

# ERRÂNCIA E PERDIÇÃO NO CONTO *UM EPISÓDIO DISTANTE* DO ESCRITOR NORTE- AMERICANO PAUL BOWLES

João Augusto de Medeiros Lira (UFPE)<sup>1</sup>

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo focalizar certas articulações e estratégias literárias sob a perspectiva dialógica do entrecruzamento discursivo entre os conceitos de Errância e Perdição aplicados na análise do conto *Um Episódio Distante* do escritor norte-americano Paul Bowles, ressaltando as encruzilhadas multiculturais construídas pela sua ficcionalidade expatriada e outsider, revelando um jogo multifacetário de desconstruções e questionamentos estabelecido no diálogo entre as referências culturais e identitárias do autor (centros) e a experimentação das particularidades de outras culturas (margens), ultrapassando fronteiras, diferenças e limites entre o Eu e o Outro.

**Palavras-chave:** errância; perdição; Paul Bowles; ficcionalidade expatriada.

## A palavra desviante de Paul Bowles

No amplo universo de conjecturas e considerações acerca das formas de representação artística – e simbólica de um modo geral –, muito se questiona até que ponto a *realidade factual* do sujeito criador interfere na dialética representacional de sua criação, remetendo à velha questão do *onde acaba o homem e começa a obra*, e muitas vezes, procurando delimitar o *até onde* a interferência da realidade concreta do autor pode ir, e o *a partir de onde* começa efetivamente a se configurar a *realidade expressiva* do objeto criado, como se chegasse a haver uma exigência prévia de cisão entre tais realidades, em função de uma legitimação essencialista do valor

<sup>1</sup> Aluno de Doutorado em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/PPGL da Universidade Federal de Pernambuco/UFPE. Este artigo inédito é parte integrante da dissertação de Mestrado do próprio autor, defendida neste mesmo programa de pós-graduação (Fev. 2011), intitulada *Poética da Errância ou Geografia da Perdição? – Paul Bowles e as palavras sem margens de uma ficcionalidade expatriada*. E-mail: [joaoaugustolira@hotmail.com](mailto:joaoaugustolira@hotmail.com).

exclusivamente artístico da obra, sem levar em conta uma série de fatores implicados na elaboração do diálogo travado entre estas duas realidades: a realidade do criador e a realidade própria que ele busca edificar na construção de sua obra.

Decididamente, é impossível não haver reflexos significativos de uma realidade sobre a outra. Não há como elas não se entrecruzarem. O *factual* acaba empreendendo o *expressivo* como forma de visualizar-se, de apreender-se, de justificar-se, de elaborar-se, procurando *expressar-se* além dos seus limites, tanto concretos quanto discursivos. O *expressivo*, por sua vez, coaduna e transubstancia uma complexa rede de projeções, reações, expectativas, anseios, particularidades, motivações, fontes, influências, paralelismos, consonâncias e dissonâncias, cuja origem é o próprio imaginário do universo *factual* do sujeito criador, o *locus* referencial onde a sua expressividade se apoia, fazendo emanar a sua realidade artística. O que aqui chamamos de *realidade factual* corresponde ao *locus contextual* compartilhado pelo sujeito criador, assim como o papel que ele desempenha dentro de sua própria sistemática contextual, e a posição ético-valorativa assumida por ele como criador e, conseqüentemente, como produtor intelectual, ao inserir a produção de sua obra enquanto prática social e discursiva a partir de uma determinada perspectiva, demarcada por um olhar próprio, contextualizado no jogo de suas experiências, juntamente com toda a diversidade e complexidade das condições de sua produção artística.

Portanto, o recorte do contexto em que este sujeito desponta e atua é determinante para a abordagem analítica de qualquer produção cultural por ele empreendida. A expressividade artística de sua obra parte de alguma origem e este germe de criatividade se localiza no seio da realidade social, concreta e circunstancial em que ele trafega e se configura, e na qual ele especula, investiga, dialoga; vira, e revira; constrói, e desconstrói; e por fim, experimenta *criar*, transformando-se ele mesmo no local onde emana uma originalidade *outra*, que faz brotar uma realidade própria, única, essencialmente discursiva e simbólica. Uma realidade frutífera, abundante e fértil; repleta de caminhos sedutores, convidativos e intrigantes, em que o sujeito criador se faz a *origem* desta nova expressão de realidade discursiva.

É dentro desta perspectiva que abordamos a produção literária do escritor norte-americano Paul Bowles (1910-1999), um nova-iorquino nascido no distrito de Jamaica, no Queens, estudante da Universidade da Virgínia, que aos 21 anos de idade vai para Paris, bebe nas fontes modernas do surrealismo, sofre a influência intrigante e extremamente valorosa da também escritora norte-americana Gertrude Stein, tornando-se ainda um requisitado compositor e diretor musical de produções teatrais da Broadway, mas que antes de tudo era um inquietante *outsider*, um indivíduo voltado para a busca diferencial das grandes distâncias, procurando o contato com as suas múltiplas diferenças e particularidades, e quem encontrou na literatura o terreno propício para a elaboração das encruzilhadas do seu discurso literário expatriado, nômade e multicultural.

Mesmo tendo sido inicialmente desencorajado a escrever pela sua criteriosa amiga e mentora Gertrude Stein, ele nunca deixou de flertar e dialogar constantemente com o universo da literatura; seja através do drama, com o qual ele teve forte contato através da amizade e da criação musical para os espetáculos realizados a partir da obra de Tennessee Williams, ou na aproximação com o time da

controversa *Geração Beat*, juntamente com os amigos William Burroughs e Allen Ginsberg, que nas décadas de 40 e 50 do século XX arriscavam experimentar um novo fazer literário, rompendo com a estética tradicional em favor de uma nova atitude para a arte de escrever. O surgimento destas novas vozes foi um marco de insurreição da arte e da linguagem, um projeto transgressor e inovador, cheio de rompimentos, múltiplas desconstruções e reconstruções, performatizando novas formas de expressão artístico-literária.

