manhã, a antítese da noite.

É de manhã bem cedo que ela entra sozinha no deserto; se bem que – não saberia explicar e não quer se aprofundar no diálogo que todo ente trava consigo – mesmo estando com a menina se sinta sozinha, no sentido de não estar acompanhada por aquilo que vive sempre com ela, que faz parte dela, lá onde está o passado. Os livros que encomendara (...) provocaram risadas e foram abandonados no meio – aquela mulher, Hester Stanhope,<sup>48</sup> e o homem chamado Lawrence,<sup>49</sup> charadas inglesas no deserto, imperialismo envergando fantasia, munido na condescendência máxima de se dignar a querer ser igual ao povo do deserto. (...) Nada a ver com ela; embrulhava-se em panos negros apenas quando necessário para se proteger do vento. (GORDIMER, 2004, p. 213-4)

Este é o primeiro momento no romance em que a narrativa admite algo próximo de uma diminuição da importância conferida pela personagem aos dados e às figuras, humanas ou de linguagem, encontrados por ela nos livros. Ao buscar se informar a respeito de outros indivíduos que se tornaram célebres por suas relações com a cultura e com a paisagem dos povos árabes, Julie, que vivia experiências análogas, embora apenas individuais, decepciona-se com o fraco reflexo que as vivências daqueles personagens eram capazes de incidir sobre seu processo interior de autoconhecimento e mesmo de autocriação no sentido estabelecido por Nadine Gordimer para tal necessidade como experiência inelutável para o homem e a mulher nascidos no espaço do colonialismo.

Além de relegar temporariamente a literatura ao segundo plano das experiências subjetivas da protagonista, Gordimer inclui na passagem citada uma censura dirigida ao pensamento que se consagrou sob o nome de “orientalismo”, já mencionado anteriormente.

---

<sup>48</sup> Lady Hester Lucy Stanhope (1776-1839), aristocrata inglesa que se tornou conhecida por suas inúmeras viagens a lugares distantes em um período em que a maioria das mulheres viviam confinadas a suas atividades domésticas. Acreditando-se destinada a casar-se com um novo messias, dirigiu-se ao Oriente, onde fixou residência e acabou reconhecida com o título simbólico de Rainha Hester, além de adotar o costume de vestir-se à moda oriental.

<sup>49</sup> Thomas Edward Lawrence (1888-1935), militar inglês com papel de negociador e intermediário durante a Revolta Árabe de 1916-1918 contra as pretensões imperialistas europeias no Oriente Médio. Por muito tempo foi apontado como exemplo de homem que circulava entre culturas muito diferentes de maneira produtiva, embora a crítica pós-colonial tenha feito importantes revisões desta interpretação.

Em sua versão moderna, o orientalismo forjou uma importante aliança com a presença imperialista da Europa, especialmente inglesa e francesa, na Ásia e na África. Embora seus defensores insistam em que o orientalismo constitui um sistema de aquisição de conhecimento calcado em métodos objetivos desinteressados de envolvimento com a política internacional dos países em que nasceram os primeiros centros de estudos orientais, para seus críticos o principal problema do corpo de conhecimento acumulado pelos orientalistas encontra-se no fato de que o emprego das teses formuladas por estes pesquisadores por parte das administrações europeias interessadas em expandir seu poder para além de seus territórios nacionais não aconteceu a despeito da ênfase meramente acadêmica identificada na origem dos estudos orientais por aqueles que defendem sua legitimidade. Para os críticos do orientalismo, fortalecidos pela obra de Edward Said, cujo livro sobre o tema provocou reações tão numerosas e variadas que poderiam ter fundado uma nova disciplina universitária, o estudo do Oriente empreendido por várias gerações de pesquisadores europeus, norte-americanos e orientais assimilados constituiu a face intelectual de um projeto amplo de dominação política dos territórios atingidos pelos tentáculos da grande empreitada imperial europeia entre os séculos XVIII e XX.

Conhecedora deste debate que influenciou profundamente o trabalho acadêmico mundial durante as últimas décadas, Nadine Gordimer deseja claramente distanciar sua protagonista de qualquer interpretação que identifique traços latentes de um impulso orientalista em seu desejo de saber e de experimentar. Uma vez que o vestuário é, ainda hoje, uma peça significativa deste debate, não surpreende que Julie faça questão de usar as roupas locais apenas quando as condições ambientais o exigem, num gesto bastante diferente das opções de Lady Stanhope e de T. E. Lawrence. Este último, vestido em túnicas à moda árabe, tornou-se um ícone do imaginário cinematográfico ocidental por intermédio da célebre atuação de Peter O'Toole no filme "Lawrence da Arábia" de 1962, justamente na época em que os valores representados por obras deste gênero começavam a ser criticados devido à retórica embutida em suas representações e idealizações estereotípicas.

Ao mesmo tempo em que reconhece esta incapacidade de afinizar-se com a experiência intercultural de homens e mulheres célebres que a antecederam no deserto, Julie sente-se cada vez mais atraída pela adolescente beduína, que passa por ela esporadicamente em suas caminhadas matinais.

As cabras com a beduína surgiam diante dela como se num passe de mágica. Julie andava (...) na direção delas, mas a medida da distância num



elemento e espaço como o deserto era insólita; as silhuetas retraíam-se, embora parecessem estar apenas e lentamente desviando-se, mudando de rumo. Numa certa manhã, foram vistas muito perto; perto o bastante para se chegar até elas. Por alguns momentos o deserto se abriu, as duas se viram (...).

Ela sorriu, mas a outra respondeu apenas com o reconhecimento do olhar à presença.

O encontro sem palavras ou gestos tornou-se uma espécie de reconhecimento diário; reconhecimento. Depois do que sentava-se na areia (...); ou, às vezes, convocado o velho hábito do foco, seguia-lhes o eclipsar como se fora uma filmagem em câmara lenta em que se pode acompanhar o fechar de uma flor depois do escurecer. (GORDIMER, 2004, p. 215)

A beduína é a antítese dos europeus arabizados mencionados acima e parece uma corporificação da mensagem tácita enviada pelo deserto a Julie para que ela não tentasse ir muito adiante em seus primeiros passos sobre o mar de areia. A garota nativa daquele mundo novo parece inalcançável, e a distância que separa as duas confunde o olhar e o julgamento. Ambas se reconhecem, mas não vão se conhecer. Julie pressente a existência desta fronteira que não pode cruzar e contenta-se com a experiência do olhar e das intensidades tácteis, em sua viagem interior.

É interessante perceber que Gordimer enfatiza o contraste entre a beduína e os viajantes europeus por intermédio de uma escolha de termos que faz com que o leitor sinta que está assistindo a um filme, talvez numa alusão ao clássico hollywoodiano citado acima. A diferença está em que, diante da tela do cinema, o espectador vê o olhar do outro, ou seja, o olhar europeu lançado sobre o deserto e os povos que viviam à sua margem durante o período de administração colonial. Julie poderia ter sido uma destas espectadoras. Ao partir pessoalmente para o deserto e lançar sobre ele seu próprio olhar, Julie parece ver aquilo que a câmera lhe ocultou anteriormente, ou talvez o contato físico com a imensidão do espaço tenha revelado para ela aquilo que somente o corpo pode comunicar ao sujeito.

Não creio que isto faça de *O engate* um romance que deseja voltar-se contra o trabalho da representação, mas tão somente, e consoante o pensamento de Gordimer acerca da relação entre as palavras e a verdade, alertar o leitor para a importância da experiência pessoal extraliterária como fundamento para uma satisfatória experiência de leitura. Naturalmente pode-se deduzir daí que Gordimer também alerta para que as representações sejam submetidas à avaliação antes de terem sua relevância endossada, mas de forma alguma a obra de Gordimer pode ser entendida como um texto que desconfia de si próprio. Isto, que para uns é sinal de humildade criativa, para outros apenas insegurança do escritor, passa ao largo da altivez autoral de Nadine Gordimer.

A partir deste ponto no romance, a narrativa toma o rumo de algo que talvez possa se aproximar de uma resolução da truncada relação entre Julie e Abdu, o que inclui uma melhor compreensão dos eventos subjetivos ocorridos com a primeira.

Como vimos, Nadine Gordimer evoca diversas oposições binárias em seu livro, entre elas o sol e a lua, o leitor de romances e o leitor de jornais, a noite e o dia. Desta vez, o contraste empregado para dar prosseguimento ao enredo e conduzi-lo a uma conclusão inclui o oásis diante do deserto.

Este é o momento de se saber um pouco mais sobre o pai de Abdu, que vive de emprestar o nome para um traficante de armas cujos negócios se escondem por trás de uma fazenda de arroz situada no meio do deserto e mantida por meio de instalações responsáveis por transportar água de um oásis próximo a fim de irrigar as plantações. Em uma das visitas esporádicas feitas pelo pai para receber sua compensação por emprestar sua assinatura insuspeita para a realização de negócios escusos, Maryam consegue convencê-lo a levá-la consigo bem como a Julie, para que esta possa conhecer alguma paisagem menos áspera do país. Durante a visita aos campos solicitada pelo pai de Abdu a seu patrono, Julie parece encontrar a resposta para as indagações formuladas em suas diversas incursões pelo aparente vazio do deserto.

(...) Julie mirava numa concentração distraída o que de repente estava ali diante dela, com seus limites auto-desenhados de horizonte e densidade resplandecente, da altura de um homem, algo que parecia uma tela de juncos delgados e sedosos, verdes, verdes, verdes. Surgiu então uma espécie de passadiço de madeira – água parada espiando por entre as tábuas – e ela deixou os outros para atravessá-lo. A intoxicação de verde em que entrou era audível, bem como visual, os sussurros gorjeados de uma grande quantidade de aves entremeadas ao verde enquanto comiam; o frêmito, o equilíbrio, o balanço deles, passando como brisa ondulante, um diapasão de canção feita atividade, atividade feita canção, encheram-lhe a cabeça. O deserto é mudo; no meio do deserto existe isto, a articulação infinita: puro som. Onde mais poderia haver algo assim? A coexistência de maravilhas. (...) Sonoramente ensurdecida com a música desta esfera, não escutou as vozes humanas que a chamavam e levou tempo para voltar. (GORDIMER, 2004, p. 226)

Parece natural pensar que este encontro inesperado representa a materialização do sonho em verde já mencionado. Além disto, os sons da natureza, em oposição ao silêncio do deserto, comprova a tese levantada anteriormente de que as experiências subjetivas de Julie não devem ser consideradas como manifestações místicas, mas como uma interrupção em suas atividades anteriores que a fez descobrir um universo de possibilidades e formas insuspeitadas de vida.

Ainda que a linguagem escolhida pela autora povoe o livro de imagens religiosas, como a música das esferas e o jejum no deserto, ou o caminho de Damasco, Nadine Gordimer só poderá manter-se em coerência com o restante de sua obra, bem como de suas inúmeras declarações a respeito de suas convicções (anti)religiosas, se a leitura crítica de *O engate* procurar em Julie uma figura que reflexiona sobre seus valores adquiridos de maneira relativamente inconsciente e decide-se por abrir mão daquilo que pertence ao universo das ideologias do consumo e das exacerbações especulatórias do capitalismo global. A própria sequência da obra da autora, com o romance *Get a life (De volta à vida, Companhia das Letras, 2007)* desenhado em volta da metáfora do átomo como forma de abordar a interdependência de todas as formas de vida, permite ao pesquisador imaginar que a ecologia e os riscos à sobrevivência da espécie humana, antes que a religião, constituem o principal foco de interesse da autora ao tratar dos destinos de Abdu e Julie. Basta acompanhar o noticiário a respeito do grande tema do aquecimento global para perceber que a escolha de posicionamentos no interior deste debate reencena todas as fases da resistência ao colonialismo que atravessou o século de Nadine Gordimer e mantém seu senso de urgência no novo século.

