

A literatura em tempos sombrios: ética, estética e política em *Desonra*, de J. M. Coetzee

Cláudia Luíza Caimi*
Rejane Pivetta de Oliveira**

RESUMO:

Neste artigo propomo-nos a pensar a ficção de J. M. Coetzee nos termos de uma ação ética e estética que responde a um presente insatisfatório e “sombrio”, escapando a promessas e soluções conservadoras, para expor o grande incômodo instalado no cerne das relações humanas e sociais. O fio condutor de nossas indagações é *Desonra*, romance que põe em cena a trajetória de humilhação sofrida por seu protagonista, numa espiral crescente de violência física e moral, no contexto das feridas abertas pela exploração colonial e as políticas de segregação racial que marcam a história sul-africana. Para desenvolver o tema, atentamos à relação entre ética e estética no pensamento de Mikhail Bakhtin e Jacques Rancière, enfocando no romance o impasse entre a escolha responsável e inapelável do sujeito ético e as prerrogativas da lei, que instituem uma ética formal.

Palavras-chave: Ética. Estética. Política. Participação.

A questão é: quanta realidade se deve reter mesmo num mundo que se tornou inumano, se não quisermos que a humanidade se reduza a uma palavra vazia ou a um fantasma? Ou, para colocá-la de outra forma, em que medida ainda temos alguma obrigação para com o mundo, mesmo quando fomos expulsos ou nos retiramos dele? (ARENDETT, 2008, p. 31).

1 O problema ético em *Desonra*

A trajetória de J. M. Coetzee, escritor sul-africano, nascido na Cidade do Cabo, em 1940, em uma família africânder, educado em inglês, com sólida formação acadêmica,¹ incluindo passagens em universidades da Inglaterra e Estados Unidos, conforma no autor uma perspectiva singular das questões políticas e sociais da África do Sul sob o regime do *Apartheid*, vigente entre 1948 e 1994. Coetzee sai da África para se tornar escritor, e sua obra dá conta desse processo de distanciamento para poder falar de modo mais próximo, dessa experiência de um olhar de fora que é, ao mesmo tempo, profundamente empático. A criação de Coetzee é movida pelo estranhamento, seja da sua biografia, da sua identidade como escritor ou da história sul-africana. Esses temas estão entranhados no todo de sua obra, como podemos ler particularmente em romances como *Infância* (1998), *Juventude* (2002) e *Verão* (2009), que formam a conhecida “trilogia biográfica”. Todavia, é enganoso buscar nessas obras o reconhecimento da personalidade do escritor, pois, como acertadamente escreve Cristóvão Tezza, Coetzee vale-se de deslocamentos “para avaliar a própria vida, com a qual parece manter uma difícil esgrima de busca de sentidos, contra um inimigo feroz – ele mesmo” (TEZZA, 2010).

A reflexão sobre o lugar do escritor e o papel da literatura no mundo contemporâneo são temas recorrentes na ficção de Coetzee, trazendo à tona, de maneira inescapável, o problema da *responsabilidade*, nos termos de Mikhail Bakhtin: o ato que responde a uma circunstância do ser no mundo. A escrita de Coetzee enfrenta alguns impasses fundamentais: como escrever em um mundo de tensões políticas, soluções autoritárias e violências de toda

a ordem? Qual o lugar da literatura, no contexto de mal-estar da cultura, em que a linguagem e os discursos se distanciam da experiência e ganham cada vez mais uma eficácia burocrática, reduzindo a ação ética ao cumprimento de códigos de conduta? A contrapelo das abstrações do mundo organizado e programado, a ficção de Coetzee mergulha em experiências extremas, assoladoras, levantando a reflexão sobre a ética e seu vínculo com o agir. No romance de Coetzee a incomunicabilidade é constante entre as personagens, o que coloca em evidência as relações entre o eu e o outro, desdobrando-se na forma de uma ação no mundo histórico.

