

Mal-Estar Da Cultura e Ética da Linguagem em *Desonra*, de J. M. Coetzee

Rejane Pivetta de Oliveira

PPGL/UniRitter

Brasil

Resumo: Tomando por base o romance *Desonra*, indagamos a respeito do modo como a ficção de J. M. Coetzee interpreta o mal-estar da cultura contemporânea, profundamente afetada pela negação da alteridade. Analisamos os termos em que a experiência ética da linguagem está implicada na concepção literária do autor, pondo em evidência a escuta do outro e uma complexa trama de conflitos que não se deixam explicar segundo regras, princípios e valores previamente estabelecidos.

Palavras-chave: Desonra; Coetzee; Linguagem; Ética

Abstract: Based on the novel *Disgrace*, this paper inquires about how the fiction of J. M. Coetzee interprets the malaise of contemporary culture, deeply affected by the denial of otherness. The analysis focuses on the terms in which the ethical experience of the language is involved in the literary conception of the author, highlighting listening to the other and a complex network of conflicts that cannot be explained according to previously established rules, principles, and values.

Keywords: *Disgrace*; Coetzee; Language; Etic

¿Por qué la poesía es lo más bello del lenguaje? Porque a poesía no quiere tener razón. ¿Por qué los argumentos del lenguaje político son lo más soso del mundo? Porque el político se centra justamente em tener razón, o em crear la impresión de que tiene razón.

Martin Walser

Na escrita de J. M. Coetzee reside uma tensão que não está propriamente nos temas abordados em sua ficção, todavia tensos e extremos; o conflito reside na linguagem, no seu limite de significar a experiência humana em “tempos sombrios”, resistindo à programação do sentido e às verdades legitimadas pelos sistemas de poder. Sem dúvida, este autor sul-africano poderia fazer parte da galeria daquelas personalidades elencadas por Hanna Arendt (2008) como profundamente afetadas por seu tempo histórico, o tempo das catástrofes bélicas, dos genocídios, da segregação, do desrespeito aos direitos humanos, dos desastres morais e das profundas feridas éticas que atravessaram a história do século XX e não param ainda hoje de nos assombrar. A escrita de Coetzee diz exatamente dessa experiência de desassossego com o tempo presente e, sem furtar-se à responsabilidade de tomar o mundo ao seu cuidado (Helena, 2010), recusa-se, no entanto, a oferecer pontos de ancoragem para qualquer verdade que seja, a despeito da limpidez do estilo, da precisão das palavras, da clareza das frases e do “realismo” que singularizam a expressão do autor.

Percorrer as páginas de Coetzee com a intenção de encontrar uma explicação ou uma resposta é tarefa que por certo deixa o leitor de mãos vazias. De igual modo, “aplicar” este ou aquele conceito, uma ou outra teoria, na tentativa de “iluminar” os sentidos da sua ficção, pouca coisa nos fará compreender. A condição de leitura da obra de Coetzee é a descrença nos regimes explicativos, pois neles reside precisamente o mal-estar da linguagem. A ficção de Coetzee instala-se na contramão da retórica política, acadêmica, científica, econômica – todo esse vasto território discursivo da razão, alienado da experiência humana de ser no mundo (Arendt, 2001).

A escrita de Coetzee situa-se no centro de um impasse fundamental: escrever em um mundo “desaparecido” e deteriorado, em que as palavras já perderam o vínculo com a experiência viva dos acontecimentos e dos interesses da “vida em comum”, tal como detecta Hanna Arendt (2001). A contrapelo das abstrações do mundo organizado e programado, Coetzee conduz-nos àquilo que poderíamos aproximar à experiência-extrema, nos termos em que Maurice Blanchot a define: o que “compromete todo ser e exprime a impossibilidade de jamais deter-se em qualquer consolação ou em qualquer verdade que seja, nem nos interesses ou nos resultados da ação, nem nas certezas do saber e da crença” (2007, p. 185). Essa desestabilização da ordem conceitual não pode ser tratada fora se uma reflexão sobre a significação ética da linguagem, o que implica, acima de tudo, negar a assimilação e o domínio daquilo a que visa interpretar, pois a linguagem, como lembra Levinas, está além da intencionalidade e do recuperável na representação, visto que suas relações concernem à alteridade de outrem:

É possível, certamente, trazer a linguagem a uma teleologia do ser, fazendo apelo à necessidade de comunicar, para obter melhores resultados nos empreendimentos humanos. É possível interessar-se, conseqüentemente, pelo dito, por seus diversos gêneros e estruturas, e explorar o nascimento do sentido comunicável nas palavras e os meios de comunicá-lo mais segura e eficazmente. (...) Contudo, a própria relação do dizer é irreduzível à pura intencionalidade, ou ela repousa, a rigor, sobre uma intencionalidade que malogra. A relação do dizer estabelece-se, de fato, com o outro homem cuja interioridade monádica escapa ao meu olhar e domínio (2009, p. 106).

A linguagem é o que torna possível a relação dos homens uns com os outros, é a própria condição de habitar o mundo. E habitar não é apenas ocupar um espaço no mundo, mas pertencer a ele, tomando-o ao mesmo tempo como “abrigo e assunto dos homens” (Arendt, 2001, 216). Pensar, falar, ser e agir no mundo como assunto de interesse humano supõe uma linguagem que escape à proclamação de

ideias, de verdades, de intenções prévias, uma linguagem que, nas palavras de Walser, nunca *quiere tener razón* (2008, p. 42).