Esta noção é em parte confirmada pela própria Julie quando, de volta a casa, conversa com Abdu sobre a possibilidade de empregar parte de sua herança para comprar uma espécie de lote em que ela e o companheiro possam ganhar a vida e evitar uma nova emigração.

Só agora entendi que é preciso viver com o deserto para saber o que a água é.

Eu lhe disse antes de você vir. Seco, nada. Neste lugar.

Não, não... não é isso que estou tentando... A água – a água é mudança; e o deserto não muda. Quando você vê os dois juntos, o arroz crescendo num campo de água, isso em pleno deserto – tem um breve espaço de vida bem ali, como o nosso, e há uma *existência* para além de qualquer espaço de vida. Entende?

Você não acredita. Sempre me diz. Não é cristã (...), não é muçulmana (...), o que significa isso agora?

(...) Não é o paraíso, o nirvana – este lugar onde estamos, o que existe aqui. É uma espécie de prova. Está me entendendo – não sei explicar.

(...)

Você quer comprar uma concessão de arroz! Você! Para quê?

(...) Para nós.

(...) Ganhar nossa vida fazendo alguma coisa – interessante? Útil, diferente, plantar comida. Alguma coisa que nós dois nunca fizemos. (GORDIMER, 2004, p. 230-1, itálicos no original)

O momento mais dramático desta dialética pessoal de Julie é revelado por sua afirmação, um tanto clichê, de que a água, a mudança, a ação apenas tornam-se compreensíveis quando se experimenta o deserto, a permanência, a estase. Ao tratar a adjacência entre ambos como a “coexistência de maravilhas”, Julie exclui qualquer possibilidade de considerar um dos dois polos – no caso, seria o deserto – como o elemento negativo do par. Em consonância com o pensamento de Gordimer, como já afirmei, o deserto evoca algumas instâncias universais defendidas pela autora como pontos de referência para a coexistência de todas as diferentes maravilhas criadas pela humanidade no decorrer dos milênios. Isto parece se confirmar em mais uma das visitas de Julie ao mundo de areia ao fim da rua, quando ela pensa consigo: “O deserto. *Sempre*. O verdadeiro sentido da palavra comum que dispara de todas as línguas para se adequar a todos os sentidos vem do deserto. Está lá antes dela (...). O deserto é sempre; não morre, não muda, existe.” (GORDIMER, 2004, p. 246-7, *italicos no original*). E para corroborar a noção de que a atração que Julie sente pelo deserto não equivale a uma simbiose mística que a conduz no rumo desta universalidade, o narrador continua apresentando o pensamento da protagonista, que conclui que “um ser humano, ela, ela não pode pura e simplesmente existir”. (GORDIMER, 2004, p. 247)

Nesta complexa interação entre o deserto e a protagonista de *O engate*, surgiram dois elementos que foram fundamentais para a elaboração dos conceitos de espaço liso e estriado por Gilles Deleuze e Félix Guattari: o sujeito nômade, associado ao primeiro, e o sujeito sedentário, associado ao segundo. Como vimos, a visita ao oásis oferece a Julie a resposta para a charada simbolizada pela jovem beduína habitante de um espaço que Julie não pode ocupar, embora a menina exercesse incompreensível força de atração sobre a jovem sul-africana. Ao elaborar sua proposta para que estas duas maravilhas – o nomadismo realizado sobre as areias eternas do deserto e o sedentarismo a ser vivido no campo de arroz plantado no deserto – pudessem coexistir e, ao mesmo tempo, conceder ao casal uma alternativa a suas insatisfatórias experiências anteriores, Nadine Gordimer acaba carregando para sua narrativa aquilo que parece ser a saída encontrada pelos pensadores franceses para que seus conceitos não se tornassem essencialismos de pouca relevância para o debate acerca da ocupação humana do espaço natural e artificial. Segundo o argumento contido no ensaio dos dois autores,

o próprio liso pode ser traçado e ocupado por potências de *organização* diabólicas (...) [e] independentemente de qualquer juízo de valor (...) há dois

movimentos não simétricos, um que estria o liso, mas o outro que restitui o liso a partir do estriado.

(...) [A]ssim como o mar é o espaço liso que se deixa (...) estriar, a cidade seria a força de estriagem que restituiria, que novamente praticaria espaço liso por toda parte, na terra e por outros elementos – fora da própria cidade, mas também nela mesma.

(...) É hoje, e nos sentidos os mais diversos, que prossegue o afrontamento entre o liso e o estriado, as passagens, alternâncias, e superposições. (DELEUZE; GUATTARI, 2008, p. 187-190)

Com o auxílio do pensamento teórico de Deleuze e Guattari, torna-se mais fácil compreender o trabalho narrativo de Nadine Gordimer em sua tentativa de ficcionalizar um processo de migração que se torna uma experiência subjetiva de autoexílio e culmina na aspiração por possibilidades de vida no mundo contemporâneo que passem ao largo da proposta hegemônica do capital financeiro e cultural oferecida por um reduzido número de nações poderosas e localizadas no centro das grandes decisões políticas da atualidade.

Para Gordimer, as metrópoles que sediam as instâncias que implementam a globalização podem lucrar com um contato mais próximo com as margens aparentemente excluídas de seu campo de visão. Para que isto se dê, entretanto, faz-se necessário que uma nova forma de relação, mais aberta a diferenças e menos obcecada com teses desgastadas de assimilação cultural, sejam elaboradas e aceitas tanto pelos formadores de opinião quanto pelos cidadãos comuns que habitam o espaço estriado daquele mundo dos sonhos de tantos indivíduos explorados em situações análogas à experiência de Abdu.

Apesar dos planos de Julie para uma vida verdadeiramente nova, a obsessão de Abdu por aquilo que ela considera o velho não lhe permite levar a sério os desejos da esposa. Com a grande ajuda de algumas referências fornecidas pelo atual marido da mãe de Julie (o casal reside na Califórnia), bem como de um parente distante que vive legalmente em Chicago, o rapaz finalmente consegue dois vistos de entrada nos Estados Unidos. Julie, e toda a família, é informada. Neste momento, culmina o processo de aproximação silenciosa entre a jovem e a mãe de Abdu, com a qual Julie descobre estar “de pleno acordo” (*at one*). Para Julie, “[a]penas ela própria, que o descobrira disfarçado de mecânico (...) e a mãe podiam experimentar a apreensão, a rejeição que toda emigração, que esta emigração imporá ao filho” (GORDIMER, 2004, p. 248).

Ainda que enfatize o efeito que o silêncio do deserto exerceu sobre Julie, apenas neste momento a narrativa revela ao leitor que este impacto não era marcado apenas pelo silêncio ou pela quietude, mas, antes, fazia da personagem “um turbilhão de pensamentos que se

dobram e contrariam a própria coerência, nada a deixa em paz, nem por um instante” (GORDIMER, 2004, p. 247). Neste ponto, os pensamentos de Julie parecem refletir os da autora, que menciona a forma com que sentimentos como “vergonha, culpa, medo, espanto, raiva, censura, ressentimento contra o mundo inteiro e o que ele representa” (Id.) vinham povoando a mente da protagonista de seu romance em sua temporada passada “nesse meio-tempo”, durante o qual, além de refletir sobre seu passado e descobrir a possibilidade de se recriar, Julie antevê o futuro que espera por Abdu no mundo sonhado por ele.

Morando numa choça imunda, no alto de um prédio ou de um barracão atrás da oficina, que diferença faz, com sabe lá Deus quantos outros da cor errada, pobres-diabos como ele próprio (...), limpando a merda americana – ela já viu os cortiços dessas cidades, os terrenos baldios desse novo mundo saqueado, os detritos da degradação – fazendo os serviços que as *pessoas de verdade*, os americanos brancos, não querem fazer. (GORDIMER, 2004, p. 247, itálicos no original)

Ao que tudo indica, a participação definitiva do espaço liso neste processo deve-se à descoberta de que “as areias do deserto dissolvem o conflito; existe o espaço, espaço para pelo menos a chegada de uma ideia clara” (GORDIMER, 2004, p. 248). Pela primeira vez, a simbiose ente Julie e o deserto revela sua natureza dupla, a experiência de um “meio-tempo”, a revelação de que o deserto “é *sempre*; e o que batuca dentro dela como as marteladas de um operário fazendo o calçamento de rua é *agora*” (GORDIMER, 2004, p. 248, itálicos no original).

Enquanto buscava lidar com estes sentimentos descontraídos, amenizados pelo elemento supostamente imutável do deserto, Julie preparava-se para a viagem com Abdu. O dinheiro para as passagens é obtido junto a um tio, bem-sucedido ginecologista em Joanesburgo, e a família de Abdu organiza uma grande festa que, à guisa de despedida, também serve como compensação pelo fato de Julie e Abdu não terem sido casados de acordo com os costumes locais.

Esta intensa movimentação torna-se mais cadenciada por meio das revelações que a narrativa passa a oferecer menos parcimoniosamente ao leitor, que fica sabendo que, na incapacidade de tomar as principais decisões pertinentes àquele momento, Julie descobre, nesta inusual submissão, “[a]lgo tentadoramente perigoso (...): os Bairros Nobres; a Mesa; [uma] terceira alternativa” (GORDIMER, 2004, 256).

Mesmo leitores acostumados às surpresas narrativas de Nadine Gordimer não se detêm diante desta menção a uma terceira alternativa, até porque tudo indica que a referência seja a

nova emigração do casal. No entanto, uma vez que a reflexão parte de Julie, que se encontrava em revolta contra a submissão de seu amado à atração do mundo ocidental, é recomendável que o leitor guarde-se de conclusões óbvias. Com sua habilidade técnica, porém, Gordimer passa a descrever, em riqueza de detalhes, a festa oferecida ao casal pelos familiares, vizinhos e alunos de inglês de Julie, e o leitor acaba por se distrair.

Ao despertar no dia seguinte à festa, Julie sonha pela segunda vez, e os elementos apresentados em seu sonho parecem criar um resumo desconexo dos principais fatos e personagens do romance. Mas antes de descrever esta experiência, o narrador faz com que Julie se indague a respeito da natureza fronteiriça dos sonhos, para só então escrever, pela primeira vez em *O engate*, a “grande palavra” perseguida insistentemente por Nadine Gordimer em toda a sua extensa obra.