Decerto, a influência mais marcante do início de sua trajetória como escritor de narrativa ficcional foi o da escritora Jane Auer, com quem se casa em 1938, assim como a estreita amizade com outros representativos escritores de sua geração – entre eles Gore Vidal e Truman Capote –, que juntamente com Tennessee Williams eram visitas frequentes à casa dos Bowles, onde eles estivessem morando ao longo de suas contínuas andanças; em alguma aldeia no interior do México, ou em alguma localidade no norte da África, por onde eles estavam sempre viajando, levados por um constante desejo de evasão, de mobilidade, e de errância; sempre em busca do elemento diferencial e desconhecido de inusitadas experiências.

O poeta italiano Cesare Pavese (1908-1950), citado como epígrafe no romance *The Comfort of Strangers* (1981) do escritor inglês Ian McEwan, traduz com muita acuidade as forças presentes no projeto destas grandes viagens rumo ao desconhecido.

Travelling is a brutality. It forces you to trust strangers and to lose sight of all that familiar comfort of home and friends. You are constantly off balance. Nothing is yours except the essential things – air, sleep, dreams, the sea, and the sky – all things tending towards the eternal or what we imagine of it<sup>2</sup> (Pavese in: McEwan 1996: 07).

Nesta citação encontramos algumas nuances primordiais daquilo que poderíamos denominar como uma poética *bowlesiana*. Os elementos que fazem parte do *corpus* desta sua poética apontam para a utilização do recurso extremo de experiências limítrofes e a constante negociação e diálogo entre estranhos, entre mundos adversos, mas que no lastro de suas experiências essenciais, comungam de fins semelhantes e entrecruzados no jogo dialógico entre suas diferenças.

Sendo desde cedo um apaixonado leitor do escritor francês André Gide (1869-1951), certamente os escritos do escritor francês vão despertar em Paul Bowles o fascínio pelo Oriente, e tudo o que se esconde por trás dos seus mistérios e da sua “invisibilidade” perante o Ocidente. A obra de Gide dialoga intertextualmente com o tom de encantamento que conduzirá o olhar artístico de Bowles para a imensidão dos desertos, para o universo mágico das margens e de todo o patrimônio mítico e poético que vem junto com elas. Foi em busca da admirável atitude de *viver a sua arte*, própria do povo árabe, sem a obrigatoriedade de ter de exercê-la como uma função, que Paul Bowles tomou o rumo dos desertos à procura daquilo que segundo a

<sup>2</sup> Viajar é uma brutalidade. Algo que força você a confiar em estranhos e a se afastar de toda a confortável acolhida familiar do seu lar e dos seus amigos. Você está constantemente fora de equilíbrio. Nada é seu senão as coisas essenciais – o ar, o sono, os sonhos, o mar, o céu – todas as coisas que tendem ao eterno ou ao que imaginamos dele. (tradução nossa)

poética de André Gide (1986: 33), almejasse a “uma vida plena”, mas que “chegasse ao fim em tal identificação com o ‘não eu’, que já não houvesse ‘eu’ para morrer”. A busca por esta condição limítrofe de identificação dialoga profundamente com a literatura de Paul Bowles e o recorte traçado para muitas de suas personagens.

Ao deslocar indivíduos de um referencial de centro – na maior parte das vezes, norte-americanos sendo postos em contato com culturas da margem –, Paul Bowles estabelece o jogo de suas confrontações e suas zonas de contato. Estes indivíduos são em grande parte configurados de forma desviante; indivíduos errantes que se lançam tanto à sorte quanto à perdição no universo das margens.

Christopher Sawyer-Lauçanno, um dos biógrafos de Paul Bowles, possibilita-nos um norteamento das estratégias e efeitos de sua narrativa.

He does write about Americans, but his Americans are the sort of rarely encountered on the main streets of the United States. His characters are often rootless and soul sick, spiritual outcasts wandering through remote wastelands in search of nothing or everything. His major theme is often the surreal and ultimately fatal encounter of these voluntary exiles with an alien culture. At his best, Bowles is a master of charting inner disintegration, madness, and terror, at laying bare the mortally empty souls of his characters. His vision, rendered in prose as precise as cut crystal, is unrelentingly agonizing, frequently violent, and as black as a starless night. One does not just read a story by Paul Bowles; one is consumed by it. As the malevolent dark overtakes his characters, it overtakes his readers<sup>3</sup> (Sawyer-Lauçanno 1989: xi).

Mas ao agrupamento destes elementos, falta a crucial participação da magia, do absurdo e do *in-crível* que se ergue por entre as encruzilhadas elaboradas na sua narratividade. As fontes desta magia, ele encontrou na originalidade dos espaços, dos sons, dos cheiros, dos sabores, da musicalidade, do erotismo, da crueldade, do fantástico e das infinitas sutilezas que edificam o imaginário das culturas de margem; de início a mexicana, e depois a marroquina, quando Paul Bowles fixa residência em Tanger, e como ele próprio descreve em sua autobiografia.

