

### **III. A interacção com a alteridade nas narrativas de Paul Bowles**

Like any Romantic, I had always been vaguely certain that sometime during my life I should come into a magic place which in disclosing its secrets would give me wisdom and ecstasy - perhaps even death. (*Without Stopping* 125)

#### **III.1 Do contacto com a alteridade norte-africana**

Em 1952, após vinte anos de contactos com a população autóctone norte-africana<sup>1</sup>, sobretudo marroquina, Paul Bowles, instigado a opinar sobre a situação política e a cultura muçulmana, afirmava, por um lado, a sua neutralidade e, por outro, aquela que considerava ser a impossibilidade de se conhecer bem os muçulmanos:

I have no political ideas to speak of. I don't think we're likely to get to know the Moslems very well, and I suspect that if we should we'd find them less sympathetic than we do at present. And I believe the same applies to their getting to know us. At the moment they admire us for our technique; I don't think they could find more than that compatible. Their culture is essentially barbarous, their mentality that of a purely predatory people. It seems to me that their political aspirations, while

---

<sup>1</sup> A primeira estadia de Bowles em Tânger data do Verão de 1931. Após várias outras permanências, estabelece residência nesta localidade em 1947.

emotionally understandable, are absurd, and any realization of them will have a disastrous effect on the rest of the world. (Breit 4)

Está-se perante um juízo de valor sobre a cultura e maturidade política do povo norte-africano com nítidas conotações imperialistas e mesmo racistas que se enquadram nas considerações de Memmi em "Portrait mythique du colonisé" (99-108) e de Fanon (*Les Damnés* 282-97) que, recorda-se, apontam a desumanização e a imaturidade políticas do colonizado como fundamentos do discurso colonialista que visa a justificação e manutenção do regime colonial. Contudo, as relações de amizade com diversos autóctones possibilitam ao autor uma perspectiva mais penetrante da mentalidade e cultura islâmicas. Passados dois anos, aquando da análise da obra de Peter Mayne, *The Alleys of Marrakesh*, escreve:

On the one hand, the outsider must manage to convince the natives that he is not just another detested Nazarene come to exploit them; he must make them believe that he considers them people like himself. At the same time, since any show of goodwill is so generally interpreted by Moslems as mere weakness, he must preserve his personal integrity ... if the necessary severity is not accompanied by great finesse, the newcomer simply slips back into the category of unwanted colonial. (*London Magazine* 85)

Nesta mudança para um pensamento mais relativista, teve particular influência a sua relação com Ahmed Yacoubi. Protegido de Bowles, xerife, filho de xerifes ("fqihs", curandeiros descendentes directos do profeta Maomé), este jovem artista, pela sua sensibilidade e conhecimento da cultura islâmica, contribui muito para o desenvolvimento da percepção do mundo muçulmano de Bowles. Não obstante, três décadas depois, durante as quais residiu em Tânger partilhando a sua vida com autóctones, apesar de falar "moghrebi" (dialecto árabe) e de traduzir inúmeros contos orais, Bowles confessa ainda

sentir-se estrangeiro - "... apart, at one remove from the people here" (Bailey 129) -, alienado face a uma população com que sabe ser impossível ter relações profundas e recíprocas de acordo com os padrões culturais ocidentais (130), sobretudo porque, apesar de confessadamente corrompido pelo pensar muçulmano (Alameda 226), recusa tornar-se muçulmano com base em preconceitos religiosos, pois esta seria uma religião inibidora do pensamento (Alenier, *et al.* 171). No final dos anos oitenta, confessa:

Ma compréhension du peuple marocain me semble toujours reculer. ... Ils sont si difficiles à comprendre, si illogiques, si contradictoires. Il y a sans cesse une partie du marocain qui va contre la partie qu'on a comprise. Une partie européanisée, une partie qui reste marocaine... Ce n'est pas mauvais en soi, mais ça complique beaucoup la compréhension. ... Il ne faut pas s'attendre à avoir de l'influence. C'est ma façon de les respecter: je ne m'étonne de rien. Quoi que fasse un Marocain, je l'accepte. (Briatte 18)

Apesar do seu amigo íntimo Mohammad Mrabet afirmar que, mesmo com sessenta anos de vivência em Marrocos, Bowles, como qualquer "Nazareno"<sup>2</sup>, não compreende o país – "No Nazarene can understand Morocco. Not possible" (Davis 235) –, a consciência das diferenças que o separam dos autóctones é, em si, sinal de que Bowles assimilou parte da cultura islâmica: "It seems likely that it's this very quality of impenetrability in the Moroccans that makes the country fascinating to outsiders" (Bailey 129), fascínio que sentira desde o primeiro dia em que avistara a costa argelina e que, com maior ou menor intensidade, se estende a toda a África do Norte.

On the second day at dawn I went on deck and saw the rugged line of the mountains of Algeria ahead. Straightway I felt a great excitement; much excited; it was as if some interior mechanism had been set in motion by the sight of the approaching land. Always without formulating the concept, I had based my sense of

---

<sup>2</sup> Nome dado pelos muçulmanos aos cristãos europeus e, por extensão, a todos os ocidentais.

being in the world partly on an unreasoned conviction that certain areas of the earth's surface contained more magic than the others. (*Without* 125)

Foi este fascínio que o levou a colocar, logo no seu primeiro conto, "Tea on the Mountain", as suas personagens ocidentais num cenário norte-africano.

### **III.1.1 Da futilidade no diálogo com o "outro" em "Tea on the Mountain"**

A narração literária da emoção aquando do contacto com a África do Norte surge cinco anos após ter deixado Marrocos, em 1939. Numa tarde de Inverno nova-iorquina, Bowles recorda Tânger, a cultura islâmica e os seus rituais e mandamentos; fecha-se no quarto e escreve o primeiro "conto norte-africano", "Tea on the Mountain", que só publicará em 1949, na colectânea *The Delicate Prey and Other Stories*<sup>3</sup>. Confessa a Stewart ser superficial e trivial – "a thing by itself" - este primeiro trabalho, reconhecendo-lhe, todavia, um mérito: "It may foreshadow things that come later in better stories" (Stewart 21). Importa proceder a uma leitura deste conto pois, na verdade, prefigura os temas obsessivos na obra de Bowles, entre os quais se destaca a ânsia de comunicação e o seu corolário: a impossível efectivação desse contacto que, no contexto colonial, se deve a perpetuação de juízos de valor, inscritos nos parâmetros do discurso colonialista.

---

<sup>3</sup> O estilo de Bowles, sobretudo nesta fase inicial, deve muito ao surrealismo e à escrita automática. Na autobiografia *Without Stopping*, confessa: "Little by little the desire came to me to invent my own myths, adopting the point of view of the primitive mind. The only way I could devise for simulating that state was the old Surrealist method of abandoning conscious control and writing whatever words came from the pen" (261). Contudo, homem de contradições, alguns anos depois, afirma a John Spilker que se podia aplicar o termo surrealismo à sua poesia mas não à sua prosa (Spilker 137).

Bowles rememora Marrocos através de um dos seus rituais de hospitalidade: o ritual do chá, aqui apresentado sobretudo com intenções de natureza sexual e material por parte dos protagonistas.

Uma romancista americana de nome desconhecido, vive na Zona Internacional de Tânger - "where the life was cheap" ("Tea" 247), factor decisivo sobretudo no mundo artístico, no qual se incluem Jane e Paul Bowles, para a escolha da cidade como local de residência, mas sente-se só e de certa forma alienada do meio ambiente: "The streets and the sky seemed brighter and stronger than she. She had of necessity made very few friends in the town, and although she worked steadily every day at her novel, she had to admit that sometimes she was lonely" (247). Driss é um desses poucos amigos que conseguiu manter apesar do cortejo assíduo que este lhe fizera, embora Bowles deixe claro que a amizade se baseia em relações meramente fúteis: "he made a good escort in the evenings" (248). É esta solidão, mesclada com alguma fantasia sexual, que a levam a travar conhecimento com estudantes do "Lycée français", e em particular com Mjid e o seu amigo Ghazi que lhe atraem a atenção: "[Mjid] was the one she immediately wanted to get to know, perhaps because he was more serious and soft-eyed, yet at the same time seemed more eager and violent than any of the others" (248), e Ghazi – "plump and Negroid ... [with an] obvious slow-wittedness" (249). Note-se a ambiguidade do interesse da protagonista pelos dois jovens, que, por seu turno, decidem impressioná-la, mostrando-lhe que também em Tânger se pode ser liberal, à semelhança de Paris, cidade que, aos olhos destes jovens, possui todos os atractivos, inclusive o da luxúria (250-51)<sup>4</sup>.

Este jogo de sedução leva-os a organizar um piquenique no qual procedem a uma transgressão de alguns mandamentos da religião muçulmana, pois comem fiambre e bebem vinho. Para a ocidental, quebrar tabus é uma forma de estabelecer relações e superar a sua

---

<sup>4</sup> Do mesmo modo, Fanon, em *Peau noire, masques blancs*, aponta o fascínio exercido pela metrópole sobre os antilhanos.

solidão. Tal é a ânsia que prontamente esquece a resolução de não ir ao piquenique e se adianta na compra do fiambre e vinho pedido pelos dois jovens, além de outros bens de ostentação (como chocolates). Trata-se de ostentar riqueza (254), como já fizera no café ao expor sobre a mesa algumas centenas de francos, para prevenir juízos de valor pela aparência ou roupa sem valor que trazia vestida:

Mjid looked uncomfortable, and she guessed that it was more for having discovered, in front of the others, a flaw in her apparel, than having caused her possible embarrassment. He cast a contrite glance at Ghazi, as if to excuse himself for having encouraged a foreign lady who was obviously not of the right sort. She felt that some gesture on her part was called for. Pulling out several hundred francs, which was all the money in her purse, she laid it on the table, and went on searching in her handbag for her mirror. Mjid's eyes softened. (252)

A romancista tem consciência do jogo de sedução, se não sexual, de alguma forma interesseiro em acautelar sentimentos de solidão. Mas a alienação não desaparece totalmente. Mesmo durante a tarde do piquenique, o encontro com o "outro" não anula o silêncio: "Suddenly she was concious of the silence of the afternoon" (257), daí o sentimento de tristeza aquando do chamamento do "Muezzin", que lhe rememora quão estrangeira é nesta cultura (263).

Entre as personagens, existem interesses que corrompem a efectivação de uma comunicação genuína. Baseadas em fantasias sexuais subconscientes, as expectativas da romancista contribuem para falsear o encontro com o "outro": "The idea of such a picnic had so completely coincided with some uncouncious desire she had harbored for many years. To be free, out-of-doors, with some young man she did not know – could not know – that was probably the important part of the dream. For if she *could* not know him, he could not know her" (260). Com a noção de que há algo errado nesta aventura, embora tentando convencer-se do contrário, atribui o seu mal-estar a diferença de idades: "She thought:

'There is nothing wrong. It should have been a man, not a boy, that's all'. It did not occur to her to ask herself: 'But would I have come if it had been a man?' (260). A sexualidade surge, deste modo, como um meio de estabelecer contacto. No entanto, o que esta fantasia exprime é o medo do compromisso com o "outro".

O perigo proporcionado pelo desconhecido enquanto elemento integrante da sua fantasia, leva-a a expor-se como potencial vítima fácil: exhibe o dinheiro, aceita o convite de dois jovens desconhecidos, entra e fica a sós dentro do quarto de um dos sedutores que, posteriormente, leva para o seu quarto de hotel. Mais do que uma relação efectiva com o "outro", tudo não passa, porém, de um jogo perverso, através do qual pretende extrair emoções, usando Mjid como já usara Driss: "putting him off without losing his friendship" (248). Com efeito, quando o diálogo poderia ir além da futilidade e proporcionar algum conhecimento da alteridade da cultura do "outro" – aquiescência, com Mjid, em que o chamamento do "muezzin" causa tristeza mas abstracção do comentário ao facto de as mulheres não possuírem alma na tradição muçulmana<sup>5</sup> -, significativamente, prefere ajeitar o cabelo, calar-se e por um termo à aventura: "'This is over', she said to herself" (263). Assim, no final do conto, após ter conhecimento de que deve ir para Paris no dia seguinte, separa-se de Mjid sem qualquer indício de emoção: "She wanted more than anything to lie down and rest. Instead, she went downstairs into the cramped little salon and sat in the corner looking at old copies of *L'Illustration*" (265). Paris e a Europa substituíram Tânger e Marrocos nos seus pensamentos.

A protagonista deste conto age como uma ocidental residente da Zona Internacional de Tânger, onde tudo se pode comprar por pouco dinheiro e quase tudo é permitido ao

---

<sup>5</sup> Em *The Spider's House*, Amar exprime o conceito muçulmano de mulher: "if Allah had meant women to talk to men, He would have made them men, and give them intelligence and discernment. But in His infinite wisdom He had created them to serve men and be commanded by them" (280). Este conceito inscreve-se na prática ortodoxa da religião e não nos mandamentos do Alcorão, o qual estabelece a fronteira entre a mulher honrada e a desavergonhada e a preeminência do homem (*Alcorão* 2:228).

ocidental, nomeadamente no relacionamento com autóctones<sup>6</sup>. Tem consciência das consequências de aceitar bebidas no café (248), como sabe ser um "símbolo de corrupção" (253), sem se coibir, porém, dos convites para o seu quarto de hotel (264). Ao aceitar o anel que Mjid lhe oferece, parece não distinguir plenamente o pressuposto cultural muçulmano em jogo. Fica encantada e simula tristeza por nada ter em troca, ao que ele responde: "The pleasure of having a true European friend!". Objecta que não é europeia mas americana: "All the better", retorque Mjid. Neste diálogo de sedução, não percebe que os dois jovens a identificam como uma Nazarena, uma infiel ou mulher sexualmente disponível, perante a qual se sentem superiores enquanto homens e muçulmanos. Ela representa, tanto para Driss como para os jovens estudantes marroquinos, liberdade sexual, a mulher que se corteja, a quem se oferece de comer e beber, o que, na sua cultura, equivale a sustentar uma cortesã. É esta concepção que está presente em todo o relacionamento dos autóctones com esta mulher ocidental. Neste sentido, é significativo de pouco respeito o facto de, com excepção de Mjid, os estudantes não se levantarem quando ela lhes é apresentada.

Deste modo, Bowles representa, entre a ocidental e os dois árabes, uma relação invertida em relação aos parâmetros do discurso colonial, isto é, a da relação de superioridade colonizador/colonizado. Considerando os pontos de vista de Said, de Bhabha e de Spivak (vd. *supra*, pp. 13-4), conclui-se que se está perante, não uma relação de inferiorização do colonizado pelo ocidental, mas uma inversão dessa relação, isto é, perante a "outremização" do "Outro", do ocidental, aspecto que constituirá um tema nuclear da ficção bowlesiana.

Se a intenção da escritora é a de tirar partido destas relações, as dos jovens muçulmanos são igualmente calculistas. Para Driss, muçulmano europeizado, que gosta de

---

<sup>6</sup> Tânger, enquanto zona internacional, tinha um estatuto legal peculiar. Os ocidentais só podiam ser julgados pelos seus tribunais, o que resultava numa quase imunidade diplomática em caso de conflito com autóctones: "While not above the law, or beyond reproach, the colonial structure of society certainly afforded them a great deal more license than was available to the Moroccan subjects or to the foreigners themselves in their respective countries" (Sawyer-Lauçanno 295).

exagerar nos aperitivos antes das refeições, esta americana não é mais do que um objecto do qual se dispõe: "[his] feeling of the ownership of the American lady was so complete that he was not worried by any conversation she might have with what he considered schoolboys" (251). Ela personifica a imagem que pretende passar para a sociedade que o rodeia, a de um muçulmano liberal e moderno que não receia os mandamentos religiosos. Por seu turno, as intenções dos dois jovens amigos, sobretudo as de Mjid, também subvertem o significado do ritual do chá na cultura marroquina: visam-se, não rituais de hospitalidade, mas favores femininos de uma presa fácil, intento que acabou por ser defraudado. Daí a perturbação de Mjid e a sua admiração perante a tristeza da ocidental: "Mjid was watching her. 'You are crazy,' he said at least despairingly. 'You find yourself here in this beautiful room. You are my guest. You should be happy. ... You could lie down, sing, drink tea, you could be happy with me...' He stopped, and she saw that he was deeply upset" (260). Espectável seria o agradecimento; na sua ausência, fica a especulação sobre os possíveis prazeres gorados (261).

Mas a estratégia de Mjid continua. Insatisfeitas as primeiras intenções, os seus interesses, já presentes no entusiasmo pelo poder financeiro da escritora, tornam-se mais materialistas. Toda a sua ostentação de riqueza prova-o e revela-se, num primeiro momento, na disposição de partir para onde pudesse ganhar dinheiro: "'You know,' he said slowly, 'If I could earn money I'd go away tomorrow to wherever I could earn it'" (261). Daí o sonho da América, tão ingénuo quanto o figurado por um jovem marroquino dos anos trinta<sup>7</sup>: "'Perhaps some day I shall go to America, and then you can invite me to your house for tea. Each year we'll come back to Morocco and see our friends and bring back cinema

---

<sup>7</sup> Em "Here to Learn", conto escrito em 1978, Bowles reverte o tema do expatriado ocidental em contacto com o Norte de África, contando a história de Malika, uma jovem marroquina que se torna amante de vários ocidentais. Vai primeiro para a Europa e depois para a América de onde regressa, rica e ocidentalizada, para mostrar à família e à vizinhança que fora bem sucedida. Porém, descobre que o seu bairro fora destruído, que a mãe morrera e que a irmã se mudara para Casablanca. Neste conto, Bowles evoca a dificuldade de se tornar membro de outra cultura e a dificuldade do regresso a casa do emigrante que não suspeita que o tempo continua e que, neste caso, também Marrocos mudou rapidamente.

stars and presents from New York" (262-63). Considerando-se o contexto, conclui-se que a confissão de Mjid indicia também o seu interesse em se tornar protegido da americana. Este aspecto revela-se em dois episódios, na proposta em recuperar o dinheiro de uma renda paga indevidamente: "I'll demand the money you paid him, and we'll make a trip together." He paused. 'I mean, I'll give it to you of course, and you decide what you want to do with it'" (162); e no episódio da caneta que retira da mala da escritora: "'It's a beautiful one,' ... 'Do you have many?'" (262). Todo este comportamento é significativo da atitude de um jovem ambicioso que procura retirar proveito de uma relação ocasional com uma ocidental. Tudo ligeiro, breve e rápido, tanto quanto a indiferença pela partida da amiga. Passa-lhe a morada de um domicílio secreto, com a anotação "Incredible" e um "Good-bye, ... You will come back" (264). Da parte da ocidental, prevalece o esquecimento no final da aventura; quanto ao jovem árabe, a despeito de alguma frustração, nada aponta para os sentimentos nobres de amizade, amor ou, sequer, de saudade. Nada mais que uma Nazarena, uma infiel que se pode possuir como um objecto – note-se o adjectivo "magnificent" utilizado para caracterizar tanto a mulher como a caneta (257, 262) -, ou ainda uma potencial fonte de rendimentos.

Na entrevista dada a Jeffrey Bailey, em 1981, Bowles pronuncia-se sobre a relação do marroquino com o estrangeiro. Acredita que esta relação se baseia num sentimento de superioridade religiosa que o leva a considerar o "Outro" como um 'objecto útil': "Well, he [the foreigner] *is* a victim. The Moroccans wouldn't use the word. They'd say 'a useful object.' They believe that they, as Moslems, are the master group in the world, and God allows other religious groups to exist principally for them to manipulate. That's seems to be the average man's attitude" (Bailey 129). O procedimento de Mjid não é de todo estranho a Bowles. Com efeito, na segunda parte da sua biografia, "A Manufactured Savage" (65-133), Sawyer-Lauçanno insiste na facilidade com que Bowles, na sua juventude, recorre

sistematicamente a benfeitores (caso de Aaron Copland), para remediar problemas financeiros. Mas também relata amplamente o episódio em que Bowles, aquando da sua primeira estadia em Marrocos, ajuda o amigo Harry Dunham a libertar um jovem árabe de quinze anos, Abdelkader, das mãos de um casal de hoteleiros franceses, racistas e sem escrúpulos: "Dunham, angered and upset by the woman's attitude, decided to take matters into his own hands. A few minutes later, Bowles found the boy, ... and Dunham talking. Abdlekader was beaming. When Bowles asked Dunham what was going on, he replied that he had invited the boy to go to Paris with him to be his valet" (117). Ao escrever "Tea on the Mountain", Bowles tinha perfeito conhecimento dos costumes sexuais marroquinos e da relativa liberdade dos comportamentos em Tânger.

Para os jovens marroquinos do conto, a subversão dos tabus expressa, mesclada com alguma infantilidade, a revolta em relação a tradições que consideram antiquadas. Depois de devorados o fiambre e o vinho que a protagonista comprara, Mjid declara: "Now that I've finished, I can tell you that I don't like wine, and everyone knows that ham is filthy. But I hate our severe conventions." (256). A escritora suspeita que este discurso é construído para a impressionar, embora indicie vontade de europeização, malgrado certo desentendimento entre os dois jovens. Mjid é mais liberal, enquanto Ghazi mantém uma postura mais hipócrita, temendo que os demais árabes oiçam a heresia dos planos do piquenique e os transmitam ao pai (252). O receio desafia tanto a figura paternal como, através dela, a sua sociedade, visto ser o pai o juiz supremo da comunidade autóctone da cidade: "If my father could see us,' said Ghazi, draining a tin cup of it. 'Ham and wine!'" (256). O desejo de mimetismo ocidental é claro em quase todas as atitudes e discurso. Ostentar riqueza, através da exibição de roupa, da residência de férias e da oferta de um anel de prata, como mostrar boas maneiras e conhecimento dos costumes europeus. Quando

a empregada lhes proporciona pão árabe, azeitonas e laranjas, Ghazi protesta: "A real European picnic is what we should have" (155). É Mjid quem mais evidencia desejo de europeização, a ponto de assimilar os padrões psicológicos descritos por Fanon em *Peau noire masques blancs*, nomeadamente a superioridade social e racial. Quando fica chocado pelo facto de a americana ter pensado que um menino da rua pudesse ser seu irmão – "You would not need to look at that child to know he was not of my family. You heard him speak..." (250) –, pode interpretar-se tal atitude como inscrita no mesmo registo da ostentação e do ritual de sedução. Inscrita também na atitude de superioridade racial e de paternalismo para com o seu amigo Ghazi, retratado como mais imaturo. Assim, aproveita o sono de Ghazi para ir passear a sós com a nova amiga e para explicar por que motivo o amigo tem a tez negra: "I'm going to tell you about Ghazi. One of his father's women was a Senegalese slave, poor thing. She made Ghazi and six other brothers for her husband, and they all look like Negroes" (256). Quando a americana lhe pergunta se ele não considera os negros tão bons quanto ele, a sua resposta é firme: "It's not a question of being as good, but being as beautiful" (256). Superioridade, portanto, não em termos sociais ou mesmo culturais, que Ghazi pertence pelo lado paternal ao estrato social superior, mas em termos de beleza física e, de certo modo, de pureza da raça. Por isso exhibe a sua brancura, insiste que este é um traço distintivo da sua família e manifesta o gosto por algumas características fisiológicas ocidentais: "He pulled his shirt off over his head. His body was white. 'My brother has blond hair,' he said with pride. Then confusedly he put the shirt back on and laid his hand on her shoulder. 'You are beautiful because you have blue eyes. But even some of us have blue eyes. In any case, you are magnificent!'" (257)

É conhecida a atracção exercida pela mulher branca, sobretudo quando loira e de olhos claros, nos homens norte-africanos e no homem negro, como expõe Fanon em "L'homme de couleur et la blanche" (*Peau* 51-66). Memmi sintetiza-a numa frase: "La

femme blonde, fût-elle fade et quelconque de traits, paraît supérieure à toute brune" (137). No passo supracitado, é manifesto o complexo psico-existencial definido por Fanon, do contacto do homem de cor com o homem branco (*Peau 9*): Mjid ostenta a sua brancura de pele e a sua pretensa abertura de espírito – "Le Noir veut être Blanc. ... [Les] Noirs veulent démontrer aux Blancs coûte que coûte ... l'égale puissance de leur esprit" (*Peau 7*). Fanon é o primeiro a afirmar a existência de diferenças entre os comportamentos antilhanos e africanos, com a consciência de que parte das suas observações é válida para ambas as raças, pois tais comportamentos derivariam do fenómeno colonial.

Observador atento das relações humanas, Bowles retrata os efeitos perversos da colonização na juventude árabe, atestando o pressuposto de Fanon: "La civilisation blanche, la culture européenne ont imposé au Noir une déviation existentielle" (*Peau 11*); isto é, um complexo de inferioridade que o leva, numa tentativa de reconstruir a sua personalidade, a uma relação de atracção e de ódio que Memmi sintetiza do segundo modo em "L'amour du colonisateur et la haine de soi" (136-38):

La première tentative du colonisé est de changer de condition en changeant de peau. Un modèle s'offre et s'impose à lui: précisément celui du colonisateur. Celui-ci ne souffre d'aucune de ses carences, il a tous les droits, jouit de tous les biens et bénéficie de tous les prestiges; ... L'ambition première du colonisé sera d'égaliser ce modèle prestigieux, de lui ressembler jusqu'à disparaître en lui. (137)

Para Memmi, seria errado concluir que esta admiração significa a aprovação da colonização, pois ao querer igualar o colonizador, o autóctone manifesta a sua recusa da situação colonial: "Le refus de soi et l'amour de l'autre sont communs à tout candidat à l'assimilation. Et les deux composantes de cette tentative de libération sont étroitement liées: l'amour du colonisateur est sous-tendu d'un complexe de sentiments qui vont de la honte à la haine de soi" (137). O exagero da submissão ao modelo colonial é acompanhado

pela recusa física e cultural da sua identidade, o que origina a sua destruição; fenómeno que Memmi compara à "negrofobia" do negro e ao anti-semitismo do judeu (137-38).

Em "Tea on the Mountain", Bowles rememora a Tânger do início dos anos trinta, uma cidade heteróclita devido ao seu estatuto de zona franca; uma cidade política, social, financeira e sexualmente atractiva para os ocidentais que gozavam de uma quase impunidade legal. A sua protagonista pertence ao meio artístico ocidental da cidade que tem consciência daquilo que o dinheiro lhe pode facultar e, até um certo ponto, do que ela própria representa para a população autóctone: "um símbolo de corrupção" (253). Sentindo-se só e alienada, procura companhia junto dos jovens que seduz, tanto pelo seu porte de mulher ocidental de olhos claros, como pelo estatuto social que ostenta. O encontro com o "outro" está, assim, falseado à partida, pois se, por um lado, a ocidental procura obter benefícios, quer de teor sexual, quer de amizade, por outro lado, os jovens pretendem obter favores sexuais e financeiros de uma mulher que, de acordo com suas crenças religiosas, consideram uma cortesã. Para além de representar o fracasso do encontro de culturas devido à presença de juízos de valor tanto ocidentais como autóctones, que desvirtuam a essência do outro, Bowles constata alguns efeitos perversos da colonização e da americanização<sup>8</sup> da cultura árabe, nomeadamente na população mais jovem. Contudo, indo ao encontro do próprio autor (vd. *supra*, p. 210), a crítica é unânime em não considerar como paradigmático este conto. Stewart defende que Bowles simplifica demais o conflito entre os mundos mas reconhece que os temas abordados anunciam a obra subsequente: a atracção pelo desconhecido, a solidão da mente contemplativa numa cultura que nunca é claramente compreendida, o desejo e a impossibilidade de conseguir uma verdadeira amizade entre culturas (25-6). Ademais, defende que, neste conto, ainda não se exibem os efeitos dramáticos do confronto com a alteridade norte-africana: "The weakness of the story

---

<sup>8</sup> Para Bowles não existem diferenças entre as culturas da Europa ocidental e da América: "America does it first and Western Europe becomes... quickly imitates it" (Alenier, *et al.*169).

is its assumption that Morocco can be put on and removed as casually as its native djellaba. Later, Bowles will make dramatically convincing the idea that once North Africa has been perceived, there is never an escape from perception" (26). Acrescente-se outra característica da escrita de Bowles, que é a sua polifonia, a dupla perspectiva: a do ocidental e a do autóctone. Como afirma Stewart, a própria existência deste conto, escrito oito anos depois do primeiro contacto com essa região do globo, testemunha a força avassaladora da África do Norte sobre o autor (26) e sobre a sua convicção de que ninguém sai ileso de uma imersão numa cultura alheia. É em "A Distant Episode", conto escrito cinco anos depois, que Bowles revela o seu potencial na representação do confronto do ocidental com o "outro" e da desintegração da identidade que daí pode advir.

## **II.1.2 Da presunção no contacto com o "outro" em "A Distant Episode"**

Em *Paul Bowles, A Romantic Savage*, Gena Dagel Caponi resume a temática deste conto alargando as suas considerações a muita da ficção de Bowles:

In this tale, as in many others, he created a confrontation between rationality and sensualism, using the stark and savage setting of North Africa to arouse sensations: as readers we smell the rotting fruit and burning olive oil in the desert town; we hear the desert flute; we feel the slice of the knife blade. In both the story he had completed and the novel he was about to write, Bowles placed intellectuals among savages and then followed their transformation from intellectual to sensual awareness. Thus in his own way, Bowles transported the classic American confrontation between "civilization" and "savagery" across the globe, replacing a geographical frontier with a nomadic intersection of Western and Eastern cultures. (*Romantic* 125)

Estamos, portanto, perante um confronto entre culturas que decorre num ambiente de violência física e psicológica. Allen Hibbard atesta que os contos da colectânea *The Delicate Prey and Other Stories* partilham de uma preocupação quase gótica com a violência, classificando, em particular, "The Delicate Prey" e "A Distant Episode" como "Tales of Gothic Horror" (Hibbard 12). Relembra ainda a dedicatória de Bowles: "For my mother, who first read me the stories of Poe", reconhecendo o tributo tanto familiar, como literário<sup>9</sup>. Em ambos os contos, o autor exhibe personagens que nada leva a crer serem futuras vítimas do mais profundo horror: "No reader of Bowles is likely to forget the gruesome twists of fate in ... [these two stories], for which Bowles is perhaps best known" (12). De forma perspicaz, Hibbard desvenda semelhanças temáticas entre estes dois contos<sup>10</sup>: "'A Distant Episode' calls to mind many of the themes at work in 'The Delicate Prey.' In both, unsuspecting victims walk into an unfamiliar landscape that soon darkens with horror. In both, a fragile thread of trust is broken by deception and malice". E também uma diferença significativa: "An important difference between the two stories is that while 'The Delicate Prey' was populated wholly by indigenous characters, the protagonist of 'A Distant Episode' is a Western linguist anthropologist" (16).

Por sua vez, Sawyer-Lauçanno considera "The Delicate Prey" um dos trabalhos que mais revela a maestria narrativa de Bowles em conjurar puro terror, também já manifesto em "A Distant Episode":

---

<sup>9</sup> Referindo-se a esta dedicatória, Oliver Evans pergunta a Bowles: "I gather that Poe has influenced your work?". A resposta confirma a influência: "Undoubtedly. Anything you read over and over as a child is an influence. And she read me the stories of Poe. What she was always doing was trying to – unconsciously, I think, make me feel exactly as she'd felt when she was sixteen, and I was only seven or eight. And they had quite a different effect, naturally" (Evans 43). Catherine Rainwater em "'Sinister Overtones,' 'Terrible Phrases': Poe's Influence on the Writings of Paul Bowles" (Allen Hibbard 249-250), aponta a influência de Poe sobre a escrita de Bowles. Neste artigo, a autora considera as afinidades entre os dois escritores, defendendo ser a perspectiva de Bowles mais negra por ser um dos mais cínicos de uma geração pessimista.

<sup>10</sup> Hibbard defende que "A Distant Episode" lembra muitos dos temas presentes em "The Delicate Prey". Porém, o facto de ter sido escrito alguns anos antes do segundo, leva a supor o processo inverso, o que, ainda assim, não invalida a asserção de Hibbard.

"The Delicate Prey," in fact, is one of Bowles's most menacing, terrifyingly memorable, and well-crafted works. Again, as in "A Distant Episode," the horror builds through attention to detail, through the powerfully vivid ability on Bowles's part to make us feel each moment as if we ourselves were experiencing it. Again as in his earlier macabre tale of the professor, he is a master of conjuring up pure terror through narrative detachment. (279)

A análise de Hans Bertens vai no mesmo sentido: os dois contos, juntamente com "Tapiama", são os que mais expõem o universo de terror e violência de Bowles, um universo onde ninguém está a salvo, já que a sorte se torna um fenómeno inconstante: "The world of Bowles' short fiction is one of terror and violence, in which people ruthlessly make victims of other people, only to find themselves persecuted and victimized in turn. No one can feel safe; tables turn easily and unexpectedly" (Bertens 199). O ensaísta admite ser verdade que uma parte da ficção de Bowles se inscreve na tradição gótica, embora ressalve que os melhores contos seriam aqueles que não lidam com a violência:

The stories that merely present horror or insanity are ultimately the least interesting ones, whereas such stories as "The Fourth Day out from Santa Cruz," "Pastor Dowe at Tacaté," and "The Time of Friendship," which do not make use of violence or insanity at all, are far superior. They deal in complex and fictionally convincing ways with the conditions that make human relationships possible or impossible, as the case may be. If such stories as "The Delicate Prey" or "a Distant Episode" deal with those conditions at all, they do so in flat statements that carry little conviction. (252)

Bowles defende que a compulsão natural de todo o ser humano é a de destruição daquilo que se repudia, atitude possível ou provável, ainda que não necessária (Halpern 95). A Daniel Halpern, que pretende saber se a escrita sobre o horror é considerada uma arma para destruir o mundo – "to help society go to pieces, make it easy" (96) –, Bowles

responde negativamente, embora admita que a temática pode suscitar alguns questionamentos:

I don't write "about horror." But there's a sort of metaphysical malaise in the world today, as if people sense that things are going to be bad. They could be expected to respond to any fictional situation which evoked the same amalgam of repulsion and terror that they already feel. ... A good jolt of vicarious horror can cause a certain amount of questioning of values afterward. (96-7)

Levar o leitor a questionar, através da representação da violência física e psicológica perpetrada a uma vítima supostamente inocente, os valores de uma sociedade atormentada pela crise humanitária é, sem dúvida, o impulso criador de "A Distant Episode". A violência deriva do confronto do ocidental com o estranho mundo oriental, sendo a vítima um professor, um linguista que estuda as variações do dialecto "moghrebi" ("A Distant" 291). Este investigador<sup>11</sup> viaja até Aïn Tadouirt, vila imaginária situada no sul de Marrocos, na "região quente" (290), o Sara, que se tornará o palco predilecto da ficção bowlesiana. Pouca bagagem - dois sacos de viagem cheios de mapas, de loções solares e de medicamentos (290), reminiscências da sua cultura e da sua fragilidade enquanto branco ocidental - e alguma felicidade na expectativa de encontrar o marroquino Hassan Ramani, dono de um café com quem travara conhecimento e amizade dez anos antes (290). Tal felicidade manifesta-se no prazer proustiano dos odores da vila: "[The] air ... began to smell of other things besides the endless ozone of the eights: orange blossoms, pepper, sun-baked excrement, burning olive oil, rotten fruit. He closed his eyes happily and lived for an instant in a purely olfactory world. The distant past returned – what part of it, he could not decide" (290-91). A passagem dos odores agradáveis, como a flor de laranjeira e a pimenta que remetem para o imaginário do exotismo orientalista, ao oposto desagradável dos

---

<sup>11</sup> À semelhança da técnica narrativa utilizada em "Tea on the Mountain", o protagonista deste conto é exclusivamente designado pela sua profissão. Não individualizar as personagens é atribuir-lhes dimensão comum, universal.

excrementos, azeite queimado e frutos podres funciona como metáfora do desenvolvimento da narrativa e do próprio protagonista, nomeadamente da sua desagregação enquanto ser humano. Para isso contribuem os sentimentos de perigo e receio que são indiciados, noutros momentos, pelos mesmos odores desagradáveis de carne crua e excrementos humanos (294). O mundo olfactivo da ficção de Bowles contrapõe-se ao imaginário ocidental de um oriente de odores doces e embriagantes, contribuindo para a representação de um universo violento e inospitaleiro<sup>12</sup>.

Na relação entre o autóctone e o professor prevalece o estatuto de estrangeiro numa região e vila longínquas e adversas, longe da protecção do universo familiar da civilização e cultura conhecidas. Mais do que receios, o afastamento provoca solidão, a ponto de confessar infantilmente "I wish everyone knew me" (293) ao empregado do café, o "qaouaji"<sup>13</sup>. Face à familiaridade do "qaouaji", maior é o peso da solidão e da alienação do ocidental, estrangeiro numa vila estranha. É o estatuto que o seu guia lhe atribui com alguma irritação, numa resposta um tanto enigmática: "No one knows you" (293), com ênfase em "no" e não na cláusula "no one". No subentendido ficam a solidão e a grande fragilidade do homem branco e socialmente anónimo, porque desconhecido; tão grande que pode desaparecer sem deixar rasto, o que acabará por acontecer. São estes sentimentos de solidão e de alienação e a subsequente vontade de contacto com o "outro", mesclada com alguma presunção pueril nos seus conhecimentos e raciocínio, que contribuirão para a postura ambivalente desta personagem na sua apreensão da realidade e na relação com a população autóctone.

---

<sup>12</sup> Tomothy Weiss, em "Paul Bowles as Orientalist: Toward a Nomad Discourse", considera estas figurações, que contrapõem elementos de exotismo e de realidade crua, ilustrativas da impossibilidade de se considerar a obra de Paul Bowles, nomeadamente os seus ensaios, estigmatizada pelo discurso orientalista, tal como definido por Edward Said.

<sup>13</sup> Em "moghrebi", "qaouaji" significa literalmente "o homem que serve o chá".

No percurso por caminhos obscuros – perigosos devido aos ataques de cães<sup>14</sup> e pela presença, não menos insondável, do guia "qaouaji" –, surgem na mente do professor alguns estereótipos do imaginário oriental definidos por Said sobre o potencial bárbaro do "outro": "The Orient at large, therefore, vacillates between the West's contempt for what is familiar and its shivers of delight in – or fear of – novelty" (*Orientalism* 59). O comportamento consciente do protagonista não indicia medo perante a alteridade e presença do "outro", mas sim ambivalência, já que acredita serem eles homens civilizados: "'These people are not primitives,' the Professor found himself saying" ("A Distant" 297). Momentos antes, à chegada ao abismo formado pela pedreira, e após ouvir o "qaouaji" indicar-lhe o caminho a seguir e dizer-lhe que tem de regressar, ele experimenta, em relação ao "outro", sentimentos difíceis de identificar:

Standing there at the edge of the abyss which at each moment looked deeper, with the dark face of the *qaouaji* framed in its moonlit burnous close to his own face, the Professor asked himself exactly what he felt. Indignation, curiosity, fear, perhaps, but most of all relief and the hope that this was not a trick, the hope that the *qaouaji* would really leave him alone and turn back without him. (296)

Confuso em relação aos seus sentimentos, inclusive em relação ao comportamento do "qaouaji", sente-se aliviado pela ausência do "outro" e "quase feliz" no momento em que dispensa o guia com um definitivo e frio: "'Thank you and good night'" (296). Será depois que o professor experimentará a essência da personalidade do "outro".