Se ela sonha de fato ou se uma profusão incessante de pensamentos é o que ela decide muito provavelmente ter sonhado, não vem muito ao caso. De um jeito ou de outro, às vésperas de se abandonar algum porto provisório há uma volta natural à comparação, tentando contrapor, de alguma forma encaixar, imagens, anos, dias, momentos. Cujas duração relativa pode ser virada ao avesso em seu significado. O momento é mais longo que o ano. Quer se trate de um compartimento arrombado do subconsciente ou de uma noite em claro – quando os assim chamados sonhos são lembrados pela manhã, o quanto não estará sendo inventado no anseio de achar a coerência entre o consciente e o subconsciente; que tem de existir; que é inalcançável? Que precisa ser achado. E se puder ser achado – haverá certeza. Do quê? O que significa isso? Do porquê de viver da maneira como você vive. E como deveria ser. Sem preceitos, sejam os dos Bairros Nobres, sejam (nunca mais!) os abaixo-os-preceitos da Mesa – coerência fugidia é o que haveria como diretriz – parte daquilo grandiosamente conhecido como verdade. Mas evite grandes palavras, pelo amor de Cristo, pelo amor do Profeta. Bem, verdade individual. De ninguém mais. (GORDIMER, 2004, p. 262-3)

A atmosfera onírica pela qual Gordimer optou para introduzir pela primeira vez sua preocupação constante com a verdade explica-se pela cautela que se espera de qualquer escritor contemporâneo que se decide por elaborar grandes conceitos filosóficos. É importante fazer acompanhar suas afirmações da possibilidade de que as coisas podem não se passar exatamente como se cogita. Além disto, como vimos em capítulos anteriores, para Nadine Gordimer, a verdade interessa sobretudo por sua vertente reveladora da realidade, ou seja, a autora acredita na existência da verdade não como uma esfera de conhecimento supra-humano, apenas apreensível por intermédio de alguma forma de transcendência da consciência, mas como uma possibilidade de demonstrar que certos valores universais são fundamentais para que as diferenças possam conviver na esfera objetiva, ou seja, na

sociedade, sem que algumas coletividades detentoras de poderio econômico e político tornem-se exploradoras de outros grupos menos influentes que se tornam vítimas relativamente fáceis de manipulações discursivas que visam a mascarar a natureza predatória das relações estabelecidas. A revolta de Julie diante da entrega de Abdu a tais relações exemplifica claramente a postura da autora. E quando fala da verdade individual acima, sua preocupação inclui tanto a formulação das ideias por parte de Julie quanto sua própria situação autoral, ciente de que o artista deve investigar e articular a verdade de maneira individual e consciente de que suas conclusões e criações não revelam coisa alguma de maneira especular, mimética, mas trazem consigo toda a carga afetiva acumulada pelo indivíduo em suas experiências pessoais e coletivas.

Além disto, a necessidade desta forma de espessamento das reflexões de Julie se explica pela gravidade da decisão tomada por ela após este longo período em que o turbilhão de pensamentos e memórias teve livre curso em sua consciência, apenas apaziguada pela força catalisadora das areias do deserto. A três dias de embarcarem para os Estados Unidos, as malas prontas, aguardando o momento, Julie se aproxima de Abdu para dizer “Eu não vou” (GORDIMER, 2004, p. 266). A princípio sem entender, pensando que ela estivesse desmarcando algum último compromisso na vila, Abdu precisa de explicações mais claras. Quando não há mais dúvida sobre o significado daquelas palavras absolutamente inesperadas, o rapaz tenta abraçá-la, julgando que sua casa na margem do deserto fizera muito mal a sua amada. Neste momento, Julie repete o gesto que foi sua primeira manifestação no romance, quando seu carro a deixou indefesa em meio à ferocidade do trânsito da cidade grande. “Suas mãos estão erguidas, espalmadas, mantendo-o à distância. Não. Não é isso. Eu não vou.” (GORDIMER, 2004, p. 267).

De protetor, Abdu passa ao papel de ameaça, e as mesmas mãos que se voltaram para ele na busca de um encontro com a diferença agora precisam se proteger daquilo que Julie não deseja mais para si, ou para seu esposo, que, no entanto, insiste em ignorar a recém-adquirida noção de dignidade da companheira para desaparecer mais uma vez no meio das multidões subservientes ao império do mercado inconsciente das necessidades individuais de seus servidores. Em sua frustração, Abdu espalha sua cólera por toda a casa, na ânsia de descobrir o responsável por ter influenciado sua esposa daquela maneira. Em mais uma demonstração de como sua obsessão pessoal o afastou do mundo interior de Julie, ele conclui que estava certo desde o princípio, quando a tratava como uma aventureira, uma turista, em sua decisão de acompanhá-lo, e que Julie teria, assim, decidido retornar à sua vida anterior na África do



Sul. Sua surpresa é ainda maior quando a ouve complementar a informação e afirmar “Vou ficar aqui” (GORDIMER, 2004, p. 271).

Na incapacidade “de extrair de alguém alguma resposta que lhe pareça real” (GORDIMER, 2004, p. 275), Abdu surpreende Julie, que não compreende como ele não havia percebido “a decisão que vem crescendo nela” (GORDIMER, 2004, p. 278).

Se voltarmos ao período em que Julie dedicou-se à leitura de algumas passagens do Alcorão, veremos que uma das suras que lhe despertaram interesse dizia respeito à concepção de Jesus no ventre de Maria (Maryam é o nome da irmã de Abdu que se tornou a melhor companheira de Julie na casa e que Abdu acusa de ter “colocado” ideias absurdas na cabeça da esposa). Em outras ocasiões no romance, como se viu, a família do rapaz insinua que Julie deveria engravidar, o que é interpretado por ele como mais uma tentativa de mantê-lo atado aos laços de família. Entretanto, o que “vem crescendo” em Julie durante o período equivale a uma concepção de outra natureza, um conceito alternativo de estar no mundo sem ofertar sua singularidade ao altar da homogeneidade engendrada pela idolatria a uma ou duas culturas majoritárias e a práticas econômicas que alargam o fosso das desigualdades sociais.

E assim como a concepção de Jesus, bem como de tantas outras figuras alçadas à condição de divindade, conta com a participação de um agente inumano, Julie sabe da inutilidade de responder sinceramente à pergunta desesperada do companheiro.

De onde foi que tirou a ideia, como, onde?  
Enquanto a angústia de Ibrahim castiga-os, a ambos, ela descobre onde. No deserto.  
Mas não pode lhe dizer isso. (...)  
Ele evita o deserto. O deserto é a negação de tudo pelo que anseia, anseia para si. (GORDIMER, 2004, p. 280)

Ao final do romance, Abdu embarca para os Estados Unidos, enquanto Julie mantém a resolução de permanecer com a família do esposo. A narrativa não tem sequência a partir deste ponto, o que permite a sua autora eximir-se de dar uma resposta mais sólida acerca do que tem em mente ao apontar para a necessidade de se pensar em uma alternativa para o estar-no-mundo contemporâneo. Sua decisão de fazer com que Julie mantenha por mais algum tempo o contato revitalizador com o deserto igualmente parece ecoar o pensamento conceitual, portanto tão aberto quanto o final do romance, de Félix e Guattari, que encerram seu ensaio da seguinte forma:

Evidentemente, os espaços lisos por si só não são liberadores. Mas é neles que a luta muda, se desloca, e que a vida reconstitui seus desafios, afronta novos obstáculos, inventa novos andamentos, modifica os adversários. Jamais acreditar que um espaço liso basta para nos salvar. (2008, p. 214)

A separação de Julie e Abdu na cena final do romance não deve ser tomada como sinal de pessimismo por parte da autora, uma vez que as relações culturais contemporâneas não se oferecem confortavelmente a quem deseja estabelecer resoluções fáceis e definitivas para os conflitos criados por um mundo marcado por grande mobilidade. O desejo de Nadine Gordimer parece concentrar-se em lançar uma provocação, ou uma admoestação, a seus leitores, a fim de que estes busquem refletir acerca dos valores e práticas a que nos comprometemos sempre que os discursos majoritários são introjetados sem esta necessária análise crítica.

No capítulo anterior, em que se enfatizou o hábito desenvolvido por Julie de considerar algumas de suas leituras como se fossem mensagens enviadas para ela própria, vimos que, antes de se decidir pela viagem ao lado de Abdu, a jovem recebe das mãos de um amigo as primeiras linhas de um poema de William Plomer intitulado “Outro país”. Como o romance destacou, o único outro país a que o jovem casal teve acesso foi o espaço do corpo um do outro, o sexo e o afeto do casal simbolizando a única possibilidade de desviar as barreiras impostas pelos demais agentes envolvidos na trama.

Um detalhe interessante contido no bilhete entregue a Julie pelo amigo foi a observação feita por este de que não se lembrava do fim do poema, mas apenas daquelas primeiras linhas. Nadine Gordimer não cita em seu texto as linhas que ficaram faltando. Contudo, alguns detalhes dos versos finais de “Outro país”, quando lidos ao lado da última página de *O engate*, permitem afirmar que Julie se torna uma espécie de “excesso” no romance.

*Este é aquele outro país  
Que nós dois povoamos,  
Terra de uma breve e brilhante  
Aurora, dia e noite,  
A estratosfera do amor  
Da qual devemos descer,*

*E ao deixar este raro país  
Deve cada um ao seu próprio  
Retornar a sós.*<sup>50</sup> (PLOMER, 1960, p. 67, itálicos no original)

---

<sup>50</sup> “*This is that other country/ We two populate./ Land of a brief and brilliant/ Aurora, noon and night,/ The stratosphere of love/ From which we two must descend,/ And leaving this rare country/ Must each to his own/ Return alone.*”

Não é difícil perceber que a segunda metade do texto de Plomer constitui uma espécie de escrita prévia dos acontecimentos que tiveram lugar na casa de Abdu e no espaço à sua volta. O outro país com que Julie e Abdu sonhavam no início do romance revela-se a “terra de uma breve e brilhante aurora”, finita e insuficiente para manter aberto o diálogo intercultural supostamente iniciado na oficina mecânica de Joanesburgo. Conforme o próprio Abdu esclareceu diversas vezes, seu conceito de “mundo” coincidia com o sonho do sucesso financeiro. Por sua vez, Julie se deixou conduzir em uma direção que os outros não compreendem até redescobrir seu lar na experiência da migração, a qual, em seu caso, teve consequências inesperadas, tanto para os personagens do romance, quanto para seus leitores.

Mais uma vez, à semelhança do choque experimentado pelo leitor de *A história de meu filho*, que demora a compreender que a pacata mãe de família tivesse realmente aderido à resistência política e estivesse usando a dispensa da casa para guardar armamentos, o leitor de *O engate* é forçado a encarar a presença de “um segredo específico ou uma conspiração, uma inquietação estranha (*an unhomely/unheimlich stirring*)” (BHABHA, 1998, p. 34) não apenas na relação afetiva do casal protagonista, mas, por analogia, na disseminação do ideário do capitalismo global pelos espaços da periferia.

A decisão final de Julie pode muito bem ser encarada como a instância prevista por Homi Bhabha (1998, p. 21-2 e 27) em que

[as] diferenças sociais não são simplesmente dadas à experiência através de uma tradição cultural já autenticada; elas são os signos da emergência da comunidade concebida como projeto (...) que leva alguém para “além” de si para poder retornar, com um espírito de revisão e reconstrução, às condições políticas do presente. (...)

Estar no “além” (...) é habitar um espaço intermédio, como qualquer dicionário lhe dirá. Mas residir “no além” é (...) ser parte de um tempo revisionário, um retorno ao presente para redescrever nossa contemporaneidade cultural; reinscrever nossa comunalidade humana, histórica; *tocar o futuro em seu lado de cá*. Nesse sentido, então, o espaço intermédio “além” torna-se um espaço de intervenção no aqui e no agora.

