

Resumo: Este trabalho propõe uma reflexão sobre o problema da incompreensão e da incomunicabilidade humanas no romance *Desonra* de Coetzee. Seja ao analisar a situação histórico-social da África do Sul pós-*apartheid*, seja ao propor uma leitura da condição de mal-estar vivida pelo sujeito contemporâneo, *Desonra* lança ao leitor uma série de dilemas éticos que desestabilizam seus juízos pré-concebidos, ao indicar que a verdade não existe em si mesma, mas se constrói na relação simpática com o outro. Vendo esvaírem-se suas tentativas de comunicação, resta às personagens renunciar diante do caos que tomou conta de suas existências.

Palavras-chave: Coetzee; *Desonra*; incomunicabilidade; incompreensão

Abstract: This work proposes a reflection on the problem of incomprehension and human incommunicability in the novel *Disgrace* by Coetzee. Both to analyze the situation of social history-South Africa's after *apartheid*, as to propose a reading of the condition of malaise experienced by contemporary subject, *Disgrace* give to the reader a series of ethical dilemmas that destabilize his preconceived judgments, when indicate that the truth does not exist itself, but is constructed in friendly relationship with the other. Seeing to go down their attempts from communication, remains to the characters to resign from the chaos that took account of their existence.

Keywords: Coetzee; *Disgrace*; incommunicability; misunderstanding

Vencedor do Nobel de Literatura em 2003, John Maxwell Coetzee é um escritor sul-africano muito apreciado pela crítica literária da atualidade. Iniciando sua carreira de ficcionista em 1969, tendo publicado seu primeiro romance em 1974, foi o primeiro escritor a receber o *Man Booker Prize for Fiction* por duas vezes – uma com *Vida e época de Michael K*, de 1983, e outra com *Desonra*, de 1999.

Diferenciado dentro do campo da produção literária contemporânea por trazer de volta à literatura o problema ético², Coetzee tem sido bastante aclamado e estudado pela crítica emergente justamente porque

Apesar de polêmicas opiniões sobre filosofia, ética e política, Coetzee está entre os raros artistas que prezam o pensamento sistemático e que defendem, como Musil, uma atitude “atletica” do artista. O escritor contemporâneo precisa conquistar seu

¹ Atualmente é discente, em nível de mestrado, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Santa Maria, Brasil. Desenvolve estudos vinculados à linha de pesquisa *Literatura, comparatismo e crítica social*. E-mail: ca.letras@yahoo.com.br

² Ética: "Parte da filosofia que estuda o agir humano, na medida em que este é orientado por hábitos e por representações de virtude, dever e obrigação, podendo ser objeto de um juízo de valor (moral); também teoria da práxis humana, envolvendo o plano das decisões, atos de vontade, autonomia e responsabilidade dos agentes.". In: GIACOIA JUNIOR, O. **Pequeno dicionário de filosofia contemporânea**, 2006. No presente estudo, o uso do vocábulo *ético* faz referência mais ao exercício da reflexão crítica do que a juízos de ordem moral.

espaço, segundo a situação, com diferentes armas: as da sensibilidade estética, as do pensamento e as do sentido ético.³

Às voltas com um tipo de produção literária interessada essencialmente em problemas de outra ordem, vivendo tempos nos quais o realismo em literatura foi gradativamente se esfacelando e sendo substituído por uma ficção de outra natureza - que provém de um mundo culturalmente saturado (MOSER, 1999) e que não pretende mais dar conta de revelar a verdade última do mundo e do homem -, Coetzee parece decidido a não abrir mão de um viés crítico que considera próprio à literatura e do estabelecimento de questões éticas que sensibilizem o leitor, o inquietem - deixando-o em estado de alerta - e o obriguem, se não a tomar partido nos mais diversos dilemas, ao menos a refletir acerca deles.

Coetzee parece, nesse sentido, estar preocupado com questões que ultrapassem o mero problema estético na medida em que dá vazão, em suas narrativas, também a questões de natureza ética, como se não houvesse - em sua concepção - sentido para a literatura fora dessa via de mão dupla. Em toda sua vasta obra, explorando os limites entre esses dois campos - ética e estética -, Coetzee acredita que a literatura é o lugar privilegiado para tais discussões, pois é capaz de ultrapassar as áridas reflexões puramente racionais na medida em que tem a seu favor a sensibilidade inerente à arte.

Desonra, obra de 1999, insere-se nisso que podemos chamar de projeto ético-estético de Coetzee na medida em que não só põe em questão novamente na literatura dilemas de natureza ética, como também propõe ao leitor discussões que dizem respeito à sua própria condição contemporânea de mal-estar.

Seguindo durante toda a narrativa a trajetória de David Lurie, o romance narra a história desse professor universitário que, em decorrência de um envolvimento sexual com uma de suas alunas, é exonerado do cargo e passa a viver com sua filha Lucy em uma fazenda no interior da África do Sul. No campo, Lurie passa a conviver diariamente com a brutalidade e a crueza de um país que acaba de sair de um regime de segregação racial que perdurou por décadas - o *apartheid*. Sentindo-se impotente enquanto pai frente a um estupro múltiplo que acaba por engravidar a própria filha e fracassado por não conseguir estabelecer qualquer elo de comunicação com o mundo em frangalhos de Lucy, Lurie acaba por sucumbir à série de sucessivas desgraças que assolam sua vida antes tão sistematicamente estruturada.