A dimensão ética da linguagem é o traço que destacamos como mais relevante da ficção de Coetzee, que encena, na forma narrativa, um denso conflito de ideias, valendo-se de uma bem tramada imaginação para desfazer toda e qualquer ilusão de verdade. O leitor sai perplexo e atônito com a face terrível do mundo que se desvela aos seus olhos, e mesmo que não vislumbre caminhos seguros a seguir, não há desespero, mas a dolorosa consciência de que é preciso ir adiante. Nesse percurso, é a própria literatura que afirma a sua dignidade em “tempos sombrios”, pois os mundos imaginários de que é feita não se alienam da realidade, mas ao contrário, acabam revelando o que há de falsificação nas imagens sagradas do presente, detentoras de verdades inquestionáveis, aquelas que é preciso profanar, conforme nos diz Giorgio Agamben (2007). Acreditar e desiludir-se com a própria imaginação é o legado de Dom Quixote, ao qual a literatura presta seu melhor tributo, para que a mentira e o auto-engano não tomem o lugar do sonho de um futuro por vir.

Nosso diálogo com a ficção de Coetzee propõe pensá-la como uma escrita *responsiva e responsável*, no sentido de que *responde* eticamente (Bakhtin, 2010) a um presente insatisfatório, “sombrio”, sem oferecer promessas nem garantias, mas profundamente comprometida com o exercício ético da linguagem, a que nenhuma literatura honesta é dado furtar-se. O fio condutor de nossas indagações é o romance *Desonra* (*Disgrace*, no original), mas a referência a outras obras do autor torna-se inevitável, para melhor explicitarmos o projeto literário que faz de Coetzee um dos autores fundamentais na interpretação da experiência contemporânea.

2.

Desonra põe em cena a trajetória de humilhação moral e violência física sofridas por seu protagonista, o professor de literatura da Universidade Técnica do Cabo, David Lurie. Tais situações não são dissociadas das feridas abertas pela exploração colonial e as políticas de segregação racial que marcam a história sul-

africana. Ao longo do romance, a barbárie acumula-se e intensifica-se numa espiral crescente, deitando por terra tudo o que podemos chamar de “condição humana”.

Mesmo que os impasses da colonização sul-africana e o regime do *Apartheid* sejam pregnantes na trama do romance e afetem de maneira avassaladora o destino das personagens, isso não aparece como conteúdo da narrativa. As condições históricas que se ligam à ação das personagens estão presentes como acontecimentos do mundo transfigurados na forma do romance, ou seja, constituem um projeto de escrita, e não uma realidade dada de antemão. Coetzee não nos situa *diante* de um cenário histórico, não nos fala *sobre* os conflitos políticos e sociais de seu país, senão que dá forma à experiência do fracasso e da deterioração das relações do homem com o mundo *dentro* das condições históricas em que essa experiência é produzida.

Assim é que, no romance, agressão física, estupro, saques e invasões não importam porque representam fatos da “realidade” da África do Sul, decorrentes do regime colonial e das políticas do *Apartheid*. A obra não se conforma a fatos, não responde pontualmente a eles, pois os fatos não importam em si mesmos, mas apenas quando tomam parte da linguagem, quando não mais se separam das palavras que dão sentido às ações. Na obra de Coetzee, deparamo-nos com a problematização do fracasso da linguagem em estabelecer o vínculo do homem com o mundo.

É no âmbito das instituições políticas e dos sistemas de poder que mais domina a ruptura entre palavras e atos, em que a linguagem tem um uso puramente instrumental, sendo transformada em retórica capaz de justificar as piores atrocidades. Esse aspecto é particularmente evidente em *À espera dos bárbaros* (1980), romance que conta a história de um magistrado, a serviço do “império” (que não tem nome), em um destacamento militar da fronteira (não se sabe onde), cuja função é manter a ordem, o cumprimento da lei, proteger a região do ataque de inimigos bárbaros que nunca aparecem, garantir, enfim, a “paz”. A notícia de uma suposta invasão bárbara desencadeia uma campanha do império, resultando na prisão, tortura e morte de habitantes nômades e “selvagens” do deserto, sobre os quais o homem branco e civilizado exerce a sua dominação.

O título do romance – *À espera dos bárbaros* - retoma um poema de Kaváfis, cujo verso inicial pergunta: “O que esperamos na ágora reunidos?”, revisitando o

espaço provável de uma antiga cidade grega, em plena ação política. A resposta vem logo no verso seguinte: “É que hoje chegam os bárbaros”. Kaváfis arma o seu poema, alternando estrofes que indagam sobre as razões de tanto alvoroço em praça pública, tantas galas e preparativos das autoridades, com estrofes que anunciam o grande acontecimento da chegada dos bárbaros. Porém, “rápido as ruas se esvaziam / e todos voltam para casa preocupados”, “Porque é já noite, os bárbaros não vêm”. E a estrofe final: “Sem bárbaros o que será de nós? / Ah! eles eram uma solução”. O poema de Kaváfis oferece imagens de grande apelo visual, culminando com a praça vazia, o vazio deixado pelo não aparecimento dos bárbaros, para quem, afinal, os homens ricos, enfeitados, poderosos e civilizados poderiam se vangloriar. Sem os bárbaros, como medir a superioridade dos senadores, imperadores, cônsules, pretores e oradores?

No poema, a única referência espacial é a *ágora*, elemento urbano que configura a esfera pública, o espaço da discussão política, convertido em cenário de espetáculo da aristocracia para um público ausente, sem o qual os signos que marcam a superioridade dos senhores da lei (seus títulos, instituições e todos os símbolos de riqueza) não podem se impor. A forma do poema é irônica, pois a *ágora*, pretense espaço de cidadania, revela-se como um lugar vazio, sustentado apenas por um aparato cerimonial que, sem a aclamação do outro dominado, acaba desnudando os artifícios e a retórica enganosa do poder.