Não escolhi viver em Tanger para sempre; Simplesmente aconteceu. Pretendia fazer-lhe apenas uma breve visita e depois partir e continuar viajando indefinidamente. Fiquei com preguiça e adiei a partida. E um dia eu constatei, chocado, que não só o mundo tinha mais gente que

<sup>3</sup> Ele escreve sobre americanos, mas estes americanos são do tipo que raramente encontramos nas principais ruas dos Estados Unidos. Seus personagens são frequentemente indivíduos sem raízes e de espírito doentio, párias espirituais vagando por territórios remotos em busca de nada ou de tudo. O seu tema central é com frequência o surreal e basicamente o encontro fatal destes exilados voluntários com uma cultura estranha. No seu melhor, Bowles é um mestre em arquitetar a desintegração interior, loucura, e terror, desnudando o espírito mortalmente vazio de seus personagens. A sua visão, representada em uma prosa tão precisa quanto um cristal cortante, é implacavelmente agonizante, frequentemente violenta, tão negra quanto uma noite sem estrelas. Alguém não lê simplesmente uma história de Paul Bowles, mas sim é consumido por ela. Da mesma forma que a escuridão maligna toma conta das suas personagens, ela também toma conta dos seus leitores. (tradução nossa)

pouco tempo antes, como também os hotéis não eram mais tão bons, as viagens menos confortáveis e os lugares em geral muito menos bonitos. Depois disto, então, toda a vez que ia a algum outro lugar, eu imediatamente desejava voltar a Tanger. Assim, se eu estou aqui agora, é apenas por que eu estava aqui quando percebi até que ponto o mundo tinha se tornado pior e me dei conta de que eu não tinha mais desejo de viajar. Em defesa da cidade, eu posso dizer que até o momento ela foi afetada por um número menor de aspectos negativos da civilização contemporânea, do que a maioria das cidades do seu tamanho. Mais importante que isto, eu gosto de saber que à noite, quando durmo, a bruxaria cava seus túneis invisíveis em todas as direções, de milhares de transmissores para milhares de incautos receptores. Feitiços são lançados, o veneno segue seu curso; almas se vêem despojadas de uma pseudoconsciência parasítica que espreita nos recessos desprotegidos da mente (Bowles 1994: 450).

No prefácio do seu livro de ensaios *A Literatura e o Mal* (1989), Georges Bataille dispara uma máxima:

A literatura é o essencial ou não é nada. O Mal – uma forma penetrante do mal – de que ela é a expressão, tem para nós, creio eu, um valor soberano. Mas esta concepção não impõe a ausência de moral, mas exige uma *hipermoral* (Bataille 1989: 09-10).

Seguindo a trilha desta *hipermoral*, Bataille considera antes de tudo a literatura como uma comunicação, um chamado, o alerta de um grande perigo, devido às forças que regem a condição de comunicação intensa da sua natureza expositiva e dialógica. Segundo o ponto de vista de Bataille acerca do Mal na arte literária, ele defende – em sua única entrevista para a televisão realizada na época em que o livro foi publicado – tal pensamento sobre a Literatura:

Ela certamente é um alerta. Ela afirma que o perigo existe, embora que, uma vez que você percebe este perigo, você tem boas razões para confrontá-lo. Em minha opinião, é importante confrontar o perigo que é a Literatura. E penso ser um perigo muito grande e real, e que você não é um homem se não confrontar este perigo. E penso que na literatura nós podemos visualizar a perspectiva humana em sua totalidade. Porque a Literatura não nos deixa, não nos permite viver sem encarar a natureza humana sob o seu mais violento aspecto. Basta lembrar as tragédias, Shakespeare, etc. Há vários exemplos deste tipo. E finalmente, a Literatura nos possibilita perceber o pior, e a aprender como confrontá-lo, e como superá-lo (Bataille 1958).

Nesta perspectiva, a moral não pode ser arbitrária, mas sim partidária daquilo que pretende comunicar. Na condição expansiva de sua *hipermoralidade*, ela se torna uma moral deslocada, projetada além dos seus limites estatutários e impositivos;

deflagrada no *lado de fora* das suas fronteiras restritivas, e assim, uma moral *outsider*, aberta, dilatada, abarcando uma série de circunstâncias e realidades adversas. Uma ética do discurso literário sob esta perspectiva estaria ligada a uma adequação da moral às exigências do próprio universo ficcional em que ela se estabelece. Na literatura, não temos como deixar de admitir. Tudo está ali bem às claras no papel. Ela própria denuncia-se. “A literatura não é inocente”, enfatiza Bataille (1989: 10), “e, culpada, ela enfim deveria se confessar como tal”. É pelo viés desta *hipermoralidade* e da natureza de comunicação intensa, apontada por Bataille no discurso literário, que enquadrámos a obra de Paul Bowles.

Em um texto intitulado *The High Price of Solitude* (“O Alto Preço da Solidão”), escrito como introdução a uma das coletâneas publicadas da obra de Paul Bowles, Edmund White (2006: xix) afirma que “because of his powers of *negative capability*, Bowles was able to enter into the inner truth of even the most remote places and peoples”<sup>4</sup>. É sob a perspectiva desta *negativa capacidade*, expressão cunhada pelo jovem e poeta romântico inglês John Keats, exprimindo um poder negativo, opositivo, de instrumentalização discursiva de natureza estético-filosófica da arte, que legitimava ao artista a liberdade de criar sem ter que seguir modelos e padrões, a não ser aqueles que brotassem de sua imaginação, sensibilidade, e visão particular do mundo. Esta é uma das perspectivas que enquadrámos os recursos e estratégias empreendidas por Bowles na construção de sua literatura.

Por toda a obra de Paul Bowles este tipo de instrumentalização se faz presente. Daí o corte tão fundo, e o acesso a um assombroso contingente de forças ocultas, subterrâneas, veladas, trazidas à tona e experimentadas na produção de sua obra literária. A literatura é uma arte genuína na criação destas pontes sobre o desconhecido e principalmente das violações de seus limites.