Com o intuito de apresentar uma reflexão sobre o problema da incompreensão e da incomunicabilidade humanas que parece estar latente em toda a produção literária de Coetzee,

³ ROSENFELD, K. *Coetzee*: apresentação de um pensador contemporâneo. In: Mal-estar na Cultura/Abril-Novembro de 2010.

mas que em *Desonra* se apresenta como um fantasma a assombrar, em primeiro plano, toda a tessitura narrativa, este trabalho secciona-se em duas partes. Levando-se em consideração o pano de fundo histórico-social trazido em cena pelo romance, a primeira seção propõe-se a apresentar uma leitura da incomunicabilidade - incorporada nas figuras de Petrus e Lurie, especialmente - que se estabelece entre negros e brancos na África do Sul pós-*apartheid*, em decorrência de conflitos de ordem histórica que, por mais que legalmente tenham sido eliminados, continuam a pairar como sombras na memória daqueles que os experienciaram. Na última seção, o que se pretende é lançar um olhar para essa impossibilidade de estabelecimento de qualquer elo comunicativo em um âmbito mais específico, interpessoal, evidenciado especialmente na relação das personagens Lurie e Lucy.

A incomunicabilidade no pós-*apartheid*: negros, brancos, sequelas de um passado ainda presente

Ambientado geográfica e historicamente na África do Sul pós-*apartheid*, *Desonra* traça um panorama da brutal violência que assola o país em um momento no qual toda a sua longa história de exploração e abuso de poder vinha a ser então finalmente barrada.

A política segregacionista do *apartheid* na África do Sul veio a estender por cerca de pelo menos mais um século toda a história de desigualdade que vinham carregando sobre si os negros sul-africanos desde que colonizados, no século XVII, pelo poderio holandês e dominados, no período oitocentista, por europeus de nacionalidade britânica.⁴ Tendo sido instituído por volta de 1948 e legalmente reprimido somente em meados da década de 90, o *apartheid* foi um sistema constitucional absurdamente bárbaro de exploração racial que teve por ideal a supremacia plena dos brancos sobre o povo negro:

A segregação assumiu enorme extensão, permeando todos os espaços e relações sociais. Os casamentos entre brancos e negros foram proibidos. Os negros não podiam ocupar o mesmo transporte coletivo usado pelos brancos, não podiam residir no mesmo bairro e nem realizar o mesmo trabalho, entre outras restrições. Os brancos passaram a controlar cerca de 87% do território do país, o que sobrava se compunha de territórios independentes, mas paupérrimos, deixados aos grupos sociais não-brancos.⁵

⁴ PEREIRA, A. D. A (longa) história da desigualdade na África do Sul. In: Mal-estar na Cultura/Abril-Novembro de 2010.

⁵ CANCIAN, R. Auge e declínio do regime do apartheid sul-africano.

Às voltas ainda com a memória pulsante e as graves sequelas deixadas por um regime despótico de intenso abuso e violação aos direitos humanos, a África do Sul recriada em *Desonra* descortina ao leitor todo o contexto caótico e turbulento do pós-*apartheid* e a impossibilidade do estabelecimento de qualquer comunicação saudável entre negros e brancos, que se instala em um país que acaba de sair de um longo período de extremo sofrimento e que não consegue lidar ainda com as marcas purulentas deixadas por essas feridas.

David Lurie, protagonista da narrativa, ao ser exonerado da universidade onde trabalhava como professor, abandona sua vida urbana, sistemática e satisfatoriamente prazerosa na Cidade do Cabo para estabelecer-se em uma fazenda no interior da África do Sul onde sua filha Lucy, “numa casa cheirando a assado” (COETZEE, 2009, p. 72), vive uma vida essencialmente campesina e regida por valores completamente diversos dos seus.

Obrigado a dividir com o negro Petrus e sua esposa o mesmo espaço de terra, o protagonista passa a conviver com seus próprios preconceitos na medida em que se vê forçado a aceitar dentro do que considera “seu” território – enquanto homem branco e intelectual – a presença plácida porém inquietante de um outro que até pouco tempo, na velha África do Sul, não passava de um servil empregado, sempre subjugado e mantido tanto quanto possível a distância: “Petrus?” “Você vai conhecer. Petrus é o meu novo assistente. Na verdade, desde março ele é meu sócio. Um cara e tanto.” (COETZEE, 2009, p. 71).

Esse outro com o qual Lurie é obrigado a conviver a partir de então como presença constante em sua vida - agora não mais em uma relação de *poderio*, mas de *sociedade* -, já de imediato se coloca frente a seu olhar inquisidor – com toda a carga semântica sugerida por tal vocábulo – como um elemento instaurador de extrema tensão. Na passagem transcrita abaixo, em que o narrador quase que imperceptivelmente abandona a neutralidade – utópica – da terceira pessoa e adentra sorrateiramente os pensamentos mais recônditos de Lurie, já se evidencia, ainda que de modo muito sutil, essa agitação interior iminente que aos poucos vai tomando conta por completo do ser do protagonista:

Um homem pára na porta, um homem alto de macacão azul, botas de borracha e gorro de lã. ‘Petrus, venha conhecer meu pai’, Lucy diz.
Petrus limpa as botas. Apertam-se as mãos. Um rosto marcado, enrugado, olhos inteligentes. Quarenta? Quarenta e cinco? (COETZEE, 2009, p. 76).