No romance de Coetzee, as complexas relações entre barbárie e civilização não se deixam reduzir, porém, a conflitos identitários, pois não se trata da oposição entre bárbaros e civilizados, colonizadores e colonizados, o próprio e o estrangeiro, nós e os outros. Não há, em Coetzee, o apelo a quaisquer traços de identidade, quer social, cultural ou subjetiva, que se conformem à semelhança com supostos modelos ou tradições idênticas a si mesmas. A identidade é antes uma construção de linguagem, que podemos associar ao princípio da tradução formulado por Walter Benjamin: “toda tradução é apenas uma forma, de algum modo provisória, de nos confrontarmos com a estranheza das línguas” (Benjamin, 2008, p. 89). Os traços de identidade são, assim, comparáveis às inscrições, gravadas em tábuas de madeira, em uma língua primitiva desconhecida, encontradas pelo magistrado em suas escavações

no deserto. Essas mensagens enigmáticas que chegam do passado arqueológico permanecem à espera de tradução, contrapondo-se às identidades totalitárias e aos discursos saturados de verdades da autoridade despótica, representada no romance pelo coronel Jolles.

A tradução como escuta do “rumor da língua” - esse “fluir plural mas não massivo” de vozes, esse imenso tecido sonoro em que a língua se alarga e o sentido se faz ouvir “liberto das agressões do signo” (Barthes, s.d.) - exige mais do que a transposição de conteúdos e informações de uma língua a outra. Traduzir é antes apurar o ouvido, ser sensível às vozes “rumorejantes”, ao frêmito e à inquietação que as acompanha, para enfim “salvar” o sentido da violência da razão e, portanto, livrar a história da escrita dos vencedores, segundo termos benjaminianos.

A afirmação da potencialidade tradutória da linguagem como encontro com a alteridade, ressaltando antes a estranheza do que a equivalência de identidades, choca-se com a regulamentação e o ordenamento da vida, segundo dispositivos legais, abstraídos das condições concretas da experiência dos seres humanos. Assim, essa “lógica do sentido” construída pela racionalidade ocidental é o cenário de ruína que abriga a trajetória de fracasso, desamparo e degradação das personagens de Coetzee. Ao lado disso, há uma profunda descrença na política como alternativa aos impasses da nossa civilização, o que é explicitamente enunciado em *Verão*, romance que se apresenta como biografia ficcional de Coetzee. Em uma das entrevistas colhidas pelo “biógrafo”, temos a posição política do autor revelada por uma de suas amantes:

O senhor quer que eu diga o que havia por trás da política de Coetzee? Pode captar isso melhor nos livros dele. Mas vou tentar de qualquer forma.

Aos olhos de Coetzee, nós, seres humanos, nunca abandonaremos a política porque a política é muito conveniente e atraente como palco onde expressar nossas emoções mais baixas. Por emoções baixas quero dizer ódio, rancor, desprezo, ciúme, sede de sangue e assim por diante. Em outras palavras, a política é um sintoma do nosso estado decaído e expressa esse estado decaído (p. 237-238)

Não vale a pena lutar por nada. O senhor me empurra para o papel de defender a posição dele, uma posição que por sinal não é a minha. Não vale a pena lutar por nada porque lutar só prolonga o ciclo de agressão e retaliação. Só estou repetindo o que Coetzee diz em alto e bom som em seus escritos, que o senhor diz ter lido. (p. 239)

O pensamento de Coetzee, assim ficcionalizado, oferece uma via de interpretação de sua obra, mas não de maneira segura, pois é parte de um jogo em que o próprio autor desdobra-se em múltiplas perspectivas, transformando-se em personagem que experimenta posições divergentes de si, nos vários discursos que buscam compor a sua imagem. Nenhuma ideia na obra de Coetzee pode ser tomada sem precaução, pois a forma ficcional constitui uma estrutura complexa, em que diferentes elementos e situações estabelecem, a cada ponto da trama, relações contraditórias, o que faz de sua obra uma perfeita realização do que tem sido chamado de “paradigma da complexidade” (Morin, 2003). *Desonra* é um romance particularmente representativo dessa estrutura complexa, sem que aqui estejamos falando de hermetismo ou experimentalismo de linguagem. A escrita de Coetzee é límpida, direta e sem floreios linguísticos. No entanto, trata-se de uma simplicidade aparente, pois a trama expõe situações desconcertantes, que não cabem em explicações ordenadas e evidentes.

A forma do romance é acentuadamente trágica, no sentido de potencializar em seu enredo os conflitos do homem com a ordem do mundo e suas consequências implacáveis. Não se trata, porém, do cumprimento de um destino, pois o mais relevante da ação trágica, conforme aponta Raymond Williams, não é o que acontece ao herói, sua desgraça ou morte irremediáveis, mas aquilo que tem lugar por meio de sua ação e ultrapassa o seu próprio fim, o seu destino final (2002, p. 80). Contudo, em Coetzee, o sofrimento físico e moral das personagens não conduz ao restabelecimento da ordem, nem aponta para saídas transcendentais. A “desgraça” assume, antes, a forma de uma experiência-extrema, pondo em xeque as falsas soluções oferecidas pelo sistema de poder e o ordenamento jurídico. *Desonra*, em sua rigorosa arquitetura ficcional, dá mostras de como a “lúcida imaginação” resiste

às manobras e estratégias que dominam a cena política – o que pretendemos explicitar a seguir, em comentário mais detalhado da estrutura do romance.