Nos elos que edifica, a literatura vai abrindo espaços e instalando em suas páginas o espiral infinito de suas múltiplas encruzilhadas, como se corresse *em busca de um tempo perdido*; fazemos aqui, propositalmente, uma menção à obra de Marcel Proust (1871-1922), cujos pilares de sustentação deflagram uma máxima que atravessa as suas palavras como um vaticínio, “a verdadeira viagem das grandes descobertas não consiste na procura ávida por novas paisagens, mas sim, na avidez por novos olhos” (Proust In: Bataille 1989: 117). Esta avidez proclamada por Marcel Proust em busca de novas formas de olhar levou o espírito humano a distâncias e experiências inigualáveis.

Se Paul Bowles empreende, de alguma forma, a busca de um tempo perdido, ele vai encontrá-lo no empreendimento dos seus distanciamentos e na experimentação intensa com o universo do Outro, do duplo que se faz múltiplo a partir do entrecruzar-se unificador de suas mútuas diferenças. Bowles procura fazer isso se utilizando da relação íntima e multifacetária com toda e qualquer alteridade, seja ela humana, animal, espacial, mineral ou conceitual. Esta forma de artisticidade incorporada à sua vida vai conduzir a sua criatividade e o seu talento a vasculhar as mais longínquas distâncias e a experimentar as mais incisivas e plurais formas de *olhar* à medida que utiliza o *errar* e o *perder-se* como diretrizes temáticas e estruturais

<sup>4</sup> (...) devido às forças de sua *negativa capacidade*, Bowles foi capaz de adentrar na íntima verdade dos mais remotos povos e lugares. (tradução nossa)

de sua narratividade; sendo estes alguns dos múltiplos caminhos trilhados pela sua palavra desviante.

### ***Um Episódio Distante: a dissolução categórica do sujeito na busca da alteridade***

Para adentrar nas encruzilhadas da obra de Paul Bowles, precisamos partir primeiramente da forma como ele direciona o seu ponto de vista e a extensão dos distanciamentos e aproximações propostos pelo seu olhar literário. Na tentativa de mapear o espaçamento das ocorrências de suas desconstruções, temos de partir inicialmente de sua inevitável perspectiva individual de centro, representada de forma natural pelas origens de sua identidade, que vai desconstruindo-se no deslocar-se ao universo multifacetário das margens periféricas e na negociação dos seus espaços, dos seus parâmetros diferenciados de logicidade, de subjetividade e de essencialidades.

Em ensaio acerca da obra de Paul Bowles, sob a luz da discussão sobre uma ética do expatriado, Marilyn Adler Papayanis aponta Bowles como um dos autores que procura mais intensamente um engajamento com a alteridade.

Bowles is really interested in exploring the Otherness of the space beyond conscious knowing, the space of the self beyond normative structural bounds. For Bowles, however, that space is wholly incompatible with human endeavor [...] a site of inchoate horror – of which North African landscapes and native quarters are often the fictional embodiment – rather than vitality (or perhaps the vitality of horror), from which there is no return to structure. If we imagine a Bowlesian ethics of expatriation, it is before all a mode of self-exploration (conceived, alternately, as self-constitution or self-dismantling) set in motion by the experience of liminality in the periphery <sup>5</sup> (Papayanis 2005: 140).

É neste processo de autoexploração e na mobilidade da alternância entre autoconstituição e autodissolução que situamos as estratégias discursivas da errância e da perda na obra de Paul Bowles. É neste mergulho profundo no universo das margens periféricas, que ele constrói o discurso de sua encruzilhada multicultural e traça a geografia dos seus abismos existencialistas. É a partir desta negociação entre diferenças que ele elabora na sua ficcionalidade um tipo peculiar de assombro erotizante, fruto da tensionalidade estabelecida no diálogo entre centros e margens.

<sup>5</sup> Bowles está mesmo interessado em explorar a Outridade do espaço além da razão consciente, o espaço do Eu além dos limites normativos e estruturais. Para Bowles, entretanto, este espaço é totalmente incompatível com o empreendimento humano [...] um local muito mais de horror incipiente – do qual as paisagens do Norte da África e as comunidades nativas são frequentemente a incorporação ficcional – do que de vitalidade (ou talvez a vitalidade do horror), da qual não existe possibilidade de retorno à estrutura. Se pudermos imaginar uma ética Bowlesiana do expatriado, ela é antes de tudo um modo de autoexploração (concebida alternadamente como autoconstituição ou autodissolução) colocada em prática pela experiência com a liminalidade das margens periféricas. (tradução nossa)

Para não correr o risco de se perder no labirinto de suas encruzilhadas, nós precisamos pré-definir as diferentes leituras que a literatura de Paul Bowles assume. Ele trabalha na perspectiva inicial de duas frentes de abordagem. Uma primeira frente que contempla o Outro como tudo aquilo que está além dos limites do Eu. Um determinado Outro que se metamorfoseia na necessidade extrema de um Duplo que lhe possibilite ao extremo de “não ser”. Muitas de suas personagens se aniquilam no empenho e na entrega total à procura deste Outro, que não deixa de ser uma ideia desconstruída de si mesmo.

Uma segunda frente de empreendimento artístico-cultural da obra de Bowles aponta para uma constante busca de diálogo multicultural voltado para a outridade, quando sempre é exigida a participação intermediadora do elemento diferenciado que opera como um partícipe essencial nas interlocuções que ele pretende articular com o diferente, o incomum, o desconhecido, e que vai além da sua capacidade de compreensão e alcance.

As ideias de Marilyn Adler Papayanis, anteriormente citadas, sobre uma ética bowlesiana do expatriado – voltada para uma forma extrema de autoexploração do sujeito que o levam além dos seus limites normativos e estruturais –, indicam bem as articulações que procuramos entre errância e perdição em sua obra. Um dos melhores exemplos da ocorrência deste tipo de manifestação discursiva nós encontramos no desenvolvimento narrativo do conto *Um Episódio Distante* (1945) – *A Distant Episode* no original em inglês –, e que segundo muitos autores e pesquisadores de sua obra, continua sendo um dos contos mais assustadores e desconcertantes da literatura universal.

