

SOBRE OS TEMPOS DE TRANSIÇÃO – ESCRITA ÉTICA EM *CRÓNICA DA RUA 513.2* DE JOÃO PAULO BORGES COELHO E EM *DISGRACE* DE J. M. COETZEE

MARTA BANASIAK
Universidade de Lisboa

RESUMO: À partir da proposta teórica relativa ao processo de repensar a contemporaneidade africana, no presente ensaio, propõe-se uma análise comparativa dos romances *Crónica de Rua 513.2* do moçambicano João Paulo Borges Coelho e *Disgrace* do sul-africano J.M.Coetzee, cujo enredo decorre durante os tempos de transição política dos dois países (independência de Moçambique e o fim de *apartheid* na África do Sul). A análise foca as formas discursivas de questionamento do poder político que se inscrevem nos projetos da escrita ética presentes na obra dos autores.

PALAVRAS-CHAVE: Moçambique; África do Sul; Escrita ética; Romance.

ON THE TRANSITION TIMES - ETHICAL WRITING IN *Crónica da Rua 513.2*

BY JOÃO PAULO BORGES COELHO AND IN *Disgrace* BY J.M. COETZEE

ABSTRACT: Based on the theoretical proposal regarding the process of rethinking African contemporaneity, this essay offers a comparative analysis of the novels *Crónica de Rua 513.2* by the Mozambican João Paulo Borges Coelho and *Disgrace* by the South African J.M. Coetzee, whose plots take place during the times of political transition of the two countries (independence of Mozambique and the end of apartheid in South Africa). The analysis focuses on the discursive forms of questioning political power that are inscribed in the projects of ethical writing present in both authors' work.

KEYWORDS: Mozambique; South Africa; ethical writing; romance.

Na primeira década do segundo milénio, Achille Mbembe (2012), na sua crítica de autodiscurso africano, que representa uma forma de resumo geral dos processos de formação cultural e política da África descolonizada, desconstrói tanto a sua vinculação ao conceito da africanidade centrada na raça, quanto aos processos nacionalistas fundamentados

na ideologia marxista. Na ótica deste filósofo, essas duas correntes do pensamento formam-se a partir dos três grandes acontecimentos históricos que causaram a alienação do ser africano: a escravatura (tráfico negro), o colonialismo e o *apartheid*. Isto é, o discurso africano desenvolve-se a partir da tragédia humana, cujo peso, no entanto, não serviu para a construção de uma reflexão filosófica de abertura; pelo contrário, «a produção das interpretações dominantes destes eventos foi, por sua vez, colonizada pelas duas correntes ideológicas — a instrumentalista e a nativista — que afirmam falar em nome da África como um todo. (Mbembe 2002). Narrativas essas que acabaram por fazer não só uma inversão-espelho das narrativas dominadoras ocidentais, mas também, sendo ainda vividas, participam como obstáculo à possibilidade de repensar e reformular as realidades históricas e presentes. O ensaísta claramente não ignora o facto de as identidades não serem algo fixo e estático e terem abertas várias fissuras que permitem negociar as formações identitárias:

A produção de identidades raciais para além do binómio negro/branco processa-se, cada vez mais, de acordo com lógicas distintas, contingentes, à medida que as antigas demarcações vão perdendo o seu aspecto mecânico e as oportunidades de transgressão se vão multiplicando. A instabilidade das categorias raciais mostra, de diversas formas, que existem vários tipos de brancura, bem como de negrura (Mbembe 2012).

No entanto, o estudioso na sua análise repara que essas narrativas principais, ao desenvolverem as identidades cívicas e culturais a partir das noções da raça e da territorialidade, contribuíram para uma fetichização da história partindo do conceito de vítima e valorizando a violência na sua vertente de sacrifício e, ao mesmo tempo, contribuíram também para a construção duma multiplicidade dos «outros» cujo direito à «africanidade» ainda se está a processar.

A crítica pós-colonial nos anos oitenta e noventa propunha a reconfiguração dos olhares e procurava a resposta nas fissuras e cruzamentos focando a complexidade e multiplicidade de interligações das culturas como os fatores principais na construção dos discursos identitários:

What is theoretically innovative, and politically crucial, is the need to think beyond narratives of originary and initial subjectivities and to focus on those moments or processes that are produced in the articulation of cultural differences (Bhabha 1994: 1).

Contudo, Mbembe já não procura a solução, ou a reformulação no hibridismo, ou nas identidades fragmentadas, propostas pela crítica pós-colonial, pelo contrário, considera-as ultrapassadas. Diz que:

Já não basta afirmar que só um eu africano dotado de uma capacidade de síntese narrativa — ou seja, de uma capacidade de gerar o maior número possível de histórias no maior número possível de vozes — pode sustentar a discrepância e a multiplicidade intrincada de normas e regras características da nossa época (Mbembe, 2012).

Entende-se que Mbembe prova que os argumentos que há umas décadas serviam como uma indubitável alavanca, hoje em dia tornaram-se um travão, um travão antigo, prestes a causar um acidente grave. Ao refletir sobre a contemporaneidade do continente africano, Mbembe repara na complexidade dos fatores que a constroem definindo-a como *time of entanglement*, o tempo de cruzamento de várias temporalidades e modalidades. Nas palavras do próprio:

[T]his time of African existence is neither a linear time, nor a simple sequence in which each moment effaces, annuls, and replaces those that preceded it, to the point when a single age exists within society. This time is not a series but an interlocking of presents pasts and futures that retain their depths of other presents, pasts, and futures, each age bearing, altering and maintaining the previous ones (Mbembe 2001: 16).