Perante a recusa em aumentar o preço do serviço prestado, o marroquino, em último recurso, pede-lhe um cigarro. Fisicamente próximos, o perigo torna-se real e pressente-se a trama "the scheming" no rosto do "outro": "His face was not pleasant to see" (296). A

---

<sup>14</sup> Na obra de Bowles, é recorrente a presença deste animal nos momentos críticos dos périplos das suas personagens por territórios desconhecidos. Significativamente, em quase todas as mitologias, o cão está associado à morte, ao inferno, sendo a sua "primeira função mítica a de guiar o homem na noite da morte após ter sido seu companheiro no dia da vida" (*Le Dictionnaire des symboles* 239). Segundo este dicionário e também o *Dictionnaire des symboles musulmans* (96), o Islão vê neste animal o que a criação tem de mais vil, sendo o seu ladrar presságio de morte (242-43).

pergunta "What is it?" sinaliza uma tentativa de desvendar o que o perturba na expressão facial do "outro". Longe de exprimir o calor da hospitalidade do "rosto" levinasiano (vd. *supra*, pp. 127-28), o professor enfrenta a impenetrabilidade do "outro" que, momentaneamente, o deixa entrever os aspectos disfóricos da sua alteridade: "The man's eyes were almost closed. It was the most obvious registering of concentrated scheming the Professor had ever seen" (296). Estas observações relembram os estereótipos do discurso colonial, definidos por Bhabha na identificação ocidental do "outro" - "the essential duplicity of the Asiatic" (95). Porém, característica da sua postura ética em relação ao "outro", reprime os seus receios e arrisca a pergunta "What are you thinking about? ("A Distant" 297). Tenta assim perceber os impulsos essenciais do "outro", com base no princípio de que, ainda segundo Bhabha, existe ambivalência nos estereótipos: "[they] can never really, in discourse, be proved" (95). Ao reconhecer explicitamente o "outro" como "não primitivo" apesar da exteriorização da falsidade do "qaouaji" - "his expression changed to one of satisfaction, but he did not speak" ("A Distant" 297) -, o protagonista confirma a postura de não enveredar conscientemente por interpretações de carácter racista. Assim, ou interiorizou conscientemente os seus receios relativamente às diferenças do "outro", ou simplesmente negou a existência de tais sentimentos, optando pela postura ambivalente definida por Bhabha, que, recorde-se, é, na relação entre raças, misto de atracção e repulsa (vd. *supra*, pp. 24, 41).

Na verdade, o herói bowlesiano parece não ignorar o estatuto do "qaouaji" ou dos seus raptos, os "Reguibat", enquanto estrangeiros, culturalmente diferentes do ocidental. Porém, salvaguardando algumas reacções, como a de esconder a carteira, a sua interacção com a alteridade não revela grandes indícios do poder discriminatório do discurso colonial, nomeadamente o recurso a estereótipos de uso comum na relação colonizador/colonizado. Resistindo à aplicação desses estereótipos, não tem certezas em relação ao que deve temer

no "outro", considera os seus receios ridículos (297) e prefere desvalorizá-los, até mesmo negá-los. O confronto com os seus agressores é particularmente ilustrativo desta atitude. Reconhece-os como sendo "Reguibat" e lembra os adágios que ouvira vezes sem fim: "'The Reguiba is a cloud across the face of the sun.' 'When the Reguiba appears the righteous man turns away'" (299). Apesar disso opta por uma atitude de curiosidade científica, um tanto desadequada, considerando-se a situação em que se encontra: "'An opportunity,' he thought quickly, 'of testing the accuracy of such statements.' He did not doubt for a moment that the adventure would prove to be a kind of warning against such foolishness on his part – a warning which in retrospect would be half sinister, half farcical" (299-300). A contrapor a tais reflexões, novo ataque de cães<sup>15</sup>, ainda que os pensamentos do ocidental continuem a radicar em valores civilizacionais - "He was scandalized to note that no one paid any attention to this breach of etiquette" (300), o que será um sinal de ingenuidade. A consciência do perigo não chega todavia verdadeiramente a ocorrer. Selvaticamente maltratado, sendo a excisão da língua o culminar da sua desgraça, perde a noção da dor e da sua existência. Algo sarcástico, Bowles castiga a sua personagem por excessiva autoconfiança, afecção manifesta aquando da descida ao fundo da pedreira: "It occurred to him that he ought to ask himself why he was doing this irrational thing, but he was intelligent enough to know that since he was doing it, it was not so important to probe for explanations at that moment" (298). Significará esta condenação que em situações extremas, os conhecimentos de nada servem ao homem? Parte da resposta encontra-se na ironia do contraste entre a solenidade do estatuto do protagonista – o professor – e as suas desventuras, como se essa solenidade nada valesse naquele espaço. Neste conto, Bowles representa uma personagem que, sem ser uma vítima inocente, não se afigura merecer o infortúnio que sobre ela recai. Com efeito, o seu comportamento para com o "outro" revela,

---

<sup>15</sup> Neste caso, os cães têm função defensiva, de guardiães do Inferno. Significativamente, o professor vai entrar neste universo infernal onde, de acordo com a crença muçulmana, nomeadamente na Síria, os anjos não entram por nele se encontrarem cães (*Le Dictionnaire des symboles* 243).

não a tipicidade da relação colonial, mas uma postura ambivalente que, na sua opinião, é racionalmente ponderada; ironicamente, esta postura impede-o de compreender todas as facetas do "outro".

O primeiro sinal de que a investigação poderá superar as expectativas, surge pela boca do condutor do autocarro que traz o professor até à vila. Ao sabê-lo dialectólogo, fica indignado<sup>16</sup>: "'Keep on going south' ... 'You'll find some languages you never heard before'" (291), insinuando que a Sul, se situam regiões desconhecidas, potencialmente perigosas, para além da compreensão e da assimilação. Confiante no seu estatuto de ocidental e nos seus conhecimentos do "moghrebi", dialecto que estudara durante quatro anos (292), o protagonista é incapaz de decifrar os sinais de perigo que o rodeiam. Com efeito, a linguagem é, para este linguista, um aspecto da cultura que se pode estudar e, por consequência, é um meio de transpor e compreender a cultura do "outro". Sem falar fluentemente, tenta todavia dialogar em "moghrebi" com o "qaouaji", num sinal de tentativa de aproximação ao "outro". Pergunta-lhe pelo amigo Ramani, mas este responde-lhe em mau francês que morrera e nem sabe quando. Um "I don't know," seguido de uma pergunta – "One tea?" (292) – fecha a conversa. Aliás, o "qaouaji" sai da sala e deixa-o no meio de elucubrações. A comunicação não é efectiva, visto haver, por parte do autóctone, uma nítida recusa de estabelecer diálogo na sua língua, deste modo vedando ao estrangeiro o acesso à nova cultura. Por seu turno, o professor obnubilado pelo excesso de confiança nos seus conhecimentos, esquece que a linguagem, embora facilite, não dá acesso directo à cultura do "outro".

---

<sup>16</sup> Esta indignação poderá indiciar uma postura crítica assumida por parte da população autóctone, que vê nos estudos levados a cabo pelos estrangeiros, a atitude colonialista que pretende passar para o exterior a imagem de um país retrógrado. Vd., por exemplo, os problemas enfrentados por Bowles quando quis gravar a música popular marroquina.

A vontade de transpor as barreiras culturais para poder, de certa forma, participar de uma cultura que não é sua, e a subsequente recusa por parte do "outro" são factores primordiais no processo que conduzirá o professor a um destino fatal; duplo processo indiciado pela rispidez do diálogo entre os dois homens. Com efeito, quando questiona o "qaouaji" sobre a possibilidade de obter pequenas caixas feitas de tetas de camela, este responde, primeiro com algum desdém, que não adquirem tais objectos que são vendidos pelos membros da tribo selvagem "Reguibat"; depois, com insolência e desta vez em árabe, pergunta: "And why a camel-udder box?" (292). Bowles não fornece qualquer indício que explique a impetuosidade desta reacção, mas pode-se conjecturar que se deve à possível falta de consideração face a um objecto da cultura tradicional. Neste sentido, Stewart defende:

Nor is he concerned with the source or significance of the camel udder boxes. To him they are merely souvenirs without memories. Evidently he does not know that they are traditionally used by women for keeping kohl, the native cosmetic. But those who do not react appropriately to the world and its rituals are, according to Bowles, undone by what they disregard. So the Professor who lives by language loses his tongue; and he who would collect the box of a woman's make-up does himself become an ornament and a diversion in a primitive culture. (31)

Já com pouca ou nenhuma vontade de estabelecer contacto com o ocidental – para isso contribui o facto de o professor ter recusado, no café, o lugar proposto e optado pela sala do fundo<sup>17</sup> (292) –, esta invasão da sua cultura enfurece-o e participa do antagonismo crescente para com o ocidental. O protagonista, em atitude típica de um ocidental que pensa que o dinheiro lhe proporciona poder e protecção na sua relação com o "outro", dá-lhe uma boa gorjeta e propõe-lhe dez francos por cada caixa, do mesmo modo que, quando sujeito a

---

<sup>17</sup> Note-se que, linhas antes, a primeira descrição do café prende-se com esta sala: "[The] back room hung hazardously out above the river" (291). Ao colocar o protagonista neste espaço, o autor indicia o seu futuro e a atitude perante o perigo que enfrentará mais tarde, quando desce para o poço, ao encontro do seu destino.

um violento desejo de regressar ao conforto do hotel, a carteira de encontro ao peito conforta-o para prosseguir caminho (298). Quando, numa atitude bem conhecida da cultura árabe, o "qaouaji" lhe pede quinze francos - "'*Khamstache*,' said the *qaouaji*, opening his left hand rapidly three times in succession." -, ele recusa liminarmente (293), assim desencadeando o seu destino terrível.

Hibbard constata ser esta situação narrativa um padrão na ficção de bowlesiana: "This leads to one of those terrifying trips, characteristic of Bowles, where the character in an unknown landscape is escorted by (that is, at the mercy of) a stranger whose intentions are unclear" (17). Com efeito, depois de considerar inaceitável a proposta do ocidental - "Not possible" -, o "qaouaji" sugere-lhe ainda: "But wait until later and come with me. You can give me what you like. And you will get camel-udder boxes if there are any" (293). O súbito desinteresse pelo dinheiro não levanta suspeitas ao protagonista que, obcecado pelas caixas, permanece insensível aos sinais de perigo, intensificados pelo aumento do ladrar e uivar dos cães (293). Só à medida que saem da localidade em direcção a um pequeno oásis no deserto, é que a desconfiança vai aumentando. O local e a companhia fazem-lhe sentir a sua vulnerabilidade que tenta, todavia, vencer, racionalizando a situação - "' He may cut my throat. But his café – he would surely be found out'" (294) -, e ensaiando o diálogo com o guia que permanece lacónico, o que também contribui para o aumento de insegurança. No entanto, resiste contra esses sentimentos, mantendo a atitude ambivalente acima observada.

A recusa em aceder ao pedido do "outro" repete-se no momento em que, perto do local onde supostamente poderá encontrar as pretendidas caixas, o professor lhe dá cinquenta francos: "He ... fumbled in his pocket for a loose note, because he did not want to show his wallet. Fortunately there was a fifty-franc bill there, which he took out and handed to the man. He knew the *qaouaji* was pleased, and so he paid no attention when he heard

him saying: 'It is not enough. I have to walk a long way home and there are dogs...'" (296). Convicto de estar a pagar mais do que o preço justo pelo serviço prestado, não dá qualquer importância aos argumentos expostos e responde-lhe secamente, sem margem para negociações: "'Thank you and good night'" (296). Esta segunda recusa assina definitivamente a sua condenação. O guia tem plena consciência do perigo que representam os "Reguibat", mas omite-o e com igual consciência, condena-o à morte, incentivando-o a continuar em direcção ao abismo e voltando ironicamente à língua francesa, língua da colonização: "'Ti n'as qu'à discendre, to' droit'" (297).

O silêncio, o laconismo e a ambiguidade das respostas do "qaouaji" são claros indícios da ineficiência do diálogo entre os dois homens e da impossibilidade de transposição cultural. É a recusa do "Outro" e o comportamento de "outremização" do ocidental que aqui se evidenciam; temas igualmente centrais em "Pastor Dowe at Tacaté". Neste conto, um missionário ocidental enfrenta a resistência de uma tribo da América Central contra a evangelização e experimenta a ineficiência da comunicação verbal. "'You don't understand anything! ... I can't talk to you! I don't want to talk to you!'" ("Pastor" 58). Este é afinal um grito de raiva, de desespero e de frustração pouco antes de partir.

Os valores éticos, religiosos e culturais que dão corpo à identidade deste pastor são seriamente postos à prova mas, contrariamente ao protagonista de "A Distant Episode", a personagem tem lucidez suficiente para abandonar a missão fisicamente ileso, apesar de afectado nas suas certezas. Ambos os contos, assim como a maior parte das narrativas de Bowles, acabam no silêncio, o que leva Pattenon a constatar: "Few of Bowles's stories (and none of his novels) end in the midst of conversation. Indeed, it is remarkable how many conclude like 'A Distant Episode,' with a commanding silence, a cessation of talking, with language itself standing as the last structure thrown up by the human in defense against the grim other" (64).

Em "A Distant Episode", o diálogo entre os dois homens também não é efectivo devido às diferenças culturais que os separam. É particularmente significativa a resposta "That is impossible to say" ("A Distant" 294) à pergunta se vai ou não trabalhar no dia seguinte. A resposta é tão enigmática quanto assustadora para o professor que, já contrariado por saber que o café não pertencia ao seu guia, conclui agora que, afinal, este pode "cortar-lhe a garganta" e desaparecer. Para o autóctone, porém, a resposta inscreve-se no preceito fundamental da religião muçulmana, segundo o qual Deus detém o destino dos homens. Nesta resposta, Bowles transmite a instabilidade da linguagem enquanto depositária da verdade e a sua ineficiência enquanto meio de comunicação entre culturas, quando se confronta a presunção do ocidental, que pretende domesticar o "outro" através do conhecimento da sua cultura, com a recusa deste "outro" em deixar-se assimilar. O autor relembra, deste modo, que a linguagem, atributo da identidade e da diferença, é comunicação mas também barreira entre pessoas e culturas e que o conhecimento da língua facilita mas não dá acesso directo à cultura, podendo mesmo, em última análise, criar essa ilusão. A ineficiência do diálogo traduz-se, simbolicamente, pela excisão da língua do ocidental, derradeiro passo para a perda de consciência da sua identidade.<sup>18</sup>

Ineficaz entre o "qaouaji" e o professor, o diálogo torna-se verdadeiramente impossível com os "Reguibat". Ao chegar à pedreira, ele ouve o som de uma flauta, que se repete mais tarde; "canto do cisne", que, no entanto, é interpretado como sinal de civilização (297)<sup>19</sup>, e abona no sentido de evitar juízos de valor estereotipados. Seguindo as indicações do marroquino - "down the path into the abyss" (298), é então selvaticamente atacado por um cão e, em plena "confusão de sensações e de dor" (299), de olhos fechados, ouve vozes que não compreende e sente o frio metálico de algo brutalmente encostado às

---

<sup>18</sup> Recorde-se *Le Renégat ou un esprit confus*, conto em que Camus também desenvolve esta simbologia.

<sup>19</sup> Compositor, Bowles recorre frequentemente à música na sua ficção, apresentando-se esta como meio de atracção para um destino fatal. Erudito em instrumentos e música árabes, tem conhecimento da simbologia da flauta, a "ney" feita de cana que encanta homens e animais, mas também símbolo da alma que sofre por estar separada da esfera divina (*Dictionnaire des symboles musulmans* (173-74), (vd. *infra*, p. 281).

costas. Reconhecendo tratar-se de uma pistola levanta os braços e recorre à língua "Moghrebi" para gritar, em vão, "Take away the dog" (298) e, de novo: "The dogs! Take them away!" (300), ao mesmo tempo que é ferozmente agredido por homens. Os conhecimentos do dialecto, base da sua segurança, de nada lhe servem. Ironicamente, em estado de semi-consciência, continua a ouvir vozes que não compreende. Aprisionado, mutilado e transformado em objecto de divertimento, perde a consciência da sua humanidade durante o ano que passa junto da tribo; consciência que só recuperará depois de vendido a um aldeão e de ouvir a voz de um nativo em árabe clássico, ou seja, ao ser colocado em contacto com a civilização que conheceu através da linguagem: "And the Professor in his stall beside them listened, too. That is, he was *conscious* of the sound of the old man's Arabic. The words penetrated for the first time in many months" (305) Se, no início, as palavras não passam de ruídos sem significado<sup>20</sup>, logo lhe lembram o "qaouaji": "It is an honor. Fifty francs is enough. Keep your money. Good.' And the *qaouaji* squatting near him at the edge of the precipice" (305). Estas foram as últimas ouvidas antes da agressão e da queda na letargia. Como espinhos no cérebro, tais palavras dão início à dor, ao despertar lento da sua consciência, à recuperação da lucidez: "But the pain had begun. It operated in a kind of delirium, because he had begun to enter into consciousness again. When the man opened the door and prodded him with his cane, he cried out in a rage, and everyone laughed" (305). Esta é ainda uma reacção de animal aprisionado e maltratado que se revolta contra o dono, mas é também sintomática do novo estatuto. Com efeito, é a fome que contribui para o lento processo de consciencialização e que o leva a vaguear pela casa – o seu novo dono fora preso pelos militares franceses por ter morto o "Reguibat" que o vendera -, e a deparar-se com um calendário pendurado numa parede: "The Professor

---

<sup>20</sup> Perante as poucas frases transcritas por Bowles, pode-se inferir que se trata de um discurso anti-colonialista proferido por um militante nacionalista vindo da cidade, numa dinâmica que Fanon analisa em *Les Damnés de la terre*, nomeadamente no capítulo 2: "Grandeur et faiblesses de la spontanéité" (105-41). Sendo um tema muito secundário deste conto, opta-se por não aprofundar a questão.

watched nervously, like a dog watching a fly in front of his nose. On the white paper were black objects that made sounds in his head. He heard them: "*Grande Epicerie du Sahel. Juin. Lundi, Mardi, Mercredi...*" (306). São essas pequenas marcas que formam as palavras que, interiorizadas, despertam definitivamente a sua consciência. Bowles compositor não deixa de comparar este despertar a uma sinfonia: "The tiny inkmarks of which a symphony consists may have been made long ago, but when they are fulfilled in sound they become imminent and mighty. So a kind of music of feeling began to play in the Professor's head, increasing in volume as he looked at the mud wall, and he had the feeling that he was performing what had been written for him long ago" (306).

Bowles sentencia a sua personagem ao pior castigo que se poderia aplicar a um linguista: o de reconhecer a sua perda. A dor causada pelo despertar da consciência adormecida desde a excisão da língua, isto é, a consciência do ser selvagem em que se transformara, mas também a presunção de poder, enquanto ocidental e linguista que pensa dominar o mundo, se não pela força, através do conhecimento, leva-o, em última instância, à perda de sanidade mental. O que poderia parecer acto de revolta contra os agressores e desespero face à consciencialização do seu estado, traduzem, na verdade os primeiros passos dessa perda:

He felt like weeping; he felt like roaring through the little house, upsetting and smashing the few breakable objects. His emotion got no further than this one overwhelming desire. So, bellowing as loud as he could, he attacked the house and its belongings. Then he attacked the door into the street ... and still bellowing and shaking his arms in the air to make as loud a jangling as possible, he began to gallop along the quiet street toward the gateway of the town. (306-07)

Igualmente sintomático dessa perda, é o facto de, em vez de procurar refúgio junto dos militares franceses enquanto representantes da sua civilização, fugir, gritando o mais

alto que podia, para o deserto, para a sua derradeira perda. No entanto, Bowles deixa ainda pairar a dúvida sobre o futuro do seu protagonista, entrevendo-se a possibilidade de a morte não ser afinal nem o seu derradeiro infortúnio nem a sua recompensa. Sarcasticamente, os seus gritos, exteriorizando o seu terror e loucura, são a derradeira forma de comunicação verbal com a humanidade, ainda que ineficazes, pois só despertam a curiosidade dos transeuntes e alguma surpresa num soldado francês que o considera louco - "a holy maniac" (307) – e faz tiro ao alvo para se divertir. Em última análise, neste final, Bowles representa a sua convicção de que o homem está condenado à solidão e a sofrer da constatação de nada ser face às forças do universo.

Evans, referindo-se ao propósito de Bowles de chocar o leitor - propósito que este defende não ser intencional à partida -, pergunta-lhe: "What about "A Distant Episode," which I think shocks at the same time it teaches?", ao que ele responde: "Precisely. If there's anything to teach in "A Distant Episode," it can only be taught through shock. Shock is a *sine qua non* to the story. You don't teach a thing like that unless you are able, in some way, to make the reader understand what the situation would be like to *him*. And that involves shock." Além disso, concorda com Evans quando questionado sobre se um autor que apenas choca não dá ao seu leitor uma visão da vida (Evans 49). Figuração da vida levada aos seus extremos, evocação pessimista sobre a incomunicabilidade entre culturas, entre o ocidente racional e o oriente sensual, este conto é a representação de um confronto que, logo à partida, parece perdido para o ocidental.

Neste primeiro conto sobre o impacto do deserto e dos seus habitantes, sendo os dois inseparáveis na sua ficção, pensa-se ser intenção de Bowles sugerir que o ocidental, enquanto personalização da intrusão da civilização moderna e dos seus efeitos nefastos sobre a beleza primitiva do deserto - civilização materialista da qual se expatriara de livre vontade para, após diversas estadias em França, América Central e Ásia, se instalar

definitivamente em Tânger -, não é bem-vindo no Oriente, ou pelo menos na região que considera mais pura, o deserto. Esta será a razão pela qual o retrata como um lugar aterrador e impiedoso que escapa a qualquer intento de assimilação. Assim, por ter assumido que o deserto e a sua população toleravam ser objecto de estudo, a intenção do linguista de pesquisar sobre as variantes do "moghrebi" (291) estava condenada ao fracasso. Neste sentido, poder-se-ia ainda argumentar se o resultado, e, porque não, a própria finalidade de qualquer estudo ocidental sobre o Oriente seria o de objectivar o "outro", torná-lo visível. Esta dinâmica relembra os preceitos do panóptico de Bentham que, recorde-se, pretende aperfeiçoar o exercício do poder (vd. *supra*, pp. 19-20) ao vigiar para submeter o indivíduo.

Em "A Distant Episode", Paul Bowles subverte radicalmente a tradição do "romance colonialista" do final do século XIX e princípios do século XX, no qual o herói europeu viaja e explora territórios selvagens<sup>21</sup>. Aí, entre a população, exerce uma influência benevolente e civilizadora. No final da aventura, regressa são e salvo a casa, ou quanto muito, recria no território conquistado um ambiente familiar, semelhante ao que deixara em termos de ordem social, política e de valores sociais e culturais. Com efeito, a desventura desta personagem ilustra o fracasso ocidental de querer assimilar o "outro". Excluída pela sua presunção, é definitivamente afastada da sua profissão e da civilização, tema do seu trabalho, pela excisão da língua; afastada em definitiva do mundo pela perda da sua sanidade mental. Ironicamente, a sua gesta acaba como começou: incapaz de comunicar ou, melhor, inepto para a comunicação; traço da personalidade de muitas das suas futuras personagens, nomeadamente do de Port e Kit Moresby, na sua mais conhecida narrativa: *The Sheltering Sky*.

---

<sup>21</sup> Embora escrito no início do século XVIII, *Robinson Crusoe* seria o protótipo destes romances.

### III.2 Da demanda de identidade em *The Sheltering Sky*

A figura do professor é basilar para o autor que reconhece o parentesco entre aquele e as suas restantes personagens, afirmando na entrevista concedida a Evans: "They're all the professor" (54). Momentos antes, perante a questão sobre o seu método de trabalho, nomeadamente, se planeava os seus livros ou se os deixava adquirir forma por si próprios, respondia: "Each one is different. I didn't plan *The Sheltering Sky* at all. I knew it was going to take place in the desert, and that it was going to be basically the story of the professor in 'A Distant Episode'" (51-2). O facto de querer desenvolver a diegese do professor é significativo da importância que reveste a temática do confronto com a África do Norte enquanto alteridade; daí que, na entrevista, regresse a essa semelhança. Referindo-se a um dos seus artigos, onde sugeria que, em *The Sheltering Sky*, Bowles utilizava o deserto como um símbolo semelhante ao de Eliot, em *The Waste Land*, ou à "selva selvaggia", em *A Divina Comédia*, de Dante, Evans pergunta-lhe se estava ciente desta similitude. A resposta foi negativa:

No, I didn't think of Dante, I didn't think of Eliot. I didn't think of anything. Of course I had read *The Waste Land*. I could see the implications, but I said to myself, "That will all be taken for granted; that will be in it anyway." ... No, what *The Sheltering Sky* was, really, was a working out of the professor's story, in "A Distant Episode." In my mind it was the same story retold; it described the same process in other terms. (54)

A afirmação de que se trata da mesma história recontada novamente ou a descrição do mesmo processo por outras palavras, leva ainda Evans a perguntar se Port é o professor. Bowles responde com a já citada frase, que todos são o professor e adianta informação sobre o seu projecto narrativo: "What I mean is what I wanted to tell was the story of what

the desert can do to us. That was all. The desert is the protagonist" (54). Na sequência da leitura de "A Distant Episode", importa desvendar nesta narrativa a representação da demanda de identidade do ocidental na alteridade magrebina. Assim, analisar-se-ão, num primeiro tempo, o confronto com a alteridade espacial e, num segundo, a interacção com o "outro". Num terceiro tempo, tentar-se-á questionar se, na percepção bowlesiana, a interacção do ocidental com a alteridade resulta ou não numa inelutável perda de identidade. Num último momento, observar-se-á em que medida o autor pondera a alteridade como alternativa ao mal-estar existencial ocidental.

### **III.2.1 Do confronto com a alteridade geográfica norte-africana**

Nesta primeira narrativa, Bowles exhibe essencialmente três americanos com concepções distintas sobre a viagem: dois viajantes – um escritor, Port Moresby, e a sua mulher, Kit –, e um turista, Tunner, o homem de negócios, amigo e companheiro de viagem do casal. Esta disparidade influe no modo como interajem com a alteridade norte-africana.

Bowles confessa a Stewart que as viagens estimulam a mente - "Being in motion always excites me" (38) -; traço que caracteriza também a personagem: "Whenever he was en route from one place to another, he was able to look at his life with a little more objectivity than usual. It was often on trips that he thought most clearly, and made the decisions that he could not reach when he was stationary" (*The Sheltering* 98). Estar em movimento permite a Port observar a vida com um pouco mais de lucidez. Todavia, as suas decisões prendem-se, em grande parte, ao planeamento de novas e impossíveis viagens que, às vezes, acabam por se realizar (6), o que indicia o receio da confrontação com o "eu". Na sua entrevista, Bailey assinala esta postura: "It seemed to me that their [Kit and Port]

frenetic movement was prompted by an obsessive fear of self-confrontation" (122-23), alegação que o autor abraça ao responder por palavras que resumem grande parte de sua vida narrada na biografia intitulada, não por acaso, *Without Stopping*: "Moving around a lot is a good way of postponing the day of reckoning. I'm happiest when I'm moving. When you've cut yourself off from the life you've been living and you haven't yet established another life, you're free. That's a very pleasant sensation, I've always thought. If you don't know where you're going, you're even freer" (Bailey 123). Port é exemplar face ao que Patteson considera serem dois dos elementos favoritos dos enredos de Bowles: a viagem para lugares exóticos – "defined as not-home" -, e o fracasso do encontro com o outro (22). Todo o seu comportamento é dominado pela fuga do universo familiar na procura de liberdade. Esta demanda propicia-lhe alguma satisfação: "The idea that at each successive moment he was deeper into the Sahara than he had been the moment before, that he was leaving behind all familiar things, this constant consideration kept him in a state of pleasurable agitation" (*The Sheltering* 102). Entre as coisas familiares a abandonar, encontra-se a profunda infelicidade que se tornara um dos pontos de referência da sua vida. Bowles evoca este estado de espírito niilista logo nas primeiras linhas da narrativa. Ao acordar, a personagem sente o vazio da sua vida:

He awoke, opened his eyes. The room meant very little to him; he was too deeply immersed in the non-being from which he had just come. If he had not the energy to ascertain his position in time and space, he also lacked the desire. He was somewhere, he had come back through vast regions from nowhere; there was the certitude of an infinite sadness at the core of his consciousness, but the sadness was reassuring, because it alone was familiar. (3)

Viajar, isto é, procurar novas sensações, tornou-se num meio de esquecer a tristeza e o desespero da vida, assim como de fugir à civilização onde "tudo é cinzento" (8). A viagem pelo Sara participa dessa tentativa vã de encontrar a felicidade: "The happiness, if

there still was any, existed elsewhere: ... in the great Sahara, in the endless regions that were all Africa. But not here in this sad colonial room where each invocation of Europe was merely one more squalid touch one more visible proof of isolation; the mother country seemed farthest in such a room" (49-50).

Tunner afigura-se ser precisamente o oposto de Port; indiferente, parece levar a vida como ela se lhe oferece (7). Esta personagem representaria, nas palavras de Kit, o "blatantly normal" (58), quer devido às suas qualidades quer devido à sua interacção social e espacial, ao seu diálogo com a alteridade; assim, é o único dos três que sai ileso do confronto com a infinitude e o vazio do deserto.

Por seu turno, Kit não tem ideias bem definidas sobre as viagens. Sem partilhar plenamente do conceito de vida do marido, adapta-se, em parte, às suas convicções: "'You don't have to sell it to me,' she said. ... You know that means very little to me, El Ga'a, Timbuctoo, it's all the same to me, more or less; all equally interesting, but not anything I'm going to go mad about'" (158). Acompanha-o, por isso, nas viagens esforçando-se por não se queixar muito (6), mantendo uma relação complexa de amor e medo. Trata-se de um esforço que passa pela abnegação de si mesma (123) e que se revela vão.

A viagem destes americanos não surgiu como um projecto deliberado, mas sim como fruto do acaso. A sua única restrição era a de evitar os lugares atingidos pela Segunda Guerra. A Argélia, por ser também um dos poucos sítios para onde conseguiam passagens de barco, afigurou-se-lhes um destino possível (6). Numa atitude que se inscreve na tradição americana dos expatriados<sup>22</sup> - a que Jane e Paul Bowles pertencem -, aspiram esquecer a guerra e fugir à sociedade americana mecanizada (6)<sup>23</sup>. Daí que, apesar de

---

<sup>22</sup> Sobre esta tradição e a sua influência na literatura e cultura americanas, vd. Ernest Earnest, *Expatriates and Patriots* (Durham: Duke University Press, 1968).

<sup>23</sup> Hans Bertens defende que esta narrativa não figura os Moresby enquanto representantes da sociedade americana. Tunner seria quem melhor a personificaria (51). Considera este ensaísta que, pouco convincente em termos narrativos, esta personagem é, todavia, ilustrativa por mostrar que a derrota do casal no confronto com o niilismo não seria paradigmática de um mal-estar americano (63).

encontrarem uma cidade onde a guerra deixara estigmas e que estava longe de corresponder às expectativas, Port declare: "But I'd still a damned sight rather be here than back in the United States" (8). Fruto de uma decisão compulsiva, aquela que deveria ser uma simples travessia do Atlântico, uma fuga ao niilismo mesclada com a procura de exotismo, revela-se algo de desastroso para o casal. Sobre este comportamento, Bowles assevera:

It has always seemed to me that my characters act naturally, ... their behavior is foreseeable. Characters set in motion a mechanism of which they become a victim. But generally the mechanism turns out to have been operative at the very beginning. One realizes that Kit's and Port's having left America at all was a compulsive act. Their urge to travel was compulsive. (Bowles, *apud*, Halpern 91)

Com efeito, as personagens de Bowles vão descobrir que, em detrimento da sua sanidade física e mental, neste país, o céu está longe de ser "protector"<sup>24</sup> e que o deserto vai atear a essência niilista dos seus caracteres.

É Bowles quem, em carta dirigida a James Laughlin, futuro editor da narrativa na América, melhor define o espírito da sua obra:

Really it is an adventure story in which the adventures take place on two planes simultaneously: in the actual desert, and in the inner desert of the spirit. ... The occasional oasis provides relief from the natural desert, but the ... sexual adventures fail to provide relief. The shade is insufficient, the glare is always brighter as the journey continues. And the journey must continue – there is no oasis in which one can remain. (Bowles, *apud*, Sawyer-Lauçanno 271-72)

---

<sup>24</sup> Em relação ao título da narrativa, Bowles explica: "Before the First World War there had been a popular song called 'Down Among the Sheltering Palms'; ... It was not the banal melody which fascinated me, but the strange word 'sheltering.' What did the palm trees shelter people from, and how sure could they be of such protection? ... The book was going to take place in the Sahara, where there was only sky, and so it would be *The Sheltering Sky*" (*Without* 275).

Paralelamente à viagem física no Norte de África, assiste-se a uma degradação na relação do casal, assinalada por crises sucessivas que vão piorando a cada etapa. Neste sentido, Patteson constata:

As the Moresbys move farther and farther from the Europeanized Mediterranean littoral, a long deterioration sets in that affects every aspect of the journey. Hotels become shabbier, less like home. Means of transportation become less comfortable, more dangerous. But beyond these obvious signs that the structures of civilization are falling away, a less visible dissolution is occurring. Neither Port nor Kit seems able to enter into the other's imaginative realm sufficiently to make their relationship work. (96)

Num dos raros momentos de serenidade desta narrativa, Port ressentia a vontade de aproximação e o sentimento de que, subconscientemente, era essa a sua intenção ao conceber a viagem:

Since the day he and Kit had gone bicycling together he had felt a definite desire to strengthen the sentimental bonds between them. Slowly it was assuming an enormous importance to him. At times he said to himself that subconsciously he had had that in mind when he had conceived this expedition with Kit from New York into the unknown. (*The Sheltering* 98-9)

Nesse dia, Port e Kit saem da cidade, e, do cimo de um penhasco, contemplam o infinito do deserto: "It was such places as this, such moments that he loved above all else in life; she knew that, and she also knew that he loved them more if she could be there to experience them with him" (93). Port sente o poder do deserto. Este é, para ele, um símbolo de transparência e de pureza da alma, uma força capaz de proporcionar momentos de proximidade com o infinito, mas também o contacto com o vazio:

And although he was aware that the very silences and emptinesses that touched his soul terrified her, he could not bear to be reminded of that. It was as if always he held the fresh hope that she, too, would be touched in the same way as he by solitude and the proximity to infinite things. He had often told her: "It is your only hope," and she was never sure what he meant. (93)

A imensidão do deserto, os seus silêncios e vazios proporcionam paz a Port; daí o seu regresso nocturno e solitário ao deserto para, depreende-se, o seu "baptismo de solidão". Bowles descreve esta experiência peculiar que lembra as sensações de Janine em "La Femme adultère" no alto do forte (vd. *supra*, pp. 91-4) ou os ensaios de *Noces*, onde Camus celebra o "silêncio mineral e a solidão" que proporcionam ao homem "a medida da sua identidade" (61):

You leave the gate of the fort or the town behind, ... alone. Presently, you will either shiver and hurry back inside the walls, or you will go on standing there and let something very peculiar happen to you, something that everyone who lives there has undergone and which the French call *le baptême de la solitude*. It is a unique sensation, and it has nothing to do with loneliness, for loneliness presupposes memory. Here, in this wholly mineral landscape lighted by stars like flares, even memory disappears; nothing is left but your own breathing and the sound of your heart beating. A strange, and by no means pleasant, process of reintegration begins inside you, and you have the choice of fighting against it, and insisting on remaining the person you have always been, or letting it take its course. For no one who has stayed in the Sahara for a while is quite the same as when he came. ("Baptism " 133-34)

São esses silêncios e vazios que, em contrapartida, aterrorizam Kit porque lhe lembram a falta de sentido da morte. Na sua opinião, o afastamento mútuo radica nesta divergência de percepção: "It made her sad to realize that in spite of their so often having the same reactions, the same feelings, they never would reach the same conclusions, because their respective aims in life were almost diametrically opposed" (*The Sheltering*

93); semelhante divergência esclarece a mistura de amor, medo e até mesmo repulsa – é ele quem, pela sua simples presença, evoca as coisas de que não se quer lembrar – que caracteriza os seus sentimentos para com Port<sup>25</sup>.

Quanto mais avançam pelo deserto, quanto mais se afastam da civilização moderna que é baluarte da estabilidade física e mental, mais descobrem os sentimentos que nutrem uns pelos outros. Sawyer-Lauçanno compara o destino do casal Moresby ao das personagens de Sartre em *Huit Clos*, obra que Paul Bowles traduzira e à qual dera o título inglês de *No Exit*: "But just as Sartre's characters found no exit in Hell, Bowles's find no exit, save madness or death, from the malaise of being in life. As the journey progresses, despite the characters' respective expectations, it is clear that Port and Kit will find only sand, sky, and rock in the Sahara, not the abstract enlightenment that they were seeking" (273). Se a etapa de Boussif foi decisiva para a separação física entre eles, já a de Ain Krorfa marca o início da queda de Port. Em árabe este nome significa a fonte de água de Krorfa, portanto fonte de vida. Ironicamente, esta localidade revela-se fonte de morte, resultante da sua imundície.

Apesar (ou decorrente) da impressão agradável sentida por Kit perante a verdura (*The Sheltering* 106), é enorme o choque causado pela extrema sujidade e miséria do pátio do hotel: "'Good heavens, what a mess!' she exclaimed; actually her epithet fell far short of describing what she really felt about the patio they had just entered. The simple Tunner was horrified" (106-07). A descrição que se segue não corresponde à ficção de um postal

---

<sup>25</sup> Estas características da relação entre Port e Kit parecem moldadas na relação de Bowles com a sua mulher Jane. Em *Without Stopping* escreve: "She [Jane] had finally told me that my 'view of life' depressed her so deeply that when she was with me, everything seemed hopeless. The result was, she said, that she could be with me alone only for short periods, and then she had to escape the overwhelming gloom I created" (223). Na sua biografia, Sawyer-Lauçanno aponta as semelhanças: "Like the Bowleses, Port and Kit have also reached a sexual impasse and turn to others for sexual gratification, Naturally, they also occupy separate rooms at each successive hotel. Although obviously loving each other, they are not in love, nor have they been for some time" (267); adverte, todavia, para o excesso de identificação: "Although the philosophical outlook is clearly Bowles's own, and while many of the details are drawn from life and from his relationship with Jane, it is dangerous to assume, as many have, that Port is Bowles and Kit, Jane" (273).

turístico, antes à enunciação de realidade que Bowles conheceu durante as suas viagens pelo Norte de África, mormente pelas pequenas localidades do interior. Aí, pôde constatar a imensa miséria que imputa - tema recorrente na sua ficção, mormente em *The Spider's House* - tanto ao colonialismo, como ao pós-colonialismo. É com alguma amargura e nostalgia que constata a degradação do conjunto de equipamentos construídos pela administração colonial, em particular os destinados ao conforto, como os hotéis: "Originally having been built to shelter an administrative office of the colonial government, the building since had fallen on evil days. The fountain which at one time had risen from the basin in the center of the patio was gone, but the basin remained" (107). No seio desta ruína, de restos da civilização ocidental e da extrema pobreza, torna-se difícil distinguir o humano do animal:

In it [the basin] reposed a small mountain of reeking garbage, and reclining on the sides of the mountain were three screaming, naked infants, their soft formless bodies troubles with bursting sores. They looked human there in their helpless misery, but somehow not quite human as the two pink dogs lying on the tiles nearby – pink because long ago they had lost their hair, and their raw, aged skin lay indecently exposed to the kisses of the flies and sun. ... Behind the columns ... were a few amorphous and useless pieces of furniture piled on the top of each other. A huge blue and white agateware pitcher stood near the central basin. In spite of the quantity of garbage in the patio, the predominating odor was of the latrine. (107)

Neste passo, Bowles representa o contacto do ocidental com uma sociedade autóctone a contas com uma grave crise económica e social. Com efeito, a administração colonial francesa, confrontada com a gravidade da crise política, terá desprezado social e politicamente algumas partes do território mais afastado<sup>26</sup>. Ademais, certas partes do Sul,

---

<sup>26</sup> Recordem-se os artigos de Albert Camus em *Actuelles III, Chroniques Algériennes 1939-1958*, nomeadamente aqueles reunidos em "Misère de la Kabylie".

devido ao pouco interesse económico e à resistência à assimilação, eram consideradas como zona militar e não civil. Na entrevista de Bailey, Bowles evoca essa região, a "el siba", que escapava ao controle colonial<sup>27</sup>:

Until 1956 the country was divided officially into two sectors: *bled el maghzen* and *bled es siba*, or, in other words, territory under governmental control and territories where such control couldn't be implanted. That is, where anarchy reigned. Obviously violence is the daily bread of people living under such conditions. The French called *bled es siba* "La zone d'insécurité". (131-32)

Para além da extrema sujidade que deveria afastar e desencorajar os viajantes a continuar o périplo, esta etapa está marcada pela presença de certos elementos, indícios no imaginário ocidental e muçulmano de maus augúrios, que Bowles pretende serem avisos contra a tentativa de domesticação do deserto e até mesmo premonitórios do desfecho infeliz de semelhante experiência<sup>28</sup>. Neste sentido, note-se que, como observa Port, em Oran, o céu está cinzento: "It's cloudy today for some strange reason" (*The Sheltering* 57). Estas são nuvens ameaçadoras que teimam em permanecer sobre as montanhas, precisamente na direcção do Sul, o destino dos viajantes. Significativamente, a chuva está presente durante a viagem de comboio de Kit e Tunner. Recorde-se que esta sinaliza definitivamente a separação do casal<sup>29</sup>. Por seu turno, o vento marca presença quando Port está moribundo, realçando a solidão de Kit (212).