A discussão sobre o nexos entre a atividade estética e a ação constitui um eixo epistemológico do pensamento de Mikhail Bakhtin, desde os seus primeiros escritos. O reconhecimento da distância entre experiência e pensamento, tributária da filosofia kantiana,² e a proposta de articular uma unidade de sentido do acontecimento, enquanto vivido e não uma pura abstração, afastando-se de Kant, é o tema tratado por Bakhtin em *Para uma filosofia do ato*. De modo geral, o autor contrapõe-se às tendências historicistas e sociológicas, que tendem a ver a linguagem como reflexo imediato da sociedade, e às correntes formalistas, que reduzem a linguagem a um conjunto de categorias abstratas e imanentes. Tais posições reforçam, cada qual por seu turno, a dicotomia entre vida e representação que Bakhtin ocupou-se em desfazer, como princípio de uma filosofia moral interessada em refletir sobre o agir humano, na perspectiva das ricas possibilidades de interação com o mundo. A linguagem, desse modo, deixa de ser entendida como um instrumento inerte e exterior às ações, para ser um centro canalizador das forças sociais vivas e avaliações intrínsecas ao seu dizer.

Essa perspectiva de unir arte e vida muda completamente o enfoque de análise da obra literária, que já não é um objeto estanque passível de simples “aplicação teórica”, mas, sobretudo um *ato criativo* que envolve tomadas de posições tanto do escritor como do personagem, fazendo da literatura um gesto de intervenção política (e portanto ética). O problema ético é o cerne da ficção de Coetzee e ele se expressa exatamente na tensão entre a posição autoral e a ação das personagens no plano de conjunto da obra, ou, nos termos de Bakhtin, na sua arquetônica.³ A pertinência dessa análise para uma reflexão sobre a dimensão ética da literatura amplia-se se considerarmos que, na obra do autor, frequentemente as personagens assumem o papel de escritor, o que está muito longe de poder ser explicado como simples exercício metaficcional. No universo de Coetzee, a presença da personagem-escritor presta-se a um intenso questionamento sobre os limites e as possibilidades da literatura em um mundo cada vez mais fechado à alteridade.

Desse modo, propomo-nos a pensar a ficção de Coetzee, nos termos de uma ação ética e estética que responde (BAKHTIN, 2014, p. 70) a um presente insatisfatório e “sombrio”, sem oferecer promessas nem garantias, mas elaborando uma reflexão sobre a imensa fissura das relações humanas e sociais. O fio condutor de nossas indagações é *Desonra* (*Disgrace*, no original em inglês), romance que põe em cena a trajetória de humilhação sofrida por seu protagonista, numa espiral crescente de violência física e moral, no contexto das feridas abertas pela exploração colonial e as políticas de segregação racial que marcam a história sul-africana. *Desonra* talvez seja a obra de Coetzee que melhor exponha, na trajetória de seu protagonista, as contingências do viver, o *não álbi da existência*, que funda, para Bakhtin, a ação ética.

Essa dimensão do romance de Coetzee constrói-se a partir do impasse entre e as prerrogativas de normas estabelecidas por uma ética formal, instituída por meio de códigos e leis, e os questionamentos sobre como pode se dar a tomada de consciência do sujeito face às implicações políticas inerentes ao agir. Desse modo, *Desonra* responde ética e esteticamente aos imperativos do presente, colocando em tela o pensamento sobre a literatura como gesto de participação sensível no mundo.

2 *Desonra*: impasse ético e ação política

Desonra é um romance construído a partir da trajetória de David Lurie, professor de literatura na Cidade do Cabo, que vive situações desconcertantes, cujos sentidos nunca chegam a uma compreensão satisfatória, por mais que narrador e personagens argumentem, de maneira simples e clara. O romance é particularmente complexo, prescindindo de qualquer 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 dificilmente explicáveis, em que as razões das personagens são inacessíveis, havendo mesmo uma renúncia ao diálogo, diante da sua impotência e do seu fracasso na tarefa de promover o encontro com o outro. O “diálogo” parece reduzido à instância dos tribunais, regidos por códigos e leis, único entendimento possível.

A forma do romance é acentuadamente trágica, pois tematiza os conflitos da personagem 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 (2002, p. 80), 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. Em Coetzee, o sofrimento físico e moral do protagonista não o conduz ao restabelecimento da ordem ou a uma autocompreensão equilibradora, mas acentua o confronto consigo mesmo e com sua situação no mundo. A “desgraça” que recai sobre a vida da personagem decorre de ações que, quanto mais afirmam sua liberdade de pensamento, mais revelam sua incapacidade de compreender o outro, e mais o levam ao isolamento. A manifestação dos diferentes pontos de vista entre as personagens abre um abismo de incomunicabilidade, expõe a total impossibilidade de interação entre o eu e o outro.