Neste sentido propõe a «reconceptualização da noção de tempo na sua relação com a memória e a subjectividade» (Mbembe 2012), o que implica uma reconfiguração mais aprofundada, uma necessidade de desconstrução de África, enquanto conceito criado como a resposta

para a subalternização do povo colonizado/povo negro — ou seja, tem que se pôr fim à narrativa que iguala África à terra do antigo colonizado.

O ponto de partida para uma reflexão filosófica/intelectual não pode ser mais nem o trauma, nem a unidade africana, pois essa teoria perpetua a conceptualização de uma África que tem que ter sempre na base a noção de um ocidente do qual tem que se diferenciar. Assim sendo, entende-se que o que está a ser proposto é uma solução teórica que vá para além da teoria pós-colonial tal como ela foi formulada. Não se trata, porém, da negação da teoria pós-colonial, mas de dar um passo em frente. Mbembe, partindo claramente das ideias de Homi Bhabha propõe o seu avanço que, em vez de se centrar no hibridismo, procura uma solução que possa basear-se na participação dos múltiplos elementos nos processos de formação dos discursos africanos (pós-coloniais) e no repensar da sua função dentro dos processos históricos. Isto implica a necessidade de repensar e rearticular os cânones pré-estabelecidos, de repensar as relações de poder, tentando descobrir novas epistemologias que nos permitam repensar tanto a matriz identitária do africano, quanto as dicotomias discursivas. Mais uma vez de acordo com Mbembe:

[T]o account for both the mind-set and the effectiveness of postcolonial relations of power, we need to go beyond the binary categories used in standard interpretations of domination, such as resistance vs. passivity, autonomy vs. subjection, state vs. civil society, hegemony vs counter-hegemony, totalization vs detotalization (Mbembe 2001: 103).

A proposta formulada pelo pensador camaronês permite-nos refletir sobre o papel do intelectual, no contexto não ocidental, como aquele, que através da sua obra questiona e interroga os regimes. Não somente os regimes políticos, mas os regimes de pensamento e as relações por eles criados. Esse questionamento traduz-se em várias linguagens. Isto é, para além da linguagem da denúncia explícita e intervenção direta o escritor pode pronunciar-se através de formas alternativas, menos diretas. Trata-se do questionamento do poder discursivo e do poder institucionalizado (político), que se constrói por entre as várias reformulações

e desconstruções visíveis não somente no enredo da obra, mas também nas outras formas textuais, como a utilização dos discursos, intertextualidades, questionamentos e desconstruções dos cânones nacionais etc. Isto, por sua vez, leva-nos diretamente à escrita ética como atividade intelectual do escritor.

A escrita ética que, como pretendemos mostrar adiante, através da análise dos dois romances, faz parte dos projetos literários do escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho¹ e do sul-africano J. M. Coetzee,² representa um veículo de transmissão de um manifesto intelectual feito em nome individual, e não de grupo. A proposta assenta na ideia de que a função principal da atividade intelectual não é tanto mudar o pensamento, ou as interpretações da verdade, mas alterar (ou ao menos influenciar) «political, economic, institutional regime of the production of truth» (Foucault 1980: 133). Portanto, partindo desse pressuposto foucaultiano, mais precisamente da sua componente teórica,³ desenha-se uma tentativa de «manter a verdade» numa espécie de entrelugar de segurança e de controle, em que ao intelectual é atribuído o papel demiúrgico na criação deste lugar e do seu conteúdo e, ao mesmo tempo, o papel do seu sempre atento guardião. Ou seja, o intelectual, através dum estímulo-incómodo, constantemente ensaiado para com o poder, deveria fazer com que este ao produzir a verdade, se alterasse a si próprio.

Desta forma, nos projetos de escrita ética em questão questionam-se as narrativas, os discursos e as realidades «oficiais» no quadro de propostas de narrativas alternativas, através das quais não só se negociam outras africanidades, mas, principalmente, se reflete sobre a experiência humana em torno dos mais complexos processos de construção da história, da memória, dos fenómenos políticos e das suas inevitáveis ligações.

¹ A seguir JPBC.

² A seguir JMC.

³ Foucault indica o *regime of truth* como a base fundacional do capitalismo e sistema operacional das sociedades socialistas, a nós, no entanto, interessa-nos somente a vertente teórica da questão.

No caso do romance *Crónica da rua 513.2* de JPBC (2006),⁴ esse «emaranhamento» da dimensão temporal (e espacial) indicado por Mbembe é visível desde as primeiras páginas e perpassa a obra inteira, entrando continuamente em polémica com as visões políticas totalizantes. No seu interessantíssimo artigo sobre o *topos* da ponte na obra de JPBC, Nazir Can aponta para o facto de que «[s]eus narradores, [...], parecem querer insistir na variedade (e ambiguidade) de olhares e condições existentes dentro de uma mesma história» (Can 2017: 57).

É precisamente isso que acontece em *CR*, em que chegamos a conhecer não só um desfile de personagens, mas também os cruzamentos de temporalidades e as transformações não lineares operadas pelas mesmas. O elemento mais óbvio da representação desses cruzamentos é a presença dos resquícios do passado representados pelos «fantasmas» dos antigos moradores e as suas relações com os moradores novos. Apoiando-se em binómios bastante claros e através de trocas só aparentemente radicais, JPBC mostra múltiplas (des)continuidades falsas e mudanças ilusórias. Cruzando várias camadas sociais, juntando numa só rua os modelos mais representativos dos cidadãos da colónia e do novo país, JPBC tece analogias e destaca essas (des)continuidades histórico-políticas.