O voltar-se da terceira pessoa para um foco narrativo que põe em evidência os pensamentos de Lurie no momento em que este se depara pela primeira vez com Petrus revela

ao leitor a cuidadosa atenção dispensada a esse outro que, de origem completamente desconhecida, agora não só divide o mesmo espaço territorial com sua filha como também estabelece vínculos diretos - quais? - com ela. A preocupação minuciosa com os detalhes desse outro – “rosto marcado, enrugado, olhos inteligentes” – mais do que uma simples observação é, acima de qualquer outra coisa, um preconceituoso mecanismo de defesa acionado antes mesmo de qualquer possível ataque.

A pergunta crucial posteriormente proferida por Lurie, e dirigida à filha em um tom ligeiramente casual, parece deixar à mostra um temor latente próprio do homem branco sul-africano daquele contexto que vê de uma hora para outra o seu território ser invadido pelo “outro de cor”: “Mora aqui?” (COETZEE, 2009, p. 77). A que se segue a resposta de Lucy: “Ele e a mulher estão no estábulo velho.” (COETZEE, 2009, p. 77).

Durante toda a segunda parte do romance, essa tensão latente entre David e Petrus vai sendo delineada na narrativa nas mais diversas situações, e a figura de Petrus - enquanto representante de uma alteridade étnica radical - vai-se constituindo como um outro perturbador que lenta mas gradativamente vai impondo sua presença e assumindo uma posição - não apenas no território de Lurie, mas também em sua vida - antes inacessível para a maioria negra da velha África do Sul:

“Ajudar Petrus. Gostei disso. Tem um temperamento histórico. E ele vai me pagar pelo meu trabalho, você acha?”

“Pergunte para ele. Acho que sim. Acabou de ganhar uma verba do Departamento da Terra, o suficiente para comprar de mim um pouco mais de um hectare. Eu não contei? O limite é a represa. A gente reparte a represa. Dali até a cerca é tudo dele. Ele tem uma vaca que vai parir na primavera. Tem duas mulheres, ou uma mulher e uma namorada. Se fizer as coisas direito consegue mais uma verba para construir uma casa; daí vai poder mudar do estábulo. Pelos padrões do Cabo Leste é um homem de posses. Peça para ele te pagar. Dinheiro para isso ele tem. Não sei é se *eu* tenho dinheiro para continuar com ele.” (COETZEE, 2009, p. 90).

Novamente, na passagem acima transcrita, é possível que se perceba que o tom aparentemente fortuito da pergunta de David revela, quando perfurada sua superficial trivialidade, muito mais do que meramente simula. David não está interessado em saber se será pago pela prestação de serviços a Petrus, mas sim qual é a situação econômica desse outro desconhecido que agora adquiriu para si um novo espaço e é tratado por Lucy como sócio da fazenda.

Desse modo, essa miscigenação étnica que se apresenta como algo perfeitamente natural para a África do Sul pós-*apartheid*, e que poderia apontar finalmente para um princípio de comunicação entre duas etnias com uma extensa história de rivalidades, surge aos

olhos de Lurie na forma de um perigo iminente que, de acordo com seus velhos e rígidos conceitos, deveria ser barrado, mas que se mostra impossível conter diante dos novos rumos legais da África do Sul emergente. O olhar aqui é do próprio protagonista:

“Petrus tem o direito de ir e vir como quiser; ele exerceu esse direito; tem direito ao seu silêncio. [...]”.

Nos velhos tempos, dava para acertar tudo com Petrus. Nos velhos tempos dava para acertar as coisas a ponto de perder a paciência e demitir e contratar outro no lugar. Mas embora receba um salário, Petrus não é mais, em termos estritos, um trabalhador contratado. É difícil dizer o que Petrus é, em termos estritos. A palavra que parece servir melhor, no entanto, é *vizinho*. Petrus é um vizinho que acontece de vender seu trabalho porque lhe é conveniente. Ele vende seu trabalho sob contrato, um contrato verbal que não prevê dispensa por suspeita. Vivem em um mundo novo, ele, Lucy e Petrus. Petrus sabe disso, ele sabe disso, e Petrus sabe que ele sabe disso. (COETZEE, 2009, p. 135)

Lurie, desde o início, interpõe entre si e Petrus uma barreira comunicacional que não consegue ser demolida em nenhum momento da narrativa. Petrus, da mesma forma, mantém-se à margem das perguntas e insinuações invasivas de Lurie, seja dando-lhe respostas vagas e indefinidas, seja simplesmente alterando o rumo das conversações. Lurie não quer comunicação: suas perguntas são na verdade meras invasões. Petrus também não quer comunicação alguma: seus contatos são absurdamente “profissionais” e associados a interesses pessoais.