3.

Na trama narrativa de *Desonra*, distinguimos três grandes partes, conforme a trajetória do protagonista e não por alguma divisão em capítulos. A primeira parte centra-se na Cidade do Cabo, onde vive Lurie como professor universitário; na segunda, o protagonista desloca-se para a fazenda da filha, na costa leste da África; por fim, na última parte, temos um movimento de duplo retorno: a volta de Lurie à Cidade do Cabo e de novo à casa da filha. Toda a ação da personagem é atravessada pelo trabalho de composição de uma ópera sobre Byron, poeta romântico conhecido por seus escândalos amorosos e por levar ao limite a vinculação da escrita com a autêntica emoção pessoal. O drama sobre Byron tem paralelo com as intensidades do desejo do próprio Lurie, autor da peça, acusado de seduzir uma jovem aluna, o que determina sua demissão da universidade, conforme é narrado na primeira parte. De outro modo, a acusação de assédio estabelece nexos com a violência do estupro da filha Lucy, praticado por assaltantes negros, situação narrada na segunda parte. Assim, tanto na moderna e ‘civilizada’ Cidade do Cabo, como no interior rural e ‘selvagem’, a violência assume a forma da violação, ou quase, do corpo do outro, deixando expostas as feridas, as marcas de conflitos insuperáveis. David Lurie desloca-se de um para outro espaço, retornando a eles depois, na terceira parte do romance, passo em que ocorre uma reencenação dos conflitos e uma tentativa de reordenamento, em termos inesperados e imprevisíveis.

No início do romance, David Lurie é apresentado como um ser distante e alheio. É completamente desinteressado pela disciplina de Comunicações que lhe obrigam a lecionar e também pelos alunos, para ele “uns ignorantes”. Suas relações amorosas são programadas: desde que se separou da mulher encontra-se uma vez por semana com uma prostituta, sobre quem nada sabe. Envolve-se com Melaine, sua aluna de 20 anos - “um casinho rápido – rápido para começar, rápido para acabar” (Coetzee, 2000, p. 35). O caso com a aluna, porém, tem desdobramentos inesperados,

pois o modo como ela reage ao primeiro encontro deixa explícito o desconforto com a programação do professor:

(...) assim que está nua, enfia-se debaixo do cobertor xadrez como uma toupeira que se enterra, e vira as costas para ele.

Estupro não, não exatamente, mas indesejado mesmo assim, profundamente indesejado. Como se ela tivesse resolvido ficar mole, morrer por dentro enquanto aquilo durava, como um coelho quando a boca da raposa se fecha em seu pescoço. De forma que tudo o que fosse feito, fosse feito, por assim dizer, de longe. (Coetzee, 2000, p. 33)

O trecho sugere, de forma ambígua, a violência potencialmente presente no ato sexual – um estupro, mas *não exatamente*. Melaine, após o encontro com Lurie, já não se vê mais apenas como uma aluna, por isso, não entende o modo distante como o professor a trata em aula: *Me fez guardar seu segredo. Não sou mais só uma aluna. Como pode falar assim comigo?* (Coetzee, 2000, p. 43). Essas não são palavras ditas por Melaine, mas traduzidas pelo narrador na forma de discurso indireto livre, posto que entre aluna e professor de fato não existe comunicação direta, tanto de palavras como de corpos. Lurie, por sua vez, não se sente culpado, pois age, segundo diz, movido pelas “forças de Eros”.

O que não passaria de um “casinho rápido” transforma-se em um inquérito na universidade, provocado pela acusação de assédio sexual, feita pelo namorado de Melaine. A condição para que Lurie seja absolvido é que faça uma confissão pública de arrependimento e se desculpe por sua atitude. Basta, portanto, que ele cumpra os protocolos institucionais para que fique livre da queixa e não seja prejudicado em sua carreira acadêmica. No entanto, Lurie recusa-se a seguir as exigências da comissão disciplinar, pois não considera que tenha feito algo de errado. Ele não se defende das acusações, simplesmente admite-as como verdadeiras e espera que tomem as medidas disciplinares cabíveis, atitude que provoca protestos da professora Farodia Rassol, membro da comissão:

De novo estamos voltando ao ponto de partida, senhor presidente. Ele se diz culpado, sim, mas quando tentamos chegar a coisas específicas, de repente não é mais o abuso de uma jovem que ele está confessando, mas apenas um impulso a que não pode resistir sem qualquer menção à longa história de exploração de que isto tudo faz parte (Coetzee, 2000, p. 64).

As posições, tanto da comissão disciplinar como do professor, são incompatíveis, revelando o choque entre normas e valores morais socialmente instituídos e as motivações do indivíduo para agir. O julgamento da professora traz à tona a “longa história de exploração” das mulheres negras africanas vítimas de estupro, típica forma de violência, como sabemos, praticada pelos colonizadores. O papel de sedutor ocupado por Lurie, o professor branco atraído pela aluna de origem negra, assemelha-se - *não exatamente* - a do explorador/conquistador colonial, segundo a visão da professora. Assim, no julgamento de Lurie está embutida uma “culpa histórica” que ele se recusa a assumir. Lurie não cede às exigências politicamente corretas que lhe são impostas pela universidade:

Estamos vivendo tempos puritanos. A vida privada é assunto público. A libido é digna de consideração, a libido e o sentimento. Eles querem espetáculo: bater no peito, mostrar remorso, lágrimas se possível. Um show de televisão, na verdade. Eu não concordei (Coetzee, 2000 p. 79).