Como que para provar a importância das sobreposições responsáveis pela criação do *entanglement* no presente histórico do romance, JPBC cria uma fusão de temporalidades no mesmo espaço: o espaço da rua 513.2. Desta forma, cria-se uma espécie de laboratório-simulacro de «convivência» histórica dentro da qual podem ser ensaiadas e observadas as correlações, as (des)continuidades no campo dos comportamentos sociais. A criação dessa multitemporalidade e a inserção, dentro dela, de um recorte das duas sociedades, a sobreposição dos epígonos do colonialismo e os precursores do novo Moçambique socialista, permitem que sejam expostos os absurdos de uma tentativa de criar o «novo» na base do apagamento do «antigo». Isto, obviamente, não quer dizer

⁴ A seguir *CR*.

que JPBC procure desculpar o colonialismo ou justificar as políticas portuguesas ultramarinas; a indubitavelmente vigorosa crítica que está a ser feita relativamente às soluções políticas escolhidas na pós-independência não se formula através da escolha binária entre o passado e o presente. Pelo contrário, todo o projeto de encontro entre as duas temporalidades tende sempre a procurar uma espécie de ligações, cruzamentos e causalidades. Ao entrar nas casas e na vida quotidiana dos novos moradores e nos respetivos resquícios dos moradores antigos, o narrador aponta não só para as afinidades que se criam ao nível privado, mas denuncia os mais variados jogos de poder e as suas incongruências que nestas vidas se espelham. Mais ainda, no *CR* observa-se um particular e importantíssimo desdobramento de posições tomadas pelas personagens: nas cartas do romance dilui-se a propagandista divisão entre o colono mau e o novo e cristalino cidadão moçambicano. Este ato dá-se através de uma individualização dentro da qual as personagens particulares ganham contornos humanos, com os seus lados positivos e negativos. Assim, embora cada uma das personagens represente um modelo de morador, esta individualização — ou humanização — leva a que a sua modelização se faça de uma forma pormenorizada e não através de uma representação coletiva, geral. No caso dos resquícios do passado, a que fizemos referência, isto cumpre nitidamente o objetivo de exorcizar um passado em que essas personagens deixam de representar uma massa uniforme de colonizadores. E, como num reflexo do espelho, no caso dos novos moradores, isto funciona como um elemento desmitologizante, ou desheroizante. Dispersa-se o conceito de «povo moçambicano» em prol de exemplos de cidadãos que carregam consigo um passado complexo.

Repara-se que, ao usar o truque desta particular supressão de tempo e espaço que deixa permanecer os portugueses dentro das suas antigas casas sob forma de fantasmas, JPBC atinge uma muito importante desconstrução desse tipo de relações: na qualidade de simples resquícios do passado, os antigos moradores perdem por completo qualquer tipo de privilégio. Deixam de ser a classe dominante, deixam de ter a possibilidade de tomar decisões sobre a realidade de uma forma direta,

seja por bem, seja por mal. Por outras palavras, paradoxalmente, ao deixarem de existir numa forma plenamente humana, têm a oportunidade única de experimentar as relações humanas com os novos moradores, e, pela lógica, os novos moradores chegam a conhecer a face pessoal, «caseira» dos antigos colonizadores do seu país. É precisamente neste quadro que se descompõem as antigas relações do poder e se destapam as novas, diferentes, mas não menos complexas e revoltosas. Não podemos deixar de notar que aqui existe um minucioso trabalho em que as condições fundamentais do projeto colonial estão a ser desfeitas, os agentes coloniais estão a ser despidos daquilo que lhes permitia manter-se numa posição superior, e isto está a ser feito com o objetivo muito particular de lhes tirar a carga ideológica. Tal dinâmica, por sua vez, não tem, em momento algum o objetivo de relativizar a época colonial ou desculpar a atuação portuguesa em Moçambique: esta «desideologização pontual» e individualização da anterior presença portuguesa no país permite às continuidades históricas e sociais serem evocadas de uma forma mais clara e metódica, o que, por sua vez, faz transparecer a contra produtividade da tentativa de homogeneização do tempo, em que uma nova nação se vai formando.

No leque de personagens que de uma ou outra forma vão «fazendo a sua vida», escolhendo os seus presentes e futuros entre a Metrópole ou África do Sul (os moradores antigos) e o novo Moçambique, destacam-se três cuja existência não se quer encaixar nesses novos tempos por razões claramente diferentes, que, por sua vez, assentam nas origens dessas personagens — e aqui ao dizer «origens» pensa-se, para além dos lugares, também na posição social e origem étnica dos indivíduos. No entanto, talvez o elemento mais importante seja a sua (des) pertença ao tempo e à realidade históricos. Trata-se da velha prostituta portuguesa branca Arminda de Sousa, o louco indiano Valgy e o jovem Tito Nharreluga. A primeira das personagens, Arminda, aparece nas cartas do romance como um resquício do passado partilhando a casa com a família Mbeve, estabelecendo relações amigáveis com Antonieta, a matriarca dos Mbeve. Ao contrário dos restantes moradores antigos, o destino dela na sua «vertente corporal» permanece obscuro, pois

esta partiu «para um destino diferente num qualquer oposto subúrbio desta desnorteada capital [e] o seu rasto perdeu-se naquele complicado tráfego em que ninguém permanecia no lugar» (CR 79). Arminda é forçada a abandonar a rua: com a partida dos antigos clientes, perde o meio de sustento, mas a possibilidade do retorno também lhe está vedada: «— No avião não me querem que sou puta, cheiro mal — dizia ela à saída. — E ainda bem, pois eu também acho que eles não cheiram por aí além, cagados como vão!» (CR 79). Tomando em conta o facto que no novo Moçambique também não há lugar para as mulheres como ela, Arminda, na qualidade de elemento inoportuno para ambos os lados, vê ser-lhe recusado o lugar de permanência, torna-se uma memória vergonhosa, rejeitada. Dessa forma, o destino incerto da velha prostituta não só representa o provável histórico final das mulheres como ela, mas também, no plano simbólico, representa uma figura rejeitada pelos dois lados da história e da política.