Tal situação está posta, já nas primeiras páginas do romance, em que o narrador apresenta David Lurie como um professor distante e alheio, completamente desinteressado pela disciplina de Comunicações que é obrigado a lecionar a alunos que considera “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, aparentemente mais um de seus tantos casos, mas a experiência revela-se traumática para a menina, um “quase estupro”:

[...] 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 narrador 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 pelo narrador, na forma de discurso indireto livre, assumindo a perspectiva da personagem inalcançável ao professor, que dela mantém uma distância tanto de consciências como de corpos.

Lurie, por sua vez, não se sente culpado de nada, pois age, segundo diz, movido pelas “forças de Eros”. O argumento da personagem exclui completamente o dever da escolha, a atitude da consciência, dando à sua ação uma explicação baseada em fundamentos teóricos da biologia (o instinto) e em uma arquitetura mitológica (possessão divina) que tributam ao macho um impulso sexual incontrollável, sem considerar que a validade de tal postulado pertence a um universo particular de valores, não partilhado com o outro. Como bem esclarece Bakhtin, o mundo experimentado pela ação e o mundo representado no discurso (teoria, ciência e estética) são domínios distintos do entendimento humano: “qualquer espécie de orientação prática da minha vida é impossível no interior do mundo teórico” (BAKHTIN, 2014, p. 26). Nesse sentido, a ciência, a filosofia e a estética não se esgotam em uma razão idealista e transcendental, pois importa contextualizá-la no ato que produz o próprio pensamento, incorporando-a como um momento necessário e totalmente responsável.

A posição de Lurie tem como consequência a abertura de um inquérito administrativo na universidade, provocado pela acusação de assédio sexual. A condição para que ele seja absolvido é que faça uma confissão pública de arrependimento e se desculpe por sua atitude. Bastaria, portanto, que cumprisse os protocolos institucionais para que ficasse livre da queixa e não fosse 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 inconciliáveis – o argumento “natural” X o argumento histórico - revelando o choque entre normas e valores morais socialmente instituídos e as motivações subjetivas do agir. O julgamento da professora traz à tona a “longa história de exploração” das mulheres negras africanas vítimas de estupro, típica forma de violência praticada pelos colonizadores. O papel de sedutor ocupado por Lurie, o professor branco atraído pela aluna de origem negra, assemelha-se – “não exatamente” – ao 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. Demitido da universidade, ele viaja para o interior da África do Sul, a fim de visitar Lucy, a filha que mora em uma pequena propriedade rural, ambiente que irá deslocar as convicções do professor e aprofundar os conflitos que marcam as diferenças de posições entre pai e filha. Ao comentar com Lucy o motivo de sua demissão, as exigências que lhe foram impostas pela universidade, Lurie assim se manifesta:

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).

Lurie insiste em manter o seu argumento, considerado pela filha uma atitude inflexível. A filha pondera se o pai não poderia recorrer, voltar atrás, pois, nas palavras dela, “Não é nada heroico ser rígido” (COETZEE, 2000 p. 79). Claramente, Lucy coloca-se num lugar valorativo oposto ao do pai. Como mulher, não se enquadra nos padrões de feminilidade socialmente estabelecidos: ela é gorda, anda descalça, veste-se com desleixo, é lésbica, trabalha na terra. Sua inserção na ordem social também recusa o lugar destinado ao homem branco na África do Sul: opta por viver inicialmente em uma comunidade hippie; quando dona da terra, divide-a com Petrus, um empregado negro que se torna seu sócio; sobrevive vendendo o que cultiva no mercado local.

A convivência de Lurie na fazenda vai desvelando um mundo estranho, assim como estranha lhe parece a filha. O peso avassalador dessa realidade cai definitivamente sobre ele quando a casa da filha é invadida e saqueada por homens negros, que ainda matam os cachorros presos no canil, ateam fogo sobre ele e estupram Lucy. Nesse momento, os esquemas de compreensão do professor de literatura, acostumado à leitura dos poetas românticos que tão bem domina, caem por terra.