O espaço intermédio de que fala Homi Bhabha equivale ao interregno pessoal de Julie, para usar um termo amplamente associado aos escritos não ficcionais de Nadine Gordimer. Enquanto o primeiro busca teorizar em termos mais amplos a fim de imaginar um novo campo de interrelações humanas que nos permita antever um mundo em que o diálogo entre as diferenças poderá se efetivar como *modus operandi* de todas as coletividades, sem que estas necessitem abrir mão de suas singularidades para aderir a um projeto global de assimilação cultural, Gordimer recorre à ficção para justamente criar sujeitos, ou seja,

indivíduos, expostos às aporias postas em movimento pelas correntes e contracorrentes que fazem circular os discursos hegemônicos e contra-hegemônicos da contemporaneidade.

Este diálogo não ocorre sem a presença de fortes impedimentos, como a separação de Abdu e Julie evidenciou, mas deixa resíduos de comunicação que, possivelmente, contribuirão para diminuir os efeitos dos ruídos sobre a conversação cosmopolita, não assimilacionista, teorizada por Anthony Appiah.

Um bom exemplo deste resíduo encontra-se no último diálogo, já mais próximo de uma real conversação, de *O engate*. Uma vez estabelecido que o mundo desejado por Abdu não mais equivale ao mundo real para Julie, fica evidente que o elemento que a levou a permanecer na vila com a família do marido não foi apenas a experiência da amplidão vazia do deserto, mas também a descoberta de novas relações afetivas com uma cultura e um grupo que atendeu a demandas que ela própria não suspeitava possuir. Claramente, ao final do romance, Julie está mais próxima de pertencer à família de Abdu do que este jamais estivera.

Quando volta para o anexo da casa em que vivia com o esposo, Julie vê a porta se abrir para a entrada de Khadija, outro personagem do excesso no romance, com a diferença de que, em seu caso, o excesso está mais próximo do embaraço do que do “além” revisionário postulado por Bhabha. Ainda assim, a cena que se desenrola reinscreve a solidariedade entre Julie e as demais mulheres da família.

Khadija nunca entrara ali. Puxou a porta mal ajustada até que fechasse, com seu tão conhecido suspiro zombeteiro, segurando um cacho de tâmaras, os lábios pintados de vermelho-vivo, torcidos enquanto saboreava a que tinha na boca.

Khadija pôs um braço em volta de Julie, conspiradora, sorriu com intimidade e estendeu o cacho de doçura, tâmaras escuras, lisas, brilhantes. Falou em árabe, a estrangeira entende o suficiente, já.

– Ele volta.

Mas talvez fosse uma segurança oferecida a si própria, Khadija pensando em seu homem lá nos campos de petróleo. (GORDIMER, 2004, p. 286-7)

As tâmaras possuem importante simbologia na cultura islâmica, uma vez que são consideradas o alimento ideal para se quebrar o jejum diurno do Ramadã. Portanto, o ato de oferecer as frutas a Julie equivale a reforçar sua aceitação ao interior da família. Isto se torna mais significativo pelo fato de que Khadija fora, até então, o principal foco de resistência à presença de Julie no âmbito do grupo. Abandonada pelo marido, Khadija tornou-se resíduo em sentido destrutivo e não perdoava o fato de que, em breve, Julie estaria longe dali com o irmão de seu esposo, que a deixara para trás, à margem do deserto. Somente quando percebe

que, aparentemente, o destino de Julie se assemelhava ao seu, Khadija a toma como parte do conjunto formado pelas mulheres da família de Abdu. São duas mulheres totalmente diferentes, uma vez que Khadija também sonha com o mesmo mundo que leva Abdu a cruzar fronteiras na condição de mão-de-obra descartável, resíduo. Contudo, o que o diálogo final demonstra, em que pese sua força simbólica de representar um certo passo final desta fase da caminhada de Julie, é o poder de atração daqueles cujas estranhas opções permitem-nos “tocar o futuro em seu lado de cá”, ou seja, antever um mundo em que diferentes maravilhas possam efetivamente coexistir.

Se retornarmos ao conceito de “cosmopolitismo” com que trabalha Anthony Appiah (2006, p. 84-5), poderemos ler o seguinte:

A conversação (...) dificilmente garante um acordo sobre o que pensar e sentir. Todavia, estamos errados se pensamos que o objetivo da conversação é persuadir e a imaginamos em ação sob a forma de um debate, no qual se marcam pontos para a Proposição e para a Oposição. Muito frequentemente, (...) no começo está o ato: práticas, e não princípios, são o que nos permite viver juntos em paz. Conversações além das fronteiras da identidade – seja nacional, religiosa, ou qualquer outra – iniciam-se com o tipo de engajamento imaginativo que se obtém quando se lê um romance ou se assiste a um filme ou se observa uma obra de arte que fala de algum outro lugar que não é o nosso. Portanto, estou usando a palavra “conversação” não apenas no sentido literal de conversa, mas também como metáfora do engajamento com a experiência e as ideias dos outros. E enfatizo aqui o papel da imaginação porque os encontros, quando conduzidos apropriadamente, são valiosos em si. A conversação não precisa levar ao consenso sobre qualquer coisa, especialmente em relação aos valores; basta que ela ajude as pessoas a se acostumarem umas com as outras.

Pode parecer que a conversação entre Abdu e Julie fracassou. É possível que a interrupção do diálogo tenha sido assim interpretada pelo rapaz. No entanto, se encontrarmos em Julie algum eco das palavras de Appiah, poderemos afirmar que ela, na verdade, abandonou a premissa de que a conversação leva à persuasão ou ao desencontro. Julie não rompeu o diálogo com o esposo, mas apenas tornou-se consciente das diferenças entre ambos. Na atualidade, o cosmopolita – e concluo minha análise de Julie associando-a ao conceito de cidadão cosmopolita de Appiah – deve resistir a toda tentação de transformar o outro em seguidor ou discípulo.

## CONCLUSÃO

“*Vivendo na esperança e na história*”<sup>51</sup>

Em seu livro *Uma mulher sem igual* (Rocco, 1989), originalmente publicado em 1987 sob o título *A sport of nature*, Nadine Gordimer visita, pela única vez em seus romances, o universo dos sul-africanos exilados em países vizinhos durante o período do apartheid. Hillela, a personagem principal, é uma adolescente rebelde criada alternadamente pela família de duas tias maternas até o momento em que decide romper todos estes laços e viaja para Dar-es-Salaam, na Tanzânia, junto de um rapaz europeu que, disfarçado de opositor do regime, revela-se, mais tarde, como agente colaborador de Pretória. Abandonada pelo namorado, Hillela é adotada pela comunidade de exilados com os quais vivia e se vê forçada a desenvolver suas habilidades de sobrevivência, que, alguns anos mais tarde, levam-na a se casar com o presidente de um país africano tornado independente. Neste romance, o objetivo de Nadine Gordimer parece ser demonstrar que uma pessoa incapaz de enxergar o outro pela ótica racalista da sociedade do apartheid ainda deveria ser encarada como uma aberração da natureza, daí o título original do livro. Na cena final, Hillela encontra-se numa África do Sul fictícia, onde assiste à cerimônia de posse do primeiro presidente negro daquele país. Nas reflexões finais do narrador, o leitor depara-se com a seguinte passagem:

Se é verdade que a voz de uma vida está sempre se dirigindo a alguém – para os devotos religiosos, este alguém é um deus, para os devotos políticos, é a massa humana – há um estágio no meio da vida (*in middle life*), se esta vida está completamente engajada com o mundo e com o presente, em que não há espaço ou necessidade de reflexão. O passado não é uma assombração (*a haunting*), mas foi uma preparação, posta em uso. Também pode ser verdade que uma vida está sempre em movimento – sem estar consciente disto, ou de quando será o momento, e seguindo uma bússola fora do alcance dos outros – na direção de um momento. (GORDIMER, 1987, p. 354)

De certa maneira, esta citação inclui alguns elementos que sintetizam as questões levantadas por esta tese a partir da proposta de leitura temática de *Ninguém para me acompanhar* e de *O engate*.

---

<sup>51</sup> Título de uma coletânea de ensaios de Nadine Gordimer amplamente citada nesta tese.

Uma vez que *Uma mulher sem igual* foi seguido da publicação de *A história de meu filho*, que narra os últimos estertores do apartheid a partir do efeito do regime sobre uma família de mestiços pertencentes à versão nativa do que normalmente se chama classe média, pode-se dizer que ambos prepararam o terreno para a elaboração ficcional do dramático retorno dos exilados ao país recém libertado da política segregacionista do período compreendido entre os anos de 1948 e 1994. Este detalhe demonstra a existência de uma continuidade entre as obras de Nadine Gordimer e parece ter o efeito de reforçar sua tese de que os escritores de ficção trabalham, por toda a vida, em um único livro.

Por esta razão, a “massa humana” mencionada acima constitui um dos temas de interesse de *Ninguém para me acompanhar*, uma vez que os homens e mulheres, “devotos políticos” que voltaram do exílio a partir da concessão da anistia em 1991, precisaram confrontar as multidões que haviam permanecido no país, submetidas diariamente à indignidade da segregação racial. Numa visão otimista, o passado comum de opressão não deveria se converter em uma “assombração” responsável por manter a alienação entre diferentes setores da população sul-africana, mas ser adotado como a “preparação” do “momento” político pelo qual muitos sul-africanos haviam empenhado suas existências.

Como vimos, o casal Sibongile e Didymus Maqoma, que contava entre os ex-exilados, foi obrigado a testar a fidelidade à causa cujo bom termo chegava a eles naquele “momento” do “meio da vida” em que era necessário manter o engajamento assumido décadas antes com o “mundo e o presente” em que sua nação e seu tempo estavam se transformando. Além disto, o romance trata também de outras formas de se exilar e de retornar do exílio. Vera Stark, a personagem de *Ninguém para me acompanhar* lida tanto como corpo autobiográfico quanto como *corpus* dos conceitos filosóficos defendidos por sua criadora, aparece na narrativa como alguém que se encontra amplamente “engajada” com seu espaço e com seu tempo, mas que, simultaneamente, já caminha, orientada por uma “bússola” imperceptível a seus amigos e familiares, no sentido de um outro tempo e espaço, o universo interior em que ela acredita poder desatrelar-se das referências que até então haviam sido fundamentais para sua autoconsciência e empreender a viagem solitária de quem se autoexila para ocupar um espaço mais interiorizado em que possa, paradoxalmente, vivenciar a reconciliação com a geografia e a história à sua volta.

*E se é verdade que a voz de uma vida está sempre se dirigindo a alguém*, a narrativa do envolvimento entre Julie Summers e Ibrahim ibn Mussa enfatiza os ruídos que impedem esta conversação. Numa análise mais superficial, pode-se imaginar que a ausência de comunicação disseminada pelo texto de *O engate* aponta para obstáculos potencializados pela intensa

diferença cultural e de classe com que o casal é forçado a lidar. Entretanto, o foco de Nadine Gordimer neste romance recai sobre a mesma “bússola fora do alcance dos outros” que segue orientando cada indivíduo em um espaço e um tempo que afirmam abrir caminho para a interculturalidade sem, contudo, abordar, com o devido cuidado, a exploração econômica que continua caracterizando as relações sociais, sejam estas locais ou transnacionais.

Em sua crítica dos valores antagônicos à construção de um mundo em que o diálogo entre as diferenças atenua os efeitos da exploração, Nadine Gordimer evita o romantismo e o lugar-comum e defende a tese de que o apelo das grandes metrópoles e grandes corporações precisa ser confrontado por um posicionamento crítico em relação às necessidades criadas pela máquina discursiva colocada em operação para distinguir os vencedores e os perdedores a partir de critérios exclusivamente mercantilistas.