Outra das personagens para qual os ventos da história tomam o aspeto de um tornado é Valgy, que foi outrora um próspero comerciante indiano, e no presente diegético é o *xiphunta* das crianças da rua, o louco. Valgy desenha-se de alguma forma como um elemento «à parte» num jogo histórico-político entre Portugal e África (portugueses e moçambicanos), o que por sua vez não quer dizer que seja um elemento pacífico. Repara-se que Valgy, apesar de, se interpretado como figura modelo, representar um elemento «sempre» presente no mosaico moçambicano, é também uma figura que não se identifica nem com os moradores antigos nem com os novos, ou seja, representa a alteridade intrínseca do contexto moçambicano. O comerciante conseguiu evitar as deportações dos indianos ordenadas por Salazar em 1961 depois da anexação de Goa pela Índia — não se sabe bem como. Sabe-se somente que «Valgy escapou às redes do solitário ditador como um peixe que já preso e subindo, voltasse no derradeiro momento a cair na água. Terá sido por algo que disse? Por algo que calou?» (CR 123). Fica assim esta incerteza de cariz político, entre outras tantas relativas a esta personagem. No entanto, apesar de pairar no ar a incerteza deste eventual compromisso político cometido no passado, Valgy não é, de forma nenhu-

ma, aliado de políticas coloniais portuguesas. Pelo contrário, é (também) ele próprio o agente da sua alteridade, usando todo o esforço para manifestar a sua diferença que se sobrepõe à sua atitude política, pouco politicamente correta, mesmo para os tempos de transição:

Não fazia a necessária distinção — como então se dizia — entre o colonialismo e o povo português: culpava-os a todos, exceptuando talvez os Costas, vizinhos do lado, sobretudo na época em que a esposa do dito lhe enviava o almoço pelos criados, apiedada da sua condição. [...] fazia questão de dizer que tudo na indumentária era britânico [...] enfim, nada que viesse de Lisboa (CR 124).

No entanto, essa recusa e diferenciação do elemento português não faz com que ele confie no novo Moçambique ou nos novos moçambicanos, o que se vê nitidamente pela sua atitude perante Nharreluga, contratado como ajudante na loja, a quem Valgy diz firmemente: «Você é boa pessoa, até é vizinho, amigo do Secretário e tudo o mais. Mas os pretos são como os portugueses: todos ladrões!» (CR 126). E na verdade é a transição para a nova nação, com a fuga da esposa e a escassez de mercadoria na loja, que contribui para o definitivo declínio de Valgy para os lados da loucura. Nas palavras de Nazir Can:

Não sendo nem moçambicano nem português, nem branco nem preto, nem revolucionário nem reacionário (pelo menos em *full-time*), vivendo, além disso, na casa número 3, Valgy personifica a derrocada do binómio totalizador e chama para si a análise da contradição existente em qualquer espaço social em construção, transitório e convulso (Can 2013: 100).

De todas as personagens presentes no romance, talvez seja Valgy aquele em cujo destino se espelha mais a impossibilidade de transição fundamentada na política totalizante e unificadora, que tende a ignorar a complexidade dos padrões que formam a amálgama social tão diversificada quanto os panos da loja de Valgy quando ainda os havia. Aliás, esse repúdio às políticas homogeneizadoras está inscrito na forma como

o narrador trata a personagem, nos mistérios e nas incertezas que a caracterizam. Mais uma vez de acordo com Nazir Can:

O mais interessante nesta personagem é a irrupção do não-dito, isto é, daquilo que se parece esconder em seu alienante vaivém, em seu lado oculto e inapreensível — realidade prevista por um autor que, ao contestar toda espécie de totalitarismo, procura evitar totalizar o outro (Can 2013: 117).

A última das personagens que pretendemos aqui analisar é Tito Nharreluga, um jovem nortenho que vem habitar a antiga, e destruída, casa do professor Pestana. Nharreluga, «rural e ingénuo, [que] vinha à procura de se perder em Lourenço Marques, [e a quem Judite ensinou] que aqui era Maputo e que ele precisava antes de se encontrar» (CR 115), é um jovem cheio de sonhos e esperanças que aparece na cidade, e, portanto, na Rua 513.2, no início da independência. Tito é um jovem cansado de uma vida de obediência, representada pela sua aversão às fogueiras e ao trabalho de recolher lenha. No entanto, dentro da vida citadina do novo Moçambique, Tito não chega a cumprir nenhum dos seus sonhos. Embora o temporário e instável trabalho na loja de Valgy lhe dê alguma impressão de estabilidade na vida urbana e a miragem de um futuro menos assustador, este acaba por terminar rapidamente, pois não se pode manter uma loja sem mercadoria. Assim sendo, durante uma das suas deambulações pela capital, Nharreluga é capturado pelos militares, sem sequer ser acusado de algum crime, pois, «[n]inguém lhe perguntou se roubara (e ele se apressaria a mostrar os bolsos desta vez vazios). Mandaram antes, com gestos bruscos, que subisse para um camião cheio de Nharrelugas como ele, rurais invasores silenciosos da cidade, [...]» (CR 280). Escreve a este respeito Nazir Can:

A imagem da impotência do jovem, caçado como um porco da sua terra, resume o destino político a que será relegado: a relação que manterá com a «nova ordem» será marcada pela captura e pela exposição da sua vida nua (num espaço próximo ao da sua infância, no norte do país), pela inclu-

são num rebanho novo, num lugar-limite onde, uma vez mais, as noções de «homem» e «animal» se tornam indiscerníveis (Can 2014: 120).