Quando barbaramente violentada em sua própria casa por estupradores de origem desconhecida, Lucy - por motivos que permanecem obscuros até o fim do romance - clama ao pai que aceite sua decisão de manter silêncio acerca do ocorrido e que não interfira em sua vida pessoal. Lurie, inconformado com a postura passiva da filha frente à desgraça que a atingira, acredita incondicionalmente ter estado Petrus de alguma forma - direta ou indiretamente - envolvido com o crime. Na longa cena que se segue, em que David tenta extrair de Petrus alguma confissão que possa torná-lo cúmplice da violência, a incomunicabilidade que se dá entre ambos é gritante. Não há diálogo algum entre os interlocutores, apenas monólogos vazios que não encontram eco nos ouvidos um do outro:

“Petrus”, diz, “aquele rapaz na sua casa ontem à noite – como é o nome dele e onde está agora?”

[...] “Sabe”, Petrus diz, franzindo a testa, “David, é muito duro o que você está dizendo, que aquele rapaz é ladrão. Ele está muito zangado porque você chamou ele de ladrão. É isso que ele está falando para todo mundo. E eu, eu que tenho de acalmar as coisas. Fica difícil para mim também.”

“Não tenho nenhuma intenção de envolver você nesse caso, Petrus. Me diga o nome do rapaz e onde está que eu passo a informação para a polícia. [...] Você não vai se envolver, eu não vou me envolver, é uma questão de lei.”

[...] “Mas o seguro vai dar um carro novo para você.”

[...] “O seguro não vai me dar um carro novo”, explica, tentando ser paciente. [...] De qualquer forma, é uma questão de princípio. [...]”

“Mas você não vai conseguir o carro de volta com esse rapaz. Ele não tem como devolver seu carro. Ele não sabe onde está o seu carro. Seu carro já era. O melhor é você comprar um carro novo com o seguro, aí vai ter carro de novo.”

[...]

“Você diz que sabe o que aconteceu, mas não protegeu Lucy essa última vez”, ele repete. “Você saiu, e aqueles três bandidos apareceram, e agora parece que você é amigo de um deles. O que é que eu posso concluir disso?”

[...]

“O rapaz não tem culpa”, Petrus diz. “Não é criminoso. Não é ladrão.”

“Não é só de roubo que eu estou falando. Teve outro crime também, um crime muito mais pesado. Você disse que sabe o que aconteceu. Então sabe do que eu estou falando.”

“Ele não tem culpa. É menino demais. Foi só um grande erro.” (COETZEE, 2009, p. 156-158)

Com histórias sociais completamente distintas, avaliando os fatos por óticas também absolutamente diversas, é nula a possibilidade de uma comunicação entre negros e brancos em *Desonra*. Essa ausência completa de qualquer repercussão para essas vozes em duelo também pode ser percebida de modo muito evidente na cena do saque da fazenda e do estupro de Lucy. David, ao tentar estabelecer diálogo com um dos negros violadores, só consegue como resposta a seus apelos o ecoar de sua próprias súplicas:

Ele fala italiano, fala francês, mas italiano e francês 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 vidrados para o céu enquanto os selvagens combinam lá na língua deles como jogá-lo dentro do caldeirão de água fervendo. (COETZEE, 2009, p. 111).

Num racismo às avessas que deixa à vista a total despreocupação com qualquer valor humanitário, o saque da fazenda, seguido do estupro de Lucy, é uma espécie de grito histórico - e histórico -, longamente reprimido, retirado do fundo da alma de um povo marcado por centenas de anos pelos ferros da exploração. Não há, para tal contexto, qualquer possibilidade de comunicação entre vítimas e agressores. Falando línguas completamente diversas, não há chance alguma de reconhecimento ou compreensão entre esses dois mundos que foram apartados desde o berço. No novo contexto que começava a emergir, as regras prevalentes seguiam outra ética, a ética dos oprimidos de outrora.

A Lurie é impossível compreender a motivação a estar por detrás de atos tão brutais e selvagens quanto aquele. Por outro lado, Petrus é incapaz de acessar a revolta sentida por Lurie diante da filha violada em seu próprio território. *Desonra* parece assim lançar ao leitor a crucial pergunta: é possível se ter acesso a razões e princípios alheios, que não fazem parte do nosso *ethos*, sem nunca tê-los experienciado no próprio ser?

Caos, incompreensão e renúncia: o problema da simpatia no julgamento do outro

Na medida em que se volta e dilata o olhar em direção às diversas situações específicas do romance, percebe-se que essa gritante ausência de qualquer vínculo comunicativo se dá não só nesse horizonte mais amplo de fundo histórico, mas também em um campo de ação mais estrito, interpessoal, nas relações diárias travadas entre as personagens da narrativa.

No romance, o narrador apresenta ao leitor um mundo absolutamente caótico no qual vozes ressoam por todos os lados sem encontrar, entretanto, eco algum em ouvidos alheios. Escuta-se, mas não se consegue ouvir. Essa parece ser a lógica que rege toda a incipiente e conturbada relação das personagens de *Desonra*. Não há no romance espaço algum para qualquer compreensão humana e isso parece se dar pela incapacidade das personagens de saírem por alguns instantes do seu habitual egocentrismo e se colocarem no lugar do outro.