A atitude de Lurie expõe a farsa das soluções legais, que nenhum efeito acarreta no íntimo das pessoas. O pedido de desculpas, em nome de uma alegada reparação histórica, satisfaz um dispositivo jurídico, produzindo apenas uma solução política aparente, mas não muda o fundo das relações pessoais, nem rompe as barreiras da incompreensão entre o eu e o outro. Lurie é, por fim, demitido da universidade, sofrendo a humilhação de colegas e alunos. Logo depois, viaja para a pequena fazenda da filha, dando início à segunda parte de sua trajetória no romance.

Destituído de suas credenciais acadêmicas, ele passa a se ocupar de pequenos serviços, como alimentar os cachorros do canil, capinar a terra, ajudar a levar os

produtos cultivados até a cidade para vendê-los na feira, trabalhar em uma clínica de cuidados aos animais – ou seja, vive uma experiência “encarnada” na realidade, em nada parecida com a distância intelectual que mantinha como professor. Nesse ambiente da África do Sul negra e rural, a realidade impõe-se de maneira irrevogável, ultrapassando em muito os esquemas de compreensão do professor de literatura, acostumado às tarefas programadas da universidade e à leitura dos poetas românticos que tanto aprecia. O peso da realidade torna-se insustentável quando a fazenda da filha é invadida por homens negros, que saqueiam os bens, matam os cachorros do canil, ateam fogo em Lurie e estupram Lucy.

Mesmo diante de acontecimentos tão cruéis, Lucy recusa-se a denunciar os invasores à polícia, abrindo mão das garantias do indivíduo no moderno “Estado de direito”. Na decisão de Lucy encontramos uma outra ordem de entendimento, cujo sentido não está depositado nas prescrições da lei. O “esforço para entender” vai além da aplicação da lei, pois requer um verdadeiro trabalho de tradução, que desestabilize as verdades, conforme reflete o narrador:

A pior hipótese, a mais sombria, é Petrus ter contratado esses três estranhos para dar uma lição a Lucy, em troca do saque. Mas ele não pode acreditar nisso, seria simples demais. A verdade, mesmo, desconfia, é algo muito mais, ele procura a palavra, mais antropológico, algo que levaria meses para descobrir, meses de pacientes, lentas conversas com dúzias de pessoas, mais a colaboração de um intérprete (Coetzee, 2000, p. 136-137).

O romance apresenta a ideia de uma verdade que se constitui antropológicamente, o que significa transcender as teorizações prévias e construir novos modos de compreensão, em que a linguagem não seja mero instrumento, mas vinculada a situações vivas dos sujeitos, um móvel, enfim, para a negociação com a diferença, um “entrelugares”, segundo Homi Bhabha (2003). Os parâmetros da cultura letrada que Lurie tão bem representa de nada valem para compreender a realidade da África rural e suas feridas:

Ele fala italiano, fala francês, mas italiano e francês de nada lhe valem na África negra. Está desamparado, um alvo fácil, um personagem de cartoon, um missionário de batina e capacete esperando de mãos juntas e olhos virados para o céu enquanto os selvagens combinam lá na língua deles como jogá-lo dentro do caldeirão de água fervendo (Coetzee, 2000, p. 111).

As línguas de civilização faladas por Lurie, expressão acabada do pensamento ocidental dominante, não dão conta da complexidade dos fenômenos daquela sociedade “primitiva”, a menos que recorram a esquematismos, apagando as subjetividades, eliminando, enfim, a alteridade. Assim, a recusa de Lucy em denunciar à polícia o estupro de que fora vítima é interpretada por Lurie como um equívoco, uma tentativa de “expiar os crimes do passado sofrendo no presente” (Coetzee, 2000, p. 130), mesmo argumento que David recusara, ao não assumir a culpa pelo assédio de que fora acusado. Todavia, a ação de Lucy não é motivada por ideias ou convicções pessoais, coisas para ela totalmente abstratas: “Eu não funciono em termos de abstrações. Enquanto não fizer um esforço para entender isso, não tenho nada para dizer” (Coetzee, 2000, p. 130).

O “ódio pessoal” que Lucy percebe no modo como agiram seus agressores é compreendido por Lurie exatamente nos termos em que ele próprio fora julgado, no caso de sedução da aluna, que motivou o inquérito na universidade: “É a história falando por meio deles” (...) “Uma história de exploração. Pense nisso, se ajuda alguma coisa. Pode ter parecido pessoal, mas não era. Vem desde os ancestrais.” (Coetzee, 2000, p. 178). Tais episódios, diversos em suas circunstâncias e efeitos, funcionam como contrapontos narrativos, pois neles o protagonista experimenta diferentes posições de si. Assim, no caso do assédio à aluna, temos a contraposição entre as razões do desejo alegadas por Lurie e as razões morais invocadas pela comissão de inquérito da universidade, em nome da reparação da violência histórica do homem branco contra a mulher negra. No caso da invasão da propriedade da filha, a decisão de Lurie em denunciar os invasores negros à polícia para que sofram as penas legais pelo seu crime opõe-se à atitude de Lucy de buscar uma convivência pacífica com seus vizinhos. Há, em ambos os episódios, um antagonismo entre

razões objetivas, fundamentadas na lei, e razões práticas, fundadas nas situações dos sujeitos.