No entanto, a nosso ver, o que acontece a Tito Nharreluga é bastante mais grave e perigoso do que a sua redução ao nível animalesco. Veja-se o seguinte fragmento que descreve a permanência de Tito no lugar do seu cativo, que nada menos é que um campo de reeducação:

Por vezes, quando tudo parecia estar sereno, rebentavam diálogos agitados: alguém de entre os captores notara um olhar diferente, inventara uma insolência insuportável de um dos cativos. Que olhar era aquele? Que desafio? E soava um tiro só, um tiro que diminuía o já magro contingente. Nharreluga aprendeu a rir-se destes momentos, aprendeu mesmo a oferecer-se para retirar do terreiro esses companheiros sem vida, invólucros sem préstimo algum. E os captores sorriam agradados, notando em Nharreluga essa sua nova energia. Agradando-lhes, Nharreluga esquecia aqueles a quem um dia agradou, vizinhos da rua, Judite e as crianças. Deixou então de ser Tito (CR 289).

Nota-se que o que acontece aqui é mais um processo de maquinização do que de animalização. Isto é, se entendermos o animal como um ser subjugado ao humano, um ser que se guia somente pelos instintos, mas ao mesmo tempo capaz de afeto, o processo que observamos aqui é diferente. No seu gradual desprendimento das emoções, a transformação de Tito aparenta mais o processo de construção de um *golem*.⁵ E tal como um *golem*, Tito Nharreluga acaba por virar-se contra o

⁵ *Golem* na tradição mística judaica é um ser feito de barro através dum processo em que o homem tenta repetir a criação divina e que pode ganhar vida graças a um processo mágico. A origem da palavra significa um embrião, um ser incompleto. A mais famosa lenda que envolve esta personagem conta a história de um rabino de Praga, Juda Loew bem Betzalel, que, no séc. xvi criou um *golem* para defender os judeus contra os ataques antisemitas. Porém, chegou um momento em que o *golem* deixou de obedecer ao seu criador e virou a sua raiva e violência

seu criador, pois volta à sociedade como *nguluvi*, o morto que volta para a sua comunidade «obrigado [...] a eleger outra vez a vingança, passatempo favorito dos deuses e dos quase deuses» (CR 328). Esse *nguluvi*-Nharreluga vem como a tempestade que nada menos é que a guerra, assombrando Moçambique independente por longos dezasseis anos, tratada no romance como uma revolta, uma vingança dos que foram transformados em vítimas por um poder míope.

A nosso ver, entre estas três personagens desenha-se uma relação muito particular, não só pelo facto de as histórias deles serem provavelmente as mais trágicas do romance, mas também por o seu drama se traduzir na sua própria solidão, exclusão interna dentro de realidades transitórias. Por outras palavras, elas formam uma trindade de alteridades cuja junção se faz através da (des)relação com as temporalidades às quais tentam pertencer. Isto é, se tentarmos olhar para essas personagens através dessa temporalidade, repararemos que Arminda de Sousa é um passado com todos os caminhos vedados, Valgy o presente falido e impossibilitado, e por fim, Tito Nharreluga, um futuro roubado e enganado.

A complexidade das relações com o passado recente que tende a ser suprimida pelas políticas oficiais do estado é também, na nossa opinião, um dos assuntos principais abordados em *Disgrace* de JMC.⁶ No entanto, no caso de *D*, essa relação é representada de uma forma muito mais intrincada, menos evidente e direta, e, como efeito, menos otimista do

contra os inocentes. Essa história aparenta o processo de perda de identidade de Tito e o seu posterior renascimento como *nguluvi*. Vejamos bem: «Já não era Títosse, já não era sequer Tito. Quem era Nharreluga afinal?» (p. 289) — Tito desprovido da identidade própria transforma-se num ser incompleto e essa transformação dá-se através dum processo de criação particular, pois Tito «aprende» a obedecer, «aprende» a não sentir, «aprende» a esquecer, algo que faz os seus criadores-captadores «sorrir agradados». Tal como no caso do *golem* de Praga, *nguluvi*-Nharreluga, sendo produto de campo de reeducação, é fruto dum projeto cujo objetivo era defender «os seus» (neste caso, defender a nova sociedade moçambicana dos frutos que aparentavam estar podres), e tal como o *golem* de Juda Loew este vira-se contra esses seus semeando desgraça.

⁶ A seguir D.

que aquela desenhada por JPBC. Configura-se, principalmente, na transposição para a nova realidade de conceitos e formas de pensar o passado de uma forma muito mais encoberta e menos figurativa, ou exemplificada — mais metaforizada, em comparação com a escolhida pelo escritor moçambicano. Será por esta razão, a nosso ver, que o romance, ao ignorar os modelos do politicamente correto pode parecer eticamente problemático. Em *D* assiste-se a uma transposição total dos conceitos políticos para uma situação em que participa um número limitado de personagens, todas elas interligadas por uma situação bastante mais íntima do que as que habitam as páginas de *CR*. Por outras palavras, as múltiplas facetas dos vários tipos de poder (e os elementos a esses poderes subjugados) que em *CR* são distribuídos por numerosas personagens-modelo (por mais individualizadas que sejam), em *D* ganham contornos menos evidentes dentro de uma situação turbulenta e concentrada no meio de uma história incomparavelmente mais intimista. As personagens de *D* são conectadas por laços marcados por uma carga emocional de cariz diferente, que atravessa relações de família, de dependência profissional, relações de paixão e de violência, que comportam relações raciais e relações de género. Nestas, por sua vez, como vamos argumentar, espelham-se as relações de poder presentes na sociedade sul-africana pós-*apartheid*, provêm de um passado histórico marcado pela opressão e desigualdade e que continuam a assombrar o presente devido ao facto de serem tratadas superficialmente pelas políticas oficiais do estado. A(s) narrativa(s) em *D* desenvolvem-se a partir de dois eixos da construção do romance: o relacionamento opressivo que David Lurie, o protagonista desenvolve com a sua estudante, e a brutal violação que acontece a sua filha Lucy. Os dois eixos lidam com o desdobramento do protagonista entre vários papéis da vida social e privada (homem/amante, professor, pai) podem ser lidas como narrativas sobre a complexidade das formas com que o passado vai afetando o presente, e como estas temporalidades, por mais que isso se oponha aos utópicos projetos políticos, podem ser parecidas. No caso de *D*, as semelhanças desenham-se de forma bastante pessimista. Nas palavras de Mike Marais:

Indeed the novel appears to suggest that post-apartheid society, like apartheid society, is defined by an absence of ethical action, and that the political changes that South Africa has undergone in recent years have not affected the base of sociality, that is, the way in which the individual conceives of his /her relations to his/her fellow human beings (Marais 2000: 59).

Repare-se que David Lurie, nos vários papéis que representa, caracteriza-se sempre por uma certa incapacidade de se conformar com os novos tempos, principalmente por uma peculiar falta de empatia e por uma incapacidade de conjugação desses papéis. Isto permite observar múltiplos aspetos sociais da transição em que o desdoblado monadismo da personagem está sempre a ser confrontado com as restantes que, ao contrário dele, tentam encontrar-se nesta nova realidade.

Desta forma, o primeiro Lurie que o leitor conhece é o homem/amante, que, como se lê logo a partir da primeira frase do romance: «[f]or a man of his age, fifty-two, [...] has, to his mind, solved the problem of sex rather well» (*D* 1). Essa ‘solução’ é Soraya, uma prostituta muçulmana, que representa claramente não só um certo fascínio pelo exótico, o «Oriente» saidiano, mas também introduz a antiga assimetria na distribuição do poder tanto no âmbito de género quanto de raça. O primeiro anúncio da mudança ocorre quando Soraya, o elemento aparentemente subalterno, rompe definitivamente a relação com Lurie, após de tê-lo visto na rua com os filhos, e invadir a sua privacidade ao telefonar para casa dela. Depois desse primeiro abanão no universo de Lurie-homem/amante, introduz-se o Lurie-professor, igualmente enraizado no mundo do passado:

He has never been much of a teacher; in this transformed and, to his mind, emasculated institution of learning he is more out of place than ever. But then, so are other of his colleagues from the old days, burdened with upbringings inappropriate to the tasks they are set to perform; clerks in a post-religious age (*D* 4).

O fragmento acima citado mostra claramente a inabalável crença na sua «razão», ou melhor, na superioridade da razão cultivada por Lurie (e pelos seus semelhantes). Trata-se de uma superioridade que vai ser, logo a seguir, dolorosamente desafiada, pois na vida do Lurie-professor entra Melanie, «the dark one» (*D* 18), uma jovem estudante com a qual o protagonista desenvolve a relação sexual. O primeiro grande confronto do «antigo» com o «novo», cuja encenação toma a forma de um interrogatório-julgamento executado por uma comissão composta por um conselho académico, que, dadas as circunstâncias históricas, evoca naturalmente os processos da TRC. O primeiro aspeto a destacar da posição de Lurie perante o julgamento não é tanto a falta de reconhecimento da culpa, mas, principalmente, a recusa de se subjugar ao modo como o julgamento decorre. Por outras palavras, Lurie, não tendo outra alternativa, coloca-se à disposição da comissão, admite oficialmente a culpa (mesmo sem reconhecê-la, no fundo), mas a sua atitude, entre a arrogância e o ressentimento, faz com que sejam expostas várias questões problemáticas relativas ao processo. Com efeito, Lurie confrontado com o facto de o seu «affair» com Melanie Isaacs se ter tornado um assunto público, reconhece que a sua posição não vai encontrar nenhum tipo de compaixão ou entendimento, caso ele não aceite a admissão pública da culpa. No entanto, apesar de aceitar as exigências legais, Lurie não concorda com a forma: «“I have no challenge in legal sense”, he replies. “I have reservations of a philosophical kind, but I suppose they are out of bounds”» (*D* 47). Através da postura do protagonista, realça-se a ingerência da vida política no íntimo do cidadão. Ou seja, a confusão provocada pela exigência, pela obrigação de transição imediata de modos de pensar e, no fundo, a falsidade desta:

He shakes his head. ‘I have said the words for you, now you want more, you want me to demonstrate their sincerity. That is preposterous. That is beyond the scope of law. I have had enough. Let us go back to playing it by the book. I plead guilty. That is as far as I am prepared to go (*D* 55).

Jane Poyner lembra-nos que:

The fact that the TRC, chaired by Tutu, was founded upon what some have called a Christian ethics has led many of its critics to point up the debasement in the process of the transposition to the public sphere of the hearings of the kinds of truth-telling, forgiveness and reconciliation usually reserved for the private sphere and derived from religious confession (Poyner 2009: 151).