Carregando consigo certezas e verdades que consideram sólidas e imutáveis, cada personagem em *Desonra* mostra-se absolutamente incapaz de adentrar e compreender tudo aquilo que se apresenta como essencialmente conflitante em relação a seus rígidos esquemas de pensamento.

Lurie - protagonista a partir do qual foca-se quase que exclusivamente o olhar do narrador, espécie de ponto mediador entre todas as personagens e situações narrativas - parece representar no romance o verdadeiro protótipo da rigidez humana e da incapacidade de relativização de verdades consideradas por si próprio como bem estabelecidas. Desde o início, o narrador o apresenta como um sujeito não dado a correções e modificações de qualquer ordem. David mostra-se assim como o típico sujeito inflexível que dá uma árida e metódica ordenação à sua vida e acredita que transformações não fazem mais parte do seu projeto pessoal:

É assim seu temperamento. Seu temperamento não vai mudar, está velho demais para isso. Está fixo, estabelecido. O crânio, depois o temperamento: as duas partes mais duras do corpo. (COETZEE, 2009, p. 8)

Sua cabeça se transformou em um refúgio de pensamentos velhos, preguiçosos, indigentes, que não têm mais para onde ir. Devia livrar-se deles, varrer tudo. Mas não se dá ao trabalho, ou não se importa mais. (COETZEE, 2009, p. 84)

Apresentando-se, pois, como um caráter rígido, Lurie surge na narrativa, especialmente na relação com sua filha Lucy, como um ser absolutamente incapaz de estabelecer qualquer vínculo comunicativo com o mundo externo. Com um olhar sempre torto

e egocêntrico a respeito de tudo que o cerca, Lurie é incapaz de colocar-se na posição do outro e partilhar o seu ser mais íntimo, faculdade essa que Coetzee já traz à tona em *A vida dos animais*, obra também de 1999, na voz de Elisabeth Costello:

O coração é sítio de uma faculdade, a *simpatia*, que, às vezes, nos permite partilhar o ser do outro. A simpatia tem tudo a ver com o sujeito e pouco a ver com o objeto, o 'outro' como percebemos de imediato [...]. Certas pessoas tem a capacidade de se imaginar como outra pessoa, há pessoas que não tem essa capacidade [...], e há pessoas que têm a capacidade, mas escolhem não exercê-la." (COETZEE, 2002, p. 43)

Não dado a mudanças e flexibilidades, de uma rigidez de caráter que o impede de abandonar velhos conceitos há muito solidificados, Lurie se mostra absolutamente incapaz de estabelecer com os que o cercam qualquer relação que exija o mínimo de aptidão para o exercício da compreensão. Ao envolver-se com uma de suas alunas, Melanie, e acreditar estar sendo, pelo comitê de ética responsável pelo seu inquérito, condenado antes mesmo de ser julgado - “primeiro a sentença, depois o julgamento” (COETZEE, 2009, p.52) - David parece apresentar uma lúcida consciência acerca do problema da simpatia no julgamento ético, tornando, no entanto, a esquecer-se completamente dele quando diante do manifesto silêncio de Lucy em face do bárbaro crime sofrido por ela, julga-a imediatamente sem buscar dentro de si qualquer vestígio de simpatia para conseguir chegar a uma verdadeira compreensão dos motivos que a levaram a tal escolha.

A cena do estupro, que vem a levar ao limite uma tensão entre David e a filha que já vinha se constituindo desde que começaram a viver sob o mesmo teto, acaba gradativamente por torná-los, um para o outro, completos estranhos incomunicáveis – falam, mas não se fazem compreender.

O problema de David com Lucy se dá basicamente em duas esferas que, se distintas, não deixam de estar de algum modo relacionadas: o fato de Lucy ter escolhido para si uma vida tão distinta da sua de intelectual urbano. Ver sua filha como uma sólida colona, nas palavras do próprio David, é algo que o incomoda deveras, e não somente pela sua crença - manifesta durante toda a narrativa - de que viver em meio ao campo é perder-se no nada, mas também e principalmente pelo modo como Lucy se desconstrói enquanto mulher diante dos olhos de um homem que “existia numa promiscuidade ansiosa e agitada. Tinha casos com as esposas de colegas, pegava turistas nos bares da praia ou no Club Italia, dormia com putas.” (COETZEE, 2009, p. 14).

Criado em uma família de mulheres, atribuindo o sentido de sua vida a seus “satisfatórios” casos sexuais com garotas, Lurie, um verdadeiro “apreciador de mulheres e, até

certo ponto, um mulherengo” (COETZEE, 2009, p.13), não consegue aceitar a mulher fisicamente grosseira e pouco sensual na qual Lucy se transformou. O desconforto inicial de Lurie diante de sua filha é visível em seu primeiro encontro com ela.

Lucy sai da sombra da varanda para a luz do sol. Por um momento ele não a reconhece. Passou-se um ano, e ela ganhou peso. Seus lábios e seios estão agora (ele procurava a melhor palavra) amplos.

[...]

As unhas dela não são nada limpas. Sujeira de campo, honrada, talvez.

[...]

Grande é uma palavra generosa para Lucy. Ela logo será definitivamente gorda. Abandonada, como acontece quando alguém se retira do campo do amor. [...] (COETZEE, 2009, p. 71-77).