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 outra ordem de entendimento, cujo sentido não está depositado nas prescrições da lei. O “esforço para entender” tais acontecimentos leva Lurie a formular a hipótese de que Petrus possa

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. 136-7).

Nitidamente, o narrador, nesse ponto assumindo a perspectiva da personagem, colabora para acentuar a consciência conflituosa do herói, em confronto com o outro. O narrador, ao mesmo tempo em que revela a desconfiança de Lurie em relação a Petrus, problematiza a possibilidade de conhecer a verdade, pois se trata de investigar um outro cuja língua não é entendida. Além disso, marca a sua posição de agente participante valorativo na arquitetura da obra. De que maneira é possível uma aproximação ao território do outro, ou entender os significados que o outro dá para as suas ações, se cada um ocupa um centro de valor singular? O romance apresenta a ideia de que a verdade se constrói antropológicamente, o que pressupõe abandonar o ponto de vista das línguas dominantes, que de antemão inscrevem o outro em teorizações prévias, em parâmetros próprios da cultura letrada, como explicita o narrador:

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).

O discurso ácido e irônico do narrador até certo ponto zomba da ingenuidade da personagem em compreender o contexto da “África negra”. As línguas de civilização por ele dominadas contrastam com a cultura “primitiva”, regida por uma lógica inabarcável segundo esquemas pré-formados. Nesses termos, a recusa de Lucy em denunciar à polícia o estupro de que fora vítima situa-se numa outra ordem de entendimento, que não parte de 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). A posição de Lucy contrapõe-se aos argumentos de justificação histórica para a agressão, dados por Lurie: “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). No diálogo entre pai e filha fica evidente a divergência de opiniões e, para além disso, a decisão ética de Lucy, que não se esquivava do “dever concreto e único do acto responsabilmente realizado” (BAKHTIN, 2014, p. 52), que responde com uma ação, e não com qualquer alibi discursivo à circunstância que se lhe apresenta. Lucy afirma que o pai “não entende” o que aconteceu com ela: “Está preocupado comigo, o que eu agradeço, pensa que entende, mas não entende. Por que não consegue entender” (BAKHTIN, 2014, p. 179).

O desentendimento que configura a relação entre as personagens não é motivado por qualquer imprecisão ou equívoco de palavras. O conceito de desentendimento, elaborado por Jacques Rancière do ponto de vista de uma filosofia política, demonstra que, numa situação de diálogo, não estão em jogo apenas pontos de vista ideológicos distintos, mas a própria racionalidade do debate, que estabelece o que dizer:

Por desentendimento entenderemos um tipo determinado de situação de palavra: aquela em que um dos interlocutores ao mesmo tempo entende e não entende o que diz o outro. O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco, mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo nenhum que o outro diz a mesma coisa com o nome de branco (RANCIÈRE, 1996, p. 11).

Nos termos de Rancière, o conflito estabelece-se em razão de que cada qual percebe o objeto que constitui o alvo do debate segundo uma situação distinta de ocupação do espaço de manifestação do sensível.⁴ A estrutura do desentendimento para Rancière é aquela em que os argumentos não atestam apenas divergência ou diversidade sobre o mesmo objeto, mas quando a discussão coloca em evidência a disputa sobre uma “razão diferente no mesmo argumento” (RANCIÈRE, 1996, p. 12), e a “própria situação dos que falam” (RANCIÈRE, 1996, p. 13).

Na análise de Rancière (1996, p. 55), do ponto de vista político o desentendimento não expõe apenas contrariedade de ideias, mas apresenta-se, ao mesmo tempo, como o lugar de uma divisão de ocupações, funções e lugares, instituídos pela regulação policial, ou seja, as leis. Ignorar isso é, para o autor, encerrar-se em falsas alternativas que exigem uma escolha entre a razão esclarecida e as trevas da violência originária. Nem a ordem policial, nem a desordem da barbárie são razões suficientes para desfazer em Lucy “O choque de ser odiada. No ato” (COETZEE, 2000, p. 178). A expressão “no ato” sugere o momento do estupro, agressão que implica danos não apenas físicos, mas um tipo de crueldade que envolve a degradação, a dominação e a anulação do outro. É, em suma, a relação com a alteridade que a violência do estupro põe em cena, o que não deixa de evocar a relação de Lurie com

Melaine. Em ambas as situações, o diálogo não se mostra capaz de produzir entendimento, pois argumentos legais ou justificativas abstratas não dão conta do *ato*.