Ao aproximar-se de Aïn Krorfa, o autocarro é literalmente invadido por moscas, animal que, para além de indiciar sujeira, "situa esta [vila] sob o sinal de Satã, de Belzebu,

---

<sup>27</sup> Sbâ, última etapa do périplo de Port, situa-se nessa região. Este nome bowlesiano deriva do árabe clássico "sibâe", plural de "sabe" que significa animal feroz, predador, leão, e, toponimicamente, lugar onde abundam esses animais. "El siba", por derivação, evoca a insubmissão.

<sup>28</sup> Recorde-se a desventura do professor em "A Distant Episode".

<sup>29</sup> De igual modo, em "The Time of Friendship", a chuva, presente durante a última estadia da protagonista no oásis, prenuncia o fim de amizade.

o senhor das moscas" (Gomes 88). Aliás, segundo o condutor do autocarro, elas são como "neve preta que cobre tudo" (*The Sheltering* 105):

Even before Aïn Krorfa was in sight, the flies had made their presence known. As the first straggling oases appeared and the road darted between the high mud walls of the outlying settlements, all at once the bus was mysteriously full of them – small, grayish, and tenacious. ... The driver said: "*Ah, les salauds! On voit bien que nous sommes à Ain Krorfa!*" (104)

Note-se a ironia de Bowles que, na diferença de reacção à invasão das moscas por parte dos autóctones e dos ocidentais, evoca a inadequação destes últimos ao espaço estrangeiro, especialmente quando este é inospitaleiro: "Some of the Arabs remarked about them, and covered their heads; the rest seemed not to be conscious of them. ... Kit and Tunner went into a frenzy of activity, waving their arms about, fanning their faces, and blowing sideways frantically to drive the insects off their cheeks and noses, all of which was next to useless" (104).

Além das moscas, Bowles semeia outros sinais que indiciam os maus auspícios desta viagem: a passagem de um gato famélico, com cabeça minúscula e orelhas enormes, e a presença de uma pele de chacal, mal curtida e nauseante, no chão do quarto de Kit, que evocam a morte (108, 119). Entre todos os sinais, destaca-se porém a presença, no meio do pátio interior do hotel, de uma figueira morta (108). Símbolo da abundância e da imortalidade (tal como a oliveira ou a videira), árvore sagrada no Budismo ou no Islão - foi meditando debaixo das suas folhas que Buda alcançou a iluminação e que Maomé recebeu de Deus a revelação do Alcorão -, a figueira, quando seca, tem para os cristãos uma conotação negativa. Veja-se a parábola (Mateus 21, Marcos 2, 12-23) em que Jesus condena esta árvore a secar por não possuir frutos, apesar da sua aparência frondosa: "Il devient l'arbre mauvais, et dans la symbolique chrétienne il représente la synagogue qui

n'ayant pas reconnu le Messie de la Nouvelle Alliance, ne porte plus de fruits ..." (*Le Dictionnaire des symboles* 439). Esta parábola simboliza o conflito entre o autêntico e o superficial, a aparência e a realidade.

Estranhamente, na narrativa de Bowles, a figueira está envolta em arame farpado cuja utilidade - proteger, ou impossibilitar o acesso a algo - não se percebe, visto estar seca. Esta figueira, símbolo deturpado de paz e de abundância, poderia figurar metaforicamente a situação política, sendo a árvore representação do país e o arame das forças coloniais que impedem o acesso aos seus frutos, e, em última análise, o tornam infrutífero. Poderia ainda constituir um desvirtuar sarcástico da parábola cristã: a figueira representaria a figura de Cristo e o arame os espinhos da sua coroa, caso em que se estaria perante uma alegoria da morte de Jesus e do próprio Deus, anunciada por Nietzsche. Na verdade, de acordo com a leitura defendida neste trabalho, a figueira funciona principalmente como signo da demanda do casal americano: a esterilidade da procura de respostas às suas inquietações niilistas, razão pela qual Kit observa, num momento de fraqueza, ao olhar para a "figueira esquelética": "I wish we'd gone to Italy" (*The Sheltering* 112); a impossibilidade de ver a alteridade para além das aparências, razão pela qual responde a Port quando este a inquirira acerca da sua eventual felicidade nesta parte do mundo: "Oh, I don't know!" she said, with an edge of annoyance in her voice. 'How can I tell? It's impossible to get into their lives, and know what they're really thinking'" (113); e o presságio do desfecho fatal para Port, daí que, ao acordar de um pesadelo, o único ruído audível seja o vento que move o arame da figueira: "The night was silent, save for a small wind that blew through the fig tree and moved the loops of wire hanging there. Back and forth they rubbed, creaking ever so slightly. After he had listened a while, he fell asleep" (117-18).

Outro mau presságio terá contribuído para este pesadelo. Antes de se deitar, Port prestara atenção à melancolia de uma canção que passava na telefonia, e que Bowles define

nos termos seguintes: "The town was very quiet. Some café radio was playing a transcription of a record by Abd-el-Wahab: a dirge-like popular song called: *I am Weeping Upon Your Grave*. Port listened to the melancholy notes as he washed; they were broken into by nearby outbursts of dogs barking" (114). Este é um canto fúnebre que Port provavelmente não entenderá mas cuja melancolia, acentuada pelo ladrar dos cães pressagiador da morte (vd. notas 14 e 15, pp. 226, 228), terá penetrado o seu inconsciente. Ao despertar, só recorda o estranho sussurro de uma voz sem rosto - "The soul is the weariest part of the body" (108). *Le Dictionnaire des symboles* recorda a ligação simbólica da alma com o sopro: "Le principal de ces symboles est le souffle, avec tous ses dérivés. L'étymologie même du mot se rapporte au souffle et à l'air, en tant que principe vital; *animus*: principe pensant et siège des désirs et des passions, correspond au grec *anemos*, au sanscrit *aniti*, qui signifient souffle" (30). Assim como o sopro ligeiro que corre através da figueira está aprisionado pelo arame farpado, também a verdadeira identidade de Port está refém do seu corpo e da sua concepção de vida.

Bowles aponta o declínio de Port recorrendo à simbologia tanto árabe como ocidental. Sinais de mau augúrio, nomeadamente as moscas e a figueira, estes são irrelevantes elementos da natureza como o é a alteridade civilizacional e cultural árabe que o rodeia e que ele não procura conhecer. Apesar dos sinais negativos que persistem, decide continuar uma demanda essencialmente solitária (*The Sheltering* 125).

A etapa de El Ga'a marca o fim de Port enquanto personagem que, até então, detinha quase exclusivamente o poder de decisão. A última decisão que toma, a de ir a todo custo para esta localidade longínqua que parece impor algum respeito na população autóctone de Bou Noura (163), deriva de uma atracção fatal. Na verdade, esta localidade, sedutora para o casal, pois exhibe a beleza que tanto procuravam, por não estar transfigurada pela acção da civilização europeia (181), revela-se mortífera visto ter sido avassalada por uma epidemia

de meningite. Tanto quanto a morte, este destino afigura-se inevitável, sem regresso possível, não fosse El Ga'a significar curiosamente o fundo, o abismo<sup>30</sup>; daí a estranha reacção de Abdelkader ao saber da partida de Port para esta localidade:

"Perhaps we shall see you on our return trip," insisted Port.

Abdelkader should have answered: "*Incha'allah*." He merely looked at Port, sadly but with understanding. For a moment it seemed that he was about to say something; then he turned his head away. "Perhaps," he said finally, and when he turned back his lips were fixed in a smile – a smile that Port felt was not directed at him, did not know consciousness of him. (170)

Abdelkader reage de modo inesperado em muçulmano, pois não responde com a tradicional formula "*Incha'allah*", que lembra ao homem que o seu destino está escrito e que o futuro depende da vontade de Deus<sup>31</sup>; conceito que rege a vida da comunidade muçulmana. Paradoxalmente, Abdelkader, cujo nome evoca o destino, como também Ahmed<sup>32</sup>, o criado do Lieutenant d'Armagnac, parecem conhecer o futuro trágico de Port. Referindo-se a Port, Ahmed afirma: "He will never come ... I can tell by his face. He has no intention of coming" (214). Por seu turno, Abdelkader olha para Port com tristeza e entendimento, tendo percebido que a viagem de Port para El Ga'a, para o encontro com o seu destino, é inevitável. Tal seria explicação para o virar de cara, para o silêncio e enigmático sorriso. Estas reacções poderiam, porém, ser igualmente interpretadas no sentido de uma possível vingança relativamente a Port devido ao facto de este o ter acusado do furto do passaporte, facto indignante e imperdoável (170). Neste caso, Abdelkader, à

---

<sup>30</sup> El Ga'a deriva do árabe clássico "al-qâea" que significa fundo, abismo.

<sup>31</sup> "*Incha'allah*" significa tanto "se Deus quis" como "se Deus quiser".

<sup>32</sup> Abdelkader é um nome teóforo que deriva de "ʿabd al-qâdir" e significa "servo do Todo poderoso". "Qâdir" é um dos 99 nomes de Deus recenseados no Alcorão e está relacionado com o destino que, em árabe clássico, se diz "qadar". Ahmed, sobrenome de Maomé significa "o mais louvado", não se refere directamente ao destino, mas a relação é, pela ligação ao divino, implícita.

semelhança do "qaouaji" em "A Distant Episode" (vd. *supra*, p. 232), vislumbra o desfecho fatal que espera o ocidental, mas prefere calar-se e sorrir. Acredita-se, todavia, que este homem, tal como os outros árabes com que o casal se cruza, como o empregado da companhia de transportes que Port suborna para obter dois lugares no autocarro, sob pretexto de que a mulher está doente, testemunham a queda de Port sem nada poderem fazer, pois não conseguem entender as atitudes e a mente destes ocidentais: "Apparently here it was as logical for an ailing person to go away from civilization and medical care as to go in the direction of it, for the Arab's expression slowly changed to one of understanding and sympathy" (167). Aparentemente com lógicas e valores adversos, a comunicação entre as duas culturas afigura-se impossível.

Sbâ, localidade nos confins do deserto, última etapa da demanda de Port, funciona como signo da solidão, - "The famous silence of the Sahara" (196) - que perturba fisicamente Kit: "She walked out of the room into the blinding light of the courtyard ... . There was nothing but the blazing white walls, the unmoving sand at her feet and the blue depths of the sky above. She took a few steps, and feeling a little ill, turned and went back into the room" (196). Manifestamente, Kit evita a experiência do baptismo da solidão (vd. *supra*, pp. 244-45).

No seu declínio, durante um momento de particular lucidez, Port expressa a sua solidão radical, profunda e aterradora: "'Sometimes I'm not here, and I don't like that. Because then I'm far away and all alone. No one could ever get there. It's too far. And there I'm alone. ... So alone I can't even remember the idea of not being alone'" (210). Na sua agonia, neste deserto sem fim, negação da própria vida, Port descobre os "silences and emptinesses" (93) que tanto procurara. Porém, funcionando também como símbolo de transparência e de pureza, o deserto desperta os seus sentimentos em relação a Kit. Significativamente, ao contrário do que ocorrera até ao momento, é neste contexto espacial

que consegue transmitir-lhe o que sente: "Kit, Kit. I'm afraid, but it's not only that. Kit! All these years I've been living for you. I didn't know it, and now I do. I do know it! But now you're going away. ... No, no, no, no, no, no, no, no,' he said. It was all he had the strength to say. But even if he had been able to say more, still he would have said only: 'No, no, no, no'" (211-12). De certo modo, Port renasce ao recordar o amor por Kit, para logo descobrir que já é tarde demais, que ela se afastara e que é ele quem agora vai partir; daí a revolta que se exprime na repetida negação.

Sbâ, signo evocador de insubmissão, selva e violência<sup>33</sup>, funciona como *locus* no qual o sujeito, sem defesas ou referentes normativos para o orientar, é confrontado consigo próprio, com o id; é neste lugar que Kit vai renascer para em seguida iniciar um percurso cujo desenlace se afigurará tão dramático como o de Port – não perde a vida mas sim a sua sanidade mental e, por consequência, a sua identidade. Apesar de enveredarem por caminhos diferentes – Port valoriza a componente espacial em detrimento da humana – tanto um como o outro não superam o confronto com a alteridade, quer espacial quer humana.

### III.2.2 Da interacção com o "outro"

Pouco convencional, a concepção do amor de Port é afectada pela sua concepção da vida, sendo esta norteadada pela rejeição do imobilismo e pela passividade: "[If] the quantity of pleasure, the degree of suffering ... comes out even it's only because the final sum is zero" (*The Sheltering* 160-61). Stewart caracteriza esta concepção como: "A mystical perception of the unity in nothingness" (64). Por consequência, vive as paixões, não como

---

<sup>33</sup> Sobre a origem e conotações do nome Sbâ, vd. nota 27, p. 247.

uma força que o conduziria ao amor e à estabilidade, mas como um meio de conseguir novas experiências. As saídas nocturnas são paradigmáticas deste estado de espírito. A primeira, nos arredores de Oran, quase lhe custa a vida. É uma aventura semelhante à do professor em *A Distant Episode*, com a diferença significativa de que Port escapa fisicamente ileso. Durante esta aventura é abordado por um enigmático árabe, Smaïl, que lhe coloca, por duas vezes, a pergunta essencial da narrativa: "Qu'est-ce ti cherches là?". Não menos significativa é a resposta: "Nothing" (*The Sheltering* 18, 19). Enigmática é também Marhnia, a prostituta que insiste para que Smaïl lhe conte a história das três raparigas que acalentam o sonho de tomar chá no deserto. Estas, reunidas as condições para tal, perseguem um desejo impossível que as leva à sua perda: ir sempre mais longe para atingir a duna mais alta. Ironicamente, são encontradas mortas e as chávenas repletas de areia (31).

Bowles pressagia o destino de Port que pouco interesse e compreensão demonstra pela parábola, já que, em atitude oposta à dos dois autóctones, só o preocupa o tempo que passa e a rapidez da narrativa (29) para obter os serviços de Marnhia (31). Relativamente a este estado de espírito que impulsiona o protagonista, Stewart defende: "Not for him conventional pursuits, not for him the travelogue desert. 'Glacial deadness' is 'the core of his being; he had built the being around it' ... . And thus, the Nothing of the Sahara is not decorative or diversionary – it reinforces his self perception" (65). É esta lógica, ou seja, a constante fuga às responsabilidades emocionais e sociais, que determina a sua relação com os outros, nomeadamente com Kit: "And just as she was unable to shake off the dread that was always with her, he was unable to break out of the cage into which he had shut himself, the cage he had built long ago to save himself from love" (*The Sheltering* 93).

O medo do envolvimento determinou uma atitude passiva para com a mulher e a procura de substitutos sexuais em mulheres árabes com quem não pode comunicar. A

escolha da segunda meretriz é, além de um indício de desequilíbrio físico e moral, particularmente ilustrativa dessa atitude. O seu interesse surge quando nota a falta de expressão do rosto da dançarina: "What moved him, however, was not the dance itself so much as the strangely detached, somnambulistic expression of the girl. Her smile was fixed, and, one might added, her mind as well, as if upon some object so remote that only she knew of its existence" (131). A atracção culmina com a descoberta da cegueira: "The knowledge hit him like an electric shock; he felt his heart leap ahead and his head grow suddenly hot" (132). Tal é o desespero que, ao saber que ela partira sem ser sua, persuade-se de que perdera o próprio amor: "Now that she was gone, he was persuaded, not that a bit of enjoyment had been denied him, but that he had lost love itself" (134). Na verdade, o que Port desvenda na rapariga é a oportunidade incomparável de gratificação sexual sem todavia qualquer envolvimento sentimental:

She would have put her hands up to his coat lapels, touched his face tentatively, run her sensitive fingers slowly along his lips. She would have sniffed the brilliantine in his hair and examined his garments with care. And in bed, without eyes to see beyond the bed, she would have been completely there, a prisoner. He thought of the little games he would have played with her, pretending to have disappeared when he was really still there; he thought of the countless ways he could have made her grateful to him. (134)

O frenesim desta paixão é sintomático da determinação em acautelar qualquer compromisso com os outros. Com efeito, embora rejeite interesse algum pela humanidade (88), demonstra empatia face a um determinado tipo de pessoas, como os Lyle, um estranho casal de mãe e filho<sup>34</sup>: "Port watched, fascinated as always by the sight of a human being brought down to the importance of an automaton or a caricature. By whatever

---

<sup>34</sup> Moldados sobre um casal – "highly implausible ... a mother and son whose behavior was strange enough to interest me (*Without* 277)" - que Bowles encontrou diversas vezes aquando da redacção da narrativa e cuja inserção, *a posteriori*, lamenta por se terem tornado personagens caricaturais.

circumstances and in whatever manner reduced, whether ludicrous or horrible, such persons delighted him" (46). Na verdade, nem os autómatos nem as caricaturas são seres humanos, mas figuras concebidas para não serem levadas a sério, propiciando, deste modo, o mesmo distanciamento que a prostituta cega, também esta com características de autómato: "it was a mask of perfect proportions, whose beauty accrued less from the configuration of features than from the meaning that was implicit in their expression – meaning, or the withholding of it. For what emotion lay behind the face it was impossible to tell" (131).

Port privilegia a sua liberdade e recusa reger-se por valores relativos: "For in order to avoid having to deal with relative values, he had long since come to deny all purpose to the phenomenon of existence – it was more expedient and comforting" (67). Concentrado nos seus objectivos, não demonstra qualquer sentimento de piedade para com estas pessoas nem, aliás, para com qualquer humano que o rodeia. Assim, quando o seu interesse recai sobre os outros, nomeadamente, sobre os autóctones e as suas condições de vida, logo é subjugado por sentimentos egocêntricos:

"How friendly are they? Their faces are masks. They all look a thousand years old. What little energy they have is only the blind, mass desire to live, since no one of them eats enough to give him his own personal force. But what do they think of me? Probably nothing. Would one of them help me if I were to have an accident? Or would I lie here in the street until the police found me? What motive could any one of them have for helping me? They have no religion left. Are they Moslems or Christians? They don't know. They know money, and when they get it, all they want is to eat. But what's wrong with that? Why do I feel this way about them? Guilt at being well fed and healthy among them? But suffering is equally divided among all men; each has the same amount to undergo...." Emotionally he felt that this last idea was untrue, but at the moment it was a necessary belief: it is not always easy to support the stares of hungry people. Thinking that way he could walk on through the streets. It was as if either he or they did not exist. Both suppositions were possible. (14-5)

As interrogações de Port sobre a extrema pobreza da população autóctone derivam essencialmente do contacto visual e não de uma reflexão efectiva. Assim, justifica o aspecto físico e a atitude do "outro" perante a vida pela falta de comida. Contudo, as suas reflexões, presas a explicações simplistas, mas herdadas da sociedade capitalista, sobre a relação do autóctone com o dinheiro, permanecem sem verdadeira resposta. Não é propósito de Bowles retratar a sociedade autóctone - argelina no caso de *The Sheltering Sky* - e os seus problemas políticos, económicos e sociais derivados da colonização, antes, através de uma perspectiva neutra, testemunhar da distância entre as duas culturas: "Ce qui l'intéresse, c'est de traduire l'écart maximum qui existe entre notre culture et celle de l'autre, quel qu'il soit. Sans oublier ce point: la vie dans un pays pauvre vous ramène toujours à vous-même" (Briatte 264). Propositadamente vago quanto a questões tão complexas, o autor evidencia a postura descomprometida de Port em relação aos problemas do "outro" e o desprezo pela alteridade. A sua atitude de "negar qualquer propósito ao fenómeno da existência" (*The Sheltering* 67) é, segundo Bertens, representada por Bowles com alguma hostilidade: "His disinclination to commit himself is here presented in a hostile tone and associated with cowardice, with a refusal to take any risks and make any effort to find value and meaning" (30). Neste sentido, note-se a ironia patente tanto na simplicidade das explicações de Port, que indiciam algum racismo, como no comentário das derradeiras frases do passo supracitado, nomeadamente sobre "a crença necessária" de que o sofrimento é igualmente repartido pelos homens, porque "nem sempre é fácil suportar o olhar dos famintos". Port sente quanto as suas ideias são irreais, mas a sua perspectiva de que nada é digno de preocupação (*The Sheltering* 88) e os seus impulsos de descomprometimento são mais fortes e permitem-lhe prosseguir caminho, abnegando tanto a sua existência como a do "outro".

Na verdade, sem manifestar abertamente o racismo que, paradigmaticamente, os Lyle personificam em quase todas as suas palavras e atitudes para com o "outro", Port também demonstra, ocasionalmente, preconceitos raciais, como no caso da observação sobre o desaparecimento do passaporte, aquando da conversa com o Lieutenant d'Armagnac. Port acusa - precipitadamente visto chegar à conclusão de que só poderia ter sido Lyle o autor do furto -, Abdelkader, o gerente do hotel, de ser o único nativo que tivera a possibilidade de cometer o furto. Por seu turno, d'Armagnac alega: "'And why precisely do you demand it be a native?'" Port, que sorri ligeiramente, argumenta: "'Isn't it reasonable to suppose it was a native? Apart from the fact that no one else had the opportunity to take it, isn't it the sort of thing that would naturally turn out to have been done by a native – charming as they may be?'" (151). São estes alguns dos estereótipos que participam de um do imaginário orientalista, amiúde recorrentes no discurso colonialista que definem o "outro" - dinâmica da "outremização" -, em termos de depravação e enquanto figura traidora e pérfida (vd. *supra*, p. 24).

Para além dos preconceitos racistas, conscientes ou não, a desejada abnegação do "eu" não se afigura plenamente efectiva, visto as suas interrogações sobre o "outro" surgirem essencialmente do seu solipsismo, postura que está na origem do reiterado sentimento de alienação. Estas considerações de Port emergem aquando da sua primeira saída nocturna pelas ruas povoadas da cidade de Oran e derivam do confronto directo com a alteridade: "People pushed against him as they passed, stared from doorways and windows, made comments openly to each other about him – whether with sympathy or not he was unable to tell from their faces – and they sometimes ceased to walk merely in order to watch him" (14). No meio da multidão autóctone, Port sente-se objecto de observação, logo, segundo Sartre, de objectivação (vd. *supra*, pp. 125-26).

O sentimento de alienação leva Port a questionar, num primeiro tempo, o relativismo da sua existência para o "outro", em reacção natural do homem minimamente sensível à problemática da alteridade; e, num segundo tempo, a refugiar-se instintivamente na negação da existência do "outro" e, ocasionalmente, da sua própria. Com efeito, aquando do seu encontro com Smaïl e Marnhia, experimenta de novo um sentimento de alienação. Apesar de informado de que a rapariga não falava francês, perturba-o a barreira da língua: "Port was intrigued by the girl, but the language barrier annoyed him, and he was even more irritated by the fact that Smaïl and she could converse together in his presence" (28). A sua irritação deve-se, de acordo com o fenómeno de "outremização" definido por Spivak (vd. *supra*, pp. 13-4), a suspeitas de alguma perfídia por parte do casal autóctone. Contudo, este sentimento deriva do facto de não entender o que é dito e, por consequência, da sensação de perda de controlo da situação e de alienação. Significativamente, este tipo de sentimentos não afecta de igual forma o seu oposto em termos psicológicos, o "blatantly normal" (58) Tunner, pois este consegue travar uma amizade firme com Abdelkader, o gerente do hotel em Bou Noura (251). Apesar de algumas contradições comportamentais, Tunner é então genuinamente afectado pela dignidade da alteridade:

There were days when he felt contempt for these absurd people; they were unreal, not to be counted seriously among earth's inhabitants ... .

But there were other days when he felt less nervous, sat watching the calm old men walk slowly through the market, and said to himself that if he could muster that much dignity when he got to be their age he would consider that his life had been well spent. For their mien was merely a natural concomitant of inner well-being and satisfaction. Without thinking too much about it, eventually he came to the conclusion that their lives must have been worth living. (251)

Poder-se-ia reconhecer na oposição dos diálogos de Port e Tunner com a alteridade - o primeiro um intelectual subjugado pelo niilismo, e o segundo um cidadão "normal" (58) -

indícios de uma tentativa de relacionar o niilismo à intelectualidade<sup>35</sup>. Tanto o carácter de Port como o de Tunner são fortemente influenciados por sentimentos solipsistas; mas enquanto Tunner é movido pela auto-confiança, Port rege-se pelo distanciamento, devido à concepção de que nada é suficientemente digno de preocupação e interesse. Esta atitude repercute-se nos seus encontros com o "outro", mesmo com aqueles em quem deposita alguma esperança de comunicação mais efectiva. Assim, aquando de um chá em casa do Senhor Chaoui, um autóctone que "descobrirá" – note-se a ironia do verbo "unearthed" (120) -, Port revela consciência das diferenças culturais entre ambos. Ao contrário de Kit, que considera este árabe superficial, argumenta: "It's just another way of living they have, a completely different philosophy" (123). Apesar da manifesta incapacidade de ouvir o "outro", caso do encontro com Marnhia, o propósito de Port ao aceitar o convite deste autóctone poderia indiciar uma tentativa de combater o sentimento de alienação e de vencer a fronteira cultural que o separa do "outro". De qualquer forma, não era genuína a intenção de travar conhecimento com este, de superar a alteridade ao transpor a porta de sua casa, mas apenas convencer a mulher de que era possível viver em Aïn Krorfa. A insatisfação que demonstra depois do chá não se deve assim ao fracasso do encontro com o "outro", antes ao insucesso do seu desígnio; daí o juízo sobre este convite: "I thought it would be fun. And I still think it was" (123), que ilustra a sua atitude face ao "outro".

Psicológica e fisicamente debilitada com a experiência da alteridade espacial, Kit é literalmente destroçada pelo primeiro encontro efectivo com o "outro". Numa aventura que se assemelha à de Port em Oran – ambos deixam o conforto e segurança de uma área ocidentalizada, quarto de hotel e compartimento de primeira classe, para entrar em território desconhecido e potencialmente perigoso -, Kit passa parte da viagem para Boussif numa

---

<sup>35</sup> Esta leitura enquadra-se na análise de Bertens que, todavia, considera tal relação um fracasso, por não ser substancialmente desenvolvida: "There is no serious attempt to demonstrate how Moresby's cultural background is connected with his inner emptiness" (52).

carruagem de quarta classe, apinhada de árabes e berberes<sup>36</sup>: "As she entered the car, her first impression was that she was not on the train at all. It was merely an oblong area, crowded to bursting with men in dun-colored burnouses, squatting, sleeping, reclining, standing, and moving about through a welter of amorphous bundles" (76). Aqui experimenta a sensação de perda de controlo: "she was impelled forward in spite of all her efforts" (76); pela primeira vez, sente que está em terra incógnita – "a strange land". Tudo o que a rodeia e observa aumenta a sua sensação de estranheza: um bicho aparece no seu pescoço, os homens olham para ela com indiferença: "They had the absorbed and vacant expression of the man who looks into his handkerchief after blowing his nose" (76). Vê um deles comer gafanhotos, outro segurar uma cabeça de ovelha cortada (76-7) e, quando finalmente abandona a carruagem para a plataforma, depara-se com um rosto desfigurado: "But where his nose should have been was a dark triangular abyss, and the strange flat lips were white" (77-8). Kit não consegue esquecer este rosto, o que a leva a interrogar-se sobre a razão de se considerar uma cara doente mais horrível do que uma cara saudável cuja expressão revela corrupção interior (78). Pattenon considera que a resposta reside na própria observação: "She thinks of internal corruption because she sees external decay. The face, as in Pynchon's *V.*, is a cosmetic structure, flimsy and temporary at best, that barely contains the rot, the potential nothingness, beneath" (97). Kit, do mesmo modo que Port, sai fisicamente ilesa desta peripécia no universo do "outro", nomeadamente na sua extrema pobreza, embora fique psicologicamente ferida pela violência da exposição a uma alteridade com a qual não tivera ainda real contacto; exposição que Pattenon considera característica da ficção de Bowles (97).

Destaque-se também neste episódio a atitude dos autóctones para com Kit, mulher branca e loira. Ultrapassado algum receio causado pela situação em que se encontra, esta

---

<sup>36</sup> Eventual eco do périplo ocorrido ao autor. Vd. *Without Stopping* (281).

sente a indiferença dos homens. À parte a reacção do velho, contra o qual é empurrada, e que a olha com severidade, como se fosse uma criança (*The Sheltering* 76), nenhum dos outros passageiros demonstra interesse por ela, ou manifesta qualquer atitude de deferência ou de ousadia que seria expectável, considerando-se os juízos de valor do homem muçulmano para com a mulher ocidental (vd. *supra*, p. 214). Na verdade, nesta atitude de indiferença dos autóctones, Bowles indicia uma situação de "outremização" extrema, pois nem sequer a atracção sexual é operante, algo igualmente evocado por Camus em *La Femme adultère*, conto em que Janine sente a indiferença dos árabes (vd. *supra*, p. 85).

A crescente emancipação face a Port disponibiliza Kit para o diálogo com a alteridade, tanto espacial como humana, o que não acontecera nas etapas anteriores, nomeadamente em Aïn Krorfa; etapa relevante na representação da percepção do "outro", em particular na afirmação de algumas divergências quanto ao modo como o casal enfrenta a alteridade. Com efeito, se, para Port, o "outro" é, não obstante alguma consciência das divergências culturais, um meio para atingir os seus objectivos, quer sexuais, quer sociais (caso de Smaïl e Mohammed que não são mais do que meros intermediários nas saídas nocturnas; caso ainda do senhor Chaoui que serve para tentar convencer a mulher da possibilidade de permanecer em Aïn Krorfa), para Kit o "outro" continua a funcionar como personalização do desconhecido. A sua peripécia na carruagem de quarta classe poderá tê-la perturbado psicologicamente e debilitado algumas das suas convicções ocidentais sobre a apreensão do "outro", mas não terá alterado muito a sua opinião inicial sobre a população autóctone. Esta opinião é, aliás, extensiva a qualquer outra população: "' The people of each country get more like the people of every other country. They have no character, no beauty, no ideals, no culture – nothing, nothing'" (8). Esta é uma perspectiva desiludida do mundo, uma simples manifestação do profundo niilismo que rege a sua vida e que a impede de

alcançar a cultura do "outro". Esta impossibilidade manifesta-se, entre outros momentos, durante o ritual do chá com o senhor Chaoui.

Enquanto comerciante árabe, este pretende receber o melhor que pode os seus hóspedes ocidentais oferecendo-lhes chá com os preceitos deste ritual, no local mais fresco da casa, o verdejante jardim. Mostrando-se, de início, entusiasmado pela presença de uma mulher ocidental - "It is a great pleasure for me to be able to invite a lady from New York. And a gentleman. New York! What a beautiful word!" (121) -, mantém uma conversa social quase exclusivamente com Port, visto Kit permanecer silenciosa: "Kit drank her tea in silence, smiling from time to time at M. Chaoui's remarks" (122). Trata-se de uma atitude educada que dá lugar a indiferença, a uma ausência quase física: "And so she sat drinking the tea, feeling that what she saw and heard around her was not really happening, or if it were, she was not really there herself ... She had no desire to move, speak, or even think" (122). Absorta, só reage às sensações físicas, nomeadamente ao frio que a leva a interromper a conversa entre os dois homens. Esta interrupção, e sobretudo a observação sobre o frio desagradam particularmente a Sr. Chaoui na sua qualidade de hospedeiro: "M. Chaoui was not pleased to hear it; he considered it a piece of incredible rudeness" (122). Entre cortesia e ironia, diz: "Ah, yes, Madame is blonde. The blondes are like the seguias when it has no water in it. The Arabs are like the seguias of Ain Krorfa. The seguias of Ain Krorfa are always full. We have flowers, fruit, trees" (122). Esta comparação que salienta a fragilidade da mulher ocidental em relação à árabe, não invalida, todavia, a atracção exercida sobre o homem norte-africano. A falta de delicadeza de Kit é de tal ordem, face aos parâmetros culturais árabes, que o Sr. Chaoui encurta a conversa e nem se levanta para se despedir. Além disso, não é de muito bom grado que aceita as desculpas dos seus hóspedes: "Both guests offered florid apologies for their departure: it could not be said that they were accepted with very good grace. 'Yes, yes, yes,' said M. Chaoui. 'Another time

perhaps it will be warmer" (122). Esta micronarrativa exhibe o fracasso do encontro com o "outro" quando existem, mesmo na simples exteriorização de urbanidade, divergências culturais, e mostra quão infrutuoso é o primeiro encontro de Kit com o "outro".

A indiferença demonstrada durante o ritual do chá impossibilita o alcance da cultura do "outro". Estimando fúteis as discussões com este autóctone que considera ridículo (124) a ponto de brincar sarcasticamente à despedida - "*Au 'voir, cher monsieur,'* Kit suddenly said in a childish treble" (123) -, Kit não mostra vontade alguma de prolongar o serão na sua companhia. Todavia, considera que este encontro não foi totalmente negativo, pois permitiu-lhe conceber os habitantes da localidade: "It gave me a first-hand opportunity of seeing what the conversations are going to be like here – just how unbelievably superficial they can be" (123). Apesar de concluir que estes regem a vida por valores diferentes – "a completely different philosophy" (123) -, a experiência permite-lhe responder à pergunta do marido colocada na véspera, se poderia viver nesta parte do mundo: "I'm just saying I could never live with it" (123). A impossibilidade de compreender tal cultura leva-a a generalizar e considerar que todos os habitantes de Aïn Krorfa são "incrivelmente superficiais". Contudo, ao invés de Port, para quem importa mais a comunhão com o espaço do que a presença do "outro", tem consciência de que para viver e ser feliz num determinado local, é imprescindível conhecer as pessoas - "That's what's important here" - e saber o que elas pensam realmente. Tal não acontece porém com a população de Aïn Krorfa, nem com qualquer outra população autóctone: "It's impossible to get into their lives, and know what they're really thinking" (113). Kit não se contenta com o que considera aparências, mas não consegue perceber para além delas, reconhecer a essência do "outro" através de uma leitura dos seus gestos e rituais.

No entanto, durante a viagem para El Ga'a, ela, que até então não demonstrara qualquer interesse pela alteridade que a rodeava e sempre manifestara o desejo de se

encontrar em "Itália, ou em qualquer outro pequeno país com fronteiras, onde as aldeias têm igrejas" (171), sente-se atraída pela paisagem sem limites: "As the morning passed, the landscape took a gaiety and softness that were not quite like anything Kit had ever seen" (179). Esta atracção revela-se também no modo diferente como olha para os árabes: "Several times they came upon groups of dark men mounted on mehara. These held the reins proudly, their kohl-farded eyes were fierce above the draped indigo veils that hid their faces". Semelhante visão provoca-lhe alguma excitação: "For the first time she felt a faint thrill of excitement. 'It is rather wonderful,' she thought, 'to be riding past such people in the Atomic Age'" (179). Kit sente-se particularmente encantada por um jovem árabe cuja beleza a fascina e perturba a ponto de chamar a atenção de Port, dizendo um pouco involuntariamente: "'Isn't that one striking!'" (178). Seduzida pela sua aparência física, Kit trava conhecimento com este jovem. O seu fascínio é total ao ouvi-lo elogiar esta localidade:

He told her, with the usual Arab talent for making a legend out of a mere recounting facts, about El Ga'a and its high walls with their gates that shut at sunset, ... She listened with a complete attention, hypnotized by the extraordinary charm of his face and his voice, and fascinated as well by the strangeness of what he was talking about, the odd way he was saying it. (180)

A interacção com o "outro" altera-se, de facto, durante esta viagem. Kit desperta então para a alteridade africana, tanto geográfica como humana. Passa a estar atenta ao discurso e à exteriorização dos sentimentos do jovem árabe que estimulam a sua confiança: "His face expressed nothing but friendly solicitousness, and she trusted him implicitly" (181). Contrariamente a Port, que persiste em ignorar a componente humana na sua demanda – nunca se dirige directamente ao jovem árabe que, no entanto, o carrega pelas

ruas de El Ga'a<sup>37</sup> (182) -, Kit contacta com este jovem. Esta interacção constitui o primeiro estágio de uma eventual tentativa de descoberta do "outro" e antecipa a futura experiência no mundo árabe, assaz regida pela atracção física que, de certo modo, remete para o erotismo do imaginário orientalista (Said, *Orientalism* 52-3). Contudo, este árabe nunca é devidamente identificado pelo nome, sinal de abordagem do "outro" baseada em preconceitos do discurso colonialista, nomeadamente no processo de despersonalização do colonizado observado por Memmi (104). Semelhante tratamento revela tratar-se, de facto, de um primeiro contacto. Apesar da atracção, também ela derivada do imaginário em volta do "outro", o - free-floating mythology of the Orient (Said, *Orientalism* 53) -, Kit não demonstra disponibilidade para enfrentar a alteridade. Numa atitude denunciadora dessa sua postura, ao fugir de El Ga'a com o marido, abandona literalmente – representação reiterada no final de *The Spider's House* (406) - o jovem que, no entanto, a ajudara incondicionalmente e se mostra determinado em os acompanhar:

He made as if to jump in with her, but at that instant the truck started to move. The young Arab ran after it, surely expecting Kit to call out to the driver to stop, since he had every intention of accompanying her. Once she had caught her balance, however, she deliberately crouched low and lay down on the floor among the sacks and bundles, near Port. She did not look out until they were miles into the desert. Then she looked with fear, lifting her head and peering quickly as if she expected to see him out there in the cold wasteland, running along the trail behind the truck after her. (*The Sheltering* 189)

Não se trata de medo do "outro", enquanto entidade virtualmente perigosa, apesar de poder ser portador do vírus da meningite e, assim, personificar a doença de que pretende fugir a todo o custo (190), mas de medo dos remorsos que ainda sente por ter traído o

---

<sup>37</sup> Note-se a semelhança entre o périplo pelos túneis tortuosos e a demanda de Port: "They turned around and made their way back through a part of the interior labyrinth. Again the young Arab spoke with someone in the street. He turned back to them smiling. "The end. The next dark place" (183).

marido, medo da sua própria reacção face à atracção física que sentira por este jovem. É este medo que impede a interacção efectiva com o "outro" e estimula a procura de estabilidade psicológica em referentes culturais peculiares, isto é, ocidentais. Num gesto que indicia esta necessidade, coloca a mala junto ao peito: "It gave her momentary pleasure to think of that little world, the handbag smelling of leather and cosmetics, that lay between the hostile air and her body. Nothing was changed in there; the same objects fell against each other in the same limited chaos, and the names were still there, still represented the same things" (189). Esta fora a mala que, juntamente com muitas outras, espalhou no quarto do hotel em Bou Noura, num gesto simbólico de fortaleza contra o deserto: "... it amused him [Port] to watch her building her pathetic little fortress of Western culture in the middle of the wilderness" (156). Significativamente, é esta mala, elo de ligação com o mundo ocidental, que a acompanha no périplo. São estes objectos que, sinal da perda de identidade, Kit não consegue mais identificar após a sua fuga rumo ao deserto.