O percurso traçado pelo protagonista sem nome da história, a personagem central identificada apenas como o Professor, é umas das mais violentas representações da desconstrução do homem ocidental frente às adversidades ocultadas na invisibilidade imposta às margens periféricas, normalmente escanteadas e negligenciadas. O processo de desconstrução da personagem, que assume um formato de autodissolução, projeta-lhe além dos limites do aceitável e do compreensível através dos horrores que o seu ato de errância e a sua consequente perdição acabam por submeter-lhe. Projetado no território do inominável, não há mais possibilidade de retorno ao estrutural para o Professor. Ele vai além dos parâmetros da estrutura, rompe com ela, e paga um alto preço por tamanho risco: a sua dissolução categórica.

Na obstinação de reencontrar um indivíduo – Hassan Ramani – a quem havia conhecido durante a sua primeira viagem a uma remota aldeia incrustada nas profundezas desérticas do Marrocos, o Professor empreende uma busca que o conduz ao mais abjeto reducionismo de sua dignidade. A narrativa vai desconstruindo-o, existencial e identitariamente, levando-o ao mais indigno da condição humana. Entretanto, ele tem a escolha. Ele é quem assume o poder sobre o destino de si mesmo. A sua determinação age como uma sentença contra a sua própria obstinação. Esta é a forma que ele encontra para ser fiel à sua vontade, ao seu desejo, às suas escolhas e às suas finalidades incertas. Mas o Professor, por mais vilipendiado, ultrajado, dissoluto e anulado, a sua elaboração enquanto personagem em nenhum momento recebe um revestimento de vítima, e nenhuma correlata misericórdia.



A personagem é a única responsável pela condução de seu destino. Se ela vem acabar de forma totalmente aniquilada, este aniquilamento vai reintegrá-la a um esquema de forças que regem e configuram o mundo misterioso e inominável que se esconde por trás de todas as circunstâncias incapazes de serem aceitas ou compreendidas. A forma como Paul Bowles arquiteta o percurso do Professor rumo à dissolução assume uma tensão tão assombrosa e ao mesmo tempo tão incendiária que ao lermos o conto, temos a impressão que desde as primeiras frases, ainda no primeiro parágrafo, instaura-se um efeito abissal e progressivo, predisposto a arrastar o leitor por entre as suas páginas vertiginosas.

As tardes de setembro estavam na fase em que o pôr-do-sol é mais vermelho, quando o Professor resolveu visitar Ain Tadouirt, que fica nas terras quentes. Ele partiu da região alta e plana à tarde, de ônibus, munido de duas sacolas repletas de mapas, loções de proteção solar e remédios. Há dez anos ele estivera na aldeia por três dias; tempo suficiente para estabelecer uma firme amizade com o encarregado do bar, que lhe escrevera diversas vezes durante o primeiro ano após a sua visita, embora nunca mais o fizesse após este tempo.

- Hassan Ramani - repetiu muitas vezes para si mesmo o Professor, enquanto o ônibus sacudia descendo por camadas de ar cada vez mais quentes.

Agora, diante do céu cor de fogo, a oeste, e diante das montanhas pontiagudas, o veículo seguia a trilha poeirenta na sua descida pelos desfiladeiros, para um ar que começava a ter cheiros diferentes do incessante ozônio das terras altas; flores de laranjeira, pimenta, excremento esturricado pelo sol, azeite queimando, frutas podres. Fechou os olhos, feliz, e por um momento viveu exclusivamente em um mundo feito de olfato. O passado distante retornava - que parte dele, não saberia indicar (Bowles 1994: 40).

Bowles vai gradativamente aumentando a intensidade de um expurgo que vai extinguir todo um referencial de identidade, cultura e civilidade. O Professor, na sucessão de acasos que vão lhe conduzindo ao seu termo, não procede de forma involuntária, como se estivesse sendo vítima de uma armadilha, ou algum tipo de conspiração para lhe tirar todos os *pertences*, termo aqui usado em sua maior abrangência, ou seja, tudo aquilo a que lhe faz pertencente. Ele consegue ver-se na situação em que ele se coloca e nela se justifica, e nela ele se estabelece. Não há mais o que se perguntar, mas sim transformar o seu próprio percurso em uma resposta. Apenas lhe resta seguir e perder-se na imensidão de suas inebriantes e cegas expectativas. O importante já não é mais ter aonde chegar, mas sim o exercício desenfreado da sua busca errante.

Ainda que ele hesite, há um desejo maior que o impulsiona, e ele não mais teme entregar-se a este desejo. Por isso que ele se lança sem restrição. A sua presença na cena do jogo se transforma no elemento fundamental. Ele passa a ser o que o momento lhe reserva. É neste ponto que a sua errância encontra a sua perdição no ato de entregar-se e integrar-se ao jogo de seus anseios em busca deste outro.

No cruel desenrolar do seu ato de determinação e destinação em encontrar este outro que, antes de tudo, o fascina, Bowles vai sujeitando a personagem aos horrores de uma realidade implacável, categoricamente selvagem, distanciada de todos os parâmetros de civilidade estabelecidos, e por onde, uma vez adentrando, não há mais chance de retrocesso.

Deixando-se levar pela sedução de inúmeras sensações, próprias da precipitação em um ato vertiginoso, o Professor ainda pensa em hesitar, mas não se ocupa em investigar razões quanto ao “por que não?” arriscar-se no encontro com esta outridade que o põe à prova, expondo-o ao risco da completa perdição.