Neste cenário, Julie surge como o excesso, a peça que não se encaixa no jogo do capital, o *unheimlich* que pode abalar a construção da aldeia global enquanto projeto de mercado.

A ideia de tratar um personagem de ficção como este excesso na narrativa também pode ser aproveitada, muitas vezes, para articular a análise de um texto literário com a escrita de autores de textos não ficcionais que, de alguma maneira, também conheceram o espaço que demanda ser ocupado de forma excessiva. Um destes intelectuais foi Edward Said, professor e crítico literário nascido no Egito, de família palestina e que passou a maior parte de sua vida nos Estados Unidos. O fascínio de Said pela tradição intelectual do Ocidente, aliado a sua origem oriental responsável pela correspondente paixão pelas tradições e culturas do leste, fizeram dele um elemento de mediação entre universos diferentes, muitas vezes antagônicos. No entanto, sua consciência dos desmandos cometidos pelas potências ocidentais no espaço periférico pós-colonial, especialmente no Oriente Médio, a terra de seus ancestrais, obrigou-o a confrontar os dilemas e contradições desta relação de amor e ódio que nunca se resolveu. Não foi por acaso que o título que ele escolheu para suas memórias foi *Out of place (Fora do lugar*, Companhia das Letras, 2004). Por esta razão, creio ser possível estabelecer um diálogo interessante entre algumas das questões levantadas pelos personagens de Nadine Gordimer analisados em minha tese e certas questões teóricas desenvolvidas por seu amigo e contemporâneo.<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> Em sua última coletânea de contos, Nadine Gordimer imagina um encontro em um restaurante entre ela própria e três amigos falecidos recentemente, além de seu esposo Reinhold Cassirer, morto em 2001. Os três amigos são Edward Said (1935-2003), Anthony Sampson (1926-2004) e Susan Sontag (1933-2004).



A morte de Edward Said, em 2003, interrompeu a preparação do livro em que ele vinha organizando suas ideias em torno do conceito de “estilo tardio”, sobre o qual ele se interessou a partir da leitura da análise feita por Theodor Adorno das últimas composições de Beethoven. Felizmente, o material até então reunido foi suficiente para a publicação póstuma do livro, em cuja Introdução Michael Wood (SAID, 2007, p. XII) associa a noção de estilo tardio à forma com que obras produzidas na última fase da vida de um artista “brigam (*quarrel*) com o tempo e conseguem representar a morte”. Acho muito feliz a escolha do termo “brigar”, porque transporta, para a intimidade da relação assim descrita, o signo da indisposição, da revolta, do drama causador do paradoxo enfrentado por quem trabalha com possibilidades criativas infinitas dentro da finitude imposta pelo tempo ao corpo.

Para Said, o estilo dos artistas em estágio de envelhecimento, quando “perto do fim de suas vidas sua obra e pensamento adquirem novo idioma” (2007, p.6), se manifesta de duas maneiras principais. De um lado, encontram-se aqueles, como Shakespeare e Sófocles, cujos últimos trabalhos “refletem uma maturidade especial, um novo espírito de reconciliação e serenidade frequentemente expressado nos termos de uma transfiguração miraculosa da realidade comum” (SAID, 2007, p. 6). De outro lado, artistas como Ibsen e Beethoven criam uma arte tardia que se revela “não como harmonia e resolução, mas como intransigência, dificuldade e contradição não resolvida” (SAID, 2007, p. 7). Neste segundo tipo de estilo tardio, o artista “abandona a comunicação com a ordem social estabelecida da qual ele faz parte e estabelece com esta uma relação contraditória e alienada” (SAID, 2007, p.8).

Para poder elaborar nestes termos seu conceito de estilo tardio, é natural pensar que Edward Said tinha em mente a existência de uma estrutura de continuidade na obra dos artistas selecionados por ele para análise. E uma vez que esta continuidade, temática e estilística, é facilmente detectável no conjunto dos escritos ficcionais de Nadine Gordimer, a qual, na verdade, é sempre a primeira leitora de seu trabalho a chamar a atenção para este fato<sup>53</sup> – creio que a noção desenvolvida por Said seja bastante útil para concluir minha leitura crítica de parte da obra recente da autora.

Em termos cronológicos, não há dúvida que mesmo *Uma mulher sem igual*, em que Gordimer menciona as particularidades do “meio da vida”, pode ser incluído no conjunto de sua escrita tardia. No entanto, uma vez que ali a libertação do apartheid ainda transparecia como projeção da mente imaginativa da autora, faz mais sentido tratar este romance, assim

---

<sup>53</sup> Na entrevista da autora com a qual iniciei minha Introdução, ela complementa seu pensamento afirmando que o escritor “avança, muda, e [sua] escrita muda com este avanço. Ou às vezes [ele] regride e a escrita parece regredir também”. (BAZIN; SEYMOUR, 1990, p. 44)

como *A história de meu filho*, como narrativas situadas no “meio” da obra-vida da autora. Isto se confirma pela existência de um vínculo bastante claro entre as aspirações coletivas da sociedade sul-africana e da classe política do país e as aspirações pessoais da escritora, sempre interessada em calcar sua ficção no projeto de construção de uma nação pluriétnica nos moldes do estatuto do Congresso Nacional Africano, do qual Gordimer se tornou membro após a concessão da anistia.

Diante disto, o romance que traz as primeiras marcas da alienação da autora em relação à realidade social à sua volta é *Ninguém para me acompanhar*, cujo título pode ser lido como sintoma deste novo posicionamento.

Antes de continuar, porém, faz-se necessário uma pequena observação. Uma vez que a palavra “estilo” traz à mente questões estéticas mais próximas da construção formal de uma obra do que de suas implicações temáticas, talvez seja interessante inscrever o pensamento de Said no interior dos romances recentes de Gordimer não tanto como um *estilo* tardio em sentido amplo, mas talvez como algo mais específico, uma espécie de *semântica* tardia, responsável pela escolha de um léxico capaz de revelar o atrito entre o universo imaginado pela escritora no período da resistência e a realidade política e social contemporânea.

A capacidade de perceber, nas primeiras horas, que os antagonismos internos do Congresso Nacional Africano, assim como as velhas disputas entre esta agremiação e o Partido Comunista Sul-Africano, retardariam a implementação da república livre e minimamente igualitária idealizada pelos militantes e intelectuais da resistência não significou que Nadine Gordimer reproduziu as mesmas críticas contidas em *Ninguém para me acompanhar* em sua escrita não ficcional. Pelo contrário, sua fidelidade aos postulados e às velhas lideranças do partido, especialmente Nelson Mandela, mantiveram-se inabaláveis. Além disto, após a anistia, a autora filiou-se ao partido, o que reforça a visão de que os contundentes questionamentos presentes em seu romance constituem, na realidade, uma defesa dos pontos originais da “Freedom Charter”<sup>54</sup> e não uma manifestação de desilusão com o sistema político sul-africano como um todo. Foi somente a partir do apoio oferecido por Thabo Mbeki, presidente sul-africano de 1999 até 2008, a uma corrente científica minoritária

---

<sup>54</sup> O documento intitulado “Freedom Charter” (Carta da Liberdade) foi publicado em 1955 e assinado pelos principais partidos da oposição sul-africana ao apartheid. Originou-se de uma espécie de enquete que foi às ruas ouvir as principais demandas do povo excluído, daí uma das teses centrais ser justamente “O povo irá governar”. Com o tempo, tornou-se um verdadeiro estatuto da resistência e fonte dos princípios em que Nadine Gordimer e outros críticos se apoiaram para atacar o fisiologismo que se manifestou desde o princípio da formação do governo de transição. O texto completo do documento pode ser acessado em <http://www.anc.org.za/ancdocs/history/charter.html>.

que não estabelece correlação entre o vírus HIV e a Aids que Nadine Gordimer, organizadora de uma coletânea de contos com o objetivo de arrecadar fundos para a pesquisa sobre a doença, começou a se manifestar publicamente contra algumas das políticas da administração do Congresso Nacional Africano.

Muitas das medidas impopulares do governo Nelson Mandela foram divulgadas de forma relativamente atenuada pela imprensa internacional, naturalmente devido ao status de estadista exemplar concedido ao Prêmio Nobel da Paz de 1993. Na realidade, as críticas mais agressivas começaram a circular somente após as decisões tomadas pelo governo Mbeki em relação à distribuição de medicamentos aos cidadãos soropositivos, grupo que inclui uma proporção alarmante da população sul-africana. Atualmente, com o cargo ocupado pela polêmica figura de Jacob Zuma, polígamo declarado, com acusações de corrupção e estupro, além de defensor de causas conservadoras que incluem uma agenda sexista e homofóbica, o noticiário oriundo da África do Sul tomou cores menos joviais, embora o país se prepare para sediar as finais da Copa do Mundo de futebol de 2010. Com tudo isto, para o leitor menos informado, podem parecer proféticas as declarações de alguns personagens centrais de *Ninguém para me acompanhar*, quando são, na realidade, mero fruto da observação cuidadosa de um sistema que escancarava suas falhas desde o início de sua montagem.

Desta forma, a semântica tardia de Nadine Gordimer, que alguns podem ter associado, mais prosaicamente, a uma simples rabugice tipicamente associada às pessoas em fase de envelhecimento, ressurgiu amplamente nas páginas dos jornais especializados que se interessam em compreender os dilemas políticos enfrentados pela África do Sul na segunda década de sua retomada democrática.

Um exemplo foi oferecido recentemente num artigo escrito pelo jornalista sul-africano R. W. Johnson e publicado pelo *New Left Review* sob o título “False start in South Africa”, ou, mantendo a imagem original, “Queimando a largada na África do Sul”. O lugar-comum retirado do vocabulário esportivo é interessante por trazer à cena um elemento muito importante, porém nem sempre identificado, nas relações sociais do pós-apartheid. De fato, a retórica da nação em vias de reconciliação com seu tenebroso passado muitas vezes escamoteou a manutenção de algo que caracteriza todas as sociedades: a competitividade que entra em operação e cria alianças, às vezes esdrúxulas, com o fim de obter resultados específicos. E se o universo semântico esportivo puder ser mantido para mais um passo apenas, não se pode perder de vista que, nas relações competitivas, sempre há espaço para o desejo de revanche.

De certa forma, algumas das reações de Sibongile em *Ninguém para me acompanhar* já apontam para o que os historiadores hoje nomeiam nacionalismo negro, em oposição ao nacionalismo branco, especialmente africâner. A confluência entre este novo nacionalismo e a insistência em manter a hierarquia e as relações partidárias internas remanescentes do período do exílio teve grande participação nos resultados sociais pouco expressivos catalogados até agora pelos estudiosos do pós-apartheid.

Em seu artigo, Johnson (2009) elenca uma enorme taxa de desemprego (entre 38 e 40 por cento), a continuidade do fluxo de emigração de cidadãos brancos mais afluentes, os efeitos da educação oferecida pelas escolas públicas durante a primeira metade do período democrático<sup>55</sup> e a escandalosa formação da nova elite negra, responsável pelo recrudescimento da desigualdade de distribuição de renda no país.