Neste contexto, a atitude de Lurie apresenta-se não tanto como um ato de arrogância, mas de uma espécie de coragem cívica, ou até, de certa forma, moral. Reparamos que o que está a ser proposto a Lurie é uma vertente politizada de ritos de penitência. É-lhe feito um convite à contrição (neste caso um que ele não pode recusar), espera-se dele uma «oração de confissão», prometendo-lhe no final a absolvição: «They do not want him begging in the streets. They want him back in the classroom» (D 52). Neste contexto a sua evasividade tem a ver precisamente com a consciência. A consciência de que a sua contrição vai continuar imperfeita, pois a sua mundividência obriga-o a achar que o seu caso de ‘violação’ dos códigos da relação professor-aluno «rests on the rights of desire» (D 89) e portanto inibe-o de sequer ponderar a possibilidade de reconhecer que se trata de um abuso que faz parte de uma «long history of exploitation» (D 53), como se implica durante o processo. No entanto, é precisamente essa sua mundividência, enraizada nos sistemas/ideologias/tempos que tendem a ser apagados, o que permite que a narrativa explore os aspetos menos mediáticos do processo de construção dessa nova nação sul-africana.

A mesma regra funciona igualmente para a segunda parte da narrativa, a que decorre no campo e onde se chega a conhecer Lurie-pai, sendo esse talvez o mais emotivo dos desdobramentos da personagem principal. No entanto, esse desdobramento continua profundamente monádico e não empático, algo que pode ser observado durante a cena que retrata a sua estranha, e bastante difícil de se descodificar, visita na casa dos pais de Melanie Isaacs, que decorre já depois de a sua própria filha ter sido violada. Isto é, Lurie, que por um lado exige a punição dos violadores de Lucy e que se revolta com a presença de um deles no re-

cinto de Petrus, o trabalhador da Lucy, invade, com um propósito pouco claro, entre a curiosidade e o remorso, a privacidade da casa dos Isaacs. Dessa forma a visita, depois de uma socialização pouco confortável para ambos os lados, acaba com um aparente pedido de desculpas. Nota-se facilmente que Lurie é apanhado de guarda baixa pela recetividade do pai de Melanie, que apresenta uma espécie de superioridade que Lurie não esperava. Encostado dessa forma à parede da paternidade alheia, David Lurie pronuncia as palavras de desculpas, mas é obrigado a admitir que na sua visão:

[A]fter a certain age one is too old to learn lessons. One can only be punished and punished. [...] In my own terms I'm being punished for what happened between myself and your daughter. I am sunk into a state of disgrace from which it will not be easy to lift myself. It is not a punishment I have refused. I do not murmur against it. On the contrary, I am living it out from day to day, trying to accept disgrace for my state of being. Is it enough for God, do you think, that I live in disgrace without term? (*D* 172).

Lurie coloca-se na posição do seu próprio juiz e carrasco, não querendo perder essa posição privilegiada de autodeterminação. Orgulhosamente afirma ter-se castigado a si próprio oferecendo ao outro uma performance teatralizada. Na sua anacrônica perspectiva quer ser ele a ditar as regras:

With careful ceremony he gets to his knees and touches his forehead to the floor.

Is that enough? he thinks. Will that do? If not, what more? (*D* 173).

Essa maneira de lidar com a sua própria culpa e com as pessoas por ela afetadas, faz com que as reações de Lurie perante a violação da filha dificilmente possam ser lidas somente como reações de um pai preocupado com a filha, mas também como as reações de quem se sente incapacitado e inconformado com a mudança, por não se sentir nela incluído como uma parte ativa. Consequentemente, essa conduta traduzida

no confronto entre antigos e novos modelos, entre Lurie, mentalmente preso ao passado e outras personagens que tentam adaptar-se aos novos tempos, desnuda as fissuras do corrente projeto nacional.

É precisamente esse anacronismo de Lurie, que traz à superfície o profundo conflito ideológico-social que se cria à volta da violação de Lucy. Ao longo da narrativa, não há nenhum sinal que indique que David Lurie é defensor do regime do *apartheid* ou algum ideólogo da superioridade da raça branca. Também ele próprio não se designaria de machista, e até, se lhe perguntássemos, talvez negasse o seu elitismo. As suas atitudes revelam-se de uma forma inconsciente, as suas observações partem da visão anacrónica, ou se quisermos, colonial, criando um sem-número de dissonâncias, o que, por sua vez, permite tirar a máscara de politicamente-correto. As reações e interpretações da realidade, tecidas por Lurie, que frequentemente passam pela visão estereotipada e racializada do Outro, reforçada ainda pela mudança política radical das relações de poder na sociedade, provocam o surgimento de outros Outros inesperados. Dessa forma Lurie, revoltado com o que aconteceu à sua filha, e perante a recusa dela em denunciar o crime, começa a observar com mais atenção os passos de Petrus, ao mesmo tempo tentando influenciar a decisão de Lucy. Essa sua desconfiança perante Petrus desnuda não só o completo desconhecimento do branco sul-africano sobre o Outro negro (e isso perpassa os campos de conhecimento linguístico e cultural), mas principalmente uma espécie de perplexidade, que pode deteriorar-se transformando-se em paranoia, desse branco perante a realidade. Veja-se este longo fragmento, sobre o qual Derreck Attridge diz levar-nos «the closest we get to an expression from Lurie of discontent with the passing of apartheid and its benefits to the likes of him» (Attridge 2000: 105):

In the old days one could have had it out with Petrus. In the old days one could have had it out to the extent of losing one's temper and sending him packing and hiring someone in his place. But though Petrus is paid a wage, Petrus is no longer, strictly speaking, hired help. It is hard to say what Petrus is, strictly speaking. The word that seems to serve best, however, is *neigh-*

bour. Petrus is a neighbour who at present happens to sell his labour, because that is what suits him. He sells his labour under contract, unwritten contract, and that contract makes no provision for dismissal on grounds of suspicion. It is a new world they live in, he and Lucy and Petrus. Petrus knows it, and he know it, and Petrus knows that he knows it (D 116-117).