Dessa forma, o que o romance coloca em jogo não é exatamente a oposição de conteúdos ideológicos que separa negros explorados e brancos exploradores, mas algo anterior, a aproximação com o mundo concreto, unitário e único do ato realizado, um entendimento do “contexto valorativo espaço-temporal da vida” (BAKHTIN, 2014, p. 75). O problema não está somente no direito à fala (bem ou mal assegurado e constantemente ameaçado mesmo nas ditas democracias liberais), mas, nos termos de Bakhtin, no evento que ela inaugura, no tipo de participação que ela invoca, nos interesses “envolvidos e comovidos” (MONTEIRO apud BAKHTIN, 2014, p. 118).

O conflito, em *Desonra*, comporta uma dimensão política que não deriva da simples confrontação de vozes. Os diálogos entre as personagens – principalmente Lurie e Lucy, mas também Lurie e Melaine; Lurie e Petrus; Lurie e a comissão de inquérito – não se estruturam com base na discussão das diferenças ideológicas ou dos pontos de vista avaliativos, todavia presentes, mas, no limite da incomunicabilidade de seus pontos de vista, expõem formas de relações sociais que criam e reproduzem consensos artificiais, de modo a inviabilizar o diálogo enquanto intervenção política e, portanto, ética. Exemplo disso são os indícios que aparecem na obra de que Lurie não aderiu à popularidade do esporte como base para uma nova ordem social. Após a primeira eleição democrática da África do Sul, em abril de 1994, Mandela incentiva o rúgbi – esporte praticado pela minoria branca – através de uma grande campanha de reconciliação pós-*Apartheid*. Mesmo não tendo apagado a sombra do *Apartheid* e da segregação, o desporto provocou uma identidade comum assumida por muitos sul-africanos. No romance, Lurie claramente nega-se a aderir essa nova ordem social.

Ele está sentado na sala da frente, assistindo futebol na televisão. O placar é zero a zero; nenhum dos dois times parece interessado em ganhar. O comentário se alterna em sotho e xhosa, línguas de que não entende nem uma palavra. Abaixa o som até ficar só um murmúrio. Sábado à tarde na África do Sul: tempo consagrado aos homens e seus prazeres. Ele cochila (COETZEE, 2000, p. 88).

Para Lurie o jogo parece entediante, sem sentido, já que não há disputa pela vitória. O herói personagem que fala várias línguas ocidentais não entende as línguas em que o jogo é narrado (sotho e xhosa) e prefere não ouvir qualquer som, baixando o volume da televisão. Em outro momento do romance, Petrus e Lurie assistem a uma partida de futebol, enquanto Petrus torce empolgado pelo time, Lurie prefere passear “pelos fundos da casa”, deixando Petrus sozinho.

Quando acorda, Petrus está a seu lado no sofá, com uma garrafa de cerveja na mão. Colocou o volume mais alto. ‘Bushbucks’, diz Petrus. ‘Meu time. Bushbucks e Sundowns’ [...]. O jogo termina sem gols. Petrus muda de canal. Boxe: dois homens minúsculos, tão minúsculos que mal chegam até o peito do juiz, girando, saltitando, se provocando. Ele se levanta, passeia pelos fundos da casa [...] (COETZEE, 2000, p. 88-9).

O desinteresse de Lurie por esportes pode ser entendido como resultado da sua formação acadêmica e da associação da selvageria com futebol, rúgbi ou box. Mas, é preciso ressaltar que o romance de Coetzee responde a uma incipiente democracia sul-africana pós-*Apartheid*, na qual a grande divisão entre os sujeitos sociais está para além de conciliações institucionais, sendo por isso necessário colocar em causa supostos entendimentos, inócuos do ponto de vista do desenvolvimento das relações com a alteridade. É necessário colocar em causa o sujeito ético que, do ponto de vista bakhtiniano, não pauta sua ação por princípios unívocos e constantes, mas no

reconhecimento real da participação própria de alguém no Ser-evento unitário, e esse fato não pode ser adequadamente expresso em termos teóricos; pode apenas ser descrito e experimentado participativamente [...]. Este fato de meu não-álibi no Ser, que subjaz ao dever concreto e único do acto responsabilmente realizado, não é algo que eu venha a saber e conhecer, mas é algo que reconheço e afirmo de um modo único e singular (BAKHTIN, 2014, p. 52).