Além disto, o dado que mais chama a atenção no estudo de Johnson é sua descrição da animosidade que caracterizou a relação partidária entre Thabo Mbeki e Jacob Zuma e que culminou no ostracismo do primeiro e elevação do segundo ao cargo de presidente da república. Como Mbeki, assim como Mandela, pertence à etnia khosa, enquanto Zuma é de origem zulu, a ferocidade com que ambos se atracaram durante as recentes campanhas políticas traz para o interior das relações partidárias uma rivalidade ancestral entre as duas etnias majoritárias no país. Portanto, o arco-íris sul-africano parece manter perceptíveis as barreiras entre suas cores, ao contrário do fenômeno meteorológico celebrado pelos ideólogos do pós-apartheid. Isto é refletido em censos e pesquisas de opinião, como, por exemplo, um relatório do Instituto de Justiça e Reconciliação veiculado em dezembro de 2008 e que detectou que menos de cinquenta por cento da população sul-africana acredita ter havido alguma melhora nas relações raciais após a redemocratização.<sup>56</sup>

Ao me alongar acerca das severas dificuldades enfrentadas pela classe política em particular e pela população sul-africana como um todo, meu objetivo é demonstrar que a prefiguração deste estado de coisas no romance de Nadine Gordimer não se deve a qualquer capacidade de presciência da autora, mas de uma longa carreira de observação das relações

---

<sup>55</sup> As informações de Johnson foram corroboradas por um recente documentário produzido pela BBC que estudou o problema do ensino da história do apartheid num país gravemente afetado por cisões sociais baseadas no critério étnico. Segundo este documentário, o ensino de história foi praticamente abandonado no país devido à necessidade urgente de formação de técnicos em áreas da ciência e tecnologia de informação. Somente a partir do governo de Thabo Mbeki esta discrepância começou a ser amenizada.

<sup>56</sup> A fonte desta informação é o documentário da BBC mencionado acima, que pode ser acessado no endereço eletrônico <http://www.bbc.co.uk/worldservice/documentaries/>.

humanas em seu país. Como vimos, a longa trajetória que Gordimer precisou seguir até se sentir habilitada a se considerar uma cidadã sul-africana em todos os quesitos tornou-a uma sagaz analista de seu próprio país, o que lhe valeu a alcunha, um tanto exagerada, de “consciência da África do Sul”. O importante, no entanto, é constatar que a semântica ansiosa, às vezes raivosa, que se detecta na narrativa de *Ninguém para me acompanhar* defluiu, naturalmente, do compromisso que a autora acredita ter assumido com a verdade quando atendeu àquilo que, em seu entender, é sua única vocação: a escrita. Não há em seu estilo qualquer sinal de rabugice gratuita, ou ancianidade rancorosa, mas apenas o que Said (2007, p. 9) afirmou sobre o estilo tardio, isto é, “aquilo que se passa se a arte não abdica de seus direitos em favor da realidade”.

Na tentativa de manter a narrativa de *O engate* igualmente no interior do circuito do estilo tardio de Nadine Gordimer, é preciso retornar a dois momentos de sua escrita situados entre o final da década de 1980 e o início da década seguinte.

Em 1988, Gordimer escreveu um ensaio intitulado “Three in a bed: fiction, morals and politics” (Três na mesma cama: ficção, moral e política). O título não deixa muitas dúvidas a respeito do tema básico do texto, mas o que me interessa, neste momento, é uma passagem em que a autora aproveita para comentar a *fatwa* editada pelas autoridades religiosas iranianas contra o escritor Salman Rushdie, um exemplo célebre de legislação local que assumiu ares de transnacionalidade.

Mas ao sustentar esta ilusão sobre a liberdade de expressão em termos de moralidade religiosa e sexual, eu estava caindo na ignorância que o Islã acha repreensível no mundo judaico-cristão-atéu (...) – o desconhecimento da conformidade absoluta a tabus religiosos que é tão sagrada para o Islã. (...) Então veio a guerra santa contra *Os versos satânicos*, na qual o inimigo era uma ficção em particular, um escritor em particular, e o poder e o dinheiro do mundo islâmico foram convocados para a *fatwa*: morte a Salman Rushdie.

Agora, eu, e outros escritores, ficamos assombrados em saber que certas situações estavam de volta conosco em que a perseguição religiosa (...) vira do avesso e a religião *persegue* a liberdade (...). Agora, em uma nova década, com a ascensão das liberdades, vemos que, enquanto um escritor se torna presidente de um país, outro está sendo acuado pelo risco de morte por todo o mundo. Vemos como uma religião tem o poder de aterrorizar, através de seus seguidores, para além de todas as fronteiras. Refugiados políticos de regimes repressivos podem procurar asilo em outro lugar; Salman Rushdie não tem para onde ir. O decreto de morte editado pelo Islã leva a jurisdição terrorista a todo lugar, desdenhosa das leis de qualquer país. (GORDIMER, 1999, p. 6)

O primeiro ponto que chama a atenção no trecho acima diz respeito à hifenização da palavra “ateu” ao termo “judaico-cristão”, seguida de uma oposição entre esta tríade e o islamismo. Fica a impressão de que, ao excluir a possibilidade da dúvida religiosa do universo islâmico, Nadine Gordimer também afasta dos países muçulmanos o espaço para o pensamento secular, confundindo as repúblicas declaradamente islâmicas e os estados laicos em que predomina o islamismo, cuja existência ela não deveria ignorar.

Em seguida, sua compreensível revolta contra a condenação aleatória de Salman Rushdie é traduzida em termos bastante infelizes, reflexo da cobertura jornalística ocidental do evento, a qual, na ânsia de defender a liberdade de expressão, descontextualizou completamente a decisão populista do aiatolá iraniano e caiu na velha armadilha de fazer convergirem o terrorismo e o islamismo. Entre outras coisas, sua afirmação de que o evento representava uma estranha guinada histórica que fez com que a religião passasse a perseguir a liberdade revela uma opção por ignorar que, em seu país natal, o protestantismo reformado era um dos principais aliados da opressão aos negros e mestiços.

Este veio anti-islâmico não se ateve apenas a este ensaio, que, na realidade, tinha por tema questões mais amplas e usou o caso de Rushdie apenas para exemplificar suas teses.

Em sua edição de primavera de 1991, a revista inglesa *Granta* publicou um conto de Gordimer que tinha por título “Some are born to sweet delight” (Alguns nascem para o doce prazer), originalmente um verso do poema “Auguries of innocence” (Augúrios da inocência) de William Blake, que opõe os felizardos destinados ao “doce prazer” àqueles cujo fim seria “o eterno anoitecer” (*Some are born to endless night*).

O conto em questão é mais uma compilação de diversos clichês que mantêm a confluência entre os muçulmanos e o terror. O único mérito da narrativa é o caráter ambivalente do título, que se abre para dois pontos de vista diferentes e revela o antagonismo entre as velhas percepções de mundo dos ocidentais e dos islamistas. Afinal de contas, a separação entre os filhos do prazer e os do anoitecer dependerá de estabelecer quem observa a questão.

A primeira frase do conto afirma que “eles o aceitaram” (*they took him in*) (GORDIMER, 1991, p. 69). *Eles* são os pais da adolescente inglesa Vera, que vivem num apartamento de subsolo e alugam o quarto vago da casa a Rad, um jovem estrangeiro de origem árabe que trabalha num restaurante e passa o tempo livre em seu quarto ou, à semelhança de Abdu, lendo jornais no jardim.

Existem muitas outras correlações entre o conto e a narrativa de *O engate*. Assim como Julie, Vera só adquire maior consciência da vacuidade de sua vida quando se aproxima de

Rad e, especialmente, quando se descobre grávida do rapaz. Além de representar seu rito de passagem, a vida sexual de Vera com Rad faz com que ela experimente as primeiras sensações de algo que lhe parece ser a felicidade. O jovem é gentil, seus amigos, igualmente estrangeiros, acolhem a garota em seu meio, e os dois decidem se casar.

Tudo parece conduzir a um romance que faz o leitor embarcar em uma narrativa da possibilidade de convivência, pelas vias do afeto, entre pessoas de origens e valores radicalmente distintos.

Antes do casamento, Rad sugere a Vera que viaje sozinha ao país de origem do rapaz para conhecer sua família. Minutos antes de embarcar, ele a pede para colocar em sua bagagem de mão um embrulho com um presente para um de seus sobrinhos. Na verdade, uma bomba de fabricação caseira que explode em pleno vôo e mata todos a bordo, inclusive o embrião condenado ao eterno anoitecer pela ignorância da parcela dos “traídos do mundo” (*the world's wronged*) que recorre à injustiça do terror para se vingar de “guerras santas, anexações de terras, invasões, aprisionamentos, (...) disputas territoriais, bombardeios, naufrágios, sequestros que ninguém, fora os iniciados, poderia compreender” (GORDIMER, 1991, p. 88).

O drama complementar propiciado pelo uso da gravidez da namorada como oportunidade inesperada de levar a cabo seu plano macabro inevitavelmente causa no leitor reações de animosidade contra o rapaz. Neste caso, a falta de informação sobre ele vai além de recurso narrativo e revela desinteresse em contextualizar, o que não equivale a justificar ou defender, suas ações.

Por tudo o que foi analisado em relação às implicações do nome de Vera em *Ninguém para me acompanhar*, a escolha do mesmo nome para a adolescente enganada não deixa dúvidas a respeito das simpatias de Nadine Gordimer ao escrever o conto, que, ao lado do ensaio citado acima, aponta para o estado de espírito da autora para a questão islâmica no momento de escrita dos dois textos.

Na continuidade de sua obra, Gordimer inegavelmente revisitou o tema de sua revolta e de sua visão simplista em relação ao mundo islâmico por meio de *O engate*, que não permite dúvidas em relação a ser uma reescrita do conto de 1991. Com este quadro anterior em mente, tornam-se ainda mais interessantes os recursos desenvolvidos por Gordimer para criar ficcionalmente uma família muçulmana vivendo em uma pequena comunidade situada às margens do deserto. Além das diversas questões políticas suscitadas pelo romance e analisadas em detalhe nos dois capítulos finais desta tese, *O engate* traz ao leitor um gesto de

reconciliação entre uma visão anterior de mundo limitada e o esforço em colocar os mesmos elementos em uma nova perspectiva.

Recuperando alguns dos argumentos de Edward Said acerca do estilo em “obras outonais” – a referência é o poema de Bashō, naturalmente –, creio ser possível afirmar que, em *O engate*, Nadine Gordimer mantém sua intransigência, típica do segundo gênero de estilo tardio, diante de um discurso majoritário que ela reconhece como alienante e causador de uma crise de identidade que não guarda qualquer relação com a crítica da identidade enquanto abertura para a alteridade. No entanto, o romance contém traços de elementos do primeiro tipo de estilo tardio, não necessariamente em uma tentativa de oferecer respostas e equacionamentos das aporias que marcam a contemporaneidade, mas por manifestar sua crença, ou seu desejo, de que alguma dose de harmonia precisa ser negociada para que as políticas identitárias não se tornem apenas mais uma política.

Por fim, é importante indagar sobre a possibilidade de interpretar o romance de Gordimer como um argumento contrário à celebração da migração e do exílio como gestos construtivos de deslocamento da subjetividade na direção de maior compreensão entre as diferenças, como crêem os teóricos da literatura migrante e de certo gênero de literatura do exílio. Como vimos, estes nunca foram temas simples na vida da própria autora.