A autoentrega do Professor denuncia o aspecto desviante e transgressor da natureza de sua autoconstituição, individualizada e singularizada na assunção de um flagelo iminente e de suas conseqüentes indulgências. Sua escolha pela irracionalidade anuncia o ponto culminante de sua errância: ele passa a incorporar o conjunto circunstancial que o momento em si lhe reserva. A partir de então, ele é puro rompimento voluntário. Ele não é inocente, mas sim partidário de tudo aquilo que se arrisca experimentar. E assim, ele se lança incondicionalmente.

Foi tomado por um desejo súbito e violento de voltar correndo para a estrada, e virou-se para a direção em que o *cauaji* havia seguido. Ao mesmo tempo apalpou a carteira no bolso do peito. Então cuspiu pela borda do penhasco. Entornou um pouco de água lá embaixo e ficou ouvindo com atenção, como uma criança. Isto lhe deu ímpeto para começar a descida pelo precipício. Curiosamente, ele não se sentia tonto. Porém, por prudência, evitava olhar a sua direita, pela borda do penhasco. Era uma descida íngreme e contínua. (...) Repetidas vezes, e ritmadamente, murmurava: - Hassan Ramani. Ele parou. Furioso consigo mesmo pelas sensações sinistras que este nome agora lhe inspirava. Concluiu que a viagem o deixava exausto. “Além da caminhada”, acrescentou para si mesmo. [...] Passou pela sua cabeça a ideia de que deveria perguntar a si mesmo por que levava adiante esta coisa irracional, mas era inteligente o bastante para saber que, uma vez que efetivamente agia assim, já não seria tão importante neste momento investigar as razões (Bowles 1994: 45).

De acordo com Marilyn Adler Papayanis, o professor de “Um Episódio Distante” vai além dos limites discursivos da narrativa, prefigurando o modelo do homem ocidental que se perde na busca pelo encontro com a alteridade das margens.

Following him, the reader is [...] suspended somewhere in the liminal consciousness of a fading Western subject. [...] Bowles’s professor represents a kind of protagonist for whom there can be no reconstitution, a protagonist whose negation of his own “social existence” can be accomplished only through a concomitant annihilation of “self”<sup>6</sup> (Papayanis 2005: 139).

<sup>6</sup> Seguindo os seus passos, o leitor é [...] posto em suspensão em algum lugar dentro da consciência liminar de um sujeito Ocidental que se dissipa. [...] O professor do conto de Bowles representa um tipo

É nesta perspectiva que a literatura de Paul Bowles assume a sua infração, a sua culpa. É por este viés que o professor de “Um Episódio Distante” assume a sua culpabilidade, a sua *não-inocência*, na afirmação do ato libertário e dissoluto de sua própria vontade. E desta forma, ao submetê-lo a uma jornada de violência, brutalidade, e indignidade extremas, Bowles instala as encruzilhadas de errância e perdição que a sua literatura articula. Dentre os labirínticos caminhos por onde o Professor é guiado por um estranho que se oferece a ajudá-lo a encontrar aquele a quem procurava – que no jogo performativo da narrativa de Bowles, este a quem se procura se entrecruza com a própria busca por si mesmo –, o Professor acaba capturado por uma temida e sanguinária tribo nômade cujos membros passam a tratá-lo de forma ignominiosa e cruel. No acaso da noite fortuita, envolto pelo silêncio enigmático da mais profunda escuridão – quando Bowles articula performativamente a inversão dos termos de uma invisibilidade –, a errância arbitrária da personagem acaba por jogar-lhe nas teias de sua perdição, e sistemática dissolução.

O homem o encarou com indiferença na manhã cinzenta. Com os dedos ele tapou as narinas do professor. Quando ele abriu a boca para respirar, o homem com muita agilidade agarrou sua língua e puxou-a com toda força. O Professor foi tomado de náusea e tentou respirar; não entendeu o que acontecia. Não pode distinguir a dor do brutal puxão, daquela provocada pela faca afiada. Depois, automaticamente, como se ele já não fosse parte daquilo, veio uma incessante sufocação e uma contínua necessidade de cuspir. A palavra “operação” passava toda hora pela sua cabeça; isso apaziguava um pouco seu terror à medida que ele voltava a afundar nas trevas (Bowles 1994: 48).

A forma de aniquilamento a qual a personagem é submetida vai metaforizar toda uma série de inversões especulares em que a condição martirizante enfrentada pelo protagonista é transfigurada, simbólica e subliminarmente, na própria condição massacrante de negligência a que são submetidos os indivíduos diferenciados que povoam as margens periféricas. O jogo de inversões vai progressivamente sendo revelado.

Os homens o retiraram do saco, ainda em um estado que não lhe permitia organizar qualquer pensamento, e sobre os farrapos empoeirados que haviam restado de suas roupas, prenderam uma porção de curiosos cinturões, feitos com o fundo de latas de estanho. Estes brilhantes colares, uns sobre os outros, foram contornando seus troncos, braços e pernas, e mesmo o rosto, até que ele estivesse inteiramente recoberto por aquela armadura que assim o revestia em seus círculos de escamas metálicas. Houve um bocado de alegria quando o Professor ia recebendo seus paramentos. Um homem sacou

---

de protagonista para quem não há possibilidade de reconstituição, um protagonista cuja negação de sua própria “existência social” só pode ser alcançada através de uma concomitante aniquilação do “Eu”. (tradução nossa)

de uma flauta e outro mais jovem fez uma caricatura, não destituída de graça, [...] executando a dança do bambu. O Professor não estava mais consciente; para ser exato, ele apenas existia no meio dos movimentos executados por aqueles homens (Bowles 1994: 48).