A arquetônica 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 humana para além da cooptação do diálogo feita pelos tribunais da verdade constitui o nó de onde Coetzee extrai a matéria ética do seu romance.

3 *Desonra*: o imperativo da responsabilidade

O projeto ético da ficção de Coetzee produz um deslocamento da consciência do herói em direção à responsabilidade da ação, embora o conflito ético jamais se resolva, pois cada gesto deixa um “resto” inapreensível de irredutibilidade e de indizibilidade. É justamente nesse “mais além”, que excede a ordem da lei, onde reside a possibilidade do perdão como experiência de encontro com o outro, que se realiza na ação, sem que nada precise ser dito. Encontramos essa experiência no modo como o pai de Melaine reage à iniciativa de Lurie em procurá-lo para “dizer o que me vai no peito” (COETZEE, 2000, p. 188), ao que o narrador, em seguida, acrescenta: “O problema é o seguinte: o que lhe passa no peito?” (COETZEE, 2000, p. 188). No diálogo com Isaacs, a personagem assim apresenta a sua versão da história com Melaine:

Tudo começou sem nenhuma premeditação de minha parte. Começou como uma aventura, uma dessas pequenas aventuras súbitas que um certo tipo de homem costuma ter, que eu tenho, que me mantém vivo. Desculpe falar assim. Estou tentando ser franco.
No caso de Melaine aconteceu uma coisa inesperada. Para mim, foi como um fogo. Ela acendeu um fogo dentro de mim (COETZEE, 2000, p. 188).

Lurie é compelido a buscar uma conciliação com a família de Melaine, como tentativa de reparação do mal que, sem intenção, provocara. Todavia, os argumentos dele são em sua autodefesa, justificando-se nos mesmos termos feitos à comissão da universidade – e nisso ele não foge da sua própria verdade, mas confessa-a verdadeiramente. Contudo, sua fala desperta perplexidade no pai de Melaine: “Senhor Lurie, diz o pai da menina, e tem um sorriso torto, dolorido no rosto, eu me pergunto que diabos o senhor pode estar pretendendo ao vir até a minha escola para me contar a história [...]” (COETZEE, 2000, p. 189).

O pedido de desculpas (que Lurie antes havia se negado a fazer publicamente durante o julgamento) limita-se a uma autodefesa, mas uma autodefesa que confessa sua incapacidade de aproximar-se do outro como um ser de fato outro, não subsumido às prerrogativas do desejo do macho. O arrependimento, porém, não é suficiente para regenerar o conflito ético, como lemos na fala do pai: “Mas tenho para mim que todo mundo se arrepende quando é descoberto. É aí que a gente se arrepende. Mas a questão não é se arrepender. A questão é: que lição se aprende? A questão é: o que se pode fazer agora que nos arrependemos?” (COETZEE, 2000, p. 195).

Ao pedir desculpas, Lurie enfrenta sua tragédia existencial, escapando ao cumprimento de um simples dever. A tragédia não está no castigo que a ele é imposto, como um preço moral a ser pago pelos danos provocados. A questão, retomando a fala de Isaac, é: o que fazer com a realidade dos fatos? Não há um imperativo anterior que ensine como agir. Responder ao apelo da realidade dispensa o dever de fazer alguma coisa ditada pela ordem moral, pessoal ou pública. A contrapelo dessa tendência, *Desonra* explora o significado, o sentido e valor da ação ética a partir de uma alteridade radical, em que a relação com o outro assume uma forma empática, ou ainda, amorosa, conforme se dá na interação entre humanos e animais,⁵ tema central na ficção coetzeeana.

Na obra analisada, a questão é retomada na entrega do protagonista à tarefa de levar os corpos dos cachorros que ajuda a eliminar na clínica de animais de Bev 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 participação única no Ser no seu acto realizado” (BAKHTIN, 2014, p. 69). 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 ‘rostro’ animal, não traduzível em uma linguagem ‘intencional’, que vise exercer qualquer poder sobre o outro.