Minha interpretação não identifica em *O engate* qualquer dose de conservadorismo em relação ao deslocamento, à viagem, à migração, enfim, como meios de expandir a experiência pessoal e abrir caminho para um melhor contato com a alteridade. No entanto, o que o romance não deseja é o esquecimento de que, enquanto muitos migrantes e viajantes gozam de condições para vivências fomentadoras de um senso amplo de cosmopolitismo, multidões são consumidas pela exploração de sua mão-de-obra e de sua percepção identitária em sociedades construídas sobre a ideologia diluente do mercado de capital e do consumo enquanto *modus vivendi*.

Assim como *Ninguém para me acompanhar* termina com um tom levemente otimista acerca do futuro de uma nação em particular, *O engate* tem em Julie a marca positiva de quem chega ao outono de sua existência depositando alguma confiança em um futuro promissor para todas as nações. A proposta de Ileana Dimitriu de que os últimos trabalhos de Gordimer apontam para a pós-colonialização de sua obra pode se beneficiar de um diálogo com a tese de Stephen Clingman, crítico e amigo pessoal da autora, segundo quem Gordimer se tornou, nos últimos anos, uma autora transnacional.



## BIBLIOGRAFIA

- AIDOO, Ama Ata. To be an African woman writer – an overview and a detail. In: OLANYIAN, Tejumola; QUAYSON, Ato (Ed.). *African literature: an anthology of criticism and theory*. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2007. p. 513-519.
- ANDERSON, Benedict. *Imagined communities: reflections on the origins and spread of nationalism*. Edição revista. Londres/Nova York: Verso, 2006. 240p.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 304p.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Cosmopolitanism: ethics in a world of strangers*. Nova York; Londres: W. W. Norton & Company, 2006. 197p.
- ARMSTRONG, Karen. *Islam: a short history*. Nova York: Random House, 2002. 234p. (A Modern Library Chronicles Book)
- BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2000. 242p.
- BAZIN, Nancy Topping; SEYMOUR, Marilyn Dallman (Eds.). *Conversations with Nadine Gordimer*. Jackson/Londres: University Press of Mississippi, 1990. 328p.
- BAZIN, Nancy Topping. White women, black revolutionaries: sex and politics in four novels by Nadine Gordimer. In: MWARIA, Cheryl B.; FEDERICI, Silvia; MACLAREN, Joseph (Eds.). *African visions: literary images, political change and social struggle in contemporary Africa*. Westport, CT: Praeger Publishers, 2000. p. 177-191.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. 394 p. (Humanitas)
- BHABHA, Homi. *The location of culture*. Londres/Nova York: Routledge, 2008. 408 p. (Routledge Classics)
- BLAKE, William. *The works of William Blake*. Ware: Wordsworth Editions, 1994. 334p.
- BROWN, Duncan; VAN DYCK Bruno (Ed.). *Exchanges: South African writing in transition*. Pietermaritzburg: University of Natal Press, 1991. 126p.
- CACHIA, Pierre. *Arabic literature: an overview*. Londres: RoutledgeCurzon, 2002. 194p.
- CHAPMAN, Michael. African literature, African literatures: cultural practice or art practice? *Research in African Literatures*. V.34, n. 1, primavera 2003a, p. 1-10.
- CHAPMAN, Michael. *Southern African literatures*. Natal: University of Natal Press, 2003b. 550p.

CLIFFORD, James. Diasporas. In: COHEN, R.; VERTOVEC, S. *Migration, diasporas and transnationalism*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 1999. p. 215-251.

CLINGMAN, Stephen. *The novels of Nadine Gordimer: history from the inside*. 2 ed. Amherst, Mass.: University of Massachusetts Press, 1992. 282p.

CLINGMAN, Stephen. *The grammar of identity: transnational fiction and the nature of the boundary*. Nova York: Oxford University Press, 2009. 276p.

CLOETE, M. J. A study of identity in post-apartheid South African English literature: *The pickup* by Nadine Gordimer. *Literator* 26 (1) Abril 2005, p. 49-67

COETZEE, J. M. Awakening. *New York Review of Books*, v. 50, n. 16, 23 de outubro de 2003. Disponível online em <<http://www.nybooks.com/articles/16670>>. Data de acesso: 05/10/2007.

COHEN, Robin. Rethinking 'Babylon': iconoclastic conceptions of the diasporic experience. In: COHEN, R.; VERTOVEC, S. *Migration, diasporas and transnationalism*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 1999. p. 252-265.

COHEN, Robin. Diasporas and the nation-state: from victims to challengers. In: COHEN, R.; VERTOVEC, S. *Migration, diasporas and transnationalism*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 1999. p. 266-279.

COLONNA, Vincent. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch: Editions Tristram, 2004. 250p.

COUNDOURIOTIS, Eleni. Rethinking Cosmopolitanism in Nadine Gordimer's *The Conservationist*. *College Literature* 33.3, verão 2006, p. 1-28.

DANNENBERG, Hilary P. Nadine Gordimer's *The pickup* and the desert romance tradition in post/colonial anglophone fiction. *Current Writing*, v. 20, n. 1, 2008, p. 69-88.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 2008. v. 5. (240p.)

DESCOMBES, Vincent. *Proust: the philosophy of the novel*. Stanford: Stanford University Press, 1992. 320 p.

DIALA, Isidore. Nadine Gordimer, JM Coetzee, and Andre Brink: guilt, expiation, and the reconciliation process in post-apartheid South Africa. *Journal of Modern Literature* 25 (2), inverno 2001-2002, p. 50-68

DIALA, Isidore. Nadine Gordimer: the Mandela myth and black empowerment in post-apartheid South Africa. *English in Africa* 32 (2), outubro 2005, p. 135-154.

DIMITRIU, Ileana. Shifts in Gordimer's recent short fiction: story-telling after apartheid. *Current Writing*, v. 17, n. 1, 2005, p. 90-107.

DIMITRIU, Ileana. Postcolonialising Gordimer: the ethics of “beyond” and significant peripheries in the recent fiction. *English in Africa*, v. 33, n. 2, out. 2006, p. 159-180.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Diário de um escritor*. Trad. E. Jacy Monteiro. São Paulo: Edimax, [1960?]. 202 p.

DRIVER, Paul (Org.). *Poetry of the Romantics*. Harmondsworth: Penguin Books, 1996. 122p. (Penguin Popular Poetry)

EAGLETON, Terry. *Exiles and émigrés: studies in modern literature*. Nova York: Schocken Books, 1970. 230p.

ELLIS, Stephen; SECHABA, Tsepo. *Comrades against apartheid: the ANC and the South African Communist Party in exile*. Londres: James Currey; Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press, 1992. 218p.

EL SAADAWI, Nawal. The heroine in Arab literature. In: OLANYIAN, Tejumola; QUAYSON, Ato (Ed.). *African literature: an anthology of criticism and theory*. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2007. p. 520-6.

ETTIN, Andrew V. *Betrayals of the body politic: the literary commitments of Nadine Gordimer*. Charlottesville;Londres: University Press of Virginia, 1993. 154p.

FOUCAULT, Michel. *A verdade e as formas jurídicas*. Trad. Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim Morais. Rio de Janeiro: Nau Editora, 1999. 160p.

FREUD, Sigmund. The uncanny. In: SANDNER, David (Org.). *Fantastic literature: a critical reader*. Westport, CT: Praeger, 2004. p. 74-101.

GEORGE, Rosemary M. *The politics of home: postcolonial relocations and twentieth-century fiction*. Berkeley: University of California Press, 1999.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ed. 34; Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001. 432p.

GILROY, P. It ain't where you're from, it's where you're at ... The dialectics of diasporic identification. In: COHEN, R.; VERTOVEC, S. *Migration, diasporas and transnationalism*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 1999. p. 280-292.

GORDIMER, Nadine. *Burger's daughter*. Nova York: Penguin Books, 1980. 368p.

GORDIMER, Nadine. *The late bourgeois world*. Harmondsworth: Penguin Books, 1982. 96p.

GORDIMER, Nadine. *July's people*. Nova York: Penguin Books, 1982b. 168p.

GORDIMER, Nadine. *A sport of nature*. Nova York: Penguin Books, 1988. 356p.

GORDIMER, Nadine. *The essential gesture: writing, politics and places*. Ed. Stephen Clingman. Londres: Penguin Books, 1989. 360p.

- GORDIMER, Nadine. *My son's story*. Nova York: Penguin Books, 1991. 280p.
- GORDIMER, Nadine. *O gesto essencial: literatura, política e lugares*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992. 376p.
- GORDIMER, Nadine. *The lying days*. Nova York: Penguin Books, 1994. 376p.
- GORDIMER, Nadine. *None to accompany me*. Nova York: Penguin Books, 1995. 326p.
- GORDIMER, Nadine. *Ninguém para me acompanhar*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 296p.
- GORDIMER, Nadine. *Writing and being*. Cambridge, Mass./Londres: Harvard University Press, 1996b. 148p.
- GORDIMER, Nadine. *Living in hope and history: notes from our century*. Nova York: Farrar, Straus & Giroux, 1999. 246p.
- GORDIMER, Nadine. *The house gun*. Nova York: Penguin Books, 1999b. 294p.
- GORDIMER, Nadine. *The pickup*. Nova York: Farrar, Straus & Giroux, 2001. 278p.
- GORDIMER, Nadine. *Jump and other stories*. Londres: Bloomsbury, 2003. 262p.
- GORDIMER, Nadine. *O engate*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 294p.
- GORDIMER, Nadine. Entrevista com Hermione Lee. In: NASTA, Susheila (Org.). *Writing across worlds: contemporary writers talk*. Nova York: Routledge, 2004b. p. 315-326.
- GORDIMER, Nadine (Ed.). *Telling tales*. Nova York: Picador, 2004c. (306p.)
- GORDIMER, Nadine. *Get a life*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux: 2005. 196p.
- GORDIMER, Nadine. Paraty, RJ, julho/2007. 1 DVD (75 min.). Entrevista concedida ao programa Roda Viva, TV Cultura, durante a Feira do Livro de Paraty.
- GORDIMER, Nadine. *Beethoven was one-sixteenth black and other stories*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 2007b. 184p.
- GORDIMER, Nadine. *Telling times: writing and living (1954-2008)*. Nova York: W. W. Norton, 2008. 800p. (No prelo)
- GRAMICH, Katie. The politics of location: Nadine Gordimer's fiction then and now. *Current Writing*, v.17, n.2, 2005, p. 74-86.
- GREADY, Paul. *Writing as resistance: life stories of imprisonment, exile, and homecoming from apartheid South Africa*. Nova York: Lexington Books, 2003. 344p.

GUY, Jeff. Somewhere over the rainbow: the nation-state, democracy and race in a globalising South Africa. *Transformation* 56, 2004, p. 68-89.

HALL, Stuart. Cultural identity and diaspora. In: RUTHERFORD, Jonathan (Ed.). *Identity*. Londres: Lawrence & Wishart Ltd, 1990. p. 222-237.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. 434 p. (Humanitas)

HEAD, Dominic. *Nadine Gordimer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 222p. (Cambridge Studies in African and Caribbean Literature)

HEAD, Dominic. Gordimer's *None to accompany me*: revisionism and interregnum. *Research in African Literatures* 26 (4), inv. 1995, p.46-57.

HELGESSION, Stefan. *Writing in crisis: ethics and history in Gordimer, Ndebele and Coetzee*. Scottsville: University of KwaZulu Natal Press, 2004. 276p.