### **III.2.3 Da perda de identidade no confronto com a alteridade**

A decadência física e moral de Port, precipitada pelo confronto com a alteridade, acentua-se com a perda de identidade simbolicamente indiciada no extravio do seu passaporte. Este objecto, para além da segurança institucional que lhe confere, constitui uma ancoragem à sua cultura e às suas origens. Ao administrador da região de Bou Noura, o Lieutenant d'Armagnac confia: "'It's strange,' he said with a deprecatory smile, 'how, ever since I discovered that my passport was gone, I've felt only half alive. But it's a very depressive thing in a place like this to have no proof of who you are, you know'" (154). Estas suas palavras confirmam a impressão de d'Armagnac no sentido de estar perante um

homem jovem "doentamente preocupado com ele próprio" (154). O sentido de identidade de Port é precário, visto precisar de referentes exteriores que atestem a sua existência. É reveladora a sensação que experimenta aquando da saída nocturna em Oran, pois exprime a sua dependência em relação a Kit, pilar da sua identidade: "The validity of his existence at that moment was predicated on the assumption that she had not moved, but was still sitting there. It was as if she could still see him from the window, ... it was as if only she knew when he would turn around and walk the other way" (16-7). Port confessa sentir-se "metade vivo", como se a sua identidade dependesse de uma prova escrita mas, na verdade, em Bou Noura cujo nome ironicamente evoca a luz<sup>38</sup>, Port progride na escuridão, incapaz, com ou sem passaporte, de provar quem realmente é. A decadência física - veste roupa de Inverno em pleno calor do Sara (150) - e moral – não consegue olhar nem para o céu nem para a beleza do espaço que tanto prezara -, atinge novos limites com a perda de identidade:

He did not want to face the intense sky, too blue to be real, above his head, the ribbed pink canyon walls that lay on all sides in the distance, the pyramidal town itself on its rocks, or the dark spots of oasis below. They were there, and they should have pleased his eye, but he did not have the strength to relate them, either to each other or to himself; he could not bring them into any focus beyond the visual. So he would not look at them. (154-55)

Na verdade, essa perda é inconscientemente desejada<sup>39</sup>. Com efeito, é este desejo que se esconde na sua relação com os "silêncios e vazios" (93) e que se revela, passada a primeira reacção de depressão e contrariedade provocada pelo extravio do passaporte, no prazer proveniente da sensação de poder viajar para uma localidade pouco conhecida, El Ga'a, sem ser formalmente identificado: "When he considered it, he realized now that it rather suited his fancy to be going off with no proof of his identity to an hidden desert town

---

<sup>38</sup> Bou Noura, designada por "A Luminosa" - "Noura" significa luz -, é uma das sete localidades do vale árido do Sara, o M'Zab.

<sup>39</sup> Sabe-se por Tunner que, antes de partir, Port negligenciara as vacinas contra qualquer tipo de doença (*The Sheltering* 249).

about which no one could tell him anything" (161). Ao saber que poderá obter informações sobre esta localidade junto de Lieutenant d'Armagnac, percebe esta aspiração íntima: "Only then he did understand that he really wanted to know nothing about El Ga'a beyond the fact that it was isolated and unfrequented, that it was precisely those things he had been trying to ascertain about it" (163-4). Port acredita poder recobrar a saúde nesta localidade mas o que pretende, literalmente, é encontrar um sítio onde se possa perder física e moralmente. Este é o verdadeiro motivo da desenfreada precipitação para partir ao saber que Tunner está a caminho de Bou Noura e lhe traz o passaporte entretanto descoberto, pois este encontro significaria o reatar dos laços com a sua cultura e identidade.

A intuição de Kit leva-a a ter uma postura distinta da do marido, nomeadamente em relação aos presságios, nos quais acredita e que, de certo modo regem, a sua vida (34-7). Após a aventura com Tunner, experimenta fortes remorsos que a levam a colocar-se do lado de Port, e a ter maior preocupação em relação ao futuro, nomeadamente à viagem a Bou Noura: "If only it were possible to dig behind the coming weeks and know! The clouds above the mountains had been a bad sign, but not in the way she had imagined. ... The other omens indicated a horror more vast, and surely ineluctable" (120). Kit pressente a relação entre a viagem física pelo deserto e a viagem interior; ambas se unem numa única finalidade, o avanço inelutável para a sua desagregação: "Each escape merely made it possible for her to advance into a region of heightened danger. 'In that case,' she thought, 'why not give in? And if I should give in, how would I behave? Exactly the same as now.' So that giving in or not giving in had nothing to do with her problem. She was pushing against her own existence" (120). Apesar dos presságios - "All she could hope to do was eat, sleep and cringe before her omens" (120) -, tanto por castigo como por submissão; apesar de algum exaspero perante a ânsia do marido relativo à partida para El Ga'a,

permanecerá ao seu lado: "But if you'll be happier there - I mean healthier – we should go, by all means.' She made a nervous gesture with her hand, in the hope of driving away an insistent fly" (158).

Este nervosismo deve-se tanto ao facto de a viagem não ter mais sentido, como também ao seu pressentimento do horror inelutável (120) que os espera e que a presença das moscas relembra; moscas mensageiras de infortúnio que teimam em perseguir Port e o levam ao desespero: "These flies have claws! They're enough to drive you completely off your balance. What do they want, to crawl down your throat?" (158). São, aliás, estas moscas que marcam a sua presença aquando da despedida silenciosa e sem lágrimas de Kit do falecido Port: "She bent over further and placed her lips on the smooth brow. ... A strangely intense buzzing in front of her made her open her eyes. She watched fascinated while two flies made their brief, frantic love on his lower lip" (234). Neste esboço de parábola, o autor expõe, ironicamente, a morte vitoriosa do amor.

Port constituía as amarras que mantinham Kit à superfície do abismo. Segundo Bertens, perder Port significa perder a única alternativa real ao niilismo: "The saving grace of love, her last hope ... seems definitely out of reach and at this point Kit abandons herself completely to her atavistic tendencies" (41). Com efeito, a morte do marido deixa-a em estado de choque (*The Sheltering* 230) e marca uma mudança definitiva no seu comportamento. Num sinal de perturbação, começa a andar de um lado para outro, cobre de novo a cara, permanece calada ao ouvir Tunner chamar e bater à porta e, quando o silêncio regressa, senta-se e encosta a cabeça para dormir, embora com os olhos abertos<sup>40</sup>. São estes os primeiros momentos deste novo estádio da sua existência – "a strange one in which she already glimpsed the element of timelessness that would surround her. ... As the minutes

---

<sup>40</sup> Este passo é particularmente expressivo da prosa de Bowles, que não desenvolve as emoções das suas personagens, preferindo-lhes os actos e os pensamentos. A Catherine Warnow e a Regina Weinreich explica: "I don't try to analyze the emotions of any of my characters. I don't give them emotions. Thoughts are the most important. You can explain a thought but not an emotion. You can't use emotions. There's nothing you can do with them" (215).

went by, she felt no impulse to move; no thought wandered near her" (231). Ao lado do marido defunto, é incapaz de pensar na morte ou em coisa alguma (232), pelo menos conscientemente: "And yet, deeper than the empty region which was her consciousness, in an obscure and innermost part of her mind, an idea must already have been in gestation" (232). Esta ideia concretizar-se-á nessa mesma noite ao abandonar Tunner e o forte, e ao escolher o deserto em detrimento da civilização e cultura ocidentais. Para que a ruptura seja definitiva, precisa de se dissociar da vida anterior, de todos os preceitos que a regiam. Esta dissociação é-lhe proporcionada por um banho simbólico que, subconscientemente desejado (240), funciona claramente como ritual de purificação:

She felt a strange intensity being born within her. ... she had the impression that for the first time since her childhood she was seeing objects clearly. Life was suddenly there, she was in it, not looking through the window at it. ... As she immersed herself completely, the thought came to her: 'I shall never be hysterical again.' That kind of tension, that degree of caring about herself, she felt she would never attain them any more in her life. (241)

Kit renasce, ou melhor, regressa a um estado de inocência e a uma existência sem questionamentos - atávica na leitura de Bertens (42) -, que se exterioriza na canção sem palavras entoada durante o banho (*The Sheltering* 241). Kit tem consciência deste renascimento, de ter recapturado a felicidade de existir (242). A sua renovada percepção do espaço e do tempo proporcionam-lhe uma satisfação tão genuína que perde a noção do tempo e, sem se dar conta, permanece horas dentro do tanque. O desaparecimento do relógio de que se desliga por acreditar ser acto integrante dos rituais do seu renascimento, traduz esta perda e, por ser um símbolo ocidental da modernidade, a passagem para o universo do "outro" que, todavia, não será efectiva.

Com tal banho purificador, reatou com uma existência à qual se pretende agarrar a todo o custo, ainda que para que a passagem seja completa, tenha de apagar da memória toda a vida anterior e, sobretudo, impedir a sua ressurgência: "It was good merely to lie there, to exist and ask no questions. ... Resolutely she turned her mind away, refusing to examine it, bending all her efforts to putting a sure barrier between herself and it [the abyss of yesterday]" (261). Impossibilitar o regresso do passado, olhar para o presente são as estratégias para compensar o vazio deixado pela morte de Port e esquecer a angústia existencial. Doravante, a personagem conhece uma alteração no seu percurso narrativo, vai agir por impulsos, sem verdadeira consciência dos seus actos. Daí a decisão de seguir uma caravana ao ver os dois chefes montados nos seus camelos: "Even as she saw these two men she knew that she would accompany them, and the certainty gave her an unexpected sense of power: instead of feeling the omens, she now would make them, *be* them herself" (262-63)<sup>41</sup>.

Considerando as cenas seguintes sem real contributo e mesmo prejudiciais pelo seu sensacionalismo e improbabilidade, Bertens defende que Bowles poderia ter concluído a narrativa neste ponto, sem prejudicar os temas ou a lógica da intriga (44). Porém, na sua biografia, Sawyer-Lauçanno recorda que Bowles considerara a morte de Port o momento mais árduo da redacção,<sup>42</sup> e não o desenlace da narrativa:

He remembers thinking at the time that "the death of the main character does not make the book satisfactory. The book has to go on." But knowing that and knowing how to maintain the momentum were not the same. As he was still using the

---

<sup>41</sup> Hans Bertens considera este momento o auge do desenvolvimento do atavismo de Kit: "Kit has abandoned both memory and reason and has regressed to a point where she follows only the unpredictable dictates of her impulses. This seems to be the terminal point to the development of her atavism, and it is not insanity it is close enough" (44).

<sup>42</sup> Segundo a sua autobiografia *Without Stopping*, Bowles recorreu a uma droga local, o "majoun", mistura de cânabis (279). Sawyer-Lauçanno defende que esta evocação é igualmente devedora da experiência dos delírios provocados pela febre tifóide (265)

same technique of unplanned composition, he did not really know how to finish it, only that he had to find some way to "keep the book going." It was then that he came up with what he terms "Kit's madness." "It was the only way ... of making it satisfactory." (265)

Sem questionar aquele que pode ser considerado o talento representativo do autor, afigura-se discutível a importância dos incidentes subsequentes ao banho na economia narrativa. Veja-se, em síntese: Kit torna-se objecto sexual dos dois chefes da caravana, apaixonando-se de imediato pelo mais jovem, Belqassim, que, seduzido pela tez da sua pele, a disfarça de rapaz, leva-a para casa e fecha-a num quarto, escondida das suas outras mulheres. Aí, viverá como escrava sexual, na expectativa das visitas de Belqassim, até a artimanha ser descoberta, momento em que se torna sua esposa. Quando as visitas de Belqassim começam a escassear, foge para logo se refugiar nos braços de um negro, Amar. Localizada pelas autoridades coloniais, é levada para Oran em estado de torpor, mas torna a fugir e desaparece no grande anonimato da cidade.

Para além de ilustrarem a progressão do desequilíbrio mental da personagem pretendida pelo autor, as tribulações de Kit relembram o padrão do exotismo sexual de certos romances e afirmam a presença de um imaginário orientalista na evocação da alteridade. Stewart nota esta similitude detectando, nestas aventuras, a maestria figurativa de Bowles: "The adventures that conclude *The Sheltering Sky* almost parody sentimental novels about white ladies wickedly trapped in a harem; it is Bowles's adroit handling of such preposterousness that gives the incidents validity" (70-1).

Com efeito, decidida a criar e a viver os seus presságios, esquecidas todas as especulações filosóficas ou visões românticas de Port sobre o que se esconde por detrás do céu, Kit abandona-se completamente ao mundo das sensações físicas, no que poderia ser uma aproximação ao "outro", à alteridade. Se é com alguma relutância que cede ao árabe

mais idoso, já em relação a Belqassim, sente-se sexualmente dependente: "Straightway she was conscious only of his lips and the breath coming from between them, sweet and fresh as a spring morning in childhood. There was an animal-like quality in the firmness with which he held her, affectionate, sensuous, wholly irrational – gentle but of a determination that only death could gainsay" (*The Sheltering* 267). O primitivismo do "outro"<sup>43</sup> – "a perfect balance between gentleness and violence" (267) – funciona como antítese face ao intelectual Port. Este carácter e o facto de se sentir o centro das atenções seduzem-na e, provisoriamente, põem fim à sua solidão.

Ao entregar-se a Belqassim, Kit dá o passo que recusara em El Ga'a com o outro jovem árabe. Contudo, este passo não indicia emancipação mas dependência. Apesar de sentir, aquando da primeira noite fechada no quarto, que algo está errado (275), vai viver exclusivamente na expectativa das visitas do amante, preocupando-se apenas em manter esta situação (278). Na verdade, tem noção da inveja das outras mulheres e do perigo que daí pode advir, sofre da diferença de comportamento de Belqassim (284-85), mas não tem consciência do seu estado. Significativamente, olha para aqueles objectos que constituíam a sua fortaleza (vd. *supra*, p. 267) sem qualquer reacção - they were like the fascinating and mysterious objects left by a vanished civilization. ... a symbol of something forgotten" (285). De facto, os seus impulsos sexuais prevalecem sobre qualquer outra consideração:

Always she remained inside the windowless room, and usually in the bed itself, lying among the disordered piles of white pillows, her mind empty of everything save the memory or anticipation of Belqassim's presence. When he climbed the steps of the bed, parted the curtains, entered and reclined beside her to begin the slow ritual of removing her garments, the hours she had spent doing nothing

---

<sup>43</sup> Se bem que destinada a justificar a repentina paixão de Kit, é óbvia a ênfase em torno das qualidades da figura e proezas sexuais de Belqassim – sabe-se que, para além de Kit, com quem é pródigo, não negligencia as suas outras mulheres (278) -, descrição que indicia uma perspectiva, se não idealizada, pelo menos ancorada no imaginário colonialista da figura primitiva sexualmente desinibida e insaciável (Bhabha 95), características que Fanon expõe em "L'homme de couleur et la femme blanche (*Peau* 51-66). Apesar da manifesta rejeição do autor em abordar aspectos da sexualidade, em geral, e da sua homossexualidade, em particular (Sawyer-Lauçanno 353), poder-se-ia reconhecer, neste retrato, a idealização do homem árabe.

took on their full meaning. And when he went away the delicious state of exhaustion and fulfilment persisted for a long time afterward; she lay half awake, bathing in an aura of mindless contentment, a state which she quickly grew to take for granted and then, like a drug, to find indispensable. (286)

Omitindo-se os indícios reveladores da indolência de Kit e do seu atavismo – a clausura e dependência sexual não são expressivas da alegria de existir experimentada após o banho purificador -, poder-se-ia reconhecer neste passo a representação da fantasia da mulher no harém referida por Stewart. Este episódio participa do imaginário do misterioso Oriente estudado por Edward Said em *Orientalism* e amiúde patente em diversas vertentes artísticas do século XIX (pense-se, na literatura de Thomas Moore, Lord Byron, Gustave Flaubert, Victor Hugo, Chateaubriand e Eça de Queirós, na pintura de Eugène Delacroix, Rodolph Boulanger, Arthur Bridgman ou Rudolph Ernst, entre outros). Estar-se-ia perante uma evocação romântica tardia daquilo que Stephen Koch considera "um romantismo duro" - "In a way, it is yet another version of the familiar romantic obsession with the mysterious East, ... But this is a hard romanticism" (242).

Revelador de que não se trata de uma verdadeira paixão, mas sujeição a tendências primitivas em que o "outro" é mero objecto sexual, é o facto de a sua indolência terminar quando as visitas de Belqassim escasseiam. Sentindo-se sexualmente desprezada, abandona-se a uma fantasia erótica que, se num primeiro tempo envolve a figura de Belqassim, logo lhe desperta desejos de infidelidade: "Spinning a fantasy as she lay there, she made him come in the door, approach the bed, pull back the curtains – and was astonished to find that it was not Belqassim at all who climbed the four steps to join her, but a young man with a composite, anonymous face" (*The Sheltering* 287).

Significativamente, recupera parte da sanidade mental<sup>44</sup> e pondera a importância de Belqassim. Ele é simplesmente um homem, entre muitos outros possíveis, que a gratifica sexualmente: "For the first time it occurred to her that beyond the walls of the room, somewhere nearby, in the streets if not in the very house, there were plenty of such creatures. And among these men surely there were some as wonderful as Belqassim, who would be quite as capable and as desirous of giving her delight" (288).

Todo o comportamento de Kit indicia o conflito entre razão e atavismo (36). Na perspectiva bowlesiana, após a experiência da alteridade do deserto, o regresso à civilização ocidental torna-se impossível. O telegrama: "CANNOT GET BACK" (298) - mensagem clara da contrariedade e mesmo loucura -, que Kit insiste em enviar, revela que ela atingira o ponto sem retorno kafkaniano - tema da epígrafe do terceiro capítulo (terceiro livro na designação do autor) "The Sky" -, e que, de certo modo, está ciente desse facto. Na entrevista a Bowles, Halpern observa: "Life seems to be inaccessible to many of your characters. By their going beyond a certain point, past which they are pulled by an unconscious force, they place themselves in a position where return to the world of man is impossible", e pergunta: "Why are they pushed beyond that point?" (93). A resposta, tipicamente bowlesiana, inscreve-se na dinâmica da "técnica surrealista" (88) baseada na inspiração não planificada:

It's a subject that interests me very much; but you've got to remember that these are all rationalizations devised after the fact, and therefore purely suppositious. I don't know the answers to the questions ... . Offhand I'd suggested that the answer has to do with the romantic fantasy or reaching a region of self-negation and thereby regaining a state of innocence. (93)

---

<sup>44</sup> À semelhança do que acontece com o professor em *A Distant Episode* (vd. *supra*, p. 235), o momento decisivo no processo de consciencialização de Kit surge através da linguagem, quando é apostrofada em francês, língua que reconhece: "The words were coming back, and inside the wrappings of the words there would be thoughts lying there. The hot sun would shrivel them; they must be kept inside in the dark" (296).

Simbolicamente, este ponto é assinalado pelo retorno das moscas - recorde-se, animal demoníaco - em volta de Kit: "The confused babble from the market was almost covered by the buzzing of the flies around her. ... She shut her eyes and the flies crawled quickly over her face, alighting, leaving, realighting with frantic intensity" (*The Sheltering* 297-98). A derradeira fuga para outro tipo de deserto, o labirinto da cidade onde é mais fácil perder-se - "The Sahara's is a small place, really you come right down it. People just don't disappear there. It's not like here in the city, in the Casbah..." (312) –, ilustra a vitória das tendências atávicas e a inelutável perda de identidade.

É inegável a repetição do tema da fuga em busca do esquecimento assinalada por Bertens que, recorde-se, considera nada haver de essencial na narrativa a seguir ao episódio do banho (49). Na verdade, para além da manifestação de atavismo e insanidade, os diversos momentos da errância de Kit ilustram um duplo fracasso: o do encontro com a alteridade e, por consequência, o da demanda de identidade.

Com efeito, as micronarrativas subsequentes ao banho representam uma aproximação ao "outro" que, todavia, nunca se revela ser plenamente efectiva. Kit entrega-se a Belqassim num impulso que acredita ser amor, mas que se revela pura atracção física. O "outro" é quem a protege e lhe dá segurança, mas é sobretudo quem a satisfaz, ou seja, algo de prescindível. É sensível às manifestações de carinho e amor de Belqassim, mas contenta-se em comunicar com ele por gestos, ignorando a comunicação linguística que abriria portas à cultura: "She had not yet learned his language; indeed, she did not consider making the effort" (277). Kit acomoda-se com informações básicas sobre o amante e respectiva família, rejeitando todo o envolvimento cultural e inclusive a memória do casamento com ele – "it was only a part of this ridiculous game she had been playing" (289). Num processo de "outremização" inconsciente, o "outro" funciona como um objecto

de prazer livre de sentimentos, e os rituais sagrados da sua cultura são meros elementos de um jogo ridículo, atitude semelhante à que ocorrera aquando do chá com o Sr. Chaoui. A percepção da alteridade, manifestação da independência em relação a Port, que prometia ser efectiva na viagem para El Ga'a, não fruiu em intercâmbio, pois permanece no estado de sensualidade e atracção física; num modelo relacional que se repete com Amar.

Há, porém, diferenças. Se com Belqassim não houve verdadeiro diálogo, já em relação a Amar este é efectivo - "He was as comforting as Belqassim had been disturbing" (300). De novo, Kit entrega o destino nas mãos de um estrangeiro, pedindo-lhe que a esconda, que a salve de ser encontrada, de regressar à sua civilização e à dor da memória. Uma vez mais, encontra conforto nos braços de um homem por quem se apaixona. Contudo, apesar de, com Amar, conseguir libertar a angústia e as lágrimas não derramadas pela morte do marido<sup>45</sup>, Kit está ciente do mundo que os separa e que nunca será seu: "I love you,' she said, ... . But she knew she could not really get to him" (301).

Longe de afirmar a sua emancipação, a fuga do harém de Belqassim e subsequente paixão por Amar vêm testemunhar da sua dependência atávica e, no termo da sua errância, confirmar a sua incapacidade de penetrar o universo do "outro". Entrar na vida do "outro", saber o que pensa realmente - "It's impossible to get into their lives, and know what they're really thinking" (113) - eram condições fulcrais para viver em tal sociedade (vd. *supra*, p. 264). A experiência da alteridade, tanto espacial como humana, de Kit, porém, baseada em contactos meramente físicos, salda-se em fracasso e precipita a sua perda de identidade. Amar, na sua simplicidade, fornece solução à dor causada pela memória e às suas angústias, embora Kit não alcance plenamente o seu significado profundo: "You should never think of what is finished.' The words comforted her, although she could not remember what was finished. 'Women always think of what is finished instead of what is beginning. Here we

---

<sup>45</sup> No que poderia ser um encontro plenamente efectivo, ironicamente, o autor expõe a avidez de Amar que, tudo indica, entrega Kit às autoridades e fica com a sua mala e dinheiro (302), indiciando, deste modo, a impossibilidade de existirem verdadeiros laços de amor.

say that life is a cliff, and you must never turn around and look back when you're climbing. It makes you sick" (301). Esta concepção simples da vida contempla toda a perspectiva muçulmana face à vida terrestre, considerada simples passagem para a vida celestial. É esta concepção que Bowles aduz, sem todavia aprofundar, em alternativa ao niilismo ocidental.

### **III.2.4 A alteridade muçulmana: uma alternativa descurada**

Em "Africa Minor" Bowles afirma o seu apreço pelo misticismo e a concepção do destino, constituintes do relativismo muçulmano que são, aliás, recorrentes na sua obra: "'This world we see is unimportant and ephemeral as a dream,' they say. 'To take it seriously would be an absurdity. Let us think rather of the heavens that surround us'" (18). Na interacção com a população autóctone, tanto Kit como Port se deparam com uma alteridade que não conseguem entender, pois a uma pré-disposição pessoal niilista, associam-se as inúmeras divergências entre as culturas ocidental e oriental, nomeadamente do foro religioso no que concerne o modo de enfrentar a vida. Este distanciamento é particularmente manifesto no encontro com um velho árabe que está a fazer as suas orações. Perante o mesmo isolamento e silêncio proporcionados pela proximidade do deserto, é grande o contraste entre os dois americanos e o autóctone:

Only a few paces from them, atop a rock, sitting so still that they had not noticed him, was a venerable Arab, his legs tucked under him, his eyes shut. At first it seemed as though he might be asleep, in spite of his erect posture, since he made no sign of being conscious of their presence. But then they saw his lips moving ever so little, and they knew he was praying. (*The Sheltering* 93-4)

Mesmo apercebendo-se de que a quietude e a ausência de reação à sua presença são indícios de oração, não entendem plenamente a sua meditação, especialmente Kit, que observa em voz baixa: "Do you think we should watch like this?" (94). Esta observação revela respeito para com a privacidade, e sobretudo perturbação perante a serenidade do "outro", serenidade que lhe falta, visto não conseguir "afastar o medo que sempre a acompanha" (93). Por seu turno, Port parece estar em harmonia com o devoto. Assim, responde a Kit: "It's all right. We'll just sit here quietly" (94). O propósito de um e do outro são todavia divergentes na sua essência. Com efeito, através da oração, o velho árabe já não tem nem a noção de tempo nem de espaço, indiciando uma comunhão entre a existência física e espiritual que Port não consegue encontrar. É com grande seriedade que diz a sua mulher: "I think we're both afraid of the same thing. And for the same reason. We've never managed, either one of us, to get all the way into life. We're hanging on to the outside for all we're worth, convinced we're going to fall off at the next bump, Isn't that true?" (94). Paradoxalmente, parte da resposta às suas inquietudes e expectativas, decorrentes da constatação de que não conseguiram penetrar na existência, reside na figura deste velho árabe.

Bowles reitera a presença de semelhante signo em alguns momentos decisivos para o futuro dos protagonistas: em Ain Krorfa, etapa seguinte da viagem, durante outro passeio sereno do casal, passam por um tocador de flauta solitário, que os olha indiferente (112-13). Algo de idêntico revela-se no episódio do velho sentado debaixo da árvore que não levanta sequer a cabeça, apesar da curiosidade de Port em observá-lo longamente (125). Este é ainda o caso do comerciante judeu de Sbâ a quem Kit confia os seus receios relativamente aos presságios e que tenta orientar a sua interpretação: "The mistake you make is in being afraid. That is the great mistake. The signs are given us for our good, not for our harm. But when you are afraid you read them wrong and make bad things where good ones were

meant to be" (206). Apesar de anuir que o medo não é modo de viver, Kit desdenha, considerando ridícula a alternativa da religião.

De acordo com a perspectiva da simbologia muçulmana, a presença do tocador de flauta é particularmente significativa da condição do casal, mormente de Port. Recorde-se que, segundo Chebel em, *Dictionnaire des symboles musulmans*, a flauta feita de cana, a "ney", simbolisa a alma em sofrimento: "Pour le grand Maître Djalâl ud-Dîn Roumi ..., le ney symbolise l'âme qui souffre de ne pas être connectée à la sphère divine, dont elle a été abusivement séparée. A cet égard, le ney peut symboliser le corps organique que le souffle de vie a quitté, le cadavre, le fantôme" (173). O passo de During de *Musique et extase*, citado por Chebel, espelha igualmente a demanda de Port: "'D'une certaine manière, le ney est l'âme de tout homme déployant ses attributs spirituels et brisant la prison du corps. Sa fonction est alors double: il révèle à l'homme la douleur de sa condition et en même temps lui procure l'ivresse de l'extase. C'est le poison et le thériaque, le consolateur et l'amant éperdu'" (174). A presença destes signos - o velho crente e o tocador de flauta - poderia despertar Port para perspectivas do mundo alternativas à sua. Paradoxalmente, procura, no deserto, solução à sua dor mas alheia-se da possibilidade proporcionada pela presença do "outro".

O casal americano não compreende a atitude destes signos que encontram sentido para a vida na fé; daí a percepção diferente do mundo. Enquanto Port olha para o céu e o considera "muito estranho", "algo sólido que os protege do que está por trás", sendo que por trás, considera nada haver – "'Just darkness. Absolute night'" (*The Sheltering* 94) -, o velho devoto terá uma concepção abstracta e espiritual, segundo a qual o céu é o "djanna", o paraíso islâmico<sup>46</sup>. A concepção de Port baseia-se numa apreensão racional em busca de

---

<sup>46</sup> Vd. a escatologia muçulmana. *Islamica*, ed. Ralph Stehly, 15 août 1997, Université Marc Bloch, Strasbourg, 14 Maio 2008 <<http://stehly.chez-alice.fr/eschatologie.htm>>.

algo irracional – uma protecção para o vazio espiritual de sua vida<sup>47</sup> -, a do árabe, por seu turno, é metafísica e procura a espiritualidade. Em, "Mustapha and His Friends", um ensaio sobre o homem muçulmano "cidadino iletrado" (55), Bowles explica que, mesmo sem procurar a espiritualidade, a atitude de contemplação, sinal de harmonia entre a natureza e o mundo, revela o prazer de existir, sentimento de que tanto Port como Kit carecem:

He can spend hours merely sitting on the ground, looking out over a landscape, in a kind of contemplation that you and I will never know. He is not engaging in metaphysical reflections; you might say, rather, that he is enjoying the act of existing. He has not yet abrogated the pact between nature and man, according to whose terms she commands and he obeys. (68)

Em "Africa Minor", Bowles refere a discussão com um advogado marroquino sobre a noção de verdade e o sentido oculto das coisas. Esta troca de palavras ilustra bem as divergências de ponto de vista culturais entre ocidentais e orientais:

"Truth is not what you perceive with your senses, but what you feel in your heart."

"But there is such a thing as objective truth!" I cried. "Or don't you attach importance to that?"

He smiled tolerantly. "Not in the way you do, for its own sake. That is statistical truth. We are interested in that, yes, but only as a means of getting to the real truth underneath. For us there is very little visible truth in the world these days." However specious this kind of talk may seem, it is still clear to me that the lawyer was voicing a feeling common to the great mass of city dwellers here, educated or not. (28)

---

<sup>47</sup> Este vazio prende-se com a morte de Deus anunciada por Nietzsche, tema essencial do existencialismo desenvolvido por Sartre e, com algumas divergências, por Camus; autores que Bowles afirma admirar por, entre outras razões, mostrarem filosoficamente e de modo perceptível, como se pode viver sem a ajuda de Deus (Evans 56).

Estas divergências caracterizam dois modos de apreender a realidade: pelo raciocínio ocidental ou pela emoção muçulmana, sendo esta última que falta a Port e a Kit para lhes permitir aceder à essência da vida.

Por incitar à meditação sobre "a natureza do infinito" ("Africa" 18), o deserto, associado ao céu e à noite do mundo árabe, afigura-se ser, na ficção bowlesiana, o lugar por excelência da procura de identidade e da essência da vida<sup>48</sup>. Port e Kit temem a "noite absoluta" que se esconde por detrás do estranho céu norte-africano, pois ela reflecte o vazio de suas identidades. Para Port, a fusão com esse universo, se bem que desejada, nunca é atingida:

The landscape was there, and more than ever he felt he could not reach it. The rocks and the sky were everywhere, ready to absolve him, but as always he carried the obstacle within him. He would have said that as he looked at them, the rocks and the sky ceased being themselves, that in the act of passing into his consciousness, they became impure. (*The Sheltering* 162)

Segundo o autor, neste recanto do mundo, a percepção da natureza é diferente. Quando apreendido "não intelectualmente mas emocionalmente", sendo a sua infinitude força impulsora da relativização humana, este seria o lugar privilegiado para certas culturas religiosas:

In other parts of Africa you are aware of the earth beneath your feet, of the vegetation and the animals; all power seems concentrated in the earth. In North Africa the earth becomes the less important part of the landscape because you find yourself constantly raising your eyes to look at the sky. In the arid landscape the sky is the final arbiter. When you have understood that, not intellectually but emotionally, you have also understood why it is that the great trinity of monotheistic religions – Judaism, Christianity and Islam – which removed the source of power from the earth itself to the spaces outside the earth – were evolved in desert regions. ("Africa" 18-9)

---

<sup>48</sup> Recordem-se as palavras de "Baptism of Solitude" (133-34). Vd. *supra*, pp. 243-44).

Bowles considera único o céu desta região, simultaneamente protector e misterioso. Na religião muçulmana, este constitui a fronteira entre este mundo e o outro que se revelará no dia do juízo final. De acordo com Stewart, não será o caso de Port:

Ultimately, near death in his typhoid delirium, he sees that "the thin sky stretched across to protect him. Slowly the split would occur, the sky draw back, and he would see what he never had doubted lay behind advance upon him with the speed of a million winds" .... "Frail and tottering, the sky will be rent asunder on that day," says the Koran, "and the angels will stand on all its sides with eight of them carrying the throne of Allah above their heads. On that day you shall be set before Him, and all your secrets shall be brought to light." But not for Port a Mohammedan paradise beyond that sky. ... Port's sky, however, has been sustained only by his will, his belief in its power as symbol. And he, who had paid no attention to the needs of his body ... is ultimately destroyed by disease, as metaphysics becomes only metabolism. (65-6)

Com efeito, na morte, a suprema fusão metafísica de Port com o céu é, ironicamente, descrita como sendo essencialmente física e terrestre, a união de sangue e de excrementos:

His cry went on through the final image: the spots of raw bright blood on the earth. Blood on excrement. The supreme moment, high above the desert, when the two elements, blood and excrement, long kept apart, merge. A black star appears, a point of darkness in the night sky's clarity. Point of darkness and gateway to repose. Reach out, pierce the fine fabric of the sheltering sky, take repose. (*The Sheltering* 229)

Em *The Sheltering Sky*, Bowles não desenvolve plenamente a alternativa religiosa ao niilismo das suas personagens, mas as implicações são suficientemente claras: a alternativa existe, ainda que não para este casal que a ignora.

Conclui-se que o desenlace da demanda de identidade de Port e Kit é funesto – morte de um e perda de identidade de outro - porque, enraizado no inconsciente, o niilismo

atinge o paroxismo em contacto com a alteridade do deserto. Este afigura-se símbolo da natureza, neutro mas impiedoso: "Bowles's desert ... is neutral – malevolent only insofar as it is prepared to destroy those who are out of tune with nature itself, of which it is the real as well as the merely formal symbol" (Evans 224). A interacção destes ocidentais com o "outro" é superficial – quase inexistente no caso de Port e essencialmente física para Kit -, porque, demasiado preocupados com sentimentos egocêntricos, não conseguem abrir espaço à amizade, ao amor ou simplesmente à diferença cultural do "outro". É esta alteridade cultural e religiosa que em diversos momentos Bowles aponta, sem desenvolvimento, como possível resposta à demanda de identidade, como alternativa ao vazio existencial.

Em *The Sheltering Sky*, Bowles reitera alguns aspectos da sua percepção do Norte de África patentes em *A Distant Episode*, nomeadamente a representação de um espaço colonial predominantemente sujo – aspecto que diminui paralelamente à influência ocidental (*The Sheltering* 181) -, sujeito a epidemias, hostil tanto do ponto de vista físico como humano (*The Sheltering* 206). Exceptuando-se o ritual do chá em casa do Sr. Chaoui e a estadia de Kit com Belqassim que, aliás, pouco informam sobre o *modus vivendi* e a cultura do "outro", esta perspectiva da alteridade magrebina, em que se observa alguns estereótipos do discurso orientalista, é essencialmente exógena.

Em resposta à observação de que muitas das suas personagens parecem ser "associais", Bowles retorque: "Are they? Or are they merely outside and perhaps wishing they were inside?" (Halpern 93). É este desejo de estar "dentro", de participar do mundo, de alcançar algo mais do que a "mera certeza de estar vivo" (*The Sheltering* 4), conseguir entrar na vida (94) que move as personagens de *The Sheltering Sky* e que, de igual modo, impulsiona o protagonista de *Let It Come Down*, Nelson Dyar, a trocar os Estados Unidos

por Tânger e aí enfrentar o seu destino. Com efeito, Paul Bowles insiste aqui no seu tema predilecto: a fragmentação da identidade aquando do contacto com uma alteridade que permanece inacessível, sobretudo quando, como Dyar, não se está mentalmente disponível para entender a sua diversidade. Contudo, no âmbito deste trabalho, são a representação de uma sociedade marroquina associada aos expatriados e, se bem que limitada, a abertura de espaço narrativo ao "outro", ao seu *modus vivendi* e *operandi*, que se afiguram os factores mais significativos desta narrativa.

### III.3 Da ideologia colonialista em *Let It Come Down*

Se bem que semelhante no tema - a demanda e fragmentação da identidade -, a narrativa *Let It Come Down* difere, todavia, de *The Sheltering Sky*<sup>49</sup>, nomeadamente ao representar a cidade de Tânger no contexto político pós Segunda Guerra mundial, salientando a singularidade da Zona Internacional, "melting pot" de culturas e de nacionalidades, e a corrupção generalizada aí reinante. Na "Introduction" de *Let It Come Down*, Bowles, realça uma das características prezadas da sua prosa, a saber, a neutralidade de perspectiva (Briatte 265). No entanto, partindo-se do pressuposto de que toda a obra escrita é, linguística e culturalmente, produto subjectivo, pretende-se demonstrar que a representação textual de Tânger já possui traços ideológicos e reflecte alguns tropos

---

<sup>49</sup> Bowles confia a Evans: "*Let It Come Down*, I did plan very much. It was completely surface-built, down to the details of the decor, choice of symbolic materials on the wall, and so on. The whole thing was planned. It had to be. It was an adventure story, after all, in which the details had to be realistic. There would have been no other way of lending it any semblance of reality. It's a completely unreal story, and the entire book is constructed in order to lead to this impossible situation at the end" (52). Contudo, a Halpern declara ter recorrido, a partir do episódio da viagem de barco de Dyar e Thami, ao "processo automático" (88), o método de escrita de *The Sheltering Sky*.

hegemónicos do discurso orientalista, tal como definido por Said, que estigmatizam a obra subsequente, *The Spider's House* e o conto "The Time of Friendship". Com esse propósito, reflectir-se-á, num primeiro tempo, sobre a forma como Tânger é retratada no âmbito de um espaço oriental, um espaço do "outro" facilmente apropriado e explorado pelos ocidentais. Num segundo momento, com base em dados autobiográficos, ver-se-á de que modo a narração bowlesiana revela vontade de "celebrar" (Introduction vii) e, deste modo, perpetuar tempos coloniais passados. Por último, tentar-se-á evidenciar que *Let It Come Down*, malgrado os traços do discurso orientalista, indicia, em relação a *The Sheltering Sky*, uma maior abertura ao "outro", à sua cultura e aos seus problemas político-sociais.

### **III.3.1 Tânger: figuração de um espaço oriental**

A representação de Tânger assenta na distinção entre Oriente e Ocidente; distinção perceptível no âmago da viagem de Nova Iorque para a cidade marroquina empreendida pelo protagonista, Nelson Dyar. Com efeito, o herói bowlesiano deposita nesta viagem do Ocidente para Oriente a esperança de ser salvo do tédio, da ansiedade e do seu vazio existencial, e de encontrar num ambiente primitivo e exótico uma alternativa ao modo de vida americano, urbano, demasiado sofisticado, que, tal como Port Moresby (*The Sheltering* 6), considera ser fruto da era mecanizada da civilização ocidental. Com efeito, Daisy de Valverde elucida "o grande vazio" (*Let It* 239) que percepção, aquando do seu primeiro encontro (30), na mão de Dyar, atribuindo-o essencialmente à falta de amizade e de amor sintomática da sociedade americana: "You've missed out on a good many things, haven't you? ... Things like friendship and love. I've lived in America a good deal. My mother was from Boston, you know, so I'm a part American. I know what it's like. Oh, God,

only too well!" (122). Por seu turno, Bertens observa que o niilismo de que sofre Dyar deriva precisamente da privação da capacidade de amar: "Dyar's emptiness is seen as a result of the 'American experience' which is essentially loveless. Through Daisy de Valverde's diagnosis Bowles appears to imply that life in America deprives people of the ability to love; and without that ability one falls an easy prey to inner emptiness" (101).