A Lurie não interessa tanto como *Lucy* se sente em relação à vida que escolheu para si - tanto no que diz respeito ao modo de vida rural quanto ao que toca à homossexualidade -, mas principalmente como *ele próprio, Lurie*, se sente e se posiciona diante das escolhas da filha. Isso pode ser evidenciado de maneira muito clara na sequência de fragmentos que se segue: “Engraçado que ele e a mão dela, urbanos, intelectuais, tivessem produzido esse retrocesso, essa sólida colona.” (COETZEE, 2009, p. 73); “Terra pobre, solo pobre, ele pensa. Esgotada. Boa só para cabritos. Será que Lucy pretende passar a vida aqui? Ele espera que seja só uma fase.” (COETZEE, 2009, p. 77); “Bonita, ele está pensando, e inacessível aos homens. Será que ele deve se censurar por isso, ou seria assim de qualquer jeito?” (COETZEE, 2009, p. 89); “A verdade é que ele não gosta de pensar na sua filha incendiada de paixão por outra mulher, ainda por cima uma mulher sem graça. Mas será que ia gostar mais se o amante fosse um homem? O que ele deseja de fato para Lucy?” (COETZEE, 2009, p. 101).

Lucy, por sua vez, se mostra igualmente desinteressada em realmente compreender o que de fato se passa no ser mais profundo de seu pai no que diz respeito ao “caso Melanie”, fazendo com que seus questionamentos tomem a direção de um mero sadismo que tem por intuito a satisfação de suas curiosidades mais íntimas:

“Acha que foi isso que eu fiz?”, ele pergunta. “Que fugi da cena do crime?”

“Bom, você se retirou. Em termos práticos, qual é a diferença entre uma coisa e outra?”

“Você não está entendendo, minha filha. Você está querendo que eu crie um caso que não dá mais para se criar, basta. Não nos nossos dias. Se eu tentar, ninguém vai me ouvir.”

“Não é verdade. Mesmo que você seja o que diz, um dinossauro moral, existe uma curiosidade de se ouvir o dinossauro falando. Eu, por exemplo, estou curiosa. Como é esse seu caso? Vamos ouvir.”

Ele hesita. Será que ela quer mesmo que ele libere mais algumas intimidades? (COETZEE, 2009, p 104)

Esse atrito entre pai e filha - que de início se apresenta ao leitor apenas como uma mera fagulha de tensão acesa entre eles - por fim tomará a dimensão de um incêndio que acabará por destroçar qualquer possibilidade de um elo comunicativo entre ambos. Tendo construído suas vidas de modos essencialmente diversos, pai e filha acabam por fechar seus mundos um ao outro, e o romance, do início ao fim, não oferece indício algum de abertura para ambos os lados. David fala, Lucy não compreende. Lucy fala, David não compreende.

Diante do trauma de um estupro bárbaro que pouco a pouco vai sugando toda sua força e viçosidade, Lucy opta por fechar-se em seu mundo em destroços e impedir qualquer tentativa alheia de ingresso nele. David, querendo sempre impor o que ele, a partir de suas convicções, considera apropriado e correto para uma situação como essa, consegue, no entanto, apenas afastar-se ainda mais da filha. Qualquer tentativa de comunicação é falha, e quando por ventura acontece, não vem seguida por qualquer espécie de compreensão:

“Não é uma coisa fácil de conversar”, diz, “mas você foi ao médico?”.
Ela senta e assoa o nariz. “Passei na clínica ontem de noite”.
“E o médico vai cuidar de todas as possibilidades?”.
“Médica”, Lucy diz. “Ela, não ele. Não.” Há uma aspereza de raiva em sua voz.
“Como é possível? Como um médico pode cuidar de todas as possibilidades? Pense um pouco!”. (COETZEE, 2009, p.121)

Lucy, na cena acima transcrita, grita a Lurie o que este não consegue de modo algum compreender, e não de todo por falta de vontade: é impossível, num caso como este, que se cuide de todas as possibilidades, pois certas experiências significam para aquele que as vive muito mais do que aparentam em sua superfície. Para Lucy, o ato de ser sexualmente violentada significara muito mais do que uma mera definição – estupro – é capaz de abranger. Há algo mais profundo, que se fixou em seu ser mais íntimo, acerca do qual não há quaisquer possibilidades a serem consideradas. David não compreende, David é incapaz de compreender, pois não esteve em seu lugar. Por mais que estivesse na casa no momento do crime, por mais que soubesse, tecnicamente, o que caracteriza um estupro, mesmo assim ainda não saberia o que é um estupro, pois não compartilhou do seu ser, agora para sempre marcado, no momento do ato: ““Pare, David! Eu não tenho de me defender diante de você. Você não sabe o que aconteceu.”” (COETZEE, 2009, p. 152); ““Mas você não estava lá, David. Ela me contou. Você não estava.”” (COETZEE, 2009, p. 160); ““Para começar, você não entende o que aconteceu comigo aquele dia. Está preocupado comigo, o que eu agradeço, pensa que entende, mas não entende. Porque não consegue entender.”” (COETZEE, 2009, p. 178); ““Caro David, você não está me ouvindo.”” (COETZEE, 2009, p. 182).