HOWE, Irving. *Politics and the novel*. Chicago: Ivan R. Dee, 2002. 280p.

HUNT, Emma. Post-apartheid Johannesburg and global mobility in Nadine Gordimer's "The Pickup" and Phaswane Mpe's "Welcome to our Hillbrow". *Ariel*, v. 37, n. 34, 2006, p. 103-121.

ISRAEL, Mark. *South African political exile in the United Kingdom*. St. Martins's Press Inc: Nova York, 1999. (288p.)

JAGGI, Maya. Great divides. *The Guardian*, 01 set. 2001. <http://www.guardian.co.uk/books/2001/sep/01/fiction.nadinegordimer/print> Data de acesso: 11 ago. 2009.

JAMESON, Fredric. Third-world literature in the era of multinational capital. *Social Text*, out. 1986, p. 65-88. (FALTA VOLUME E MUMERO)

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 1996.

JANMOHAMED, Abdul R. *Manichean aesthetics: the politics of literature in colonial Africa*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1983. 316p.

JOLLY, Rosemary. Rehearsals of liberation: contemporary postcolonial discourse and the New South Africa. In: MONGIA, Padmini. *Contemporary postcolonial theory. A reader*. Londres: Arnold, 1997. p. 365-382.

JOHNSON, R. W. False start in South Africa. *New Left Review* 58 (4), jul/ago 2009, p. 61-74.

KAKUTANI, Michiko. Lovers dream of escape, from different worlds. <http://www.nytimes.com/2001/10/09/books/books-of-the-times-lovers-dream-of-escape-from-different-worlds.html?pagewanted=all> New York Times, 09 out 2001. Data de acesso: 11 ago 2009.

KANI, John. *Nothing but the truth*. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 2002. 60 p.

KEARNEY, M. The local and the global: the anthropology of globalization and transnationalism. In: COHEN, R.; VERTOVEC, S. *Migration, diasporas and transnationalism*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 1999. p. 520-538.

KEATS, John. Ode on a Grecian urn. In: DRIVER, Paul. *Poetry of the Romantics*. Londres: Penguin Books, 1995. p. 74-76.

KOCK, Leon de. Splice of life: manipulations of the “real” in South African English literary culture. *Journal of Literary Studies* 19 (1), mar 2003, p. 82- 102

KOSSEW, Sue. *Writing woman, writing place: contemporary Australian and South African fiction*. New York: Routledge, 2004. 204p.

KOSSEW, Sue. Nadine Gordimer, The Pickup. *Quodlibet: The Australian Journal of Transnational Writing*, v. 1, fev. 2005.

KRISTEVA, Julia. *L’avenir d’une révolte*. Paris: Calmann-Lévy, 1998. 109p.

KUNENE, Mazisi. Some aspects of South African literature. *World Literature Today*, v. 70, inv. 1996, p. 13-16.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996. 386p.

LENTA, Margaret. Choosing difference: South African Jewish writers. *Judaism*, 50 (1), inv. 2001, p. 92-103.

LENTA, Margaret. De-authorising a biography: Suresh Roberts versus Gordimer. *Current Writing*, 19 (1), 2007, p. 87-102.

LEVESON, Marcia. *People of the book: images of the Jew in South African English fiction 1880-1992*. Joanesburgo: Witwatersrand University Press, 2001. 278p.

MADONDO, Bongani; WILLIAMS, Ben. Entrevista. African Writing Online. dez/jan 2008. Disponível em <http://www.african-writing.com/hol/interviews.htm>. Data de acesso: 17/01/2008

MAN, Paul de. Autobiography as defacement. In: \_\_\_\_\_. *The rhetoric of romanticism*. Nova York: Columbia University Press, 1984. p. 67-82.

MANDELA, Nelson. Discurso de posse. 10 de maio de 1994. Disponível em [http://www.africa.upenn.edu/Articles\\_Gen/Inaugural\\_Speech\\_17984.html](http://www.africa.upenn.edu/Articles_Gen/Inaugural_Speech_17984.html). Data de acesso: 02/07/2008.

MANDELA, Nelson. *Long walk to freedom*. Boston; Nova York: Back Bay Books, 1994. 642p.

MARDOROSSIAN, Carine M. From literature of exile to migrant literature. *Modern Language Studies*, vol. 32, n. 2 (outono de 2002), p.15-33.

MARTINS, Anderson Bastos. *Uma nova velha história: a literatura política de Nadine Gordimer*. 2003. 122f. Dissertação (Mestrado em Letras, Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2002.

MATSUO, Basho; YUASA, Nobuyuki. *The narrow road to the Deep North and other travel sketches*. Trad. Nobuyuki Yuasa. Nova York: Penguin Classics, 1966. 167 p.

MATSUO, Basho; BRITTON, Dorothy; TSUJIMURA, Shiro. *A haiku journey: Basho's Narrow Road to a Far Province*. Trad. Dorothy Briton. Tóquio: Kodansha International, 2002. 124p.

MATSUO, Basho; BARNHILL, David Landis. *Basho's journey: the literary prose of Matsuo Basho*. Trad. David Landis Barnhill. Albany, NY: SUNY Press, 2005. 191 p.

MBEMBE, Achille; NUTTALL, Sarah. Writing the world from an African metropolis. *Public Culture* 16 (3), 2004, p. 347-372.

MEIER, Franz. Picking up the other. Nadine Gordimer's *The pickup*. Disponível online em [http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic23/franz/2\\_2003.html](http://webdoc.sub.gwdg.de/edoc/ia/eese/artic23/franz/2_2003.html). Data de acesso: 22/09/2007.

MORLEY, David. Bounded realms. Household, family, community, and nation. In: NAFICY, Hamid (Ed.). *Home, exile, homeland: film, media and the politics of place*. Londres/Nova York: Routledge, 1999. p.151-168

MORPHET, Tony. Stranger fictions: trajectories in the liberal novel. *World Literature Today*. v 70, inv. 1996, p. 53-58.

NKOSI, Lewis. The republic of letters after the Mandela Republic. *Journal of Literary Studies*, 18 (3/4), dez 2002, p. 240-258.

NUGENT, Paul. *Africa since independence*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2004. 620p.

NWAPA, Flora. Women and creative writing in Africa. In: OLANYIAN, Tejumola; QUAYSON, Ato (Ed.). *African literature: an anthology of criticism and theory*. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2007. p. 526-532.

OLIPHANT, Andries Walter (Ed.). *A writing life: celebrating Nadine Gordimer*. Nova York: Viking Press, 1998. 512p.

OLIPHANT, Andries Walter. Nonidentity and reciprocity in conceptualizing South African Literary Studies. *Journal of Literary Studies* 19 (3/4), dez 2003, p. 237-254

OLIPHANT, Andries Walter. Fabrications and the question of a national South African literature. *Journal of Literary Studies*. V. 20 (1/2). Jun 2004. p. 5-24.

- ONG, Aihwa. *Flexible citizenship: the cultural logics of transnationality*. Durham/Londres: Duke University Press, 1999. 322p.
- O'ROURKE, James. *Keats's odes and contemporary criticism*. Gainesville, FL: University Press of Florida, 1998. 193p.
- OWENS, Craig. *Beyond recognition: representation, power and culture*. Ed. Scott Bryson et al. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1994. 389p.
- PAREKH, Pushpa Naidu; JAGNE, Siga Fatima (Eds.). *Postcolonial African writers: a bio-bibliographical critical sourcebook*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1998. 530p.
- PECHEY, Graham. Post-apartheid narratives. In: BARKER, Francis et al. (Eds). *Colonial discourse/postcolonial theory*. Manchester: Manchester University Press, 1994. p. 151-171.
- PETERS, Gerald. *The mutilating God: authorship and authority in the narrative of conversion*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press, 1993. 178p.
- PETERS, John Durham. Exile, Nomadism, and diaspora. The stakes of mobility in the western canon. In: NAFICY, Hamid (Ed.). *Home, exile, homeland: film, media and the politics of place*. Londres/Nova York: Routledge, 1999. p. 17-41
- PIGLIA, Ricardo. Una propuesta para el nuevo milenio. *Caderno de Cultura*, n. 2, out 2001. p. 1-3.
- PLOMER, William. *Collected poems*. Londres: Jonathan Cape, 1960. 228p.
- POLLOCK, Sheldon. Cosmopolitan and vernacular in history. In: BREKENRIDGE, Carol A.; POLLOCK Sheldon; BHABHA, Homi; CHAKRABARTHY, Dipesh (Ed.). *Cosmopolitanism*. Durham, N.C.; Londres: Duke University Press, 2002. p. 15-53.
- RILKE, Rainer Maria. *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Mandarim, 1996. 168p.
- ROSS, Robert. The dispossessed: Nadine Gordimer's new novel explores the contradictory longings of ill-fated lovers caught between two worlds. *World and I*, v. 17, n. 3, mar. 2002, p. 245.
- RYAN, Judith. *Rilke, modernism and poetic tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 256p.
- SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 464p.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. 352p.
- SAID, Edward. *Orientalism*. Nova York: Penguin Books, 2003. 404p.



SAID, Edward. *Humanism and democratic criticism*. Nova York: Palgrave Macmillan, 2004. 156p.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as Conferências de Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 129p.

SAID, Edward. *On late style: music and literature against the grain*. Nova York: Vintage Books, 2007. 184p.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 252p. (Humanitas)

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora Unicamp, 2003. 560p.

SKINNER, Elliott P. The dialectic between diasporas and homelands. In: COHEN, R.; VERTOVEC, S. *Migration, diasporas and transnationalism*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 1999. p. 430-459.

SMITH, Alex. Confidence within. A dialogue introducing South Africa's women writers. African Writing Online. Dez/jan 2008. Disponível em : <http://www.african-writing.com/hol/smith.htm>. Data de acesso: 17/01/2008

SOMMER, Doris. *Ficções de fundação: os romances nacionais da América Latina*. Trad. Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. 488p. (Humanitas)

SULLIVAN, Andrew. How the other half loves. New York Times, 16 dez. 2001. <http://www.nytimes.com/2001/12/16/books/how-the-other-half-loves.html?pagewanted=all>  
Data de acesso: 07 out. 2009.

SUVIN, Darko. Displaced persons. *New Left Review*. Vol. 31. Jan.-Fev. de 2005. p. 107-123.

TEMPLE-THURSTON, Barbara. *Nadine Gordimer revisited*. Nova Iorque: Twayne Publishers, 1999. 174p.

THOMPSON, Leonard. *A history of South Africa*. 3ed. New Haven/Londres: Yale University Press, 2000. 358p.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009. 96p.

UPDIKE, John. *Terrorist*. Nova York: Ballantine Books, 2007. 310p.

WAGNER, Kathrin. *Rereading Nadine Gordimer*. Bloomington; Indianapolis: Indiana University Press, 1994. 298p.

WAGNER, Kathrin. "The enigma of arrival": Nadine Gordimer and the politics of identity in *None to accompany me*. *English Academy Review: Southern African Journal of English Studies*, v. 12, n. 1, 1995, p. 70-83.

WEBBER, Andrew J. *The doppelganger: double visions in German literature*. Oxford: Clarendon Press, 1996. 382p.

WERBNER, Pnina. Introduction: the dialectics of cultural hybridity. In: WERBNER, Pnina; MODOOD, Tariq (Ed.). *Debating cultural hybridity: multi-cultural identities and the politics of anti-racism*. Londres/Nova Jersey: Zed Books, 1997. 304p.