Um necessário movimento de retorno, que reencene em novos termos os episódios passados, é o caminho seguido por David Lurie, na última parte do romance. Ele retorna à Cidade do Cabo, passando antes pela casa onde moram os pais de Melaine, a aluna que seduzira, para pedir-lhes perdão pelos constrangimentos causados à família. A confissão de arrependimento ao pai de Melaine não elimina a tensão entre as personagens, nem garante que a atitude de Lurie seja compreendida de acordo com o sentido que ele lhe atribui, por certo diverso da justificação religiosa dada a esse gesto pelo pai da filha assediada. Ao retornar às feridas abertas do passado, Lurie reencena os conflitos, o que inevitavelmente acrescenta-lhes novos detalhes dramáticos: na Cidade do Cabo, encontra sua casa depredada por assaltantes, o que reforça o clima de violência e deterioração das relações humanas e sociais, tal como experimentara na fazenda da filha; na universidade, onde vai para buscar sua correspondência e livros, encontra um jovem doutor ocupando a sua antiga sala, humilhação que expõe ainda mais a sua desilusão com a carreira acadêmica; no teatro, assiste à apresentação da peça na qual Melaine atua (e aqui Melaine sobrepõe-se a Teresa, personagem da ópera que está escrevendo), o que reacende o seu desejo por ela, um desejo que agora se esbate com a sua condição de homem velho e rejeitado.

Lurie vive uma situação de refugiado no mundo, um personagem sem lugar, inadaptado, deslocado, descrente de qualquer verdade que seja. Ele opta por retornar ao interior da África, experimentando uma espécie de vínculo com a existência simples das coisas, seja entregando-se ao trabalho com a terra, ao cuidado dos animais, ou à pura relação física com Bev. Contudo, as tensões nunca são eliminadas, o confronto com antigas crenças é permanente nesse contexto regido por uma lógica própria. A notícia de que Lucy está grávida dos estupradores, e que está prestes a se tornar mais uma das esposas de Petrus, seu empregado na fazenda, suspeito de conivência com os invasores, dando-lhe ainda as terras como dote desconcerta qualquer esquema prévio de compreensão racional.

Lucy move-se de um outro jeito no mundo, pois está presente nele a partir de um “sentimento de realidade”, e não guiada por princípios e pressupostos distantes da convivência e dos acordos possíveis entre aqueles com quem partilha sua existência. Lucy busca uma conciliação fora das garantias da lei, contraposta aos sistemas de pensamento que codificam e doutrinam as relações humanas. Nesse contra-senso reside a dimensão trágica da “desgraça” (lembrando o título original, *Disgrace*) que toma conta das vidas de Lurie e Lucy, inserida no âmago das tensões étnicas e raciais constitutivas da formação da sociedade sul-africana. Mesmo depois do fim do regime segregacionista, suas consequências são indeléveis, pois as prerrogativas jurídicas estabelecidas pela nova ordem política não rompem com as tradições nem afastam os traumas da história. Lucy, humilhada até o mais íntimo de sua alma, assim reflete sobre sua condição:

É, eu concordo, é humilhante. Mas talvez seja um bom ponto para começar de novo. Talvez seja isso que eu tenha de aprender a aceitar. Começar do nada. Com nada. Não com nada, mas... Com nada. Sem cartas, sem armas, sem propriedade, sem direitos, sem dignidade. (Coetzee, 2000, p. 231)

A estrutura do romance, em seus múltiplos e complexos contrapontos narrativos, torna as ações narradas irredutíveis a explicações, carregando-as de uma densidade que não se deixa reduzir facilmente a nenhuma prescrição de sentido. O romance é tecido de forma a impedir a unilateralidade e a oposição simples entre as coisas, o que só pode levar a falsos acordos, fundados em verdades estabelecidas *a priori*. Essa estrutura narrativa mantém um diálogo tenso com as políticas conciliatórias implementadas como forma de reparação às graves violações dos direitos humanos pelo regime do *Apartheid*. As feridas históricas da África do Sul e a necessidade de uma nova conciliação para além das previstas pelos tribunais da verdade constitui o nó de onde Coetzee, escritor atento aos “rumores” do sofrimento humano, extrai a matéria ética que se rebela contra a “desonra” da condição humana.

4.

A crítica de Coetzee à barbárie da civilização é uma crítica à instrumentalização da linguagem que domina o funcionamento e as práticas de instituições como a universidade, o sistema jurídico e todo o aparelho estatal. A respeito do papel da linguagem na vida humana, vale lembrar a passagem em que Lurie questiona a ementa estabelecida para a disciplina de Comunicações que ele é obrigado a lecionar: “A sociedade humana criou a linguagem para podermos comunicar nossos pensamentos, sentimentos e intenções” (Coetzee, 2000, p. 10). Na opinião do professor, ao contrário, “a origem da fala está no canto, e as origens do canto, na necessidade de preencher com som o vazio grande demais da alma humana.” (Coetzee, 2000, p. 10).

O comentário do professor contrapõe-se à linguagem comunicativa, meramente informativa. Sendo originária do canto, como acredita Lurie, a linguagem não exerce um poder de objetivação do mundo, o que se assemelha à perspectiva romântica de Rousseau, de uma linguagem encarnada na experiência emocional. Para Rousseau “as primeiras línguas foram cantantes e apaixonadas antes de serem simples e metódicas” (2003, p. 106). Bento Prado Jr., no prefácio de *Ensaio sobre a Origem das Línguas*, esclarece que Rousseau “sonha com uma linguagem tão pouco refletida, tão pouco construída e tão natural, que poderia exprimir a interioridade da consciência tão imediatamente quanto o rosto trai, através dos signos naturais, o curso da emoção” (2003, p. 25).