Lamenta este ensaísta o facto de Bowles não ter desenvolvido esta observação, pois teria sustentado o niilismo patente na obra: "It is regrettable that Bowles only makes Daisy drop this diagnosis in conversation and does not really work it out concretely ... . An analysis of the absence of love, put in the mouth of a relative outsider such as Daisy, would have underpinned *Let It Come Down's* nihilism all the more effectively" (101). Não é esta a perspectiva de Dyar que, segundo a leitura de Bertens, não possui capacidades intelectuais que lhe permitam compreender o mal que o afecta<sup>50</sup>. Todavia, tal não o impede de sentir e de querer combater o sofrimento, razão por que decide abandonar o trabalho de empregado, a sua "gaiola" (*Let It* 14) num banco nova-iorquino, e procurar em Tânger uma terapia regeneradora do seu mal-estar. No entanto, porque esta cidade perdeu grande parte daquele que considera ser a sua candura pré-colonial (vd. *infra*, p. 294), especialmente após a sua transformação em zona internacional, Dyar não encontra o lugar regenerador do imaginário orientalista, nem a vida simples e serena pela qual ansiava; pelo contrário, encontra uma outra "gaiola", na cidade que é "mais Nova Iorque que Nova Iorque" (126), onde as relações humanas são muito mais complexas e corruptas. Na sua autobiografia, Bowles afirma: "Relationships with other people are at best nebulous; their presence keeps us from being aware of the problem of giving form to our life" (*Without* 69). Ora, *Let It Come Down*, mais do que qualquer outra narrativa sua, atesta esta leitura.

---

<sup>50</sup> Bertens, que analisa amplamente o niilismo do protagonista e das demais principais personagens de *Let It Come Down* (59-101), defende que o niilismo de que sofre Dyar é diferente do de Port, argumentando que, enquanto este último compreende o mal que o afecta, o primeiro revela-se incapaz de perceber plenamente os seus sentimentos e o vazio da sua vida, o que o torna incapaz de tomar qualquer decisão acertada (11).

Ávido objecto de pretensão imperial por parte de diversos países ocidentais, a Zona Internacional proporcionava liberdades sem limites a uma população ocidental, afigurando-se, nas palavras de William Burroughs, "um santuário de não interferência"<sup>51</sup>. Em *The Dream At the End of the World. Paul Bowles and the Literary Renegades in Tangier*, Michelle Green observa:

To expatriates who landed there after World War II, the International Zone of Tangier was an enigmatic, exotic and deliciously depraved version of Eden ... it offered a free money market and a moral climate in which only murder and rape were forbidden. Fleeing an angst-ridden Western culture, European émigrés found a haven where homosexuality was accepted, drugs were readily available and eccentricity was a social asset (xi).

É uma Tânger colonizada e explorada tanto pelas nações imperiais, como a nível individual, e a subsequente atmosfera de corrupção sócio-política e decadência moral que Bowles pretende testemunhar sem complacência na sua narrativa. Em conversa com Stewart, comentando a cena de *Macbeth* (Acto III, cena 3) que lhe forneceu o título para a narrativa, sintetiza esta conjuntura:

Conversation is being made about something else completely different, and the attack is out of the blue. The conversation has nothing to do with what's going to happen or does happen. The first murderer who kills Banquo has his counterpart not in any particular character but in the behavior more or less of everyone in the novel. Everyone's so busy betraying everyone else and looking after himself. (*Betrayal* isn't exactly the right word.) ... *Treachery* – that's the word! It seems to me that the quotation shows the exact kind of treachery that we find in Tangier (in the book) on the part of the people. It's an atmosphere of treachery. Everyone's working behind everyone else's back and you never know when the blow is coming, and then it turns

---

<sup>51</sup> Vd. Francis Poole, "Tangier and the Beats: 'Sanctuary of Non-interference'," *Tanger: Espace Imaginaire* (Casablanca: Imprimerie Annajah Aljadida, 1992), 25.

out that it isn't the hero (Dyar) who gets the blow dealt him – he deals it, without meaning to. (Stewart 93-4)

Esta atmosfera de perfídia generalizada, fruto do estatuto colonial a que acresce o de zona internacional, define todas as personagens, instiga os actos e as relações, não somente entre ocidentais, mas também, imbuída de hostilidade e retaliação, entre autóctones e colonizadores. Veja-se em suma: Wilcox burla Dyar, assim como Ramlal e Ashcombe-Danvers, que, por sua vez, juntamente com Benzekri, o director do banco, defraudam as autoridades britânicas e tangerinas; Chocron, o cambista, prontifica-se a aceitar dinheiro ilegal e tenta enganar Dyar na taxa de câmbio; Hadija associa-se a Madame Papaconstante, a dona do Bar Lucifer, para burlar Eunice Goode e engana-a com Dyar e outros homens, traindo Dyar pela mesma ocasião; Eunice Goode atraiçoa Dyar e Madame Jouvenon que, por seu turno, pretende corromper e tirar partido de Dyar; Thami chantageia Eunice Goode e Hadija, tenta recuperar a gorjeta que Dyar dá ao pescador que os leva para fora de Tânger e ilude Dyar em relação a Hadija, que pretende para si mesmo. Nem sequer Daisy de Valverde, que se afigura possuir alguma integridade, escapa a este gigantesco redemoinho de traição: é enganada pelo marido que colecciona amantes, atraiçoa-o com Dyar que manipula, tirando partido da sua ignorância na nova profissão, para tentar substituir uma reserva de hotel para seu nome.

É este meio colonial corrupto e decadente que rapidamente envolve o protagonista. Logo no dia da sua chegada, Daisy tenta alertá-lo para a loucura que caracteriza o modo de vida nesta cidade, assegurando que também ele a apreciará:

"... how do you like our little International Zone?" [asked Daisy] "Well, I haven't seen anything of it yet. However ... from here it looks fine." ... "Of course. You just came today, didn't you? My dear, you've got so much ahead of you! So much ahead of you! You can't know. But you'll love it, that I promise you. It's a

madhouse, of course. A complete, utter madhouse. I only hope to God it remains one."

"You like it a lot?" he was beginning to feel the drinks. "Adore it", she said, leaning toward him. "Absolutely worship the place." (*Let It* 23-4)

Estas observações de Daisy são particularmente ilustrativas da mentalidade dos residentes ocidentais desta cidade, do orgulho e do prazer que retiram do peculiar modo de vida proporcionado pelo estatuto político da cidade. O uso do adjectivo possessivo "our", referente à Zona Internacional, é sugestivo da relação dos ocidentais com este espaço e do modo como este foi apropriado e colonizado. Em análise semelhante, Mohamed Elkouche defende:

Such appropriative discursive pronoun - just like the appellation 'International Zone' itself - has the symbolic effect of denying the city of Tangier all sense of belonging to Morocco's geography and cultural identity; it ideologically serves to map out this city as a mere 'blank space' or uncharted romantic island which is unproblematically fitted for the personal fantastic pleasure, as well as the geo-political interests, of its foreign occupants. ("Picturing the Interzone", sem p.)

Tânger afigura-se um universo à parte, um paraíso para a marginalidade de todo o tipo, mas também um espaço onde transparece a relação de colonizador/colonizado. Com uma presença relativamente diminuta na narrativa, a população autóctone é marginalizada e explorada pelo colonizador, isolada na sua "medina", como que em regime de "apartheid". De facto, Bowles representa claramente a "outremização" do colonizado na relação destas personagens com os ocidentais, sobretudo no modo de serem vistos como "outros", logo potencialmente exploráveis. São inúmeras as apreciações de cariz racista proferidas pelas diversas personagens ocidentais; entre outras destaca-se a este nível Daisy de Valverde:

"The Arabs have an absolute genius for smashing things. If you want to get rid of anything, just let an Arab touch it, and it'll fall to pieces as he hands it back to you. They're fantastic! What destructive people!" (*Let It* 222). Com efeito, estas perspectivas lembram as inúmeras críticas dos Lyle em *The Sheltering Sky*. A esta dinâmica não escapam nem mesmo Thami e Hadija, os dois autóctones com mais contactos com o universo ocidental. Dyar abusa da relativa confiança e amizade de Thami e utiliza-o no contrabando do dinheiro que roubara. Por fim, sob os efeitos do consumo de drogas, em gesto característico do acto gratuito, acaba por matá-lo. Este acto poderia suscitar a mesma polémica gerada em volta do assassinato do árabe por Meursault em *L'Étranger* que, recorde-se, foi considerado por muitos críticos o gesto indiciador do racismo de Camus (vd. *supra* p. 59). Trata-se de uma polémica que o juízo de Dyar sobre Thami poderia sustentar. Com efeito, do mesmo modo que, em "A Distant Episode", o professor enfrenta a impenetrabilidade e desvenda a traição no rosto do "qaouaji" (296), Dyar recorda os estereótipos mais enraizados do discurso orientalista: "[Thami] smiled again, a smile he doubtless felt to be disarming, but which to Dyar's way of thinking was the very essence of Oriental deviousness and cunning" (*Let It* 262). Momentos depois, conjecturando sobre as intenções de Thami e sobre os limites da sua "infâmia", observa: "It was merely a question of knowing how far the man was prepared to go, or rather, since he was an Arab, how far he would be able to go" (263). Contudo, por ser uma barbaridade cometida por um ocidental, este homicídio subverte a ideologia orientalista que reconhece no "outro" um ser selvagem, violento e não fiável.

Por seu turno, a prostituta Hadija é explorada por Madame Papaconstante e Eunice Goode - figura fisicamente grotesca, e signo da decadência moral da cidade -, que, através de largas quantias de dinheiro e de prendas, pretende adquirir a exclusividade, tanto para satisfazer os seus impulsos lésbicos, como, numa atitude egoísta, combater a sua solidão. Também Dyar, atraído pela sua beleza e juventude, recorre aos seus serviços e tenta seduzi-

la para melhor se aproveitar de gratificações sexuais. Neste contexto, Hadija revela-se ser a personificação da própria Tânger enquanto cidade herdeira da Babilónia que, na Bíblia, possui dois significantes metafóricos: o da agressividade, juntamente com o seu corolário, o desrespeito pelo sagrado, e o da feminilidade, no seu aspecto mais perverso de *meretrix magna* e de *mater fornicationum*, modo como é apelidada no *Apocalipse* (Gomes 14).

A "outremização" da população autóctone é total. Nem mesmo os irmãos Beidaoui, notáveis marroquinos, apreciados pelas suas festas faustosas, escapam à manifesta indiferença pelos seus usos e costumes, nomeadamente pelas suas vidas familiares, por parte dos residentes ocidentais: "The Beidaoui would certainly not have hidden the fact [their intense family lives] had they been asked, but no one had ever thought to question them about such things. It was taken for granted that they were two debonair bachelors who loved to surround themselves with Europeans" (118). Superficialidade, interesse e desdém são os princípios que regem as relações da população ocidental para com os autóctones; relação colonial que tem o revés da medalha: são, como se verá mais adiante, estes dois irmãos que mais subtilmente demonstram oposição à presença ocidental em Marrocos e ao regime colonial.

### **III.3.2 Tânger: celebração de um espaço colonial**

Não obstante o olhar crítico sobre a situação político-social, a representação bowlesiana desta cidade é particularmente ideológica. Neste sentido, importa recordar as primeiras impressões do autor, aquando da primeira visita de 1931 que indiciam uma idealização da cidade, mormente da topografia e do clima. Trata-se de uma perspectiva algo romântica, em parte fundada no imaginário orientalista:

If I said that Tangier struck me as a dream city, I should mean it in the strict sense. Its topography was rich in prototypal dream scenes: covered streets like corridors with doors opening into rooms on each side, hidden terraces high above the sea, streets consisting only of steps, dark impasses, small squares built on sloping terrain so that they looked like ballet sets designed in false perspective, with alleys leading off in several directions; as well as the classical dream equipment of tunnels, ramparts, ruins, dungeons, and cliffs. The climate was both violent and languorous. (*Without* 128)

Se Bowles sucumbiu ao charme de Tânger<sup>52</sup>, também não lhe era indiferente a facilidade com que tudo se podia adquirir. Na entrevista concedida a Stephen Davis recorda: "In the beginning everybody came here because you could live for nothing and get whatever you wanted. Right after the war Tangier was extremely cheap; you never asked the price of anything, you just took what you saw. It was amazing ... . And also it was a very beautiful place to live" (108). Neste paraíso exótico de deleites e corrupções, corporização de um ideal orientalista, Bowles, tanto pela popularidade enquanto escritor, como pelo seu *modus vivendi* (consumo de "kif" e "majoun", e práticas homossexuais), funcionava como uma figura algo mítica para os "literary renegades" (vd. Green), em busca de liberdade e de boémia, sendo mesmo considerado por Davis mentor dos Beat – Kerouac, Ginsberg, Burroughs – que afluíram a Tânger na década de cinquenta (Davis, "Mercury" 228).

É esta Tânger de corrupção e de liberdades sem limites que Daisy retrata a Dyar. A sua prece de que este lugar continue a ser o mesmo "manicómio" (vd. *supra*, pp. 290-91), expõe o ideal colonialista de Bowles relativamente a esta localidade e a todo o Norte de África, em particular a Marrocos: o *status quo* colonial. Contudo, ciente de se tratar de um desejo impossível, em *Let It Come Down* o autor pretende comemorar esta Tânger, este

---

<sup>52</sup> Bowles declara amiúde o seu amor por esta localidade; a Evans, por exemplo, afirma: "I loved it more than any place I'd ever seen in my life. In fact I'd never liked any place strongly, I realized, until I came here. I'd always felt negatively about places before" (Evans 41).

lugar "mágico" e decadente do qual beneficiava, à semelhança dos demais ocidentais. Na "Introduction", acrescentada retrospectivamente em 1980, confessa a necessidade dessa comemoração, o que indicia a ambivalência de postura em relação a Tânger e à colonização:

[The novel] was first published early in 1952, at the very moment of the riots which presaged the end of the International Zone of Morocco. Thus even at the time of publication the book already treated a bygone era, for Tangier was never the same after the 30th of March 1952. The city celebrated in these pages has long ago ceased to exist, and the events recounted in them would now be inconceivable. Like a photograph, the tale is a document relating to a specific place at a given point in time, illumined by the light of that particular moment. (vii)

Ao situar os acontecimentos em lugar e tempo reais – Tânger, Março de 1952, fim da Zona Internacional de Marrocos -, Bowles pretende salientar a objectividade da sua representação. A delimitação dos acontecimentos, geográfica e historicamente, visa afirmar a autenticidade da narração; intenção de credibilidade que reforça ao assemelhar a sua evocação a uma "fotografia" ou um "documento", Com efeito, na sua essência, ambos sugerem a objectividade e a factualidade daquilo que expõem. Contudo, tanto a fotografia como qualquer documento, por serem manifestações arbitrais, são representações ideológica e culturalmente marcadas e, eventualmente, estigmatizadas; logo, apesar da intenção de realismo, a narração patente em *Let It Come Down* é imaginária na sua essência. Este aspecto transparece, aliás, na intenção de escrever esta narrativa que, à partida, contraria uma eventual perspectiva realista:

I began to write that on a freighter as I went past Tangier one night. I was on my way from Antwerp to Colombo, in Ceylon, and we went past Tangier and I felt very nostalgic – I could see faint lights in the fog and I knew that was Tangier. I wanted very much to stop in and see it, but not being able to, since the boat went right on past, I created my own Tangier. (Halpern 88)

Considerando o conceito saidiano de orientalismo como "forma de realismo radical" que delinea uma "geografia imaginária" de forma a subjugar culturalmente o "outro" (*Orientalism* 72-3), a evocação bowlesiana de Tânger revela alguma adesão à ideologia orientalista, por ser alegadamente realista, mas idealizada na sua essência. Com efeito, Bowles não pretende condenar ou mesmo criticar, antes comemorar um período do colonialismo no seu aparato mais negativo e, em última análise, inscrevê-lo na posteridade através da escrita. Tal procedimento indicia a sua nostalgia e indirectamente a sua, se não aceitação, no mínimo complacência para com a tradição orientalista que institui o "outro" como inferior e alvo da hegemonia ocidental.

No mesmo sentido, ao afirmar que os acontecimentos narrados seriam inconcebíveis na década de oitenta, o autor não considera positivas as transformações sócio-políticas ocorridas em Marrocos desde a sua independência em 1956; pelo contrário, considera-as substancialmente negativas. Instigado por Davis a pronunciar-se sobre a Tânger de outrora e a do final dos anos setenta – a entrevista data de 1979 –, declara: "They have very little in common really. The Tangier of those days was very small, a quarter of its size today. It was run by Europeans, the embassies, so it was spic and span, beautiful trees, flowers everywhere. Now it seems just a huge slum to me, the whole city. Makes me sad" ("Interview" 108). Esta declaração demonstra claramente a nostalgia do autor, as saudades dos encantos e liberdades proporcionados pela internacionalização/colonização. É esta nostalgia que se evidencia no verbo "celebrate" utilizado na "Introduction" para referir a representação da cidade; sentimento que também sobressai na declaração a Michael Rogers: "When Morocco was still colonial it was a place where any European could have anything. You could do anything because you ran it. Americans used to go up to the police and take hold of them and slap them in the face. The police couldn't do anything about it ..." (80).

De seguida, Bowles critica este abuso de poder, embora permaneça o tom de admiração pelos peculiares costumes do tempo.

É esta admiração e afecto que o levam a minimizar as transformações subseqüentes à independência, como se pode inferir da resposta à pergunta de Daniel Halpern sobre os motivos que o levam a permanecer em Tânger: "It's changed less than the rest of the world, and continues to seem less a part of this particular era than most cities. It's a pocket outside the mainstream. You feel that, very definitely, when you come in. After you've been over to Europe, ... and you come back here, you immediately feel you've left the stream, that nothing is going to happen here" (86). As últimas páginas de *Without Stopping* testemunham o fascínio e a gratidão do autor pelo esplendor e singularidade da cidade:

I did not choose to live in Tangier permanently; it happened. ... In defense of the city I can say that so far it has been touched by fewer of the negative aspects of contemporary civilization than most cities of its size. More important than that, I relish the idea that in the night, all around me in my sleep, sorcery is burrowing its invisible tunnels in every direction, from thousands of senders to thousands of unsuspecting recipients. Spells are being cast, poison is running its course; souls are being dispossessed of parasitic pseudo-consciousness that lurk in the unguarded recesses of the mind. (366)

Significativamente, Bowles termina a sua biografia evocando Tânger como "cidade mágica", fora dos malefícios da civilização, a cidade de sonhos que encontrara aquando da sua primeira estadia, cidade de magia e de mistérios: "bruxaria", "feitiços", "venenos", "almas desapossadas" e "rolar de tambores", características bowlesianas figurativas desta cidade que a situam num universo à parte; um universo exótico, remanescente da "geografia imaginária" (*Orientalism* 73) do discurso orientalista erigido em volta da cidade. No ensaio "Nineteenth Century Tangier: Its American Visitors: Who They Were, Why They Came, What They Wrote", Priscilla H. Roberts cita o ponto de vista de Mark Twain aquando da

sua visita a esta localidade: "Tangier is the spot we have been longing for all the time... we wanted something thoroughly and uncompromisingly foreign... and lo! In Tangier we have found it" (138). Acredita a ensaísta ser esta perspectiva de Twain representativa de uma experiência cultural partilhada por muitos ocidentais, como aliás parece sugerir o romancista ao utilizar o pronome "we"; tradição ideológica orientalista que Bowles reproduz na sua obra literária, mais de seis décadas depois. Contudo, estigmatizar Bowles como simples herdeiro da tradição orientalista seria estabelecer um retrato redutor da obra e de um autor cuja identidade foi profundamente influenciada pela longa estadia em Tânger. O passo seguinte revela toda a atracção exercida pela alteridade norte-africana e a influência sobre a sua personalidade, nomeadamente a propensão para partilhar deste universo mágico (Davis, "Interview" 106) e desta cultura que considera ainda relativamente primitiva (Bailey 130): "There is drumming out there most nights. It never awakens me; I hear the drums and incorporate them into my dream, like the nightly cries of the muezzins. Even if in the dream I am in New York; the first Allah akbar! effaces the backdrop and carries whatever comes next to North Africa, and the dream goes on" (*Without* 366). O encanto de Tânger, tal um feitiço, nega-lhe mesmo em sonho uma breve visita a Nova Iorque, à sua cidade natal. O chamamento religioso árabe, "Allah akbar", que transfere o seu sonho da cidade americana para o norte de África, é emblemático da dualidade cultural do autor, com algum predomínio do lado muçulmano, que confessa, aliás (Alameda 226). Neste contexto, poder-se-ia reconhecer em Tânger a corporização do "espaço liminar", o "third space" de Bhabha onde ocorrem os intercâmbios culturais (vd. *supra*, pp. 44-5). Neste espaço, Bowles seria uma figura culturalmente híbrida, porque americana e marroquina.

### III.3.3 Da emergência do "outro" na ficção bowlesiana

Se em *Let It Come Down* Bowles representa a relação do ocidental com o autóctone, relação que, como se viu, se inscreve nos parâmetros do orientalismo e colonialismo, também aí são abertas as portas do mundo árabe, e exposta a relação colonizado/colonizador, estigmatizada pela hostilidade a todos os estrangeiros num contexto pré-independência. No caso dos irmãos Beidaoui, a hostilidade reside no facto de receberem sofisticadamente os ocidentais, levando-os a pensar que os poucos convidados muçulmanos foram escolhidos para agradar e dar mais tipicidade às suas festas: "Most of the Europeans ... thought the Moslem gentlemen were invited to add local color, and praised the Beidaoui brothers for their cleverness in knowing so well just what sort of Arab could mix properly with foreigners" (*Let It* 117). Ironicamente, é o contrário que interessa: "In reality the gatherings were held in order to entertain these few Moslem guests, to whom the unaccountable behaviour of Europeans never ceased to be a fascinating spectacle" (117). Daí a expressão de satisfação de um desses convidados árabes ao presenciar o espectáculo proporcionado pelo casal Holland dançando "jitterbug" – "as though at last he were seeing what he had come here to see" (144)<sup>53</sup>. Requitada no caso dos Beidaoui, a hostilidade para com o regime colonial encontra expressões mais animosas no dia-a-dia de Tânger, nomeadamente quando um ocidental transpõe as portas do bairro árabe:

Here there were men walking; they were always eager to point the way out of the Arab quarter, even in the pouring rain, and often even without being asked. Their fundamental hostility to non-Moslems showed itself clearly in this respect. "This way out," the children would call, in whatever language they knew. It was a refrain. Or if you were pushing your way in, "You can't get through that way," they would say. (181)

---

<sup>53</sup> Note-se que o espectáculo proporcionado pelos ocidentais parece ser diversão de muito agrado para os autóctones; caso de Eunice Goode que vêem passear com a prostituta Hadija: "The Arabs in the cafés there were delighted: it was a new variation on human behaviour" (*Let It* 105).

Nesta hostilidade contra todos os ocidentais, destinada a preservar o que, no contexto da invasão territorial, lhes resta de privacidade e identidade cultural, pode reconhecer-se a manifestação do bloqueio das fronteiras culturais, a "outremização" da própria identidade hegemónica, tal como definido por Bhabha (vd. *supra*, pp. 46-7). Para além desta reacção de protecção, Bowles testemunha diversas exteriorizações subversivas contra o colonialismo, sendo as mais genuínas as da classe mais baixa da população autóctone: acontece com o pescador Jilali, para quem Dyar é um "cristão maluco" (245); acontece igualmente com o sogro de Thami que, recorrendo-se da sua sabedoria popular, receia contactos mais privados com qualquer nazareno. Referindo-se a Dyar que, Thami albergara, afirma: "Call him Melikan, call him French, call him English, call him whatever you like. He's still a Spaniard, he's still a Nazarene, and it's bad to have him in the house. ... And only bad things can happen when Nazarenes and Moslems come together" (284). Estes receios lembram a dinâmica da recusa do colonizador por parte do colonizado exposta por Memmi: "Considéré en bloc comme *eux, ils* ou les *autres*, à tous les points de vue différent, homogénéisé dans une radicale hétérogénéité, le colonisé réagit en refusant en bloc tous les colonisateurs. Et même, quelquefois, tous ceux qui leur ressemblent, tout ce qui n'est pas, comme lui, opprimé" (145). Todavia, é na classe média que a oposição ao regime colonial encontra as manifestações mais insurrectas. O caso do funcionário municipal é paradigmático: por considerar importante insistir na identidade de Marrocos e por recusar a sua divisão arbitrariamente decidida pelos europeus, ele aprova o contrabando, quando destinado a debilitar o moral dos colonizadores. Sendo a sua prática subversiva particularmente original e inventiva, opta-se por transcrevê-la na íntegra:

The important point with regard to Europeans, he claimed, was to sow chaos within their institutions and confuse them with seemingly irrational behavior. As to the Moslems, they must be made conscious of their shame and suffering. He frequently visited his family in Rabat, always carrying with him a large bunch of

bananas, which were a good deal cheaper in Tangier. When the train arrived at Souk el Arba the customs officers would pounce on the fruit, whereupon he would begin to shout in as loud a voice as possible that he was taking the bananas to his sick child. The officers, taking note of the growing interest in the scene on the part of the other native passengers, would lower their voices and try to keep the altercation as private and friendly as they could. He, speaking excellent French, would be polite in his language but noisy in his protest, and if it looked at any point as though the inspectors might be going to placate him and let the bananas by, he would slip into his speech some tiny expression of defiant insult, imperceptible to the other passengers but certain to throw the Frenchmen into a fury. They would demand that he give up the bananas then and there. At this point he would appear to be making a sudden decision; he would pick up the bunch by the stem and break the fruit off one by one, calling to the fourth-class passengers, mostly simple Berbers, to come and eat, saying sadly that since his sick son was not to have the bananas he wanted to give them to his countrymen. Thus forty or fifty white-robed men would be crouching along the platform munching on bananas, shaking their heads with pity for the father of the sick boy, and turning their wide accusing eyes toward the Frenchmen. (*Let It* 37-8)

O contrabando corresponde a uma rotina destinada a enfraquecer a economia imperial. Assim, dois professores do "Lycée Français", ardentes nacionalistas que não perdem uma ocasião de "escoriar os franceses" (37), convencem Thami a aderir a essa prática, arguindo: "Every franc out of which the French customs could be cheated ... was another nail in the French economic coffin; in the end the followers of Lyautey would be forced to abandon Morocco" (37).

Thami não entende bem estes procedimentos destinados a destabilizar política e economicamente o regime colonial, considerando, aliás, os benefícios monetários igualmente importantes (37, 39). Na verdade, o jovem árabe não demonstra hostilidade aberta para com o colonialismo, mas partilha dos mesmos juízos de valor em relação aos "Outros". No seu entendimento, os ocidentais, apesar da sua autoridade, não sabem aproveitar a vida:

It was typical of Europeans, he thought, to lose courage and give up all their plans the minute there was a chance of getting themselves wet. They were more prudent than passionate; their fears were stronger than their desires. Most of them *had* no real desire, apart from that to make money, which after all is merely a habit. But once they had the money they seemed never to use it for a specific object or purpose. (40)

É a falta de paixão e a relação com o dinheiro, ou seja, o sistema capitalista que o muçulmano Thami não entende: "That was what he found difficult to understand. He knew exactly what he wanted, always, and so did his country-men. Most of them only wanted three rams to slaughter at Aïd el Kebir and new clothing for the family at Mouloud and Aïd es Seghir. It was not much, but it was definite, and they bent all their efforts to getting it" (40). Semelhante antagonismo entre culturas muçulmana e ocidental na relação com o dinheiro fora já constatado por Port, em *The Sheltering Sky*, numa perspectiva característica do pensamento ocidental: "They know money, and when they get it, all they want is to eat" (*The Sheltering* 14). Em "Mustapha and his Friends", retrato do árabe muçulmano, "um cidadão iletrado" típico (55), Bowles expõe estas divergências<sup>54</sup>:

Our definition of [the] purpose [of life] will be a dynamic one in which it will be assumed desirable for each individual to contribute his share, however infinitesimal, to the total tangible or intangible enrichment of life. Mustapha does not see things that way at all. To him it is slightly absurd – the stress we lay upon work, our craving to "leave the world better than we found it," our unceasing efforts to produce ideas and objects. (56)

Na relação com os outros, o muçulmano tenta sempre tirar o melhor partido. Nesse sentido, Bowles escreve: "Even in friendship, love, marriage and family relationships, at one time or another he will try in some way to get the better of the others" (57). Tal atitude

---

<sup>54</sup> Note-se que na "Introduction" a *Their Heads Are Green and Their Hands Are Blue*, Edmund White detecta a presença de um discurso por vezes racista (xvi).

atinge o auge nas relações com ocidentais que, por serem considerados seres inferiores, devem por direito ser explorados (vd. *supra*, p. 216). Apesar da manifesta simpatia que sente ao encontro de Dyar, Thami não tem qualquer escrúpulo em enganá-lo quanto à soma de dinheiro a dar ao pescador (*Let It* 210, 212) e em atraí-lo em relação a Hadija que, enquanto muçulmano, pretende para si:

To him it made perfect sense that he, a Moslem, should want Hadija to himself. It was his right. He wanted every girl he could get, all to himself. But it made no sense that a Nesrani, a Christian, should pick and choose. A Christian was satisfied with anything; a Christian saw no difference between one girl and another, as long as they were both attractive; he took what was left over by Moslems, without knowing it, and without a thought for whether she was all his or not. That was the way Christians were. (175)

Em *Let It Come Down* Bowles pretende transmitir alguns estereótipos do pensamento autóctone que regem a relação com os ocidentais. Bertens observa que, na apresentação do mundo árabe, Bowles enfatiza a classe mais baixa da sociedade tangerina, susceptível de ser explorada pela comunidade europeia, assim como imitada, paradoxalmente. Além disso, considera que tanto os representantes da classe baixa - o pescador e o lavrador -, como os representantes da classe alta - os irmãos Beidaoui -, são superficialmente introduzidos, enquanto Thami e Hadija recebem plena atenção do autor, como produtos do colonialismo e de sua própria cultura (Bertens 104).

Hadija é, nas palavras da sua proxeneta, uma "*fille indigène*" (*Let It* 53) que crescera nas ruas onde se situa o Bar Lucifer (54). Presume-se que, muito jovem, enveredou pela prostituição para enfrentar a pobreza do seu meio familiar e, ingenuamente, sofrera do "glamour" da civilização ocidental<sup>55</sup>; influências que, em parte, soube corrigir: "She had

---

<sup>55</sup> Note-se a ironia do autor relativamente à influência ocidental na vida autóctone que se manifesta numa imitação burlesca do imaginário cinematográfico americano.

also learned not to make up so heavily, and even to do her hair up into a knot at the back of her neck, rather than let it stand out wildly in hopeless imitation of the American film stars" (67). Apesar do manifesto interesse em tirar benefícios daqueles que se servem dela - "Hadija had learned several things during her short acquaintance with Eunice Goode, perhaps the most important of which was that the more difficult everything was made, the more money would be forthcoming when payment came due" (68) -, é ainda uma jovem adolescente que se sente atraída por objectos ocidentais aparatosos: como o negligê de Eunice Goode ou o enorme e dourado relógio de pulso de homem (106). Contudo, malgrado estes traços de ocidentalização, não perdera as raízes da sua cultura, que lhe impõem um código de conduta impeditivo de se despir perante os homens (100), ou que a levam a respeitar os rituais religiosos, tais como dar graças antes de comer (102). Para Hadija, como para todo o muçulmano, Alá é o ser supremo de quem o homem tudo recebe, até mesmo a "música" das ondas do mar, algo que surpreende Dyar enquanto cristão: "'That's the beautiful. Come from God.' She pointed casually upward. He was a little embarrassed, as he always was when a serious reference to God was made. Now he was not sure whether she had really understood him or not" (102). Nesta observação relativa a uma banal apreensão do mundo, Bowles indicia toda a distância entre a civilização ocidental, mais materialista, e a civilização muçulmana, mais espiritual. É esta relação com a religião que rege a vida de Hadija e, de igual modo, a de Thami.

Thami é, mais do que Hadija, a personagem autóctone através da qual Bowles retrata a sua perspectiva do mundo árabe, nomeadamente no contexto colonial de Tânger, tal como que se lhe afigurava no final dos anos quarenta. Ele representa quer o ponto de contacto entre dois mundos árabes estritamente separados, o da classe alta da sua família e o da classe baixa onde vive, quer o ponto de contacto entre o mundo muçulmano e a cultura europeia. Thami é o irmão mais novo da respeitada família Beidaoui e o filho mimado de

um pai idoso, situação de que soube tirar proveito, mas que, naturalmente, provocou a inveja dos outros filhos: "The brothers were older than he, and by that time [his father took him, alone, to the mosque] disliked him, and he returned their antipathy" (279). Após, a morte do pai, contra a vontade dos irmãos, procurou prazeres na boémia o que motivou a expulsão do palácio da família (281).

Não é intenção de Bowles figurar em Thami um anti-social – "There was nothing basically anti-social about Thami; hostility was alien to him" (282) -, mas sim o fruto paradigmático da educação e da ocidentalização que o alienara da família:

He merely had expended almost all his capacities for respect and devotion upon his father, so that he could not give the traditional amount of either to his brothers. Also he would not agree to pretend. He did not respect them, and he had had too much contact with European culture to believe he was committing a sin in refusing to feign a respect which custom demanded but which he did not feel. (282)

É o contacto com a cultura europeia que o leva a desrespeitar muitas das mais fundamentais tradições muçulmanas:

It was at the annual moussem of Moulay Abdeslam, where serious men go for the good of their souls, that Thami had met Kinza ... . The situation was one with which Moslem tradition is totally unprepared to deal. Young men and women cannot know each other, and if by some disgraceful chance they happen to have managed to see each other alone for a minute, the idea is so shameful that everyone forgets it immediately. But to follow it up, to see the girl again, to suggest marrying her — it would be hard to conceive of more outrageous conduct. Thami did all these things. (282)

É esta quebra dos rituais, seguida do casamento com uma rapariga de nascimento inferior, que leva os irmãos a endurecer posições, nomeadamente ao recusarem-lhe parte da herança (282). O desrespeito pelos irmãos mais velhos, consequência da sua ocidentalização, também originou o afastamento dos amigos de infância: "He committed

the unpardonable offence of speaking against them to others, dwelling upon their miserliness and their lecherousness; this trait had gradually estranged him from practically all his childhood friends" (36). Em contrapartida, as relações com os novos amigos - alguns residentes de Emsallah, o bairro pobre onde se instalara com a mulher e filho (37), e alguns nacionalistas, com quem se identifica sem todavia perceber muito bem a sua ideologia -, não são "particularmente profundas" (37). Alienado do seu meio social, vivendo entre duas culturas, Thami não se identifica realmente com a sua nova condição: por um lado, tem alguma dificuldade em compreender o modo de vida europeu, nomeadamente na sua relação com o dinheiro (vd. *supra*, p. 302), por outro, não se reconhece no que considera ser a ignorância e atraso dos seus compatriotas: "Still, he could not think of the mass of Moroccans without contempt. He had no patience with their ignorance and backwardness; if he damned the Europeans with one breath, he was bound to damn the Moroccans with the next" (40). Thami não tem todavia consciência de que a sua aculturação motiva parte do ódio por si mesmo - "No one escaped but him, and that was because he hated himself most of all. But fortunately he was unaware of that" (40) -, e é a fonte do seu comportamento doloso: "Thami had a genius for doing the wrong thing; it was as if he took a perverse and bitter delight in cutting himself off from all he had ever known, in making himself utterly miserable" (36-7). Eunice Goode, no seu olhar sobre este jovem, sintetiza perspicazmente esta condição: "She was not surprised to find Thami exactly the sort of Arab she most disliked and habitually inveighed against: outwardly Europeanized but inwardly conscious that the desired metamorphosis would remain forever unaccomplished, and therefore defiant, on the offensive to conceal his defeat, irresponsible and insolent" (139).

A ocidentalização de Thami é, na verdade, malograda. A influência negativa transparece na descrição da sua sala, que se afigura a consequência da fusão de culturas, uma imitação patética de uma sociedade de consumo europeia na sua artificialidade:

The mattress along the wall was covered with cheap green and yellow brocade; above it hung a group of large gilt-framed photographs of men wearing gandouras and fezzes. Three alarm clocks, all going, sat atop a hanging cupboard at the end of the room, but each one showed a different hour. Ranging along a lower shelf beneath them was a succession of dusty but unused paper cups which had been placed with care so as to alternate with as many small red figurines of plaster, representing Santa Claus; below and to both sides, the wall was papered with several dozen coloured brochures, all identical, each bearing the photograph of an enormous toothbrush with a brilliant blue plastic handle. DENTOLINE, LA BROSSE A DENTS PAR EXCELLENCE, they said, over and over. The radio on the floor in the corner was turned up to its full volume; Om Kalsoum sang a tortured lament, and behind her voice an orchestra sputtered and wailed. (213-14)

Thami não é, contudo, uma personagem culturalmente desenraizada na íntegra. À semelhança de Hadija, grande parte do seu modo de pensar e agir é essencialmente árabe (veja-se, por exemplo a incompreensão da pornografia (44) ou do capitalismo [vd. *supra*, p. 302]), e assenta na tradição muçulmana, nomeadamente no tocante à relação com a religião. Para o muçulmano Thami, tudo é decretado pela vontade divina, crença a que se recolhe quando pressionado por uma situação inesperada; caso da proposta de Dyar de lhe alugar o barco por substanciais quantias de dinheiro: "The emotions engendred in Thami by the unfamiliar situation caused him further to abandon his European habits of thought. Good luck, like bad luck, comes directly from Allah to the recipient; the intermediary is of little importance save as a lever to help assure the extraction of the maximum blessing" (211). Sendo assim, a má sorte é acatada como descontentamento divino, logo objecto de uma angústia que Dyar não entende:

He kept thinking that Thami ... would stop and wait for him, but he had mistaken the cause of his companion's depression, imagining that it was largely pique connected with his defeat at the hand of the Jilali, whereas it was a genuine belief that all was lost, that for the time being his soul lay in darkness, without the blessing of

Allah. This meant that everything having to do with the trip was doomed beforehand to turn out badly for him. (257)

Esta perspectiva muçulmana da intervenção divina, segundo a qual a morte funciona como desfecho desta viagem, parece ser caucionada por Bowles, pois apesar do seu declarado ateísmo (Alenier *et al.* 172), acredita no conceito muçulmano de predestinação, pelo qual confessa ter-se deixado corromper (vd. *supra*, p. 209)<sup>56</sup>.

Através de Thami, Bowles expõe os frutos da colonização, uma vítima da europeização que, todavia, manteve, à semelhança de Hadija, a essência da sua cultura: a religião que rege as suas vidas. Neste sentido, Bertens defende:

But because of his religiousness Thami lives in a completely different world, a world with its own defects but with a number of unshakeable certainties, such as the omnipresence and omnipotence of Allah. Thami, with his veneration of Europeanization and his resulting self-hatred, is still essentially an Arab and has therefore not fallen into the nihilistic trap. His life, miserable as it no doubt is, nevertheless is not empty: he has his Creator and he always has a direct goal in mind. (109)

Numa representação que Bertens considera objectiva, por não idealizar as personagens autóctones (111), Bowles enfatiza a religião e tradição como fundamentos da sociedade marroquina que os salvaguarda face ao niilismo ocidental: "Among the native population we do not meet with the emptiness that is so manifest in a number of Westerners in the novel. They are still firmly rooted in tradition and religion – if these two can be really separated" (111). Contudo, Bowles acautela uma percepção idealista dessa sociedade ao evitar retratar os seus representantes - Hadija e Thami - moralmente superiores face aos

---

<sup>56</sup> Recorde-se a leitura de *The Sheltering Sky*, na qual se defende que Bowles encara a perspectiva muçulmana como alternativa ao niilismo ocidental.

demais residentes europeus, ou meras vítimas inocentes de uma sociedade colonial corrupta. Recordem-se, a este propósito, as palavras proferidas em entrevista coincidente com a publicação desta narrativa - "Their culture is essentially barbarous, their mentality that of a purely predatory people" (Breit 4) -, que fazem eco ao comentário: "No Arab is foolish enough to let another Arab know that both are stalking the same prey – after all, there is only a certain amount of flesh on any given carcass" (*Let It* 144).

Na verdade, em *Let It Come Down*, o mundo árabe não é simples tela de fundo exótica como em *The Sheltering Sky*. Se, por um lado, ao indiciar vestígios do discurso orientalista mesclado com sentimentos nostálgicos de tempos coloniais mais favoráveis a comportamentos menos ortodoxos, a percepção bowlesiana de Tânger se afasta da intenção de realismo manifesta na "Introduction", por outro, a evocação da corrupção generalizada e, através de Hadija, mas sobretudo de Thami, da sociedade autóctone vítima da colonização e da ocidentalização da sua cultura, mas não menos corrupta, proporciona a perspectiva objectiva de, recorrendo a palavras do autor, "um lugar e momento específicos" (Introduction vii): Tânger antes do fim da Zona Internacional e da ocupação colonial. São estas duas facetas – a vontade de celebrar tempos remotos e de testemunhar uma situação presente – que vigoram na obra subsequente, nomeadamente em *The Spider's House*.