Paul Bowles destitui o homem ocidental de qualquer vestígio de civilidade e faz isto de uma forma brutal, arrastando-o aos domínios cruéis de uma animalidade inaceitável. Eis uma das singularidades de sua ficcionalidade expatriada. O horror a que o Professor é submetido vai tomando proporções inconcebíveis. O modelo assumido de saga cruel vai denunciando a ironia com que Bowles impregna a sua narrativa. A condição de títere exótico a que o Professor é reduzido age como um instrumento de inversão da imagem que os povos “civilizados” do Ocidente fazem daquilo que consideram exótico e atrativo no “primitivismo” dos habitantes silenciosos e invisíveis das margens, sem considerar as preciosidades e particularidades identitárias de suas culturas.

Na condução da trama construída por Bowles não há possibilidade de negociação de qualquer tipo de amenização da sentença condenatória que ele atribui ao estatuto de uma visão ocidental, que insiste em determinar a verdade de todas as coisas através do filtro de seus valores segregários, de sua moral ameaçada, e de sua fome incansável de poder. O efeito desconcertante de sua narrativa não perdoa:

Foi aí que conceberam a ideia de levar o Professor para Fogara e vendê-lo aos Tuaregues. Passou-se um ano inteiro antes que executassem este projeto. A esta altura o Professor já estava muito mais treinado. Podia dar cambalhotas, emitir aterrorizantes rosnados, os quais, no entanto possuíam algo de humorístico. E quando os Reguibas removeram o estanho de seu rosto, descobriram que podia fazer caretas admiráveis enquanto dançava. Ensinarão a ele alguns gestos obscenos básicos, que nunca deixavam de arrancar gritinhos alegres das mulheres. Agora ele só era trazido para animar refeições especialmente abundantes, nas quais havia música e alguma comemoração. Ele se habituou facilmente à noção de ritual dos seus donos, e desenvolveu uma espécie de “programa” elementar que apresentava quando era chamado: dançar, rolar no chão, imitar certos animais, e por fim investir contra o grupo numa fúria fingida, o que provocava confusão e hilaridade (Bowles 1994: 49).

Paul Bowles conduz a personagem além das raias toleráveis da humilhação e da ridicularidade. Não é preciso muito esforço para imaginar as atrocidades que devem ter sido cometidas, se invertermos os papéis de opressor/oprimido dos agentes desta trama, ao longo do implacável processo de pilhagens e massacres que pontuam a história de todo e qualquer projeto de domínio imperialista e exploração colonialista.

De uma maneira muito particular, com um olhar intenso e revelador sobre as profundezas assustadoras da natureza humana, Paul Bowles vem contribuir, e engrossar a legião dos que dedicaram a vida lutando pela reconstrução e

reconhecimento das identidades das margens oprimidas e pós-colonizadas. Dentre eles não poderíamos deixar de citar Edward Said (1935-2003), representante indispensável do grupo dos Orientalistas, autor de obras fundamentais como *Orientalismo* (1978) e *Cultura e Imperialismo* (1993), que discutem exaustivamente, sob vários aspectos, as relações entre o mundo ocidental centralizado e o Oriente marginalizado e hostilizado.

Para Said, existe na ideia irreal, abstrata, que o Ocidente cria do Oriente todo um jogo de construção de natureza totalitária, que impõe a nações e culturas inteiras, repletas de variedades e complexidades, um termo de homogeneidade cruel, transformando-os em uma massa uniforme, classificando-os da maneira que melhor lhes convier. Imaginando-os no simulacro de um isolamento conceitual, sem considerar as suas capacidades de variação, de movimentação, de articulação, de originalidade. O seu projeto não propõe uma simples acomodação dos conceitos de Oriente ou Ocidente. Ele propõe o combate, não apenas uma desmistificação, mas um compromisso de igualdade e solidariedade. Seu discurso é revolucionário à medida que clama por uma verdadeira insurreição contra um pensamento de atitudes totalitárias. Ele procura arregimentar gritos sonoros, dispostos a se insurgir contra o massacre ideológico, cultural e humano, submetido ao Oriente, juntamente com todo o entorno periférico e subalterno dos grandes centros capitalistas.

As desconstruções articuladas por Bowles operam a favor deste grito de alerta. Na elaboração de sua obra ele vai desconstruindo sutilmente a ideia e a atitude com que um indivíduo de centro, branco, ocidental, civilizado, se porta frente às culturas da grande margem, ou de qualquer identidade marginal. Ele é em si mesmo o centro que se desloca e se entrega incondicionalmente. Daí o alcance de seu grito velado. A sua entrega incondicional o põe à prova do outro. Ele estreita a relação de duas singularidades, e não de duas essências incontestáveis nem de duas oposições. Com isso ele se aproxima do projeto de Said, que não acreditava em uma essência do Oriente e outra do Ocidente. A essência é a mesma: o Humano. É desta forma que ele vai descosendo um código de padronização do indivíduo colonizado e marginal, construído pelo imperialismo colonial, que o destitui de qualquer particularidade individual, relegando-o a um protótipo carnalizado de exotismo e mistério que denotam ignorância e primitivismo. Sob o termo deste código, eles não passam de títeres e marionetes desfrutáveis e disponíveis, expoentes fundamentais de uma usura, e conseqüentemente, de um ressentimento embrutecedor.

A martirização por que passa o Professor se performatiza em um multifacetado grito de denúncia e repulsa. O jogo de espelhos armado toma o leitor de assalto e o faz partícipe do acometimento da tamanha abjeção vivenciada pela personagem. Bowles força ao leitor a experimentação da perspectiva vilipendiada, realizando no universo estético-filosófico do seu discurso literário um tipo de expurgo dialógico em que são destiladas, sulcadas, e inflamadas, as mais terríveis e ultrajantes condicionalidades do real humano.