Vincular o sentido da linguagem à emoção desloca o entendimento dos fenômenos em bases puramente racionais, ao estilo da busca benjaminiana por uma linguagem originária, nomeadora das coisas – a palavra adâmica (Benjamin, 1992). A literatura de Coetzee confere consistência histórica aos conflitos humanos enfrentados em nossa época, ao trazê-los para o âmbito de uma ética da linguagem, com o que reafirma a responsabilidade política do escritor. A atuação do escritor está criticamente representada em *Elizabeth Costello*, título que remete à personagem que funciona como alter-ego de Coetzee. Este livro, composto de um conjunto de nove conferências proferidas pela escritora, consiste em uma forma híbrida entre

ficção e ensaio. Romance de ideias, como de resto é toda a produção literária de Coetzee, as afirmações da personagem escritora inserem-se em um contexto narrativo, de modo que as ideias nunca se apresentam abstratamente, mas inseridas em uma determinada situação, em que a linguagem está intimamente ligada a uma experiência vivida.

O romance-ensaio *Elizabeth Costello* encena, de forma inovadora e inquietante, a proposta de literatura como espaço de reflexão e discussão pública de ideias. Assim, temas que fazem parte da filosofia de Hegel, Kant, Heidegger, Marx, entre outros, são trazidos para a cena ficcional, onde ganham novos entendimentos, nunca tomados como “argumento de autoridade” para legitimar uma opinião já formada. Ao lado desse debate, que não quer convencer sobre nenhuma verdade, coloca-se a releitura de textos como *Ulisses*, de James Joyce, através Marion Bloom, personagem principal do romance de Elizabeth Costello *A casa da Rua Eccles*; textos de Kafka, como *Relatório para uma academia* (no capítulo “Realismo”) e *Antes da Lei* (no capítulo “No portão”); e ainda a famosa *Carta de Lord Chandos*, de Hugo Hofmannsthal, cujo tema é precisamente a falência da linguagem na tradução das experiências íntimas.

O projeto ético da ficção de Coetzee passa pelo deslocamento da linguagem da consciência do sujeito soberano. A linguagem não é um lugar de fala, mas antes, um lugar de escuta do outro, típico da escrita literária, que põe em evidência o exercício de imaginação do outro, o desdobramento do eu em múltiplas personagens. Em *Desonra*, esse processo evidencia-se na criação da ópera sobre Byron, em que David Lurie experimenta um deslocamento de si, colocando-se na pele de Teresa, que desempenha o papel da amante abandonada por Byron. Ao desentranhar de si a voz do outro, Lurie experimenta algo diferente de uma admiração distante, que não “muda a alma”, como salienta Bento Prado Jr. Para o crítico, a intensidade da linguagem “não passa pela relação vertical e direta do signo com o significado, mas pelo relacionamento oblíquo moral da intersubjetividade” (Prado Jr., 2003, p. 37). A linguagem, portanto, ultrapassa o paradigma da referência ao significado puramente abstrato, recobrando seu valor ético, à medida que permite o reconhecimento de sentidos comuns, próprios de uma experiência “encarnada”.

O engajamento na existência concreta, estabelecendo-se com os objetos vínculos que não se reduzem a pensamentos, constitui o que para Levinas pode-se chamar de compreensão ética. Contudo, na ética de Levinas, não basta apenas compreender a existência do ser, de modo universal. É preciso invocá-lo, chamá-lo ser, dirigir a palavra à pessoa em particular – o que caracteriza o encontro e a expressão desse encontro:

O homem é o único ser que não posso encontrar sem lhe exprimir este encontro mesmo. O encontro distingue-se do conhecimento precisamente por isso. Há em toda atitude referente ao humano uma saudação – até quando há recusa de saudar. (Levinas, 2009, p. 28).

A ética da linguagem implica, em Levinas, a invocação do ser enquanto rosto: *estar em relação com outrem face a face (...) é também a situação do discurso* (2009, p. 32). Uma ética da linguagem implica uma alteridade radical, em que o outro é irreduzível à tradução literal, mas compreendido apenas a partir de uma relação empática, ou ainda, amorosa. A relação entre humanos e animais, tema discutido no livro *A vida dos animais* (e depois inserido como capítulo em *Elizabeth Costello*), ocupa um lugar central na reflexão ética elaborada na ficção coetzeeana. Em *Desonra*, a questão é retomada na entrega do protagonista à tarefa de levar os corpos dos cachorros que ajuda a eliminar na clínica de animais ao incinerador do hospital, evitando deixá-los no depósito junto com o lixo do fim de semana, pois “Ele não tem coragem de impor essa desonra aos cachorros” (Coetzee, 2000, p. 164). Ao solidarizar-se com o sofrimento dos cães, tratando-os com dignidade, “dando-lhe[s] o que não tem mais nenhuma dificuldade de chamar pelo nome correto: amor” (Coetzee, 2000, p. 245), Lurie vivencia o sentimento de compaixão (sofrer com), dispensando os julgamentos e as explicações lógicas que suprimem a “invocação ao ser”, nos termos de Levinas. Servir aos cachorros mortos não tem, conforme analisa o narrador, o sentido de prestar um serviço edificante à humanidade, visto que a personagem executa a tarefa como parte de um “desenvolvimento pessoal”, uma verdadeira experiência-limite, de encontro com o ‘rosto’ animal, não traduzível em uma linguagem ‘intencional’, que vise exercer qualquer poder sobre o outro. Em

contraponto ao que as formas de dominação tendem a reduzir a objeto - precisamente a alteridade – coloca-se o paradigma literário da linguagem, em sua capacidade de deslocamento da voz do eu em direção ao ser que lhe é radicalmente diferente e, ademais, indiferente e silencioso.