Por mais que David procure se comunicar com a filha, por mais que tenha boas intenções e se preocupe com seu bem-estar futuro, ainda assim só consegue ver os fatos a partir de uma ótica externa, a ótica do pai da vítima:

Ela não responde, e ele não insiste, por enquanto. Mas seus pensamentos estão nos três estranhos, nos três invasores, homens que ele provavelmente nunca mais verá, mas que serão para sempre parte de sua vida agora, e da vida de sua filha. Os homens vão ver os jornais, vão ouvir os comentários. Vão ler que estão sendo procurados por assalto e roubo e nada mais. Vão entender que sobre o corpo da mulher o silêncio se estenderá como um cobertor. *Vergonha*, dirão entre eles, *vergonha de contar*, e vão rir maliciosamente, lembrando a aventura. Lucy estará preparada para lhes entregar essa vitória? (COETZEE, 2009, p. 127-128).

A história percorre o distrito como uma mancha. Não é a história dela que se espalha, mas a deles: eles são os donos. Como eles a puseram em seu lugar, como lhe mostraram para que serve uma mulher. (COETZEE, 2009, p. 133)

Os fragmentos acima transcritos evidenciam de modo muito claro a maneira como Lurie está encarando os fatos e se posicionando diante da situação. Sua preocupação se dá mais em relação à punição dos agressores e ao vir à tona do que ele acredita ser a *verdadeira história a ser contada*, do que em entender o que está se passando no interior de Lucy.

David postula as mais diversas explicações para o silêncio da filha, interroga-a, acusa-a, invade-a. Lucy fala, mas não consegue se fazer ouvir:

“Não grite comigo, David. A vida é minha. Sou eu que moro aqui. O que aconteceu comigo é coisa minha, só minha, não sua, e se há uma coisa a que eu tenho direito é de não ser julgada desse jeito, de não ter de me justificar – nem com você, nem com ninguém.” (COETZEE, 2009, p. 152).

Ela sacode a cabeça. “Não posso falar mais, David, não posso.”. “Sei que não estou sendo clara. Gostaria de poder explicar. Mas não posso. Porque você é você e eu sou eu, não posso. Desculpe.” (COETZEE, 2009, p.177).

O que David quer, mesmo sem estar consciente disso, não é realmente compreender o que se passou com Lucy no mais íntimo do seu ser, compartilhar seu sofrimento, mas sim fazê-la incorporar o que ele, segundo seus conceitos e padrões, considera o mais apropriado: “Não consigo fazer ela entender.” (COETZEE, 2009, p.124). David não quer *compreender*, quer *ser compreendido*, mesmo quando é dele que deve partir o ato de simpatia.

Lurie, quando é sadicamente explorado pelo comitê de ética responsável por seu inquérito, lança injúrias contra a sentença antes do julgamento, e reivindica o direito ao seu silêncio: ““O que eu estou pensando só diz respeito a mim mesmo, Farodia’, ele diz.”. (COETZEE, 2009, p. 61).

Mais do que apenas uma declaração de culpa, o comitê exige de Lurie uma confissão, um segredo revelado em minúcias, um pedido de clemência, um *show* de emoção regado a lágrimas e palavras “sinceras”. Não basta que as palavras de clemência sejam proferidas, é preciso também criar uma *performance* para que a sinceridade delas possa ser tomada como verdadeira: “Confissões, desculpas: por que essa sede de humilhação?” (COETZEE, 2009, p. 67)

Se o comitê não consegue compreender a posição de Lurie diante das proporções que tomaram o caso e sua atitude de resguardar o tanto quanto possível sua individualidade, se o que interessa a eles – membros da “Inquisição” – é plácida e sadicamente violarem o espaço do acusado e sugarem dele a maior humilhação que lhes for possível, por outro lado Lurie também não se distancia desse mecanismo jurídico que está aí não para compreender e partilhar o ser do outro, mas para impor a ele os seus anseios, as suas frustrações e os seus padrões rigidamente estabelecidos quando quer convencer Lucy do que ele acredita que seja o melhor para ela, sem dar ouvidos ao que ela própria quer para si.

Lucy, do mesmo modo, evita a todo custo abrir seu coração e partilhar o sofrimento do pai diante do que significou para ele a perda de Melanie, a exoneração da universidade e a tomada de consciência da ausência de sentido para o envelhecer. Tiradas maldosas e sermões de moralidade fizeram parte de sua relação com ele desde o início da convivência diária entre ambos. Não há espaço, em *Desonra*, para diálogos; talvez não seja possível, às personagens, voltar atrás e compor um novo início. A estas só resta a renúncia diante do caos que tomou conta de suas vazias existências.

Considerações finais

Seja ao analisar a situação histórico-social da África do Sul pós-*apartheid*, seja ao propor uma leitura da condição de mal-estar vivida pelo sujeito contemporâneo, *Desonra* lança o leitor em meio a uma teia de incompreensão e incomunicabilidade da qual este não consegue, após emaranhar-se nela, sair ileso. Ao compor um romance em que a incompreensão e a incomunicabilidade humanas são tão gritantes a ponto de se tornarem quase que o tema da narrativa, Coetzee oferece ao leitor a possibilidade de este exercer sua capacidade de reflexão crítica e profunda ao permitir-se por alguns momentos sair do seu *eu* e viver uma experiência de alteridade, compartilhando o verdadeiro ser do outro.