### III.4 Da nostalgia do passado em *The Spider's House* e em "The Time of Friendship"

Presentes mas impenetráveis em *The Sheltering Sky*, desvendados em *Let It Come Down*, os árabes ocupam o primeiro plano em *The Spider's House* e em "The Time of Friendship".

Bowles situa a trama narrativa de *The Spider's House* em 1954, um ano após a destituição do sultão Sidi Mohammed pelo regime colonial, acto que ateara a insurreição marroquina. Relativamente à estratégia narrativa adoptada por Bowles, Stewart constata:

Bowles's new comprehension of Morocco would not invalidate his past concerns. Though he was writing in the midst of political strife that, even as he published his novel, would be unresolved, at no time would he be a political novelist. The events in Fez in 1954 were the appropriate backdrop against which the drama of human personality again takes place. But this time the cast accurately includes the Moslem as well as his American visitor. (101)

Após duas décadas de interacção com a alteridade magrebina, Bowles está mais ciente do contexto sócio-político norte-africano. Apesar de não se rever como romancista político<sup>57</sup>, atendo-se as suas palavras, esta narrativa surgiu do desejo de descrever os efeitos da instabilidade política em Marrocos, nomeadamente Fez, cidade transtornada pelos primeiros sobressaltos da guerra civil. Após uma visita em que constata as mutações ocorridas, declara: "I was ready to write another novel ... . Fez was on my mind. What

---

<sup>57</sup> Em 1979 afirma a sua neutralidade política. Inquirido por Davis sobre o interesse pela política marroquina, Bowles responde: "I don't want to know anything about it because as a foreigner the less you know the better, if you're living here. ... I'm much fascinated with Moroccan behavior, personal behavior" ("Interview" 108). Em 1981, no prefácio à narrativa defende que uma obra de ficção deve evitar as considerações políticas. Reitera esta postura em 1984, ao subentender que não sofreu de perseguições por falar da situação política ou religiosa em Marrocos, porque, afirma: "I never talk about religion or politics" (Alenier, *et al.* 170).

would it be like to see one's city, the only city one knows, falling to pieces from day to day before one's eyes?" (*Without* 324). É esta identificação com a cidade e com a cultura muçulmana, tal como a conhece, que dá o tom nostálgico a esta narrativa. Na entrevista de Evans, explica:

*The Spider's House* is definitely a time thing, isn't it? About the moment when the old is destroyed and the new breaks the shell and sticks its ugly head out. It is ... a sort of *apologia*. Not for anything that one can ever do again. It's simply an evocation of that which has been lost. We'll never have it again. It's finished, it's smashed, it's broken. We've killed God and that's the end of it. There won't ever be that again. (54-5)

Se bem que presente em filigrana, a política não é tema central de *The Spider's House*, mas sim o rápido desaparecimento do modo de vida ancestral da população autóctone da cidade. É essencialmente a última fase da destruição dos valores tradicionais iniciada aquando da colonização - consequência da "missão civilizadora" francesa, nomeadamente da pressão cultural sobre a população mais jovem -, que Bowles pretende testemunhar. Retrospectivamente, o prefácio datado de 1981 versa sobre as consequências dos acontecimentos políticos de 1955 na ideação da narrativa:

I wanted to write a novel using as backdrop the traditional daily life of Fez, because it was a medieval city functioning in the twentieth century. If I had started it only a year sooner, it would have been an entirely different book. I intended to describe Fez, as it existed at the moment of writing about it, but even as I started to write, events that could not be ignored had begun to occur there. I soon say that I was going to have to write, not about the traditional pattern of life in Fez, but about its dissolution. (Preface xi)

O autor reconhece ter escrito, "malgré lui", um livro "político" onde deplora a atitude dos franceses e marroquinos (xii). Na verdade, apontadas como forças responsáveis

pelas drásticas mudanças culturais e sociais, ambas as forças antagónicas – nacionalistas e colonialistas -, carecem de análise profunda. A escassa informação sobre o regime colonial é mormente transmitida por Amar, cuja juventude e inexperiência impedem uma percepção fidedigna. Se bem que mais profunda, a análise do partido nacionalista, o "Hizb al-Istiqlal", não é mais objectiva; antes o contrário, pois a crítica em relação aos nacionalistas afigura-se mais severa que em relação aos colonialistas. Em suma, os seus representantes são representados com ironia – pomposos, sem humor e até mesmo feios (*The Spider's* 226) - e, para além da atitude pouco digna do seu chefe, Moulay Ali, que atraiçoa Amar deixando-o como engodo aquando da fuga da polícia, tudo leva a pensar serem eles os responsáveis pelo terrível homicídio de dois polícias autóctones. Ademais, são severamente censurados por transformarem uma festa religiosa em acto político. Com efeito, à semelhança do que fizera o regime colonial no ano anterior, não permitem, sob ameaça de represálias, a realização da Aïd el Kebir (120), acto comemorativo do sacrifício de Abraão, primordial na tradição ortodoxa muçulmana. Bowles enfatiza a controvérsia em torno deste acontecimento religioso sendo que, na sua narração, este adquire estatuto de símbolo da identidade marroquina ameaçada.

Bowles evidencia o resultado de semelhante política, ou seja, o clima de insegurança em que vive a população de Fez. Com efeito, à parte o comentário de que os métodos e objectivos do Istiqlal são fundamentalmente idênticos aos do marxismo-leninismo (155), a narrativa fornece pouca informação acerca deste movimento. Sabe-se que, finalidade compreensível no contexto de insurreição, pretende pôr fim ao monopólio francês sobre o tabaco (50), que pretende mais liberdade para as mulheres. No entanto, segundo Amar, esse aspecto é factor destrutivo do modo de vida ortodoxo (280), deduzindo-se que, contrariamente ao advogado perante o povo, logo apresentado como uma ameaça, projecta destronar o Sultão e pôr fim ao seu feudalismo (66-7).

A preocupação de Bowles situa-se naquilo que os independentistas arruinam, não no que desejam construir. Esta narrativa é, de facto, uma "apologia", pois não é propósito autoral ser plenamente objectivo em relação à situação político-social marroquina, tão-pouco esconder a idiopatia subjacente. O versículo retirado da Surata da aranha<sup>58</sup>, citado em epígrafe da narrativa, e que lhe dá o título, permite este juízo. Trata-se de uma parábola destinada a dissuadir a procura de outros deuses mas, na perspectiva bowlesiana, refere os árabes que adoptam valores ocidentais considerados falaciosos em detrimento das tradições ancestrais, alertando para os perigos de aculturação subseqüentes.

O recurso a esta parábola indicia conhecimento da cultura islâmica<sup>59</sup>, e, além disso, preocupação face ao futuro de Marrocos, mormente face à sua identidade. Em *The Spider's House*, Bowles expõe estes aspectos através da configuração das suas personagens, com particular ênfase em Amar, um jovem autóctone cuja perspectiva se arquitecta em volta de um percurso iniciático religioso e político e em Stenham, um romancista americano de meia-idade, também ele residente em Fez que, por detrás do conhecimento efectivo da cultura e civilização árabes, esconde sentimentos solipsistas de índole orientalista. Na leitura desta narrativa pretende-se observar, num primeiro tempo, a perspectiva bowlesiana da importância da religião na identidade muçulmana. Num segundo e terceiro tempos, analisam-se as percepções autóctone e ocidental de um momento histórico de grande tensão de modo a evidenciar, por último, a posição autoral.

Por seu turno, "The Time of Friendship", conto escrito em plena guerra da Argélia, retoma, em filigrana, a crítica quer aos colonialistas, quer aos independentistas, enquanto agentes aniquiladores de um ideal geopolítico de índole orientalista. Sem negligenciar estes

---

<sup>58</sup> "The likeness of those who choose other patrons than Allah is as the likeness of the spider when she takes unto herself a house, and lo! The frailest of all houses is the spider's house, if they but knew" (*The Koran*, 29.41). Cita-se o texto inglês visto ser a versão acessível ao autor.

<sup>59</sup> A parábola enquanto exemplo é, segundo Louis Gardet, característica do Alcorão, e por consequência, da língua árabe: "La parabole est un appel au passage d'un plan d'existence concret, à un autre plan d'existence concret supérieur et incommensurable au premier ... . En sémitisme et très spécialement en arabe, la parabole qui atteste, en même temps prouve. Elle ne démontre pas, elle désigne le fait nouveau qui est là, elle emporte la conviction intérieure (elle peut engendrer la vocation)" (62).

aspectos, a leitura deste conto pretende, todavia, evidenciar que, na perspectiva bowlesiana, são o confronto entre duas culturas, nomeadamente quando sujeito a juízos de valor eurocêntricos, e a relação colonial, que determinam o fracasso da efectivação da relação com o "outro".

### **III.4.1 Da religião na identidade muçulmana**

No primeiro capítulo da narrativa, Bowles, através do olhar de Amar, abre as portas ao mundo muçulmano, nomeadamente à mente e à sociedade de Fez. Esta abordagem constitui, segundo Caponi, uma tentativa rara na literatura ocidental: "It is ... his most complete exploration of the 'savage mind' from the inside, a rare attempt in Western literature to see the world through the eyes of the other" (184). De facto, em Amar, corporização dos atributos de certos povos do Norte de África descritos em "Africa Minor", Bowles explora a mente de um "selvagem", iletrado e puro, encarnação da harmonia entre o homem e Deus:

But in Tunisia, Algeria and Morocco there are still people whose lives proceed according to the ancient pattern of concord between God and man, agreement between theory and practice, identity of word and flesh (or however one prefers to conceive and define that pristine state of existence we intuitively feel we once enjoyed and now have lost). ("Africa" 19)

Esta evocação revela grande consideração pelo cariz primitivo da alteridade que se apresenta em antítese da sociedade ocidental que considera mecanizada. A valorização do estrangeiro, contrapondo-se à perspectiva depreciativa da cultura de origem, é característica da "mania", a primeira das três atitudes fundamentais – a mania, a fobia e a filia - que

regem a representação do "outro", definidas por Pageaux<sup>60</sup>. Em "Mustapha and His Friends", Bowles enfatiza a "espontaneidade" e "inocência" (55) do muçulmano como características que o distinguem do ocidental:

Mustapha, not being well-versed in the art of self-control, nor even, doubtless, able to see any particular virtue in it, is inclined to do what he feels like doing at any given moment, and thus remains relatively unrepressed. His enthusiasms and rages are likely to be short-lived. Sometimes one has the fleeting impression, living in his world, that one is living among children playing at being grownups. But the act is played with such artistry and so amusingly, that one is willing to accept the impersonations at their face value. (59-60)

Porém, espontaneidade e inocência são características apontadas por Edmund White em "The High Price of Solitude", introdução a *Their Heads Are Green and Their Hands Are Blue* como possíveis indícios de racismo – "A 'spontaneity' and 'innocence' are ascribed to him [Mustapha], as white Americans used to attribute such dubious virtues to their black compatriots" (xvi). Para este crítico, em época do politicamente correcto, o ensaio de Bowles seria o mais "dúbio" da colectânea, afigurando-se altamente racista e reaccionário (xvi). Este juízo verifica-se, de facto, na infantilização do autóctone - "living among children" ("Mustapha" 60) -, que lembra a semiologia utilizada pela Universidade de Argel (Fanon, *Les Damnés* 288) para afirmar a puerilidade do argelino. Sem exprimirem toda a personalidade de Amar – também ele, em atitude peculiar do muçulmano visto por Bowles (vd. *supra*, p. 303), tira proveito da credulidade dos seus conterrâneos, nomeadamente do oleiro que leva a acreditar que os seus negócios prosperaram pela sua

---

<sup>60</sup> Pageaux considera a mania como uma miragem da cultura do "outro", processo que se opõe à fobia, em que é sobrevalorizada a cultura de origem. A filia, caso de intercâmbio real e bilateral, é o reconhecimento do "outro" como simplesmente outro (152-53).

simples presença, como filho de "cherif" (*The Spider's* 40-2) e possuidor de "baraka"<sup>61</sup> –, espontaneidade e ingenuidade são, todavia, características que melhor a definem.

Amar personifica a ortodoxia na tradição e religião em tempos onde tal conduta se afigura arcaica. Para Benani e os seus amigos, jovens simpatizantes do Istiqlal, Amar ignora as realidades do mundo moderno – "[a] ignoramus, ... [an] anomalous shadow from the world of yesterday" (104). Representa deste modo um Marrocos medieval confrontado com os acontecimentos do século XX. Integra afinal uma sociedade a contas com transformações culturais e sociais profundas, que não lhe inspiram confiança e das quais se sente cada vez mais alienado. Daí a falta de à vontade na presença de jovens letrados. A conversa que têm revela-lhe – apesar de estar plenamente ciente desse facto - quão divergente e anacrónico é o seu modo de pensar. Bowles observa que, embora falem o mesmo dialecto e usem os mesmos símbolos de referência, parecem ser de países diferentes (104). Insiste particularmente nas divergências a nível de identidade cultural e ideológica:

The difference was principally in the invisible places toward which their respective hearts were turned. They dreamed of Cairo with its autonomous government, its army, its newspapers and its cinema, while he, facing in the same direction, dreamed just a little beyond Cairo, across the Bhar el Hamar to Mecca. They thought in terms of grievances, censorship, petitions and reforms; he, like any good Moslem who knows only the tenets of his religion, in terms of destiny and divine justice. (104)

---

<sup>61</sup> Stewart cita a definição de Bowles que alerta para o sentido religioso e pagão: "*Baraka* might be called white magic. It is simply the power to work beneficently, and can be accomplished in any manner. The amulets worn by the Moroccans to ward off evil are called barakas. And a man can have baraka, although almost a certain provision is that he be a Cherif" (161-62). Em o *Dictionnaire des symboles musulmans*, "baraka" designa a aura que envolve um homem santo, o seu poder, o seu santuário, os seus milagres, a sua bênção ou o seu túmulo. No *Alcorão*, é um símbolo de santidade e de equidade que, em parte, se confunde com o "fadl", a "Graça divina" (67).

Na verdade, como constata Caponi, a diferença entre os jovens marroquinos politicamente radicalizados e os tradicionalistas, como Amar, ilustra a distância crescente entre dois *Marrocos*: o que Bowles conhecera em 1930 e o de 1955 (*Paul Bowles* 181).

Amar partilha do mesmo entusiasmo no tocante à expulsão dos colonizadores, mas não entende, a ponto de se escandalizar, que se possa raciocinar sem religião. Daí o dissentimento e a impossibilidade de adoptar a mesma perspectiva, já que os referentes cognitivos são diferentes: "If the word 'independence' was uttered, they saw platoons of Moslem soldiers marching through streets where all the signs were written in Arabic script, they saw factories and power plants rising from the fields; he saw skies of flame, the wings of avenging angels, and total destruction" (*The Spider's* 104). Para Amar, porque a vida é regida pela religião, a guerra só pode ser religiosa.

As convicções religiosas desta personagem são primordiais na compreensão da sua personalidade. Com efeito, Amar acredita não no homem e nas suas regras e disciplina, mas em Deus e na natureza, tanto na do mundo como na sua; acredita que Deus lhe dera um dom, escudo contra o mundo exterior. É por esta razão que recusa ir à escola, preferindo a indisciplina e o abandono às forças naturais – "by simply allowing his body to express itself, to take complete command, and develop itself as it wished" (88). É ainda esta força secreta que lhe permite harmonizar-se com a natureza e distinguir-se dos amigos de infância cuja companhia rejeita, considerando que, por terem frequentado a escola, cresceram como velhos (19) e sofrem de falta de imaginação e de relativismo:

"They think they know once and for all what the world is like, so that they don't ever have to look at it again," he had thought. And it was true; many of his friends had decided what the world looked like, what life was like, and they would never examine either of them again to find out whether they were right or wrong. This was because they had gone or were still going to school, and knew how to write and even to understand what was written, which was much more difficult. (17)

Segundo Stenham, a "inteligência natural" de Amar que admira num adolescente por demais iletrado, deve-se às suas convicções morais de índole religiosa - "an unusually powerful and smoothly functioning set of moral convictions" (329). Em leitura análoga, Caponi que detecta afinidades entre esta personagem e o jovem Bowles, talentoso músico, embora sem formação académica, assevera: "Amar's cultural heritage is a set of moral principles, not a learned set of rules. Illiteracy is a virtue that keeps him free from the shackles of the word" (182-83). Na verdade, pouco afectado pela ocidentalização e modernidade, este jovem sinaliza o ideal primitivo bowlesiano.

Amar é produto de uma cultura orientada narrativamente pelo Alcorão, cujos mandamentos passaram do pai, que tem uma concepção muito estrita da educação: "Si Driss was severe, and liked his sons to treat him with exactly the same degree of respect he had shown to his own father fifty or sixty years before" (*The Spider's* 18). A atitude ortodoxa paterna derivaria do facto de a sua família ser "Chorfa", ou seja, descendente do profeta Maomé. Sendo "Cherif" um estatuto que exige um comportamento exemplar (29), Si Driss segue piamente os mandamentos da religião que considera a base da educação. Amar tem consciência desse peso sobre a sua vida:

If his family had not been Chorfa, descendents of the Prophet, his life no doubt would have been easier. There would not have been his father's fierce insistence on teaching him the laws of their religion, or his constant dwelling on the necessity for strict obedience. But the old man had determined that if his son were to be illiterate (which in itself was no great handicap), at least he was not going to be ignorant of the moral precepts of Islam. (19)

Tanto para Si Driss como para o filho, o objectivo da vida é a aprendizagem da religião, que consideram a base de toda a reflexão. Até ao momento em que se inicia a narrativa, malgrado algumas dúvidas (29), Amar nunca questionara os mandamentos

religiosos nem a sua justiça, dogmatismo que se reflecte no respeito e amor filial: "Si Driss could not countenance even the smallest infraction of his conception of the Moslem code of justice, and on this account primarily Amar bore him an intense, undying love. Beyond the gates of justice lay the world of savages, *kaffirine*, wild beasts" (116).

Em "Africa Minor" Bowles contesta o estereótipo ocidental que define os muçulmanos da África do Norte como um grupo de místicos, desligados do conforto físico e somente interessados no bem-estar espiritual. Todavia, acredita que, das três religiões monoteístas, é o Islamismo que mais directamente e com maior força opera sobre a vida quotidiana dos seus discípulos ("Africa" 19). Através de Amar, nome que significa o edificador, o fiel e constante na sua fé, Bowles pretende transmitir a perspectiva tradicional de um muçulmano confrontado com o declínio dessa influência. Para este jovem o âmago da fé reside no próprio nome, Islão, que significa submissão voluntária a Deus. A submissão é condição *sine qua non* para a felicidade; daí acreditar que, porque ambiciona mudar a sociedade, a americana Lee Burroughs não pode ser feliz:

"You can see she wants to be something powerful in the world. She thinks she can, but that's because she's never surrendered." ... .

"Of course. What is the first duty of everyone in the world? To surrender. *Al Islam! Al Islam!*" He thrust his arms forward ... and bent his head downward in the beginning of a gesture of prostration. ... .

To be happy, cease striving and admit you are powerless. Islam, the religion of surrender. It had never occurred to Stenham that the word "Islam" actually meant "surrender." (*The Spider's* 329-30)

Na perspectiva do muçulmano ortodoxo Amar, a felicidade humana, alheia à ambição, implica aceitar a inevitabilidade do curso da vida, ou seja, a submissão às leis "inexoráveis de Alá", porque é Ele quem detém o futuro de cada homem: "Since the world

began has any man ever been able to know what would happen tomorrow? The world of men is today. ... Tomorrow belongs to Allah", and *incha'Allah*" (42). Partindo-se desse pressuposto, toda a especulação sobre o futuro é vã. São inúteis – "a useless sort of thing to say" - as palavras de Benani, predizendo que vai chover, mas que tal não durará muito, pois só a Deus cabe tal conhecimento – "Only Allah could know wheter it would rain and for how long" (110). Se o futuro está nas mãos de Alá (111), qualquer previsão demonstra falta de humildade e, por isso, constitui um pecado: "When morning came, it would be a new day with new problems and possibilities, but of course it was sinful to think about a day that had not yet arrived. Man was meant to consider only the present; to be preoccupied with the future, ... implied a lack of humility in the face of Providence, and was unforgivable" (272-73). Neste ponto de vista, para ser feliz o homem tem de admitir a sua impotência, sobretudo perante a morte, que é decisão divina, significativa de quão relativa é a vida: "Allah has decreed that each man must lose his life. ... To convince men that life isn't worth anything. No man's life is worth anything. It's like the wind" (330). Bowles enfatiza a submissão em detrimento da aspiração em controlar o destino e a vida. Amar, apesar de alguma ingenuidade na categorização<sup>62</sup>, expõe esta oposição entre cristãos e muçulmanos: "Christians have good hearts, but they don't know anything. They think they can change what has been written. They're afraid to die because they don't understand what death is for. And if you're afraid to die, then you don't know what life is for. How can you live?" (331).

Tudo o que ocorre na vida do homem é, na perspectiva de Amar, de essência divina. Assim, "está escrito" que deve odiar os franceses; não compreende, por isso, a pergunta de Stenham sobre se tal sentimento é uma opção: "But I hate them *now*,' ... 'The day Allah wants me to stop hating them, He'll change my heart'" (278). Também "estava escrito" que

---

<sup>62</sup> Note-se que se poderia ver nesta ingenuidade o fruto do imaginário autóctone que representa o "Outro" nos trâmites do processo de "outremização" inverso.

Stenham o protegeria aquando da insurreição e que Lee Burroughs lhe daria dinheiro: "He looked down at them [the banknotes] with love. 'Mine,' he thought, and then he corrected himself. 'Jiaou. They came. It was written.' It was for this that Allah had decreed the man should take him away from the café, feed him and protect him" (360). À semelhança de Thami em *Let It Come Down*, para quem a sorte deriva da vontade divina (vd. *supra*, p. 308), Amar retrai-se de considerar a oferta de Lee fruto da sorte, porque tal seria incorrer em pecado de orgulho e cair na tentação fútil de pretender reger a vida: "We're in the world for only one reason, and that's to act out what was written for us. The man whose destiny is bad, he's lucky, because all he has to do is give thanks. But the man whose destiny is good - Ay! That's much harder, because unless he is a very very good man he'll begin to think he had something to do with his good luck" (330). Segundo o retrato de Mustapha em "Mustapha and His Friends", para o muçulmano receber algo é prova de graça divina (59).

Através de Amar, Bowles expõe alguns conceitos fundamentais do islamismo e da sua autoridade no pensamento tradicional muçulmano. A concepção ortodoxa da religião constitui a identidade desta personagem, ditando os seus comportamentos morais e regendo a sua perspectiva da sociedade.

### **III.4.2 Do religioso na percepção autóctone do contexto sócio-político**

Assentes em mandamentos religiosos firmemente enraizados na sua mente, os juízos de valor de Amar determinam uma atitude crítica em relação às ideias e comportamentos quer dos seus concidadãos, quer dos estrangeiros, assim como em relação às suas acções menos ortodoxas, tais como a aliciação do oleiro e do seu cliente (*The Spider's* 40-2), a altercação com Mohammed (67-70) ou ainda a vingança para com o irmão (136). Para

Bertens, o "código moral" inculcado pelo pai é garante da sua identidade: "Amar's identity is primarily a moral one and combined with his abnegation of personal desires it produces what Stenham - and Bowles through Stenham - calls 'wisdom'" (132).

O impacto da educação paternal igualmente emerge na sua compreensão do mundo. Com efeito, a rigorosa concepção do estatuto de "cherif", possuidor da Baraka, leva Si Driss a não aceitar, pela prática dos seus dons, senão o estritamente necessário à sobrevivência da família. Depois da expropriação das suas terras pelo regime colonial (*The Spider's* 130), esta postura empobreceu a família e, por consequência, afastou-a do que encara como tentações e loucuras do mundo ocidental: "'When your money comes from Allah,' ... 'you do not buy machines and other Nazarene follies. You buy bread, and you give thanks to Him for being able to do that'" (23). Juntamente com a transmissão dos preceitos do *Alcorão*, é propósito seu manter os filhos afastados da cultura e civilização nazarenas, dos colonizadores franceses, que considera serem tanto uma ameaça como uma ofensa para todo o muçulmano: "I want you to know that I have been there [the *Ville Nouvelle*] many times. I have seen their Christian filth and shame. It can never be for us. I swear they're worse than Jews. No, I swear by Allah they're lower than the godless Jews of the Mellah!" (27). Esta é a condenação que estende aos muçulmanos politizados, à semelhança dos franceses, sendo que "política" seria o equivalente francês para "mentira":

"You know what *politique* is? It is the French word for a lie. *Kdoub! Politique!* When you hear the French say: our *politique*, you know they mean: our lies. And when you hear the Moslems, the Friends of Independence, say: our *politique*, you know they mean: *our* lies. All lies are sins. And so, which displeases Allah more, a lie told by a Nazarene, who doesn't know the true faith from the false, or a lie told by a Moslem, who does?" (28)

Si Driss tenta afastar Amar das más influências ocidentais, seja dos colonizadores seja dos independentistas, que, acredita, por pecarem conscientemente, são mais condenáveis que os franceses. Considera, aliás, as ideias revolucionárias mais destrutivas por ameaçarem os valores tradicionais. A importância depositada na família e na religião como pilares da sociedade lembra a análise de Memmi, que vê, nessas instituições, os "valores refúgio" do autóctone - "Les valeurs refuge" (117-20) – face ao impacto da colonização e assimilação. No "Foreword" a *Their Heads Are Green and Their Hands Are Blue*, Bowles reflecte sobre os efeitos perversos da ocidentalização: "My own belief is that the people of the alien cultures are being ravaged not so much by the by-products of our civilization, as by the irrational longing on the part of members of their own educated minorities to cease being themselves and become Westerners" (Foreword xxii). Estas considerações enquadram-se na análise de Memmi, nomeadamente em "L'amour du colonisateur et la haine de soi", quando declara: "L'écrasement du colonisé est compris dans les valeurs colonisatrices. Lorsque le colonisé adopte ces valeurs, il adopte en inclusion sa propre condamnation. Pour se libérer, du moins le croit-il, il accepte de se détruire" (137).

Os referentes morais baseados na interpretação paterna do Islão permitem a Amar enfrentar e julgar a sociedade. Com efeito, manifesta ódio pelos franceses e indignação pelo comportamento lúbrico das mulheres que, se não prostitutas, só podem ser corporização do mal – "they [were] merely evil, vicious creatures that had lost all shame, whose hearts Allah in His wrath had changed to the hearts of dogs?" (*The Spider's* 89)<sup>63</sup> -, mas censura com maior veemência os seus concidadãos. Assim, condena as mulheres marroquinas que já gozariam de demasiada liberdade e os Nacionalistas que pretendem conferir-lhes mais direitos: "As it was, the women enjoyed far too much freedom of movement; and yet the Nationalists actually wanted to give them more, wanted to allow them to walk alone in the

---

<sup>63</sup> Note-se a recorrência do já referido estereótipo oriental – caso de "outremização" inverso – em relação à mulher branca.

street, go to the cinema, sit in cafés, even swim in public places" (280). Mas o mais censurável seria a ausência do véu<sup>64</sup>: "And most unthinkable of all, they hoped to induce them to discard the *litham*, and show their faces openly, like Jewesses or Christians. Of course this could never really happen; even the prostitutes wore veils when they went out to shop, but it was characteristic of the times that some Nationalists dared speak openly of such things" (280)<sup>65</sup>.

A sua condenação recai ainda sobre aqueles que se deixam corromper pelas diversões triviais e obscenas da feira popular, que, acredita, os franceses erigiram principalmente para se distraírem com o espectáculo proporcionado pelo divertimento dos autóctones (97-8). Critica de igual modo as actuações e automutilações dos dançarinos de Sidi Bou Chta - lugar de peregrinação para onde leva Stenham e Lee -, que considera manifestações animistas, estranhas à verdadeira fé - "It makes you sick to your stomach to look at it, all those people jumping up and down like monkeys" (369). Em "Africa Minor", Bowles versa sobre estas práticas ancestrais dos Berberes que os muçulmanos, mormente os cidadãos, condenam como heréticas ("Africa" 23-4). Ainda fortemente presentes no seu imaginário, estes rituais testemunhariam um atraso cultural que pretendem esquecer. É a população jovem e letrada, tais como Benani e seus amigos, quem mais se insurge perante narrações que expõem, sobretudo a estrangeiros, semelhantes crenças e práticas animistas: "The younger generation of French-educated Moslems is infuriated when this sort of story is told to foreigners. And that the latter are interested in such things upsets them even more. 'Are all the people in your country Holy Rollers?' they demand. 'Why don't you write about the civilized people here instead of the most backward?'" (27). Considerando estas pessoas

---

<sup>64</sup> Recordem-se as palavras de Fanon sobre a importância do véu (vd. capítulo II, nota 31, p. 180)

<sup>65</sup> É com alguma ironia que Bowles expõe a extrema misoginia muçulmana. Amar censura tanto as mulheres ocidentais, não compreende, por exemplo, que Stenham permita a Lee certos comportamentos, nomeadamente a falta de reserva - "Words are for people, not for women" (*The Spider's* 276) -, como as muçulmanas que se entregam a comportamentos menos ortodoxos. Na verdade, como observa Briatte, na obra de Bowles "as mulheres não têm a melhor parte" (207).

"ignorantes", Bowles condena, embora compreenda, semelhante postura, que seria uma consequência de sentimentos de inferioridade: "They have a feeling that their own culture is very inferior to European culture. That they haven't invented anything. So they feel slightly defensive. I suppose that's natural" (Alenier *et al.* 161).

São precisamente estes aspectos da cultura árabe que o autor admira e que pretende testemunhar, razão porque reitera a narração deste género de representação a que Dyar, em *Let It Come Down* já assistira (292-95). Acredita ser um espectáculo inesquecível, goste-se ou não de derrame de sangue e sofrimento físico<sup>66</sup>: "To me these spectacles are filled with great beauty, because their obvious purpose is to prove the power of the spirit over the flesh. The sight of ten or twenty thousand people actively declaring their faith, demonstrating *en masse* the power of that faith, can scarcely be anything but inspiring" ("Africa" 24).

A maior reprovação recai todavia no desprezo pelos mandamentos fundamentais de Alá. Assim, aquando da primeira visita a Moulay Ali, o chefe dos Nacionalistas, Amar sente-se na obrigação de demonstrar desagrado pela falta das "graças a Deus" antes do chá: "Amar was waiting for his host to say: '*Bismillah*,' before he tasted his tea, but he said nothing at all. Nor did anyone else. Usually Amar murmured his prayer under his breath, so that it was scarcely audible, but this time, seeing that the others all had been so remiss, he said it in a normal voice" (*The Spider's* 84). A indignação é maior aquando do segundo encontro. A Amar, que lhe diz: "May Allah give you some brains", Moulay Ali responde: "I think I can manage with the brains I have, without Allah's further help" (368). Perante a heresia de atitudes e palavras, Amar ganha coragem para expor a sua reprovação:

---

<sup>66</sup> Em 1979, na entrevista de Davis, Bowles confirma o seu fascínio por esses espectáculos. Observa nunca ter sentido hostilidade nestes eventos, alegando que tal exteriorização da identidade muçulmana é do foro político e não religioso, que a violência se dirige ao europeu e não ao cristão ("Interview" 106-07).

These last words were sheer blasphemy. Amar looked at Moulay Ali, turned his head away and spat ferociously. Then he turned back and spoke in a low, intense voice. "I came here happy in my head to see you, even though I know you're not a Moslem." ... "I did have respect for you, much respect, because I thought you had a head and were working for the Moslems. But whatever you make for us will be a spiderweb, an *ankabutz*, and may God who forgives all hear my words, because it's the truth." (368)

Ao comparar as intenções de Moulay Ali a uma teia da aranha, Amar evoca os conhecimentos corânicos, nomeadamente da Surata da aranha, o que mostra quanto as suas convicções se baseiam numa educação e cultura ancoradas em adágios e parábolas característicos do Alcorão. No entanto, face à realidade da crise sócio-política, algumas destas convicções são sucessivamente questionadas.

Ponderando o evoluir da perplexidade de Amar, Briatte defende ser esta obra uma narrativa de aprendizagem: "*The Spider's House* est à cet égard un exemple que je crois unique parmi les 'romans d'apprentissage'. C'est en effet le seul *Bildungsroman* que je connaisse dont le héros soit un jeune musulman" (192). Bertens subscreve esta leitura, afirmando que *The Spider's House* é sobretudo uma narrativa que versa sobre a perda de ilusão de um jovem árabe e, através dele, de toda uma nação "cuja visão do mundo ainda se restringe ao Islão" (125).

Com efeito, Amar personifica o conflito entre duas ordens: a tradicional, baseada na submissão às leis divinas e a moderna, em que o destino procede da intervenção humana; conflito que surge com a percepção da existência de um movimento de independência que, para pôr termo à colonização, não quer esperar pela vontade de Alá.

Tanto pela idade como pela educação, a sua perspectiva da sociedade carece de objectividade (vd. nota 62, p. 320), afigurando-se não só limitada como assaz distorcida. Assim, detesta os franceses, porque acredita na sua ferocidade e perversão – "The great

ambition of every Frenchman in Morocco was to kill as many Moslems as possible" (*The Spider's* 90); "they always befriend those who broke the laws of Islam and punished those who followed them" (136). Logo, quando confrontado com dois soldados, teme pela sua integridade física e, embora assente em relatos de tortura do regime colonial francês, sobretudo em tempos de conflito, dá asas à sua imaginação:

They put you between vises and turned the screws until your bones cracked. They covered the floor of your cell with pails full of slippery soap and then smashed bottles on it, then they made you walk back and forth naked, and you kept falling, until you had pieces of glass sticking out of you all around, like the top of a wall. They horsewhipped you, burned you with acids, starved you, made you curse Allah, put strange poisons into you with needles, so that you went crazy and answered whatever questions they asked you. And always they laughed at you, even at the moment when they were beating you. (127)

Note-se que, em momento algum, o autor contradiz tais afirmações; pelo contrário, a narração da agressão a Amar pelos soldados franceses (127-78) abona no sentido de uma posição anticolonial. Esta é leitura defendida por Briatte, que vê nesta narrativa "um panfleto anticolonial", sublinhando, todavia, a ambiguidade da posição de Bowles (190). A reza de Amar, a pedir vingança pela agressão (129), indicia essa ambiguidade. Com efeito, por primar pela atrocidade rogada, a sua prece revela, numa perspectiva ocidental na qual predomina o imaginário orientalista, toda a barbaridade do "outro". Na verdade, Bowles procura equilibrar as forças numa tentativa de manter a sua neutralidade, figurando os antagonismos igualmente cruéis e destruidores.

Perspectiva distorcida e limitada da sociedade, dizia-se acima, que se satisfaz com a convicção de que, após a guerra santa que expulsaria os franceses, o mundo voltaria a ser melhor, socialmente mais justo: "'That will all change when the French leave,' Amar was fond of thinking. The concept of independence was easily confused with that of social

equity" (361). Esta é uma perspectiva igualmente limitada do movimento nacionalista. Com efeito, Amar tem conhecimento dos atentados bombistas em Casablanca, dos tumultos e assassinatos em Marrakech ou mesmo em Fez, mas não lhes atribui grande importância nem significado político (52). Este jovem tem consciência de que a sociedade representada pelo pai, o qual pertenceria ao passado e não conheceria o mundo actual (29), está condenada a ceder lugar a outra cujos termos não discerne, daí o crescendo dos receios que adquirem consistência aquando da micronarrativa com o oleiro. Esta personagem, para quem trabalha por iniciativa própria e não por recomendação do pai - facto que marca independência da tutela paterna -, permite-lhe encontrar, pela primeira vez, alguém ligado à Istiqlal e falar abertamente de política: "'Huwa hada,' said the man, 'but I can see you don't know anything about what's going on in the world. You should wake up, boy. There are great things happening'" (46). É nesta ocasião que desperta para o mundo moderno e também para a realidade política: "But now he saw for the first time that there were men who gave it much more than a passing glance, for whom it was more than a concept, a string of words about a distant happening; he saw the symbolic indignity turn into a personal affront, disapproval transformed into rage" (47). Nesta realidade, vislumbra todavia um futuro que aviva receios. Com efeito, existem, no seu imaginário, sinais premonitórios, caso da presença ominosa de uma coruja, ave de mau augúrio (*Dictionnaire des symboles musulmans* 200):

An owl suddenly uttered an absurd, melancholy sound in the canebrake across the stream, and Amar was made conscious in an instant of a presence in the air, something which had been there all the time, but which he had never isolated and identified. The thing was in him, he was a part of it, as was the man opposite him, and it was a part of them; it whispered to them that time was short, that the world they lived in was approaching its end, and beyond was unfathomable darkness. It was the premonition of inevitable defeat and annihilation, ... "Ah, the Moslems, the Moslems!" he sighed. "Who knows what's going to happen to them?" (47)

Note-se a rapidez do processo de entendimento da conjuntura política, que a torna pouco credível. Bertens reconhece aqui mais uma manifestação da dificuldade de Bowles em dramatizar desenvolvimentos psicológicos graduais (136)<sup>67</sup>.

A partir deste momento, a perspectiva de Amar demonstra alguma consciência política. Sendo sensível às mutações ambientais, constata a perda, por medo de represálias, dos hábitos culturais populares que alegravam a vida, tais como passear pelas ruas à noite ou vaguear às Sextas-feiras, ostentando a melhor indumentária (*The Spider's* 48). Em vez disso, atesta o fenecer da cidade: "It was strange to see the city slowly withering, like some doomed plant. Each day it seemed that the process could go no further, that the point of extreme withdrawal from normal life had been reached, that an opening-up would now begin; but each new day people realized with a kind of awe that no such point was in sight" (49). Amar percebe que a vida da cidade está subjugada pela coacção da força independentista que pretende mobilizar a população contra o regime colonial:

Slowly life was assuming a monstrous texture. Nothing was necessarily what it seemed; everything had become suspect - particularly that which was pleasant. If a man smiled, beware of him because he was surely a *chkam*, an informer for the French. If he plucked on an *oud* as he walked through the street he was being disrespectful to the memory of the exiled Sultan. If he smoked a cigarette in public he was contributing to French revenue, and he risked a beating or a knifing later in some dark alley. (49)

Apesar da dificuldade em aceitar esta repentina transformação no modo de vida (49), Amar é forçado a constatar o poder intimidador do Istiqlal (52), o que o coloca perante um dilema, pois sente-se obrigado a definir uma atitude política que contraria a postura

---

<sup>67</sup> Entre outras manifestações desta dificuldade, aponta-se a consciencialização política pouco credível na sequência evolutiva da personagem, patente na explicação do medo dos autóctones de que a França possa perder "o poder de proteger o sistema sob o qual viveram e prosperaram" (*The Spider's* 130), ou ainda na comparação que estabelece entre a sala afrancesada de Moulay Ali e Marrocos: "He looked around the room; it seemed to him the very essence of the sadness and remoteness of Morocco. ... Yes, the room was Morocco itself; there was not even any way of seeing out, because the windows were all high above the level of anyone's head" (276).

religiosa de submissão. Contrariamente ao pai, que não confia em nenhuma das partes e entrega o futuro nas mãos de Deus, para este jovem a política é um mal necessário:

But the French worked ceaselessly with their politics against the Moslems; was it not essential that the Moslems have their own defensive organization? He knew his father would say no, that everything is in the hands of Allah and must remain there, and ultimately he knew that this was true; but in the meantime, how could any young man merely sit back and wait for divine justice to take its course? It was asking the impossible. (53)

São muitas as dúvidas que se apoderam de Amar causando a perda da inocência até então garante da sua felicidade. Por seu turno, os sentimentos de culpa por ter vivido fora dos problemas da sociedade (52), e a perplexidade perante as acções dos independentistas, mormente perante o assassinato de conterrâneos (53), levantam-lhe dúvidas. A sua evolução reflectir-se-á então num estado de melancolia e na noção do fluir do tempo: "Also, for the first time in his life he found himself lying awake ..., staring up into the darkness, turning the problem over and over in his head without ever arriving at any further understanding" (53).