O trecho do conto supracitado sugere claramente o caráter desestabilizador de uma histeria hilariante e irracionalizada, desconcertando o leitor frente a um espelho de violenta desconstrução multifacetária. Todo o aspecto valorativo da condição humana ameaça dissolver-se. Eis a investida performativa empreendida por Bowles, quando a intensa dramaticidade da via negativa aplicada ao discurso literário parece

saltar além dos limites das páginas, disposta a desarticular – ou ao menos, a flexibilizar ou relativizar – o próprio posicionamento do leitor, que vai sendo atingido pelas estratégias persuasivas e transgressoras com que Bowles vai moldando e formatando os efeitos muitas vezes desesperadores, violentos, e cruéis – assim como surpreendentes e catárticos – de sua narratividade. O final do conto *Um Episódio Distante* reflete bem o jogo destas articulações. O ato de libertação da vil e degradante condição animalasca do Professor somente torna-se redimível nas instâncias dissolutivas do absurdo, do *non-sense* e do incompreensível.

Sentiu vontade de chorar; sentiu vontade de urrar e correr pela casa, derrubando e quebrando aos poucos os objetos que era possível quebrar. Sua emoção não foi além deste desejo esmagador. Então, urrando o mais alto que pôde, atacou a casa e seus pertences. Depois atacou a porta que dava para a rua, a qual resistiu um pouco e por fim se abriu. Galgou a abertura que seus golpes produziram ao soltar as tábuas, e ainda urrando e sacudindo os braços no ar para que o estardalhaço fosse o maior possível, disparou a galope pela rua tranquila na direção dos portões da cidade. Um poucas pessoas olhavam para ele com grande curiosidade. Quando passava pela garagem, a última construção antes da grande arcada de barro que emoldurava o deserto além dos muros da cidade, um soldado francês o viu. – *Tiens* – disse consigo mesmo. – Um louco sagrado. De novo era o pôr-do-sol. O Professor passou correndo atrás da arcada, virou o rosto para o céu avermelhado, e começou a trotar ao longo da Piste d’In Salah, na direção do sol poente. O soldado, da garagem às suas costas, disparou um tiro desprezioso, apenas para dar sorte. A bala passou assobiando perigosamente perto da cabeça do Professor, e seus berros se tornaram um lamento revoltado ao mesmo tempo em que agitou os braços com ainda maior energia, dando, sempre após uma série de poucos passos, um grande salto no ar, tomado por um acesso de terror. Sorrindo, o soldado observou por alguns momentos os pinotes daquela figura sumindo ao longe na crescente escuridão do final da tarde, e o chacoalhar do estanho veio a se tornar parte do grande silêncio lá de fora, para além dos portões. Quando ele se encostou à parede da garagem, ela ainda estava bastante quente com o calor que o sol havia deixado, mas já então crescia no ar a friagem trazida pela lua (Bowles 1994: 51).

Quando a friagem da lua vai arrefecendo o calor do sol na última linha do conto – e restabelecendo o universo estrutural de um mundo amornecido, pintado pelas tintas da conformidade, do desdém, da leviandade e da indiferença –, aquele que antes era o Professor já não faz mais parte dele. Ele não mais existe à medida que se invisibiliza. Não há configuração de uma morte concreta, mas sim uma dissolução transfigurada em um tipo de integralização que se trans-codifica na mineralização substancial da essência da coisa nela mesma. A narrativa aniquila e dissipa a personagem, mas, de forma transversa, ela a reintegra no performatismo de uma

mineralidade sacralizada da alteridade, igualmente performativa, por entrelaçar o desconhecido que há no outro com o desconhecido que há em si mesmo. Eis a forma como Paul Bowles engendra o seu modelo transgressivo e errante de ficcionalidade expatriada, urdida com motivações e efeitos impactantes de extremismo, de expurgo, de queima e de libertação.

## WANDERING AND PERDITION IN THE SHORT STORY *A DISTANT EPISODE* BY THE NORTH-AMERICAN WRITER PAUL BOWLES

**Abstract:** This work has the purpose to focus on certain literary strategies and articulations under the dialogic perspective of a discursive intercrossing between the concepts of Wandering and Perdition applied to the analysis of the short story *A Distant Episode* by the North-American writer Paul Bowles, highlighting the multicultural crossroads built by his *outsider* and expatriate fiction, revealing a multifacetary game of deconstructions and questionings within the dialogue between the author's cultural and identity references (centers) and his experiences close to other cultural particularities (margins), trespassing boundaries, differences, and limits between the Self and the Other.

**Keywords:** wandering; perdition; Paul Bowles; expatriate fiction.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução: Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

\_\_\_\_\_. In: Entrevista de George Bataille concedida a Pierre Dumayet, 1958. Tradução nossa a partir das legendas em inglês. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=-WiwNekNJGA>>, acesso em 10 ago 2010.

BOWLES, Paul. Um episódio distante. In: \_\_\_\_\_. *Chá nas montanhas: contos reunidos*. Tradução: Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 40-52.

\_\_\_\_\_. *Tantos caminhos: autobiografia de Paul Bowles*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

GIDE, André. *Os frutos da terra*. Tradução: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986.

PAPAYANIS, Marilyn Adler. The dark dream: Paul Bowles and the quest for nonsense. In: \_\_\_\_\_. *Writing in the margins: the ethics of expatriation from Lawrence to Ondaatje*. Washington: Vanderbilt, 2005, pp. 139-205.

PAVESE, Cesare. Traveling is a brutality. In: McEWAN, Ian. *The comfort of strangers*. London: Jonathan Cape, 1996, p. 7.

SAWYER-LAUÇANNO, Christopher. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *An invisible spectator: a biography of Paul Bowles*. New York: Grove Press, 1989, pp. xi-xv.

WHITE, Edmund. The high price of solitude. In: BOWLES, Paul. *Their heads are green and their hands are blue*. New York: Harper Perennial, 2006, pp. xi-xix.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 22/08/2012 E APROVADO EM 16/10/2012.