Ao arremessar ao leitor dilemas éticos que não podem ser reduzidos a explicações unidimensionais - Lurie é culpado por *seduzir* Melanie, Petrus certamente esteve envolvido no estupro de Lucy, então é um *criminoso*, Lucy está sendo *inconsequente* ao silenciar diante do ocorrido - *Desonra* não se atém a meramente tematizar o problema da incompreensão e da incomunicabilidade humanas. Para além disso, Coetzee consegue mostrá-lo não só no nível da fábula, mas também no modo como se dá a ver na própria estrutura do discurso. Construindo um texto permeado por diversos vazios e lacunas, deixando ao leitor a tarefa de refletir acerca de tudo o que fica obscuro na narrativa, Coetzee propõe-se a mostrar qual é o xis da questão sem, no entanto, oferece ao leitor *insight* algum acerca das proposições levantadas por ele.

Acompanhando uma escrita narrativa que aponta, mas não revela, o leitor de *Desonra* termina as últimas páginas do livro não sabendo exatamente como julgar o que ali se passou. A verdade não existe em si mesma, mas se constrói na relação simpática com o outro. Na medida em que o romance é construído nessa abertura, com a incomunicabilidade que se dá entre as personagens a ecoar na própria estrutura discursiva, ao leitor torna-se quase que impossível tomar partido nos dilemas que se lhe apresentam diante dos olhos. A este não são oferecidas quaisquer soluções fechadas, pois nem mesmo as personagens da narrativa encontram as respostas pelas quais tanto anseiam, já que não conseguem se comunicar entre si.

Ao invés de réplicas elucidativas, as personagens de *Desonra* deparam-se apenas com o eco vazio de suas angustiantes indagações. Melanie. O que realmente a motivou a denunciar Lurie ao comitê de ética da universidade? Petrus. Qual era, afinal, o seu envolvimento - houve esse envolvimento? - no crime cometido contra Lucy? Lurie. O que se passou realmente entre ele e a aluna durante o período em que se envolveram? Não se tem acesso, na narrativa, nem ao que consta na acusação oficial contra ele. Lucy. O que realmente se passou com ela quando violentada em sua fazenda por agressores de origem desconhecida? O que a levou a silenciar diante da violação que sofreu, proteger o agressor e optar por uma gestação fruto de um ato bárbaro e odioso? Ao leitor também fica, a ressoar em seus ouvidos, essa abundância de perguntas e respostas evasivas, e isso em função de uma organização discursiva que não oferece mais do que se propõe a mostrar: incomunicabilidade e incompreensão. Não há tomada de partido algum, por parte de Coetzee, acerca daquilo que se narra.

No entanto, se às personagens do romance cabe apenas lançar avaliações e julgamentos vagos e imediatos em relação aos outros, sem realmente compreender suas perspectivas – já que seus olhares são sempre externos e egocêntricos –, ao leitor é oferecido o privilégio de poder abrir seu coração e colocar-se no lugar desses outros, exercitando sua

capacidade de simpatia e compartilhando do ser alheio. É a isso que a literatura - ao menos Coetzee parece assim compreendê-la – se presta: não oferecer limites a essas possibilidades: “Bem sabemos que através da literatura exercitamos o conhecimento sobre o outro, isto é, testamos radicalmente o sentimento de alteridade. A potência dessa arte está justamente em propiciar a reinvenção de ‘outros’, os quais a realidade tão empobrecida não permite.” (PARANHOS, 2008, p. 3).

Referências:

COETZEE, J. M. **Desonra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GIACOIA JUNIOR, O. **Pequeno dicionário de filosofia contemporânea**. São Paulo: Publifolha, 2006.

MOSER, W. Spätzeit. In: MIRANDA, W. M. (org.). **Narrativas da modernidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

CANCIAN, R. **Auge e declínio do regime do apartheid sul-africano**. Disponível em <http://educacao.uol.com.br/historia/apartheid-mandela.jhtm> Acesso em 9 dez. 2010.

PARANHOS, L. K. **A ficção (literária) serve para quê?** Uma manhã gloriosa. In: Revista Garrafa n. 16, jan-abr 2008, pp.1-13. Disponível em http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/revista_garrafa16.html Acesso em 11 dez. 2010.

PEREIRA, A. D. **A (longa) história da desigualdade na África do Sul**. In: Mal-estar na Cultura/Abril-Novembro de 2010. Promoção: Departamento de Difusão Cultural - PROEXT-UFRGS Pós Graduação em Filosofia - IFCH – UFRGS. Disponível em www.malestarnacultura.ufrgs.br Acesso em 24 nov. 2010.

ROSENFELD, K. **Coetzee: apresentação de um pensador contemporâneo**. In: Mal-estar na Cultura/Abril-Novembro de 2010. Promoção: Departamento de Difusão Cultural - PROEXT-UFRGS Pós Graduação em Filosofia - IFCH – UFRGS. Disponível em www.malestarnacultura.ufrgs.br Acesso em 24 nov. 2010.