Na obra de Coetzee, os conflitos culturais, a violência e a dominação presentes na história sul-africana – cujo emblema é o estupro – passam por uma discussão sobre a necessidade de outro código, outra lógica de compreensão, que torne possível a reconstrução das relações sociais, dominadas por uma história de opressão. Uma linguagem, enfim, não para exercer um poder sobre o outro, ou para legitimar a relação entre opressores e oprimidos, brancos e negros. A privação da liberdade e o cerceamento de direitos durante o regime do *Apartheid* deixaram profundas divisões na sociedade sul-africana, insuperáveis por qualquer “imperativo categórico”.

O tema das relações entre negros e brancos na África do Sul pós-*Apartheid* é discutido por Jacques Derrida (2005), a partir da relação entre perdão, reconciliação e verdade. Para o autor, é fundamental que a forma cristã do perdão seja desconstruída, pois o mal não pode ser esquecido ou superado, em nome de uma verdade ou da promessa de redenção. Derrida fala de um perdão incondicional, que não deseja nada em troca, que sequer precisa ser pedido ou aceito, que independe da “reconciliação de uma palavra” (2005, p.46). Essa ideia de perdão como acolhida radical do outro está expressa, em *Desonra*, na relação de Lurie com os cachorros, e também na atitude de Lucy de tornar-se, em suas próprias terras, hóspede e refém.

A verdade do que se passou na triste história de violência, segregação e indignidade que mancha indelevelmente o passado sul-africano não poderá ser reconstituída por nenhum tribunal, pois nenhuma palavra poderá ser fiel aos acontecimentos, nem poderá restituir integralmente a memória das feridas, ou eliminar o sofrimento das vítimas privadas de seus direitos e, muitas vezes, torturadas. Derrida alerta para o perigo de a cena do perdão não ser apenas “o jogo de uma estratégia política”, um estratagema público e jurídico”, uma “funcionalidade hábil” (2005, p. 92), e a isso acrescenta a reflexão sobre as complexas relações entre verdade, reconciliação e perdão, os meandros invisíveis da história: “O que quer

dizer aqui ‘verdade’, e o que fazer quando a dita ‘verdade pode ser antes um obstáculo à reconciliação do que levar a ela. O que quer dizer verdade aqui? De qual gênero de verdade se trata?” (2005, p. 84). E, muito a propósito, lembra ainda Derrida, “Ao dizer ‘perdoar-se, privilegia-se um idioma, e a imposição deste continua sendo um drama inevitável” (2005, p. 74). A isso poderíamos acrescentar outras indagações: Em que língua fala o perdão? Como restituir o significado da palavra perdão, na língua de quem o confirma ou rejeita? Como vincular a palavra perdão proferida pelo torturador à experiência de quem teve seu corpo mutilado?

Tudo isso fala muito de perto às questões tratadas por Coetzee em *Desonra*, romance que expõe dilemas éticos e estéticos irreduzíveis a explicações fáceis. Na concepção filosófica do romance, não há espaço para julgamentos ou verdades apriorísticas. Eis aí a condição fundamental para a possibilidade do perdão, levando em conta a exigência ética: que a diferença não se reduza a um princípio unificador do sentido, a acordos prévios e verdades pressupostas. Desse modo, Coetzee contrapõe-se à falsa unidade dos sistemas de pensamento, acrescentando a isso uma nota trágica, em que a desgraça, a desonra e a humilhação não se restringem a uma fatalidade ou a um destino pessoal, mas estão implicadas na história, e em cada fragmento da vida. Assim, *Desonra* é uma obra que pode ser lida como *tragédia viva do nosso próprio mundo*, à medida que é capaz de inventar “novos tipos de relação e novos tipos de lei que estabeleçam vínculos com o nosso sofrimento presente e o interpretem” (Williams, 2002, p. 76). Interpretar o sofrimento presente a partir de uma ética da linguagem - uma linguagem que nunca *quiere tener razón*, mas aberta à escuta do outro - assim a literatura de Coetzee inscreve-se como um projeto para o mundo, convocando-nos à responsabilidade de torná-lo humanamente habitável, com palavras e ações em permanente devir e na intensidade de encontros inesperados.

Referências:

AGAMBEN, Giorgi. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ARENDT, Hanna. *Entre o passado e o futuro*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ARENDDT, Hanna. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDDT, Hanna. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Rio de Janeiro: Pedro e João Editores, 2010.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, s.d.

BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Belo Horizonte: Fale/ UFMG, 2008. Disponível em <http://www.letras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/atarefadotradutor-site.pdf>. Acesso em 15/05/2011.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. São Paulo: Escuta: 2007.

COETZEE, J. M. *Desonra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COETZEE, J. M. *À espera dos bárbaros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

COETZEE, J. M. *Verão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

COETZEE, J. M. *Elizabeth Costello*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a reconciliação: qual gênero? In: NASCIMENTO, Evandro (org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego: fragmentos da solidão contemporânea*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. *Carta de Lord Chandos*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

KAVÁFIS, Konstantinos. À espera dos bábaros. In: PAES, José Paulo (Seleção, tradução, prefácio, textos críticos e notas). *Poesia moderna da Grécia*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986

LEVINAS, Emmanuel. *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Petrópolis: Vozes, 2009.

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

PRADO Jr. Bento. A força da voz e a violência das coisas (Prefácio). In: ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Campinas: Editora Unicamp, 2003

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Ensaio sobre a origem das línguas*. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

WALSER, Martin. Sobre la conversación con uno mismo. In: MAASCHELEIN, Jan; SIMONS, Marten (Eds.). *Mensajes e-ducativos desde tierra de nadie*. Barcelona: Laertes, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Recebido em 15 de agosto 2011.

Aprovado em 27 de agosto de 2011.

Rejane Pivetta de
Oliveira