Se bem que mais consciente do mundo sócio-político, Amar continua a raciocinar dentro dos preceitos da educação baseada na fé. Assim, ainda acredita, porque está escrito, que todos os problemas serão resolvidos por intervenção divina, e que a *Ville Nouvelle* dos colonos e a mentalidade que se afasta da religião ortodoxa serão destruídas por Alá. Na verdade, não consegue separar o profano do religioso: "'All that will disappear in one night,' he thought, to reassure himself. It had been written that the works of the unbelievers were to be destroyed. But when?" (72). "Quando" é questão primordial porque indicia tanto convicção como incerteza, que o acompanha em todo o périplo iniciático.

Para além do despertar político ocasionado durante o episódio do confronto com o oleiro, o contacto com Moulay Ali e os seus apoiantes nacionalistas funciona como uma outra etapa essencial do seu percurso. Neste encontro, descobre quanto a mentalidade muçulmana mudou no sentido de uma europeização. Esta exterioriza-se no modo como se saúdam e vestem (75-6), na decoração da casa e na forma como se comportam, fumando apesar da proibição do consumo de tabaco como medida de coacção para com o regime colonial (77) e, sobretudo, na ausência de respeito pelos valores e tradição religiosos (84). Amar reprova estas alterações; porém, o sentimento de alienação e o medo prevalecem neste encontro. Com efeito, perante Moulay Ali, personagem emblemática dessas alterações, Amar sente-se perdido, assustado por não entender nem o comportamento - "But he was frightened: he had never before met a Moslem like this, one whose intentions were so difficult to guess that he might as well have been a Nazarene" (75) -, nem mesmo a linguagem que, apesar de ser a sua, é diferente:

Amar had never heard his own tongue spoken quite in this way before: the man used all the local expressions, but at the same time he interspersed his sentences with words which showed that he knew true Arabic, the language of the mosque and the *medersa*, the *imam* and the *aallem*. And the manner in which he mixed the two languages was so skillful that its result sounded almost like a new tongue, easy and sweet to the ear. (77)

A linguagem que ouve é a que sempre ouvira na mesquita, na boca do imame, símbolo da sua religião; daí a desorientação ao descobrir que a linguagem pode ser atea e, por isso, "nova língua". Contudo - facto confrangedor - apesar da linguagem "fácil e melodiosa ao ouvido", estas pessoas são difíceis de entender: "Besides, he wanted to be off; the house and the boys and his host were somehow all unexplained, like a dream, and he was overwhelmed by uneasiness" (78). Este encontro deixa sequelas - "shadows in the

back of his mind, questions that needed to be answered, matters that had to be faced, and they were imminent" -, mas não debela a felicidade (86), pois a fé de que tudo está escrito antecipadamente, e a convicção de ser brindado por Alá com o dom de conhecer o coração dos homens (88), permanecem inalteradas.

A fé na tradição religiosa impede-o de abraçar cegamente as directivas intimidadoras dos nacionalistas, destinadas a suscitar a insurreição do povo contra os franceses. Apesar da tentação em abraçar a evolução da mentalidade vislumbrada nos membros da Istiqlal, Amar sente existirem diferenças significativas entre eles, nomeadamente no tocante à religião e em particular à celebração de rituais sagrados, tais como o Aïd el Kebir. Num primeiro instante parece aceitar que a ausência do legítimo sultão é pecado maior – "'But it's a sin not to have the Aïd el Kebir,' said Amar slowly. 'Which is greater, the Sultan or Islam?'" (114) -, fica depois perturbado quando o pai lhe assegura que, por decisão do Istiqlal, o sacrifício não se realizará:

"There's not going to be any sheep. Don't you know that?"

Amar stared at him wildly. "But there has to be."

"There has to be, yes, but there's not going to be. It's the end of Islam, all this. Just as it was written. By the Moslems' own will."

Amar was aghast. "The Moslems'!" he cried. "The Moslems' own will!"

"Of course. Who forbade us to buy sheep, threatened to kill us if we did? The Wattanine. ... The Istiqlal, whatever you want to call them." (119-20)

A ligação entre a interrupção do sacrifício e a luta pela libertação afigura-se inaceitável para os muçulmanos, que vêem neste ritual um dos fundamentos da fé e, fatalistas, temem pelo futuro. Amar sente-se dilacerado entre o mundo religioso corporizado pelo pai que declara haver pecado por todo o lado – "'There is sin everywhere

now" (121) -, e o mundo político sinalizado pelo oleiro, para quem já não existe pecado – "There are no sins any more ... . Sins are finished!" (114). É todavia incapaz de compreender como se pode chegar a conclusões diametralmente opostas sobre o mesmo tópico: "Listening, Amar could not help hearing again the potter's words of only a few short hours ago: "Sins are finished." In some hideous, perverse fashion the two statements coincided. If there were no sins, then everything was necessarily a sin, which was what his father meant by the end of Islam" (121).

O papel do Istiqlal na proibição do ritual sagrado gera perplexidade sobre a fundamentação das acções dos nacionalistas, a ponto de considerar que os actos de terrorismo se destinam a ver "a humilhação do sofrimento e da morte nos outros" (121). A Stenham, que o questiona sobre o que irá acontecer, responde sem hesitar: "'There will be more and more poison in the hearts of Moslems, and more and more and more' – his face screwed itself up into a painful grimace – 'until they all burst, just from hating. They'll set everything on fire and kill each other'" (259)

A plena noção das divergências que o separam dos nacionalistas ocorre aquando do segundo encontro com Moulay Ali e seus apoiantes. Com efeito, como não entende a manipulação política de destabilização, fica estupefacto com o regozijo com que recebem a notícia da detenção e morte de alguns peregrinos vindos de Sidi Bou Chta – "'Good! God! The more the better'" (371) -, e com a reacção fleumática face ao sacrilégio dos soldados franceses que invadiram o santuário de Moulay Idriss, maltrataram e prenderam homens santos, os "ulema" – "it was as if they themselves did not really care at all what had happened, as if they were outsiders in the whole affair" (385). Na perspectiva de Amar, Moulay Ali emblematiza uma geração nos antípodas da tradição muçulmana, tal como a conheceu no seu meio social. O seu comportamento, por desrespeitar Alá, aumenta suspeitas em relação ao desenlace de qualquer guerra santa por ele comandada:

In the dim room, sitting alone, Amar felt his doubt grow more intense. Moulay Ali might be a very good man, but he was not a Moslem. He never said either "*Incha'Allah*" or "*Bismil'lah*," and he drank alcohol and almost certainly did not pray, and Amar would not have been at all astonished to hear that on occasion he had eaten pork or neglected to observe Ramadan. How could such a man take it upon himself to lead Moslems in their fight against the injustices of the infidels? (380)

Durante a micronarrativa com Moulay Ali, Amar tem oportunidade de despertar para aspectos políticos até então para ele desconhecidos, como o conceito de propaganda ou o envolvimento no conflito de outros países, como a América (385-86). Será, no entanto, a ausência de respeito pelos rituais sagrados e a falta de compreensão e amor, tanto por Alá quanto pelo povo demonstradas pelos nacionalistas, que mais o perturbam: "These men had no understanding of, no love for, either Allah or the people they pretended to be helping. Whatever they might manage to build would be blown away very quickly. Allah would see to that, because it would have been built with out His guidance" (387). Este confronto permite-lhe distinguir o que os separa e, finalmente, desvendar a relação entre a declaração do oleiro e a convicção do pai acerca dos pecados. Essa relação situar-se-ia ao nível da *hubris*, a arrogância máxima do homem, a de pretender substituir Deus:

Sins are finished, the potter had told him. That was what people believed now, and so there was nothing but sin. For if men dared take it upon themselves to decide what was sin and what was not, a thing which only Allah had the wisdom to do, then they committed the most terrible sin of all, the ultimate one, that of attempting to replace Him. He saw it very clearly, and he knew why he felt that they were all damned beyond hope of redemption. (387)

Tal consciência exterioriza-se na determinação de não se envolver com o Istiqlal e na percepção da sua alienação: "He wanted nothing. Not to do big things for the Party, not to hear music, not to speak to anyone. He felt absolutely alone in the room, alone in this

alien world of Moslems who were not Moslems ..." (387). Momentos depois, abandonado aos soldados franceses, Amar não revela ressentimento face a Moulay Ali, antes desilusão, pois acredita que, por estarem corrompidos pelos cristãos, estes independentistas não são solução para Marrocos:

He hoped neither for their escape nor for their capture. It could not make much difference to Morocco one way or the other, nor could it be important how many other Moulay Alis there were and whether they failed or succeeded. By having lived with Christians they had been corrupted. They were no longer Moslems; how could it matter what they did, since they did it not for Allah but for themselves? The government and the laws they might make would be nothing but a spiderweb, built to last one night. (397-98)

É nesta circunstância que vislumbra quanto o pai tinha razão na condenação dos nacionalistas e da política em geral: "His father had told him that the world of *politique* was a world of lies, and he in his ignorance and stubbornness, pretending to agree, privately had gone straight ahead believing that the old man, like all old men, was out of touch with everyday truths" (398).

Desiludido pelas convicções políticas e religiosas dos seus conterrâneos, é ainda confrontado com a insignificância da sua existência. Esta consciência, despertada pela traição de Moulay Ali, questiona tanto a sua auto-estima como a sua concepção do mundo:

Lying up here on the cold concrete roof he felt supremely deserted, exquisitely conscious of his own weakness and insignificance. His gift meant nothing; he was not even sure that he had any gift, or ever had had one. The world was something different from what he had thought it. It had come nearer, but in coming nearer it had grown smaller. As if an enormous piece of the great puzzle had fallen unexpectedly into place, blocking the view of distant, beautiful countrysides which had been there until now, dimly he was aware that when everything had been understood, there would be only the solved puzzle before him, a black wall of

certainty. He would know but nothing would have meaning, because the knowing was itself the meaning; beyond that there was nothing to know. (399)

Amar sabe agora que o conhecimento é uma força desmistificadora que substitui a beleza e mistério do mundo por uma "muralha preta de certezas". Na sua leitura, Bertens assevera que a "inteligência natural" de Amar dá lugar, sob a pressão da experiência, ao conhecimento; conhecimento que levaria ao vazio e à constatação da falta de sentido do mundo, em suma, ao niilismo:

Knowing the world ultimately means knowing both everything and nothing, gaining preciously little and losing everything. Knowledge leads to emptiness, to the realization that the world is meaningless, and only the short-sighted can confuse knowledge and wisdom, as the plaintive motto of Book One suggests "I have understood that the world is a vast emptiness built upon emptiness. . . . And so they call me the master of wisdom. Alas! Does anyone know what wisdom is?" (144)

Em consequência da constatação da futilidade do pensamento nacionalista, irremediavelmente afastado da religião, e da sua própria insignificância, procura refúgio noutros valores. Significativamente, é quando as dúvidas em relação ao chefe dos nacionalistas se tornam mais consistentes que surgem imagens de outra presença que não identifica, mas que se lhe afigura mais favorável: "As he was thinking about this, there came to him the unformulated memory of another personality; it was only a flavor, a suggestion, a shadow, like the premonition of a presence that had been with him and mysteriously still was with him, and a part of his mind compared it to the flavor of Moulay Ali, and found it better" (*The Spider's* 381). É ao tocar flauta - recorde-se o elo deste instrumento com a alma (vd. *supra*, pp. 233, 281) -, que identifica claramente Stenham

enquanto figura depositária de esperança e, apesar de nazarena, amiga e potencialmente inteligível:

Thinking of nothing, he played on, and slowly the person for whom he played ... became that other presence he had become aware of ... early in the evening, someone whose existence in the world meant the possibility of hope. ... And when he finally had to breathe, ... as naturally as if he had been thinking of him all the time, he saw in his mind the Nazarene man, a puzzling smile on his lips, the way he had looked in the hotel room the first evening.

... He had been a friend; perhaps with time they could even have understood one another's hearts. (394)

Ao sair da casa de Moulay Ali não sente medo, mas profunda tristeza, porque este lugar representa as ilusões perdidas – "for now the house belonged completely to what had been and never would be again" (400). Ainda assim, persegue o objectivo de encontrar Stenham, o homem que, acredita, Alá colocara no seu caminho para o proteger (268, 279) e que, neste momento de angústia, poderá proporcionar-lhe algum conforto: "He knew only that he had to see him, to set things straight between them, to hear him talk a while in his halting but learned Arabic, saying things that he knew would in some way comfort him in his unhappiness" (401). Assim, ao encontrar o ocidental, todos os receios e tristezas se desvanecem: "But then the Nazarene was at his side, ... and although he felt very weak and ill, he was happy. Nothing mattered, nothing terrible could happen to him when he was in this man's care" (402). Contudo, também este se afigura uma ilusão. Tal como o muçulmano Moulay Ali, o ocidental não responde às expectativas nele colocadas, pois também ele o vai atraiçoar. Forçado a deixar a cidade, absorto tanto pela insegurança reinante como por Lee Burroughs, Stenham não vislumbra a ansiedade do jovem árabe e, malgrado a premência do pedido em o acompanhar, abandona-o à saída da cidade:

"Back to where?" said Amar evenly, neither shifting his gaze from the man's eyes nor letting go of his hand, which the man moved up and down again violently, trying to withdraw it. His face was changing: he was embarrassed, annoyed, growing angry. "Good-bye, Amar," he said firmly. "I can't take you to Meknès. There's no time." If he had said, "I won't take you with me," Amar would have understood. (405)

Esta é a última desilusão do jovem: o já questionado dom que lhe permitira ver um protector neste ocidental (268), revela-se, na verdade, quimérico, como o será talvez – questão irresoluta mas inerente à desilusão do protagonista – a própria fé enquanto fundamento da sociedade. Amar fica para trás, consciente da sua inabilidade e solidão: "Amar was running after the car. It was still there, ahead of him, going further away and faster. He could never catch it, but he ran because there was nothing else to do" (405). Neste momento, alcança o significado das palavras do pai, referindo-se à solidão como o "mais terrível castigo de Alá" (378).

O estado de espírito de Amar, de alguma forma ecoa Abdeslam, amigo marroquino de Bowles. Em Istambul, este jovem constata uma desintegração da cultura islâmica ainda mais rápida que no seu país. No ensaio "A Man Must Not Be Very Moslem", Bowles reflecte sobre esse confronto. A sua conclusão ilustra o desespero final de Amar:

Abdeslam is not a happy person. He sees his world, which he knows is a good world, being assailed from all sides, slowly crumbling before his eyes. He has no means of understanding me should I try to explain to him that in this age what he considers to be religion is called superstition, and that religion today has come to be a desperate attempt to integrate metaphysics with science. Something will have to be found to replace the basic wisdom which has been destroyed, but the discovery will not be soon; neither Abdeslam nor I will ever know of it. (89)

Em *The Spider's House*, Bowles expõe uma sociedade marroquina a contos com uma crise política – insurreições contra o regime colonial e subsequentes retaliações – e uma

crise de identidade cultural, derivada do contacto com uma sociedade de colonos e autóctones europeizados. Este fenómeno de aculturação é veementemente censurado através do percurso iniciático de Amar, personagem que na perda de ilusões sinaliza Marrocos – ele é desprezado, abandonado sem rumo, tanto pelos seus como pelos ocidentais -, cujo futuro o autor receia; receio de uma sociedade por definir, sem valores tradicionais que garantam o seu equilíbrio. É esta a sociedade que condena através de Stenham, romancista em muitos aspectos seu *alter-ego* (Stewart 108), que, como se verá adiante, pelas suas reflexões e atitudes defende um *status quo* político e cultural para o Norte de África.

### **III.3.3 Da idealização ocidental do contexto sócio-político marroquino e da identidade muçulmana**

Contrariamente às personagens ocidentais das narrativas anteriores, que se confrontam com a barreira cultural e mentalidade árabes, os ocidentais em *The Spider's House* não experimentam qualquer sentimento de alienação<sup>68</sup>, antes o contrário, pois a desintegração da identidade dá lugar à possibilidade de enriquecimento pelo contributo da cultura do "outro".

Moss e Kenzie, amigos britânicos de Stenham e tal como ele expatriados, visto divergirem nas atitudes para com os marroquinos, revelam sumariamente duas facetas da percepção do "outro". Com efeito, Kenzie, apesar de ostentar riqueza ao volante do seu MG, simpatiza com a causa marroquina, enquanto Moss ostenta ideais imperialistas. Com

---

<sup>68</sup> Dyar, em *Let It Come Down*, cuja diegese se situa no universo peculiar de Tânger, também não padece de semelhante experiência.

efeito, segundo Stenham, ele refuta a existência de uma cultura muçulmana sua contemporânea e é favorável à presença francesa por acreditar ser necessária à evolução do país:

Moss was really very pro-French, Stenham was thinking. Like them, he refused to consider the Moroccans' present culture, however decadent, an established fact, an existing thing. Instead, he seemed to believe that it was something accidentally left over from bygone centuries, now in a necessary state of transition, that the people needed temporary guidance in order to progress to some better condition ... . (*The Spider's* 155)

Estas divergências são, contudo, superficiais, pois perante a ameaça ao seu bem-estar e integridade física, Kenzie é o primeiro a abandonar Fez para Tânger. Por seu turno, Moss, chocado devido à ocorrência de torturas por parte dos franceses (230-31), é obrigado a constatar que estes "perderam a cabeça" (231). Por fim, Lee, mulher prática e independente, pouco preocupada em aprofundar as questões sócio-políticas marroquinas (296) mas de convicções firmes, procura conhecer a cultura marroquina enquanto turista - "She wanted to take the maximum of remembered trophies back to Paris with her" (317). No entanto, o contexto político obriga-a a tomar posição. Marrocos afigura-se um país magnífico, mas reprova uma civilização - "a pretty terrifying civilization, completely feudal" (238) - que mantém o povo no obscurantismo, afastado da modernidade que lhe permitiria definir-se - "to be anything" (238). Tal como Moss, considera condenada a cultura tradicional marroquina que mantém o povo subjugado; daí a sua revolta contra Stenham, que, numa perspectiva oposta, o considera "perfeitamente feliz": "Will you please tell me what makes you think those helpless serfs are happy? ... Are they just happy by definition because they're absolutely isolated from the world? They're slaves, living in ignorance and superstition and sickness and filth, and you can sit there and calmly tell me they're happy!" (238). Lee acredita no progresso ocidental e na revolução popular: "They're

all going to throw over their old way of thinking and adopt ours, without any hesitation. It's not even a problem. There's simply no question about it in their minds. And they're right, right, right, because our way happens to work, and they know it" (286). Acredita que a transição para uma sociedade evoluída de acordo com os seus parâmetros, apesar de potencialmente trágica, será sempre preferível ao *status quo* social (312). Para ela, também este povo tem direito à imparável evolução – "from the darkness toward the light" (314). Contudo, defender a ocidentalização, mesmo como instrumento de libertação, é tentar transformar o universo do "outro", domesticá-lo para o tornar familiar. Assim, na sua essência, esta dinâmica abraça o processo de assimilação exposto por Memmi e repercute a tradição imperialista exposta em narrativas do final do século XIX e princípios do século XX (vd. *supra*, p. 237).

O encontro entre Amar, Lee e Stenham ocorre quando, obrigados a refugiarem-se num restaurante, os dois ocidentais vêem-no libertar uma libelinha presa nas águas de uma fonte (138-39, 250). Este episódio tem um impacto diferente junto das personagens revelando divergências no tocante ao interesse pela cultura e sociedade árabes. Enquanto Stenham fica espantado por semelhante gesto por parte de um muçulmano, Lee, num primeiro tempo, vê uma simples representação pictórica: "He looks like the model for all the worst paintings foreigners did in Italy a hundred years ago. Boy at Fountain, Gipsy Carrying Water Jar ... " (251). Após a prova animista de Sidi Bou Chta, percebe "pela primeira vez" (345) o que Amar representa na sua perspectiva progressista do mundo:

A complete young barbarian, she thought, the antithesis of that for which she could have admiration. Looking at him she felt she knew what the people of antiquity had been like. Thirty centuries or more were effaced, and there he was, the alert and predatory sub-human, further from what she believed man should be like than the naked savage, because the savage was tractable, while this creature, wearing the armor of his own rigid barbaric culture, consciously defied progress. (345)

E, em oposição, entende a admiração de Stenham:

And that was what Stenham saw, too; to him the boy was a perfect symbol of human backwardness, and excited his praise precisely because he was "pure": there was no room in his personality for anything that mankind had not already fully developed long ago. To him he was a consolation, a living proof that today's triumph was not yet total; he personified Stenham's infantile hope that time might still be halted and man sent back to his origins. (345)

As convicções de Lee face ao progresso à civilização ocidentais afiguram-se, todavia, pouco credíveis. Com efeito, o seu comportamento revela mecanismos de autodefesa perante a alteridade do "outro" e pouca ou nenhuma compreensão pela mentalidade e cultura muçulmanas que claramente desconhece<sup>69</sup>. Ela é, na perspectiva de Amar, aquela que nada compreende – "The woman, who seemed not to understand anything" (405). A última micronarrativa ilustra a posição de Bowles relativamente a esta personagem e às suas convicções. Sem qualquer interrogação sobre os antagonismos em jogo, num acto que revela inanidade do contacto com o "outro", no sentido da maturação pessoal e percepção da alteridade, Lee incentiva Amar ao uso de arma e à revolta contra o opressor, recorrendo a onomatopeias e a gestos algo burlescos.

Em *The Spider's House*, é Stenham quem expõe parte da perspectiva bowlesiana face à cultura e à civilização árabe-muçulmanas, mais especificamente marroquinas. A epígrafe do terceiro Livro descreve o apazimento de ser estrangeiro e ilustra a relação de

---

<sup>69</sup> Apesar de aparentar ser mulher independente que acredita no progresso, – "belong[ing] wholly to her time" (297) -, Lee também possui incertezas que vão ser expostas pelo contacto com a alteridade. Em Sidi Bou Chta, os rituais animistas despertam a consciência de outro mundo onde se julga insignificante e mesmo inexistente e revelam medos inconscientes (319), nomeadamente o de perder a identidade que pretende preservar a todo o custo (314). Porque revela a sua fragilidade, esta experiência gera ressentimentos para com esse mundo "completamente autónomo" (319) que corporiza em Amar. Em gesto pueril mas revelador da sua revolta contra a alienação, oferece-lhe dinheiro para comprar uma arma, visando através dele, destruir esse mundo.

Stenham com a alteridade: "To my way of thinking, there is nothing more delightful than to be a stranger. And so I mingle with human beings, because they are not of my kind, and precisely in order to be a stranger among them" (141). Na ocasião dum passeio pelos arredores de Fez, Stenham expõe a sua afinidade para com o exotismo dessa alteridade:

The silence of centuries was in here; no one ever entered but an occasional outlaw who did not fear the *djenoun* that inhabited such places. It was all these strange and lonely spots outside the walls, where the city-dwellers unanimously advised him not to walk, that he loved. Yet their beauty existed for him only to the degree that he was conscious of their outsideness, or that he could conjure up the sensation of compactness which the idea of the Medina gave him. It was the knowledge that the swarming city lay below, shut in by its high ramparts, which made wandering over the hills and along the edges of the cliffs so delectable. They are there, of it, he would think, and I am here, of nothing, free. (166)

Tal como Port, Stenham preza a sua liberdade norteadada pela divisa - "a man must at all costs keep some part of himself outside and beyond life" (203) -, que se reflecte na atitude para com os outros, na ausência de comprometimento e até mesmo de piedade. Deste modo, deplora a violência dos atentados nacionalistas e da subsequente repressão ocorridos em Casablanca, não por compaixão pelas vítimas, mas por acreditar que, ao despertar a consciência dos sobreviventes, todo o incidente sangüinário aproxima do seu fim a já moribunda cultura (218), como também abandona Amar sem qualquer comiserção. Em última análise, nem a cultura muçulmana que tanto preza parece ter importância: "In the end, it was his own preferences which concerned him. He would have liked to prolong the status quo because the décor that went with it suited his personal taste" (286). Na sua relação com a alteridade, prevalecem sentimentos profundamente solipsistas.

Afinal, como Amar rapidamente se apercebe, Stenham não passa de um "onlooker" (278), um espectador<sup>70</sup>.

Na verdade, é a conformidade da alteridade marroquina com a idealização de uma sociedade primitiva que motivou a expatriação para Marrocos e a dilecção por Fez. Stenham era um jovem feliz, aquando da primeira visita a este país (188), mas, apoquentado por questionamentos existenciais próprios do pessimismo humanista pós Segunda Guerra mundial, vive na "solidão e na ignorância cuidadosamente planejada do que se passa no mundo": "Nothing had importance save the exquisitely isolated cosmos of his own consciousness" (195). Facto indiciador de que o abandono às forças niilistas não é total, ainda sente, por vezes, a "felicidade sem questionamentos" da juventude (188). Esta é, porém, uma felicidade efémera, a última barreira contra o niilismo que procura junto da cultura e civilização primitivas, porque, como constata Lee, alimenta o sonho ingénuo da possível paragem do tempo e de um regresso às origens (345).

Trata-se, com efeito, de uma terapia que procura uma resposta na alteridade primitiva de Fez, por contraposição com a cultura francesa, considerada "racional e mortífera" (336). Stenham considera o conhecimento e a curiosidade intelectual, isto é, o racionalismo moderno, inimigos da felicidade, numa projecção da posição autoral já sugerida no percurso evolutivo de Amar e sintetizada na desvirtuação da máxima cartesiana: "*Cogito, ergo sum* is nonsense. I think *in spite of* being, and I *am* in spite of thinking" (334-35). A atracção pelos marroquinos deriva precisamente do facto de, na sua perspectiva, estes não terem ainda sido pervertidos pelo contacto com a cultura francesa, nem abordarem a realidade racionalmente: "They were something almost as basic as the sun or the wind, subject to no moods or impulses started by the mirror of the intellect. They did not know they were there; they merely were there, at one with existence" (335-36). A

---

<sup>70</sup> Recorde-se, no sentido da comparação de Stenham com o autor, que Christopher Sawyer-Lauçanno intitulou a sua biografia de Bowles *An Invisible Spectator, A Biography of Paul Bowles*, salientando assim a postura neutra do escritor.

sua relação e interesse por este povo baseiam-se precisamente na ausência de um espírito racional: "After all, if they were rational beings, he thought, the country would have no interest; its charm was a direct result of the people's lack of mental development" (210). Assim, não é de estranhar a sua benevolência em relação à mentalidade muçulmana tradicional. De facto, é com algum contento e falsa modéstia, pois tem plena noção da sua erudição no tocante à cultura marroquina, que constata quão insondável pode ser o muçulmano: "[He] smiled: unaccountable behavior on the part of Moslems amused him, and he always forgave it, because, as he said, no non-Moslem knows enough about the Moslem mind to dare find fault with it. 'They're far, far away from us,' he would say" (6).

Para este ocidental, aquilo que considera ser a falta de desenvolvimento mental está em estrita relação com a postura religiosa muçulmana que reclama humildade e submissão às leis divinas:

"What I mean is that in their minds one thing doesn't come from another thing. Nothing is a result of anything. Everything merely *is*, and no questions asked. Even the language they speak is constructed around that. Each fact is separate, and one never depends on the other. Everything's explained by the constant intervention of Allah. And whatever happens had to happen, and was decreed at the beginning of time, and there's no way even of imagining how anything could have been different from what it is." (187)

Considerar que é Deus e não o homem quem controla o destino é, na sua perspectiva, a atitude que determina a felicidade. Além disso, tem consciência de que não se identifica com esta postura religiosa – "He admired it in them, but he could never accept it for himself" (217). Admite, porém, ser esta felicidade sem questionamentos - estado de inocência que, recorde-se, também sentira outrora (188) - matéria do fascínio pela identidade muçulmana:

Still, it seemed to him that it was this very fact which made contact with them [the Moslems] so desirable and therapeutic. Certainly it was this which lent the obsessive character to his preoccupation with them. They embodied the mystery of man at peace with himself, satisfied with his solution of the problem of life; their complacency came from asking no questions, accepting existence as it arrived to their senses fresh each morning, seeking to understand no more than that which was directly useful for the day's simple living, and trusting implicitly in the ultimate and absolute inevitability of all things, including the behavior of men. And this satisfaction they felt in life was to him the mystery, the dark, precious and unforgivable stain which blotted out comprehension of them, and touched everything they touched, making their simplest action as fascinating as a serpent's eye. (217-18)

Ao reflectir sobre a ausência de educação religiosa, conclui que o seu racionalismo funciona como impedimento de qualquer fé, embora inveje a felicidade genuína que esta proporciona aos muçulmanos: "He thought with passing envy of the people down the city below. How wonderful life would be if they were only right, and there were a god" (197).

Reflexo do fascínio pela identidade primitiva muçulmana, a perspectiva de Stenham foi, na verdade, concebida de modo a corresponder ao seu gosto pessoal. Opondo-se ao que considera "atitude missionária" de Lee, Stenham denuncia os efeitos da ocidentalização na população árabe. Tal como a cidade e seus arredores têm de se harmonizar ao seu gosto (166), na sua concepção, os muçulmanos devem conformar-se a um padrão comportamental: "To please him the Moslems had to tread a narrow path; no deviation was tolerated" (217). Para satisfazer esta harmonia, não podem deixar-se corromper por uma cultura que considera desprezável, nomeadamente pelo pensamento ocidental, isto é, devem permanecer puros ou serão objecto de ódio e desdém:

The only ones he judged, and therefore hated, were those who showed an inclination to ally themselves with the course of Western thought. Those renegades who prated of education and progress, who had forsaken the concept of a static world to

embrace that of a dynamic one – he would gladly have seen them all quietly executed, so that the power of Islam might continue without danger of interruption. (216)

Este raciocínio rege a relação com os muçulmanos, nomeadamente com Si Jaffar e sua família, os marroquinos de classe média com quem janta regularmente e que aprecia pelo seu modo tradicional de vida:

If Si Jaffar and his sons had sold their services to the French, that still did not invalidate their purity in his eyes, so long as they continued to live the way they lived: sitting on the floor, eating with their fingers, cooking and sleeping first in one room, then in another, or in the vast patio with its fountains, or in the roof, leading the existence of nomads inside the beautiful shell which was the house. (216-17)

Apesar de reconhecer a honra que este lhe fizera ao abrir-lhe a porta da sua casa e apresentar-lhe a família, mulheres inclusive, e de ter consciência do prazer proporcionado por esses jantares, não toleraria a adopção de condutas civilizacionais que arruinassem a sua pureza: "If he had felt that they were capable of discarding their utter preoccupation with the present, in order to consider the time not yet arrived, he would straightway have lost interest in them and condemned them as corrupt" (217).

Enquanto Lee acredita que o futuro do povo marroquino passa pela modernização em detrimento da cultura, Stenham está convicto de que a procura de progresso só acarretará um desenraizamento total, uma perda de identidade. Pessimista, não acredita que as especificidades culturais se possam diluir numa cultura pseudo-universal nem num mundo novo de igualdades: "The new world would be a triumph of frustration, where all humanity would be lifting itself by its own bootstraps – the equality of the damned" (252). Estas são características da civilização ocidental que condena, à semelhança do que fizeram os líderes religiosos muçulmanos: "No wonder the religious leaders of Islam identified

Western culture with the works of Satan: they had seen the truth and were expressing it in the simplest terms" (252). Fundamentalmente, Stenham receia que os muçulmanos se deixem ludibriar por uma suposta fraternidade universal que os privaria da vertente religiosa da sua identidade:

And the Moslems, who with their blind intuitive wisdom had triumphantly withstood the missionaries' cajoleries, now were going to be duped into joining the senseless march of universal brotherhood; for the privilege each man would have to give up only a small part of himself - just enough to make him incomplete, so that instead of looking into his own heart, to Allah, for reassurance, he would have to look to the others. (252)

De acordo com a perspectiva bowlesiana face à sociedade muçulmana, não existe separação entre a identidade religiosa e a cultural. Deste modo, os seus valores constituintes estão corrompidos pelo contacto com a cultura ocidental que, tanto objecto de fascínio como de ódio, exerce uma influência constante sobre a população autóctone, mormente jovem. A esta pressão, nem Amar, personagem que corporiza a tradição ortodoxa, escapa:

Like most of the boys and younger men who had been born in Fez since the French had set up their rival Fez only a few kilometers outside the walls, Amar had never formed the habit of going to a mosque and praying. For all but the well-to-do, life had become an anarchic, helter-skelter business, with people leaving their families and going off to other cities to work, or entering the army where they were sure to eat. Since it is far more sinful to pray irregularly than not to pray at all, they had merely abandoned the idea of attempting to live like their elders, and trusted that in His all-embracing wisdom Allah would understand and forgive. (70)

Stenham constata com amargura a perversão desses valores que, acredita, já atingira grandes níveis de decadência. Neste sentido, Bowles defende: "My own belief is that the people of the alien cultures are being ravaged not so much by the by-products of our

civilization, as by the irrational longing on the part of members of their own educated minorities to cease being themselves and become Westerners" (Foreword, *Their Heads* xxii).

Entre outras exteriorizações desse processo, observa o gosto pelos signos da sociedade de consumo ocidental - "The various gadget-forms of our 'garbage' make convenient fetishes to assist in achieving the magic transformation" (xxii). Esta empatia manifesta-se, por exemplo, na decoração da casa de Thami em *Let It Come Down* (vd. *supra*, p. 307), e na europeização do vestuário ostentado por Mjid em "Tea on the Mountain", ou pelos simpatizantes do Istiqlal. Também Amar possui uma pulseira de cabedal que exhibe nos dias de gala, pretendendo ser esta um relógio (*The Spider's* 34) e um despertador partido (117). Em "Mustapha and His Friends", o autor analisa o fascínio e a falta de gosto por esta indumentária que atribui ao abandono de tradições estéticas e a motivos de ordem económica:

It is not the complete truth to say that he has lost all semblance of taste and wants to Europeanize himself at whatever cost. Certainly once he has abandoned his own esthetic traditions he no longer knows which way to turn, and thus will take whatever is available in the way of clothing. His preference is not necessarily for Nazarene trousers and shoes; however, preference plays a small part in his life. Native garments are prohibitively expensive these days. They are hand sewn and decorated, and the material for the *djellaba* is hand woven. The shoes are also fashioned entirely by hand. Only the relatively well-to-do city-dwellers can afford such luxuries in this age of transition. And so Mustapha wears what he can get, and gives thanks to Allah for it, though it be an old G.I. shirt and a pair of Levis. (58)

Note-se que, através de Amar, Bowles critica a europeização, expondo tanto o gosto imoderado dos árabes por sapatos europeus<sup>71</sup> – ocorre-lhe a possibilidade, logo rejeitada, de

---

<sup>71</sup> Do mesmo modo, Camus, em *Le Premier homme*, refere com a ironia benevolente que o caracteriza, esta empatia pela indumentária europeia e, em particular, a ostentação dos sapatos (vd. *supra*, p. 180).

se aproveitar do nazareno para conseguir dinheiro para sapatos (*The Spider's* 268) -, como a nostalgia por tempos de bonança, tempos pré-coloniais, em que os pais possuíam terras e casas, e em que era possível e habitual comprar vestuário tradicional para festas<sup>72</sup> (130).

A perversão de valores manifestar-se-ia igualmente na vontade de progresso como, por exemplo, transformar Fez em cidade com características ocidentais, prejudicando todo o património arquitectónico e cultural. Este aspecto da mentalidade muçulmana é severamente condenado por Stenham, que, neste domínio, antepõe o colonialismo, com graças aos franceses por impedirem semelhante barbaridade:

Perhaps one could say it [Fez] was already dead in one sense, for most of those who lived in it, (and certainly the younger ones without exception) hated it, and desired nothing more than to tear it down and build something more in accordance with what they considered present-day needs. It looked too impossibly different from any city they had ever seen in the cinema, it was more exaggeratedly ancient and decrepit than the other towns of Morocco. They were ashamed of its alleys and tunnels and mud and straw, they complained of the damp, the dirt and the disease. They wanted to blast the walls that closed it in, and run wide avenues out through the olive groves that surrounded it, and along the avenues they wanted to run bus lines and build huge apartment houses. Fortunately the French, having declared the entire city a *monument historique*, had made their aims temporarily unattainable. (168)

Escrito em 1955, um ano antes da independência, *The Spider's House* testemunha os receios do autor de que os nacionalistas irradiquem a Fez "medieval" (Preface xi) em prol da modernidade. Em atitude de ideologia etnocêntrica, Bowles associa simbolicamente Fez e Marrocos à época medieval e, de certo modo, ao primitivismo civilizacional, e censura abertamente toda a tentativa de modernização. No prefácio, é com pesar que expõe a desilusão pelo facto de, após a independência, Marrocos não ter regressado à sua identidade

---

<sup>72</sup> Indirectamente, Bowles refere o controverso processo de expropriação dos melhores terrenos de cultivo por parte do regime colonial que Camus também denunciara nos seus artigos de jornais e em "L'Hôte".

pré-colonial, desejo ingénuo igualmente manifestado por Amar (vd. *supra*, p. 328). Bowles recorda com apreço o desempenho conservador da administração colonial e salienta a mediação negativa dos nacionalistas na transformação do país: "... if Morocco was still a largely medieval land, it was because the French themselves, and not the Moroccans wanted it that way. The Nationalists were not interested in ridding Morocco of all traces of European civilization and restoring it to its pre-colonial state, on the contrary, their aim was to make it even more 'European' than the French had made it" (xi). Stenham funciona como *alter-ego* desta perspectiva bowlesiana: "'One thing you must give the French credit for,' he was fond of saying, 'is that they've at least managed to preserve Fez intact'" (*The Spider's* 168). Ao glorificarem os franceses, estas palavras indiciam o desejo, talvez inconsciente, da permanência colonial para preservar uma concepção romântica que lhe apraz o ego.

De facto, são sentimentos solipsistas que originam a defesa de um *status quo* histórico, em prejuízo de uma ocidentalização e progresso que considera nefastos. É, deste modo, com amargura que observa a destruição da vida tradicional, imputando-a quer aos nacionalistas, quer à política colonial: "For the French had basically the same idea as the Nationalists; they quarreled only over externals" (155). Para ele, ambas as forças exercem uma política errada: "There was no possible way, he felt, of telling who was right, since logically both were wrong" (167).

Stenham acredita que os marroquinos, tal como Amar - juízo imponderado desde o primeiro contacto - são um povo indeciso, um tanto infantil: "'This kid is split right down the middle,' he said. 'You've got all Morocco right here in him. He says one thing one minute and the opposite the next, and doesn't even realize he's contradicted himself. He can't even tell you where his sympathies are'" (285). Estas palavras denunciam juízos de valor ancorados em estereótipos que, ao evocarem a infantilização deste povo, denunciam sentimentos se não racistas, no mínimo etnocêntricos. Mas, Stenham justifica-se, atestando

que pretendia evidenciar quanto, sobretudo neste momento da narrativa, os marroquinos estão dilacerados na sua escolha:

The point I'm trying to make is that he loves his world of Koranic law because it's his, and at the same time he hates it because his intuition tells him it's at the end of its rope. He can't expect anything more from it. And our world, he hates that too, just on general principles, and yet it's his only hope, the only way out - if there is one for him personally, which I doubt. (286)

A conclusão que estabelece também se aplica a si próprio, visto ter-se expatriado, abandonando a cultura ocidental, da qual já nada espera, e estar profundamente desiludido com as transformações ocorridas e receoso face às vindouras em Marrocos. Apesar de desejar o *status quo*, tem consciência de tal utopia. No "Foreword" a *Their heads Are Green and Their Heads Are Blue*, Bowles resume o conceito de *status quo* por palavras que definem o protagonista:

The concept of the status quo is a purely theoretical one; modifications occur hourly. It would be an absurdity to expect any group of people to maintain its present characteristics or manner of living. But the visitor to a place whose charm is a result of its backwardness is inclined to hope it will remain that way, regardless of how its inhabitants may feel. The seeker of the picturesque sees the spread of technology as an unalloyed abomination. Still, there are much worse things. (Foreword xxii)

Apesar da generalização relativa à atitude entusiasta do viajante, esta consideração caracteriza o seu autor. Com efeito, Bowles sempre se considerou um "outsider", um observador de espaços exóticos cujo interesse por "lugares longínquos e povos 'atrasados'" (Evans 45) determinou o seu fascínio pela cultura marroquina, que exteriorizou com entusiasmo e talvez excessiva paixão.