Este fragmento, apesar do seu cariz quase saudosista relativamente ao *apartheid*, ou talvez precisamente graças a isso, é um retrato bastante cru da digestão da mudança política por parte da minoria branca. A posição de Lurie, em que a vontade pessoal de vingança é 'limitada' pelas novas regras, é confrontada com outra, igualmente radical: a de Lucy, em que algo que merecia ser público permanece pessoal, como um sacrifício em nome do bem comum no contexto de uma frágil situação de mudança. Lucy diz ao seu pai: «what happened to [her] is a purely private matter. In another time, another place it might be held to be a public matter. But in this place, at this time, it is not [...]» (D 112). Este lugar é a África do Sul nos primeiros anos depois do *apartheid*, e a postura de Lucy «may represent rather extreme refusal to play a part in a history of oppression» (Graham 2003: 439) e, provavelmente, vem da consciência que denunciar um crime destes, nesses particulares tempos, ultrapassava os limites da particularidade do seu caso e podia levantar uma onda de ódio e racismo.

Richard A. Wilson, ao refletir sobre os processos de formação da nova nação sul-africana repara que:

Every ethnic or national identity needs an «other» against which to oppose and, therefore, define itself: it is what the other is not and will find difference no matter where it looks. The most significant site of otherness for the new South Africa has not been other nations, it has been itself. The relationality of constitutional nationalism is often constructed in an opposition between the present self and the past other. The old nationalism was based upon particular view of history/culture race/truth/rights, etc., which is ritually rejected in favor or revised formulations of those concepts (Wilson 2001:16).

Neste contexto, repara-se que os vários, apresentados acima, desdobramentos do protagonista se configuram precisamente como esse Outro interno da nação, cuja presença tende a ser, se não apagada, ao menos ignorada. A inserção desse Outro dentro da narrativa na qualidade de figura central parece sugerir que se trata de uma tentativa política e social superficial. Isto é, não acreditamos que se trate de algum saudosismo *apartheidista*, isso, aliás, não transparece nem na personagem nem na narrativa em si. Trata-se mais de uma espécie de sugestão de que o passado não pode ser ignorado na sua totalidade; que nas suas múltiplas vertentes, ele vai-se revelando e que o presente tem que ser construído com base nas complexas respostas a este passado interseccional. Repara-se que neste contexto analítico, os desdobramentos de Lurie desempenham em *D* a mesma função que os resquícios dos antigos moradores em *Crónica da Rua 513.2*.

Julga-se que o distanciamento das vozes coletivas e dos discursos oficiais participa na formulação de um discurso ético e na procura da verdade, no sentido mais amplo, visível na obra desses dois autores. Isto acontece seja abordando os assuntos ligados ao passado colonial, seja às realidades da pós-colonialidade e à alienação social do indivíduo perpetuada pela máquina do estado. JPBC e JMC insistem em promover as ambiguidades das possíveis posições tomadas. Ou seja, no projeto ético permitem-se a não se posicionar em nenhum lado político institucionalizado (e por isso coletivo) e promovem uma crítica muito peculiar através de fragmentação das posições coletivas, revelando sempre cuidado na representação das alteridades.

FINANCIAMENTO E RECONHECIMENTO

Investigadora em pós-doutoramento com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo nº 2020/03902-9, Brasil.

REFERÊNCIAS

- ATTRIDGE, Derek (2000). «Age of Bronze, State of Grace: Music and Dogs in Coetzee's *Disgrace*». *NOVEL: A Forum on Fiction*, 34-1, 98-121.
- BHABHA, Homi (1994). *The location of culture*. London: Routledge.
- CAN, Nazir Ahmed (2013). «Índico e(m) Moçambique: notas sobre o *outro*». *Diacrítica* 27-3, 93-120.
- CAN, Nazir Ahmed (2014). *Discurso e poder nos romances de João Paulo Borges Coelho*. Maputo: Alcance.
- CAN, Nazir Ahmed (2017). «Crônica de outras visitas: a recepção crítica da obra literária de João Paulo Borges Coelho». Sheila Khan; Sandra Sousa et al. (org.). *Visitas a João Paulo Borges Coelho: Leituras, diálogos e futuros*. Lisboa: Colibri, 13-52.
- COELHO, João Paulo Borges (2006). *Crónica da Rua 513.2*. Lisboa: Caminho.
- COETZEE, J. M. ([1999] 2000). *Disgrace*. London: Vintage Books.
- GRAHAM, Lucy (2003) «Reading the unspeakable: rape in J.M. Coetzee's *Disgrace*». *Journal of Southern African Studies*, 29-2, 433-444.
- FOUCAULT, Michel (1980). *Power/Knowledge: selected interviews and other writings 1972-1977*. Ed e trad. Colin Gordon. New York: Harvester Wheatsheaf.
- MARAIS, Mike (2000). «“Little enough, less than little”: Ethics, Engagement, and Change in the Fiction of J. M. Coetzee». *MFS Modern Fiction Studies*, 46-1, 159-182.
- MBEMBE, Achille (2001). *On the postcolony*. Berkeley: University of California Press.
- MBEMBE, Achille (2012). «Formas africanas da escrita de si». Trad. Marina Santos [em linha] [28 Novembro 2020] <<http://artafrica.letras.ulisboa.pt/uploads/docs/2016/04/18/5714df750dff.pdf>>.
- POYNER, Jane (2009). *J. M. Coetzee and the paradox of Postcolonial Authorship*. London: Routledge.
- WILSON, Richard A. (2001). *The Politics of Truth and Reconciliation in South Africa: Legitimizing the Post-Apartheid State*. New York: Cambridge University Press.