Stenham representa a nostalgia perante um mundo condenado a desaparecer pela inevitabilidade do devir histórico: "When I first came here it was a pure country. There was

music and dancing and magic every day in the streets. Now it's finished, everything. Even the religion. In a few more years the whole country will be like the other Moslem countries, just a huge European slum, full of poverty and hatred" (*The Spider's* 188). Nesta afirmação enuncia-se a nostalgia por tempos colonias e mesmo pré-coloniais – "What the French have made of Morocco may be depressing, yes, but what it was before, never!" (188), a qual revela a perspectiva idealizada do protagonista. Esta idealização é, aliás, criticada por Lee: "I think that's the point of view of an outsider, a tourist who puts picturesqueness above everything else" (188).

Existem, de facto, no ponto de vista autoral, "coisas piores" (Foreword xxii) do que desejar a imutabilidade cultural de um povo, tal como a perda definitiva de identidade devida à adopção imponderada de referentes culturais exógenos, ocidentais. Porém, ao manifestar nostalgia face à "pureza" dos tempos primitivos, através da idealização de uma identidade tradicional, corporizada em Amar, e na procura reaccionária de Stenham de um espaço regenerador fixo no tempo, a narração bowlesiana indicia, em *The Spider's House*, uma perspectiva romântica que, em última análise, subscreve o imaginário orientalista, ao expor o desejo de *status quo* colonial e mesmo pré-colonial, que nega a uma sociedade o direito à evolução política, social e cultural.

### **III.3.4 Do orientalismo na percepção da alteridade**

O fascínio pela identidade primitiva deste povo não invalida uma apreciação mais efectiva, mas não menos estigmatizada pelo imaginário orientalista, da realidade árabe. Stenham admite que perceber o segredo da felicidade muçulmana é tarefa sem fim, que exigiria uma assimilação total da sua cultura e pensamento:

He knew that the attempt to fathom the mystery was an endless task, because the further one advanced into their world, the more conscious one became that it was necessary to change oneself fundamentally in order to know them. For it was not enough to understand them; one had to be able to think as they thought, to feel as they felt, and without effort. It was a lifetime's work, and one of which he was aware he would some day suddenly tire. (*The Spider's* 218)

Não obstante a modéstia, é com idoneidade que esclarece Lee sobre a sensibilidade árabe face às magníficas paisagens e a razão da ausência de janelas nas habitações:

"Oh, I think they know, all right. Sometimes they'll sit for hours looking at a view. But my guess is that they still think in terms of tents. Any building's a refuge, something to get inside of and really feel inside, and that means it has to be dark. They hate windows. It's only when they've shut themselves that they can relax. The whole world outside is hostile and dangerous." (186)

Em resposta às interrogações de Lee, nomeadamente à dificuldade em conceber a mentalidade árabe, aconselha-a a ter sempre em mente de que se trata de uma cultura que privilegia o fluir - "and after" -, em vez do motivo - "because" -, como a ocidental (187), ou seja uma cultura que, como já foi referido, não racionaliza os acontecimentos.

Considera assim que a concepção islâmica da vida carece daquilo que afirma ser profundidade: "Secretly he was convinced that the Moroccans were much like any other people, that the differences were largely those of ritual and gesture, that even the fine curtain of magic through which they observed life was not a complex thing, and did not give their perceptions any profundity" (6). Da mesma forma, não idealiza os marroquinos como seres superiores, pois tem consciência da irascibilidade e irracionalidade do seu comportamento; características estas que se exteriorizam em violência: "Sometimes the senselessness of their violence paralyzed him. They were like maniacal robots; perhaps once there had been some reason for their behavior, but the reason was long since gone, no

one remembered what it had been, and no one cared" (199). Em "Mustapha and His Friends", Bowles assevera que tal comportamento adviria daquilo que considera ser uma propensão natural para a irreflexão: "Perhaps this is because Mustapha, not being well-versed in the art of self-control, nor even, doubtless, able to see any particular virtue in it, is inclined to do what he feels like doing at any given moment, and thus remains relatively unrepressed" (59-60).

Esta apreciação um tanto sumária da mentalidade muçulmana abona no sentido da presença de juízos de valor de índole racista, apontados por White na introdução a *Their Heads Are Green and Their Hands Are Blue* (vd. *supra*, pp. 315-16); racismo também exposto em algumas observações de Stenham. Baseando-se na experiência proporcionada pelo contacto e pela observação dos usos e costumes durante largos anos<sup>73</sup> – "I've watched them for years. I know what they're like" (*The Spider's* 251) –, julga serem a superficialidade e a falta de sinceridade partes integrantes da identidade marroquina<sup>74</sup>, mormente na troca de informações com os ocidentais, caso das conversas com Si Jaffar:

The conversation was of necessity highly superficial, and it went without saying that nothing which was said had even a trace of sincerity; if a truth happened to be uttered, it was a matter of sheer accident. Sometimes he tried to get the family on the subject of native customs, but even here on various occasions he had discovered them in the act of lying to him, purposely misinforming him, doubtless in order to enjoy a good laugh at his expense after he had gone. (216)

É, de igual modo, a sua experiência que lhe permite caucionar estereótipos do colonizado, tal como o "oriental malicioso" que participam do imaginário orientalista

---

<sup>73</sup> Note-se que, contrariamente ao sucedido em "A Distant Episode", o domínio da língua árabe afigura-se um meio factual de intercâmbio.

<sup>74</sup> Em "Mustapha and His Friends", Bowles insiste nesta característica cultural, advogando que, por acreditar estar a colocar a sua vida em mãos alheias ao dizer a verdade, nem aos seus conterrâneos o marroquino dirá o que pensa realmente. Mentir seria um jogo expectável de grande virtuosidade, em que só é enganado aquele que é sincero (262-63).

(Bhabha 95). Assim, aquando do primeiro encontro com Amar, acredita que vai furtar algo e desaparecer - "He knew how it would end: the boy would disappear, and afterward it would be discovered that something was missing – a camera, a watch, a fountain pen" -, pois considera inevitável tal comportamento – "such behavior was merely an integral part of 'their' ethical code" (*The Spider's* 262). Estes são juízos de valor que, ao contraporem um "eles" repreensível a um "nós" eticamente correcto, se inscrevem no âmago da dialéctica orientalista.

Contudo, a sua concepção da identidade marroquina, seja ela benevolente, ou crítica, é perturbada quando confrontada com a genuinidade de Amar. Com efeito, a sensibilidade indiciada no gesto de libertar a libelinha surpreende-o, pois não se coaduna com o seu entendimento daquele que seria comportamento árabe. Esta perturbação transparece na troca de palavras com Lee:

Stenham shook his head. "Now, that was a strange bit of behavior. The boy made a special trip into the water just to pull out some kind of insect."

"Well, he's kind-hearted."

"I know, but they're not. That's the whole point. In all my time here I've never seen anyone do a thing like that." ... .

"He could be a Sicilian, or a Greek," he said as if to himself. "If he's not a Moroccan, there's nothing surprising about his deed. But if he is, then I give up. Moroccans just don't do things like that." (250-51)

Na verdade, o conhecimento de Stenham incide sobre os muçulmanos enquanto povo na sua generalidade, sobre a sua identidade ecuménica e não individual. Acredita numa conformidade cultural que, prevalecendo sobre as características individuais, originaria comportamentos padronizados. Perante os argumentos de Lee segundo os quais não se devem fazer generalizações sobre um povo e que conhecer os marroquinos não

implica saber como são individualmente, ele afirma o seu ponto de vista: "' But the whole point is, they're not individuals in the sense you mean' he said" (251). Tal juízo não procederia de *a priori* racista, mas da consciência de que o contacto com uma alteridade "menos evoluída" possibilita uma perspectiva exterior, isto é, serve de referente comparativo, proporcionando assim melhor compreensão da cultura ocidental (251).

Amar sinaliza as qualidades que Stenham admira no povo marroquino. Mas, contrariamente ao pressuposto de que os muçulmanos não são indivíduos, Stenham descobre que a fervente convicção deste jovem nos valores religiosos ortodoxos constituem características individuais que lhe proporcionam uma identidade própria. Esta constatação perturba a sua concepção da sociedade muçulmana:

Nothing was really what he had imagined it to be. In the beginning the Moroccans had been for him an objective force, unrelieved and monolithic. All of them put together made a *thing*, an element both less and more than human; but any one of them alone existed only in so far as he was an anonymous part or a recognizable symbol of that indivisible and undifferentiable total. They were something almost as basic as the sun or the wind, subject to no moods or impulses started by the mirror of the intellect. They did not know they were there; they merely were there, at one with existence. Nothing could be the result of one individual's desire, since one was the equivalent of another. Whatever they were and whatever came about was what they all desired. But now, perhaps as a result of having seen this boy, he found himself beginning to doubt the correctness of his whole theoretical edifice. (335-36)

Este "edifício teórico", baseado numa apreensão especulativa da identidade de um povo e na privação dos distintivos individuais, revela-se desajustado. Além disso, considerando o processo de desumanização do colonizado analisado por Memmi (vd. *supra*, p. 60), esta privação de individualidade indicia preconceitos raciais. Recorde-se que, para este ensaísta, a "*marca do plural*" é um sinal de despersonalização do colonizado, visto remetê-lo para o colectivo anónimo ao privá-lo de caracterização diferencial (104).

A postura de observador crítico de Stenham dita o seu comportamento para com o "outro", como é o caso da relação com Si Jaffar e sua família, e da atracção por Amar. O interesse por este jovem, pela sua "inteligência natural" que tanto o fascina (vd. *supra*, p. 318), não procede de uma simpatia humanista mas sim do interesse científico perante um espécimen nativo cujas características lhe eram desconhecidas ou que, até ao momento, não encontrara. Daí a excitação crescente ao ouvir as suas reflexões sobre a religião: "He sat watching the changes of expression on Amar's countenance as he spoke, and began to feel a little like the prospector for gold who in spite of his own prolonged lack of hope suddenly finds himself face to face with the first nugget" (*The Spider's* 329). No entanto, à semelhança do prospector que, findo o filão, abandona a mina, Stenham perde rapidamente o interesse por Amar. Fica deste modo perturbado ao saber que este não era a personalização da pureza idealizada. Todavia, a sua decepção é efémera visto concluir no sentido da conformidade de Amar com os demais jovens: "He's gone. One little life, another little life. What's the difference?" (350). Estas são palavras que indiciam a sua insensibilidade. Em última análise, tal como para Lee, o confronto com o "outro" não teve repercussão verdadeiramente efectiva na sua postura e concepção do mundo. Neste sentido, é com seriedade que, no final da experiência de Sidi Bou Chta, em conversa com Lee, avalia o confronto com o jovem, concluindo no sentido da indiferença: "After all, we got on all right with our differences of opinion before we saddled ourselves with that kid. I don't know why we shouldn't be able to pick up where we left off. Nothing's changed, has it?" (351).

Apesar da abertura na comunicação com o "outro", da percepção e representação efectivas da sua alteridade, quando comparadas com a obra anterior, Bowles deixa uma mensagem pessimista sobre a relação entre ocidental e autóctone: se, para o primeiro, nada

muda, o segundo, dilacerado entre duas culturas – a sua, em mutação, e a ocidental – nas quais não se reconhece, acaba literalmente abandonado pelo primeiro a um livre-arbítrio para o qual não está preparado<sup>75</sup>. No episódio final da narrativa, Bowles aborda o derradeiro e mais dramático aspecto da colonização: a descolonização, ou seja, o abandono à sorte do "outro", após a corrupção por valores ocidentais. Daí reiterar semelhante passo em "The Time of Friendship", conto em que expõe o seu pessimismo relativamente à relação entre autóctone e ocidental.

### **III.3.5 Da impossível relação com o "outro" em "The Time of Friendship"**

Escrito em 1962, este conto retoma, na sua essência, o tema de "Tea on the Mountain", isto é, a procura por parte de uma mulher ocidental de um ideal romântico que participa do imaginário orientalista e que corporiza num jovem árabe. Todavia, fruto da experiência proporcionada pelo contacto com a alteridade e de maior mestria ficcional, o conto, aliás, o preferido do autor, apresenta uma representação mais subtil e penetrante da complexidade das relações humanas, mormente do confronto entre duas culturas, uma fundamentalmente islâmica e outra cristã.

As personagens de "The Time of Friendship" – Fräulein Windling, professora suíça que reparte o tempo entre o seu país, nos Verões, e o deserto que adoptou como segunda casa, nos Invernos, Boufelja, o empregado do hotel e Slimane, o jovem árabe -, as personagens, dizia-se, e a escolha do local, Timimoun, resultam de um encontro na ocasião

---

<sup>75</sup> Livre-arbítrio que Daru, o protagonista de Camus, também dá ao árabe no final de "L'Hôte".

da jornada do autor pelo deserto no Inverno de 1948-49, quando viajava para escrever *The Sheltering Sky*:

I continued by produce truck to Taghit, probably the most intensely poetic spot I had ever seen. The tiny hotel atop the rocks was run in conjunction with the military fort nearby. There was a solitary old servant who did everything; fortunately he had only one other guest besides me, an elderly Swiss lady who taught school in Zurich and spent her winters in the Sahara. She and I got on perfectly and took long walks together in the valley to the south. (*Without* 282)

Paul Bowles confessa a Stewart ter-se inspirado neste encontro<sup>76</sup>, nomeadamente ao saber da impossibilidade desta mulher em regressar a Taghit:

Bowles kept in touch with her for many years, for she made annual visits to Taghit. But he has not "heard from her, not since around '62, about the time I wrote the story. That Christmas she sent me a little Christmas tree - from Switzerland, not from the desert - and said that she hadn't been able to go back ... and this put the idea in my head: 'the war's now keeping poor Fräulein from going to her favorite spot.' The Algerian War got it going in my head. So I wanted to write about it." (Stewart 136)

De acordo com o ensaísta, a carta vem confirmar as predições expostas em "The Moslems", artigo publicado em 1959 na revista *Holiday*: "The crucial Algerian struggle is to the 'fifties rather what the Spanish Civil War was to the 'thirties. Friendships break up as a result of bitter arguments. . . . But regardless of how the tragic episode terminates, no

---

<sup>76</sup> Relativamente às fontes de inspiração do conto, Allen Hibbard estabelece um paralelo interessante entre esta personagem e a romancista suíça Isabelle Eberhardt, baseando-se no facto de Bowles ter traduzido alguns dos seus textos reunidos em *The Oblivion of Seekers* que prefaciou. Isto revelaria conhecimento e admiração por esta mulher que, no virar do século XIX, se disfarça de homem árabe e abraça o deserto e o Islamismo (56). Stewart lembra que, numa das versões manuscritas do conto, Fräulein Windling também se disfarça de homem, o que lhe proporciona liberdade e a oportunidade de lidar mais facilmente com os homens árabes (140-41). Greg A. Mullins, argumentando a prática banal das relações homossexuais da época, vê neste disfarce a oportunidade para a mulher manter relações sexuais. Contudo, Mullins defende não ser esta a postura da protagonista que, de facto, pretende uma relação mais genuína (30). Por seu turno, Gena Dagal Caponi acredita que este conto, pela verdadeira ternura e amor expostos, está "emocionalmente mais perto da relação" do autor com Ahmed Yacoubi (175).

part of North Africa will again be the same sort of paradise for Europeans that it was during the past fifty years." (Bowles, *apud* Stewart 136). O conto seria o culminar dos sentimentos do autor em relação ao Norte de África, uma elegia comemorativa dessa perda (136).

Fräulein Windling é depositária da essência dos sentimentos que animam a grande maioria das personagens ocidentais de Paul Bowles face à alteridade geográfica e humana amiúde consideradas adversas e primitivas. Bowles confessa a Rogers o seu pessimismo relativamente à fantasia rousseauniana de regresso à natureza e, mais concretamente, à tentativa relativamente comum à sua geração de integrar uma cultura arcaica em detrimento da sua identidade:

But there is no such thing as going backwards, really. You can't identify with a culture that is several centuries behind what you know. If you were able to become part of a truly archaic culture, it would imply something wrong with the psychic organism, I'm afraid. If a Westerner encounters an archaic culture with the idea of learning from it, I think he can succeed. He wants to absorb the alien for his own benefit. But to lose oneself in it is not a normal desire. A romantic desire, yes, but actually to try and do it is disastrous. (77)

Desiludida com a sociedade moderna, a protagonista procura restabelecer o contacto com a natureza que a humanidade perdera e acredita que tal seria possível no deserto: "What we have lost they still possess" ("The Time" 218). Esta simples frase resume todo o impulso por detrás das viagens, das estadias e a expatriação das personagens, inclusive a do autor, no Norte de África. Tal como os Moresby em *The Sheltering Sky*, não aprecia o porto de desembarque – Oran – que considera uma cidade triste, modernizada pelo colonialismo. Considera que as cidades argelinas, tais como Oran ou Colomb-Bechar, espelham a exteriorização da degenerescência, o fruto do hibridismo cultural: "This place would be a convenient model for Hell ... . A full-blown example of the social degeneracy achieved by forced cultural hybridism. Populace debased and made hostile by generations of merciless

exploitation" (225). Assim, as estadias no deserto funcionam como autênticas peregrinações ao passado que lhe proporcionam regeneração física e moral: "Her first sight of the desert and its people had been a transfiguring experience; indeed, it seemed to her now that before coming here she had never been in touch with life at all. She believed firmly that each day she spent here increased the aggregate of her resistance" (218).

Toda a concepção da alteridade desta personagem se baseia na procura de pureza cultural. Como para Kit, o encanto do deserto reside no facto de este não ter sido contaminado pela cultura europeia - " without any visible sign of European influence" (*The Sheltering* 181). Nos seus Invernos suíços, gosta de entreter os alunos com histórias sobre a vida do povo em África, "no grande deserto", ocultando, deliberadamente, os aspectos que pervertem o pitoresco local:

In the village where she lived, she told them, everything was made by the people themselves out of what the desert had to offer. They lived in a world of objects fashioned out of baked earth, woven grass, palmwood and animal skins. There was no metal. Although she did not admit it to the children, this was no longer wholly true, since recently the women had taken to using empty oil tins for carrying water, instead of the goathide bags of a few years before. ("The Time" 216-17)

A admiração pela identidade cultural primitiva suscita uma posição crítica: "She had tried to discourage her friends among the village women from this innovation, telling them that the tins could poison the water; they had agreed, and gone on using them" (217). Perante o fracasso da tentativa de manter a pureza da tradição, conclui menosprezando as mulheres autóctones: "'They are lazy,' she decided. 'The oil tins are easier to carry'" (217). Este juízo não somente indicia o seu egocentrismo, como também uma postura colonialista, visto fundamentar-se na preguiça que Memmi indica como uma das características míticas do colonizado:

En fait, il ne s'agit nullement d'une notation objective, donc différenciée, donc soumise à de probables transformations, mais d'une institution: par son accusation, le colonisateur institue le colonisé en être paresseux. Il décide que la paresse est constitutive de l'essence du colonisé. Cela posé, il devient évident que le colonisé, quelque fonction qu'il assume, quelque zèle qu'il y déploie, ne serait jamais autre que paresseux. Nous en revenons toujours au racisme, qui est bien une substantification, au profit de l'accusateur, d'un trait réel ou imaginaire de l'accusé. (101)

Ao enfatizar, logo no início do conto, a tendência da protagonista para impor os seus modelos, Bowles aponta a importância dos sentimentos e atitudes egocêntricos de índole colonialista no fracasso da relação com o "outro".

Na verdade, a apreensão da alteridade de Fräulein Windling, tal como a de Stenham, em *The Spider's House*, deriva em grande parte de uma idealização do carácter primitivo do deserto, ancorada no imaginário orientalista; atitude criticada pelo autor por impossibilitar uma perspectiva imparcial: "She coveted the rugged health of the natives, when her own was equally strong, but because she was white and educated she was convinced that her body was intrinsically inferior" ("The Time" 218). Assim, admira a mulher autóctone e a sua capacidade para encontrar lenha, considerando-a superior por "escapar ao vírus" da cultura europeia, mas minora as dificuldades enfrentadas no deserto (217). Do mesmo modo, enquanto *alter-ego* do autor, lamenta o impacto crescente da cultura colonial e, embora compreenda as reivindicações nacionalistas, rasura a realidade política, nomeadamente as crescentes insurreições independentistas e subsequentes represálias – "although aware of its existence, Fräulein Windling had determined to pay it no attention" (216) -, preferindo harmonizar o silêncio dos autóctones à sua ilusão: "In the meantime people did not talk; life was hard but peaceful. Each one was aware of the war that was going on in the north, and each one was glad it was far away" (216). É todavia suficientemente sensível para se aperceber de uma alteração no comportamento por parte da

população mais jovem: "Did their attitude border on derision? She did not know, but since this was the first time during all her years in the desert that the idea had ever suggested itself to her, she put it resolutely out of her mind" (219). No entanto, assim como não interpreta o silêncio dos autóctones, revela-se incapaz de vislumbrar uma eventual reacção à sua presença enquanto ocidental e, por analogia, colonialista. Porque a atitude dos jovens perturba a quietude da estadia no oásis decide estabelecer contacto com a nova geração (219). No entanto, o que a move não é a comunicação, mas sim uma vontade de dominar, de impor a sua presença e de restabelecer o respeito que, acredita, lhe é devido:

The fact that she had been afraid to look at them was unacceptable; now, as she came up to them, she stared into the eyes of one after the other, carefully. Nodding gravely, she went on. Yes, they were insolent faces, she thought — not at all like the faces of their elders. The respectful attitudes into which they had been startled were the crudest sort of shamming. But the important thing to her was that she had won: she was no longer preoccupied with having to pass by them every day. Slowly she even grew to recognize each boy. (219)

A propensão para impor as suas ideias revela-se em crescendo na relação que estabelece com Slimane. Na verdade, através desta relação, Bowles expõe toda a incoerência da protagonista face à cultura autóctone e, de modo mais alargado, a da postura colonialista do ocidental que acredita na bondade de interferir na identidade do "outro", quer para manter tradições, quer para instituir o progresso. À semelhança de Amar na perspectiva de Stenham, este jovem corporiza, para Fräulein Windling, os ideais que procura no deserto. O que mais admira nele é a "aura de pureza e inocência" (226) mas, contrariamente ao ocidental em *The Spider's House* que advoga a não interferência na identidade árabo-muçulmana, esta revela-se incapaz de aceitar plenamente o novo amigo, que imagina ser o elo de ligação com a população mais jovem: "As she watched him

smiling she was able to exult in the reflection that Slimane had been reachable, after all; she had proved that it was possible to make true friends of the younger people" (226).

Imbuída de erotismo<sup>77</sup>, a amizade que entre ambos se estabelece ao longo dos três Invernos é autêntica e, de acordo com a leitura de Hibbard, baseada na curiosidade recíproca pelo "mundo misterioso do outro": "Each is, for the other, a symbol of the unknown; friendship is the means by which each one tries to tame, penetrate, or master that unknown" (57). Existem contudo diferenças significativas no modo como cada um enfrenta a alteridade. A relação de Slimane para com Fräulein Windling parece genuína, sendo a maior prova de amizade o ter-lhe confiado seu nome, sinal de grande confiança para com o estrangeiro de acordo com a tradição local: "She wanted to know what he was called, but she was aware of how secretive the inhabitants of the region were about names, seldom giving their true ones to strangers; this was a peculiarity she respected because she knew it had its roots in their own prehistoric religion" ("The Time" 221). Note-se que Bowles insiste no respeito de Fräulein Windling por esta peculiaridade cultural, cuja ancestralidade se reveste da aura de pureza pela qual anseia. Os sentimentos do jovem são de quase veneração pela ocidental. Exceptuando o tema da sua religião, face ao qual demonstra relutância, é sempre com grande atenção que a escuta:

Slimane's attitude of respect bordering on adoration with regard to her never altered unless she inadvertently tangled with the subject of Islam; then, no matter what she said ... he would shake his head interminably and cry: "No, no, no, no! Nazarenes know nothing about Islam. Don't talk, madame, I beg you, because you don't know what you're saying. No, no, no!" (223)

---

<sup>77</sup> A crítica (Stewart 142-43, Hibbard 56-7, Mullins 29-33) refere a carga erótica presente neste conto, apontando a presença de uma sexualidade mais explícita nos diversos rascunhos. Bowles, que tanto na vida como na obra evita falar abertamente de sexo (*Without* 100), eliminara esses passos. Na versão publicada, a presença da sexualidade é sugerida. O erotismo, como em "Pages from Cold Point", é muito subtil.

E com contentamento a serve: "He did not mind how far they went or how much equipment he had to carry; on the contrary, to him a long excursion was that much more of an event, and whatever she loaded onto him he bore with the air of one upon whom an honor is conferred" (222).

Os seus sentimentos afiguram-se genuínos – entre outros, a tristeza por saber do regresso da amiga à Suíça (224) e por supô-la zangada pela destruição do presépio (244) - e aceita sem qualquer entrave cultural ou religioso a sua presença no oásis. Já os de Fräulein Windling revelam egocentrismo: a pretensão em ensiná-lo a ler aquando da primeira estadia; o sentimento de que era "difícil não perder a paciência com ele" (222) perante a sua comprovada incapacidade em perceber sequer as bases da leitura; finalmente, o abandono deste projecto em benefício quer do aproveitamento das capacidades do jovem - atitude corrente em tempos de colonialismo, decide utilizar o jovem no seu quotidiano (222), – quer de uma educação mais geral. Este é o motivo pelo qual, no segundo ano, decide instruí-lo sobre os pontos que considera essenciais para a sua educação:

But usually it was she who did the speaking as she walked behind him. ... she told him in great detail the story of Hitler, showing why he was hated by the Christians. ... She talked a good deal about Switzerland, casually stressing the cleanliness, honesty and good health of her countrymen in short parables of life. She told him about Jesus, Martin Luther and Garibaldi, taking care to keep Jesus distinct from the Moslem prophet Sidna Aissa, since even for the sake of argument she could not agree for an instant with the Islamic doctrine according to which the Savior was a Moslem. (222-23)

Sublinhe-se a ironia do autor quanto à importância atribuída ao asseio na Suíça, à honestidade e condições de saúde dos seus habitantes, em forte contraste com as condições sanitárias do Norte de África, e com a imagem estereotipada do discurso colonialista sobre

a desonestidade do povo. Tal insistência revela quanto a sua percepção da alteridade está ancorada, não na realidade cultural e religiosa, mas sim numa idealização da vida primitiva autóctone.

Preocupada em preservar a "aura de pureza e inocência" (226) que vira em Slimane, Fräulein Windling não se apercebe plenamente de que a sua própria presença, o seu contacto com o jovem e, sobretudo, a educação que lhe pretende dar, são factores de transformação cultural, logo de possível alienação dos demais jovens e população do oásis. Desde o início da relação com o jovem árabe, a ocidental adopta uma atitude tutelar que, ultrapassando a relação entre adulto e criança, reveste tonalidades colonialistas. Com efeito, logo à partida, compadece-se com a pobreza do jovem – "Poor child! If I ever buy anything for him it will be a pair of sandals." (221) - e oferece-lhe comida e bombons, disciplinadamente: "She always kept a bit of bread or some biscuits in a drawer of the wardrobe; when she had brought the food out and he was eating it, she would ask him for news about the families in his quarter of the village. For discipline's sake she offered him a piece of candy only every other day" (221). Esta disciplina é, porém, rapidamente abandonada, em favor de uma ostentação de prendas que sabe serem motivo de comentário por parte da aldeia:

Long ago she had kept the initial promise to herself that she would buy him sandals; this purchase had been followed by others. At fairly regular intervals she had taken him to Benaissa's store to buy a shirt, a pair of baggy black cotton trousers of the kind worn by the Chaamba camel-drivers, and ultimately a new white burnoose, despite the fact that she knew the entire village would discuss the giving of so valuable an object. (223)

A interferência na educação e por consequência na relação entre o jovem e os demais aldeões contraria a admiração pela identidade primitiva da população da aldeia. Ao

mesmo tempo, também tem consciência de que são essas prendas que possibilitam a relação com Slimane: "She also knew that it was only the frequent bestowing of such gifts that kept Slimane's father from forbidding him to spend his time with her. Even so, according to reports brought by Slimane, he sometimes objected" (223). Contudo, acredita que o seu jovem amigo não está afectado pelo consumismo da relação colonial: "But Slimane himself, she was sure, wanted nothing, expected nothing" (223). Na verdade, prefere manter a ilusão de ter conseguido estabelecer contacto e assim imaginar ser parte integrante da população de Timimoun. Não se interroga sobre a natureza colonial dos meios utilizados para esse fim, nem sobre os verdadeiros motivos da reticência paternal ou da satisfação que nota em Boufelja pelo facto de o jovem não ter conseguido jantar no hotel (232). É crível, porém, que não aja de má fé; simplesmente na dependência de referentes ocidentais, não vislumbra o alcance da sua intervenção e limitações. Igualmente ilustrativos desta incapacidade são o episódio da gorjeta a Boufelja - "much larger than she could afford" (241) –, em jeito de compensação, quando se apercebe de que o conflito e a sua partida serão a perda da fonte de rendimentos, e o episódio também envolvendo dinheiro que oferece a Slimane (244) para o seu regresso à aldeia, mas que, ironicamente, lhe facilita a estadia em Colomb-Bechar e a adesão aos independentistas.

Fräulein Windling afigura-se paradoxalmente instrumento de desvirtuação cultural sendo as crenças religiosas de Slimane que, conscientemente, mais ambiciona moldar (223). Na ocasião de um piquenique, ao ouvir o jovem agradecer a Alá pelo vento que refresca o ar, desconsidera abertamente tal fé. A fervente reacção do jovem exaspera-a: "He looked at her with an expression of such satisfaction that she felt one of her occasional surges of anger against him" (227). Reage com a decisão de construir um presépio cujo prazer quer partilhar com Slimane (227), facto significativo da ambiguidade da sua admiração pela pureza primitiva autóctone. Através do cenário da natividade, visa

convencer o jovem: "She hoped the scene would be recognizable to Slimane; he might then be more easily persuaded of its poetic truth. She wanted only to suggest to him that the god with whom he was on such intimate terms was the god worshipped by the Nazarenes. It was not an idea she would ever try to express in words" (228-29). E, para melhor intelecção, recorre a materiais locais na elaboração de um presépio que lembre uma "cromo litografia religiosa muçulmana" (228). Ver-se-ia nesta combinação de matérias autóctones com a tradição cristã, a confluência simbólica de culturas, não fosse Bowles invalidar tal leitura. Com efeito, o esforço de Fräulein Windling é vão: Slimane, irreduzível nas suas crenças, revela-se incapaz de distinguir Cristo do profeta muçulmano. A incapacidade do "outro" em reconhecer os materiais utilizados no presépio (235) simboliza o fracasso da comunicação. Desvirtuados pelos fins exóticos, esses materiais tornaram-se irreconhecíveis, da mesma forma que o seria aquele que perde a autenticidade da sua identidade cultural ao contacto com a cultura ocidental; perigo, recorde-se, expresso na leitura bowlesiana da surata da aranha (vd. *supra* p. 313).

Destruído o presépio – Slimane come as oferendas e brinca com os Reis Magos, transformando o presépio em campo de batalha (236) -, Fräulein Windling apercebe-se da presunção do seu intento no contacto com o "outro":

Across the seasons of their friendship she had come to think of him as being very nearly like herself, even though she knew he had not been that way when she first had met him. Now she saw the dangerous vanity at the core of that fantasy: she had assumed that somehow his association with her had automatically been for his ultimate good, that inevitably he had been undergoing a process of improvement as a result of knowing her. In her desire to see him change, she had begun to forget what Slimane was really like. "I shall never understand him," she thought helplessly, sure that just because she felt so close to him she would never be able to observe him dispassionately.

"This is the desert," she told herself. Here food is not an adornment; it is meant to be eaten. She had spread out food and he had eaten it. Any argument which

attached blame to that could only be false. And so she lay there accusing herself. "It has been too much head and high ideals," she reflected, "and not enough heart." (237)

Fräulein Windling pretendia moldar Slimane ao seu gosto, isto é, a uma fantasia que seria oriental no acessório - por exemplo, o vestuário -, mas ocidentalizada no essencial da sua identidade. Tal indicia uma perspectiva global, idealizada e distorcida da identidade primitiva, em detrimento de uma percepção individual capaz de permitir compreender o jovem árabe e de se aperceber da maturação política. Concebe todavia que o terceiro Inverno na companhia de Slimane será o último devido ao agravamento do conflito, muito embora ignore as mudanças significativas ocorridas na aldeia durante a sua ausência (226). Do mesmo modo, a par da tentativa de fuga de Slimane e apoquentada pelo elogio da pretensão em "matar franceses" (226), opta pelo silêncio e deliberada ilusão da pureza e inocência do jovem, em benefício da paz interior regeneradora que procura no oásis (226). Já no comboio de regresso ao seu país, é com surpresa que se apercebe finalmente das mudanças ocorridas no jovem - "Each detail of his behavior as she went back over it clarified the pattern for her" (246) -, e de que facilitara a sua junção às forças independentistas ao permitir que ele a acompanhasse até esta cidade, precipitando o que acredita ser a sua perda.

A experiência do contacto com a alteridade não modifica porém o seu egocentrismo. Com efeito, não se convence de que cedo ou tarde o jovem seguiria o seu caminho, como recusa a possibilidade de que viria a realizar-se num modo de vida diferente do idealizado, tanto para ele como para o seu povo: "Maybe Slimane would be among the fortunate ones, an early casualty" (246). Emblemático da sua atitude, o seu último pensamento é para si mesma, não para o possível infortúnio do jovem: "'If only death were absolutely certain in wartime,' she thought wryly, 'the waiting would not be so painful'" (246).

Na verdade, Fräulein Windling tem consciência das mudanças ocorridas a nível da identidade cultural do oásis. Apesar da distância dos tumultos, ainda muito para Norte, sente que a vida na aldeia já não é a mesma: os homens foram presos ou fugiram para ir "matar franceses" (226). Se, num primeiro tempo, culpa o colonialismo, logo se apercebe da existência de força maior subjacente a esta mudança: "But beyond that she had the irrational and disagreeable conviction that the countryside itself had connived in the betrayal, that it was waiting to be transformed by the struggle" (240). Como muitos orientistas, na perspectiva saidiana, Fräulein Windling pretende salvaguardar e fixar no tempo uma identidade cultural idealizada; à semelhança de Stenham, descobre porém a força inexorável da História e a vontade de modernização que existe no próprio seio da cultura tradicional: "At some point there had been a change: the people no longer wanted to go on living in the world they knew. The pressure of the past had become too great, and its shell had broken" (240). Comentando a contradição desta atitude, Hibbard observa: "She is in the awkward position of wishing for the others a way of life that they themselves are inclined to be rid of" (60).

A bomba de gasolina, objecto da civilização ocidental instalado no oásis, é um signo da exteriorização dessa força e é, além disso, um símbolo da modernidade e de uma era nova que implacavelmente vem substituir a antiga tão apreciada por Fräulein Windling: "Standing in the waste-land between the hotel and the fort, she looked down at the countryside's innocent face. The padlocked gasoline pump, triumphant in fresh red and orange paint, caught the pure early sunlight. For a moment it seemed the only living thing in the landscape" ("The Time" 241). Significativamente, não é esta a imagem que pretende levar consigo: "She turned around. Above the dark irregular mass of palm trees rose the terraced village, calm under its morning veil of woodsmoke. She shut her eyes for an instant, and then went into the hotel" (241). A mensagem é clara e reveladora da nostalgia

do autor: como em *The Spider's House*, a criticada modernização sob a influência colonial parece destinada a ser substituída por uma temível modernização após a independência.

"The Time of Friendship" é, como constata Mullins, "uma história triste, saturada ... de nostalgia colonial" (29). Aqui, Bowles reitera o seu pessimismo relativamente às relações humanas e à dificuldade em estabelecer contacto, mormente quando se é confrontado com uma identidade cultural diferente. Todavia, baseada em afecto mútuo, a amizade entre a ocidental Fräulein Windling e o muçulmano Slimane é, na obra bowlesiana, o que mais efectivo se afigura. Neste sentido, Patteson constata:

More than a few journeys out in Bowles are motivated by a discontent with western culture and a belief, always mistaken, that a new home can be found among the "primitive." Cultural and psychological implications coalesce at this point. Fundamentally, the flight is toward a home to replace the one that has failed - a desperate reaching outside for a new interior. Fräulein Windling's attempt is a valiant one, and it comes closer to success than most such efforts in Bowles' fiction. ... She seems to be breaking through the barriers. (77-8)

Na verdade, Fräulein Windling não é bem sucedida na sua relação com a alteridade por motivos pessoais e políticos. Decidida a manter um *status quo* cultural, idealizado a partir do imaginário orientalista em que rejeita toda a intromissão da modernidade, não se apercebe plenamente da evolução da população; daí não conseguir participar efectivamente da sua vida. Paradoxalmente, nesta atitude de preservação da identidade primitiva existe uma vontade de interferir e de "melhorar" ("The Time" 237) o "outro", o seu jovem amigo Slimane, sem qualquer consideração pela possível alienação física e cultural da aldeia. Contudo, também os aspectos políticos interferem no desenvolvimento e na plena efectivação desta amizade. Neste sentido, Hibbard constata:

As in many Bowles stories, political, cultural, and social realities brutally collide with the course of individual desires. The erosion of ground beneath this particular relationship commences at the story's outset – in fact, with the opening lines: "The trouble had been growing bigger each year, ever since the end of the war. From the beginning, although aware of its existence, Fräulein Windling had determined to pay it no attention." (59)

Omitindo-se as divergências culturais e o natural desenvolvimento histórico, constata-se que é o regime colonial que entrepõe barreiras sociais entre raças – Slimane não pode jantar com Fräulein Windling porque o acesso à sala é proibido aos autóctones à hora de jantar ("The Time" 231) -; é a crescente rebelião contra o regime colonial que subverte a vida do oásis e é a ameaça de violência em grande escala que põe um fim à amizade. Em última análise, expressão máxima da nostalgia bowlesiana, o tempo da amizade termina com o fim da era colonial.

Em *The Spider's House*, o percurso iniciático de Amar, arquitectado para proporcionar uma perspectiva interna da cultura marroquina confrontada com a história, e a percepção da alteridade muçulmana de Stenham completam-se no sentido de privilegiarem uma identidade cultural marroquina tradicional, assente em valores religiosos ortodoxos que definem atitudes e comportamentos vivenciais. Considerando-se o exposto por Pageaux – "le texte, projet de définition plus ou moins exhaustive de l'Autre, révèle l'univers fantasmatique du Je qui l'a élaboré, énoncé" (145) –, ambas as perspectivas indiciam, não obstante o conhecimento erudito da cultura e civilização muçulmanas<sup>78</sup>, uma postura orientalista da consciência enunciativa, mormente ao expor um ideal civilizacional baseado num *status quo* sócio-político. Esta postura autoral encontra eco em "The Time of

---

<sup>78</sup> Stewart observa que, hoje em dia, Bowles é considerado uma autoridade no modo de vida marroquino – "the chronicler of Moroccan life" (2).

Friendship"; conto em que Bowles expõe a essência da sua perspectiva do confronto ocidental com a alteridade: a presunção da tentativa de assimilação da cultura do "outro" e a impossibilidade de uma relação genuína entre povos cujas culturas divergem fundamentalmente<sup>79</sup>.

---

<sup>79</sup> Inquirido por Bailey acerca da sua relação com o povo marroquino, Bowles confessa sentir-se "à parte" mas que tal é atitude normal na relação entre ocidental e autóctone e reafirma a presunção daqueles que pretendem tornar-se nativo: "The Foreigners who try to 'be Moroccan' never succeed, and manage to look ridiculous while they're trying" (129).