Em *Desonra*, 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 ética, enfim, que cuide em não exercer um poder sobre o outro nem 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”.

No romance, o tema das relações entre negros e brancos na África do Sul pós-*Apartheid* é discutido a partir da relação entre perdão, reconciliação e verdade. Para o autor, por meio da obra, 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. *Desonra*, na relação de Lurie com os cachorros, e também na atitude de Lucy de estabelecer

com Petrus um acordo fora de qualquer racionalidade jurídica, fala de um perdão incondicional, que não deseja nada em troca, que sequer precisa ser pedido ou aceito, que independe da reconciliação, pois apresenta a ideia de perdão como acolhida radical do outro.

A verdade do que se passou na triste história de violência, segregação e indignidade que mancha indelevelmente a história sul-africana 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. Coetzee, em *Desonra*, 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” (DERRIDA, 2005, p. 92) e a isso acrescenta a reflexão sobre as complexas relações entre verdade, reconciliação e perdão,⁶ os meandros invisíveis da história. Bakhtin, ao discutir a responsabilidade ativa do sujeito alerta que “é um equívoco infeliz (herança do racionalismo) imaginar que a verdade [*pravda*] só pode ser verdade [*istina*] composta de momentos universais, que a verdade de uma situação é precisamente o que é repetível e constante nela” (BAKHTIN, 2014, p. 50).

Para Bakhtin, o mundo experimentado pela ação e o mundo representado no discurso (teoria, ciência e estética) são domínios distintos do entendimento humano. Todavia, ao contrário da tradição filosófica ocidental, que tem em Kant seu ponto culminante, a conexão entre a experiência e sua representação pode ser conquistada somente a partir da implicação do ser no acontecimento, pela qual se funda a ação ético-moral. Nesse sentido, para Bakhtin a ciência, a filosofia e a estética não se esgotam em uma razão idealista e transcendental, pois importa contextualizá-la no ato que produz o próprio pensamento, incorporando-a como um momento necessário e totalmente responsável.

Tudo isso fala muito de perto às questões tratadas por Coetzee em *Desonra*, romance que expõe dilemas éticos e estéticos de maneira irredutível. No mundo da visão estética do romance não há espaço para julgamentos ou verdades apriorísticas. Eis aí a condição fundamental do perdão: a não redução do outro a um princípio unificador do sentido, a acordos prévios e verdades pressupostas. Desse modo, Coetzee contrapõe-se à falsa unidade dos sistemas de pensamento, incitando a busca da energia da ação responsável. Interpretar o sofrimento presente a partir de uma ética, que implica uma linguagem aberta à escuta do outro, exige, no limite, a renúncia ao discurso, como um grau zero da compreensão, que não se satisfaz com dispositivos jurídicos para reparar os danos cometidos contra a população negra, pois estes produzem apenas uma solução aparente, que não muda o fundo das relações pessoais, nem rompe as barreiras da incompreensão entre o eu e o outro, já que entre eles se interpõem dispositivos legais e institucionais que “solucionam” formalmente os conflitos, mas não alteram o sistema de relações que estabelece a divisão entre os sujeitos, para além de divergências ideológicas captadas pelo diálogo.

Se o diálogo é sempre aberto e inacabado, então a possibilidade de entendimento está sempre no horizonte da interação, embora o conflito lhe seja inerente. *Desonra* é exemplar nessa configuração do conflito, contudo, o cenário no qual ele se dá é atravessado por uma perspectiva política que põe em xeque os “entendimentos”, produzidos por mecanismos legais do estado moderno, os quais tratam de eliminar a política em favor da “polícia” (RANCIÈRE, 1996).

A categoria do diálogo – que em Bakhtin aspira a um ideal democrático e liberador⁷ no romance de Coetzee assume uma perspectiva crítica, pois revela o próprio desgaste do conceito de diálogo, que se mostra impotente para produzir entendimentos, os quais dificilmente podem ser dados na ordem discursiva. À utopia da salvação, Coetzee opõe a renúncia a qualquer consenso feliz, recuperando o componente político do desentendimento, em que a compreensão não é um ponto de chegada, e sim um pressuposto que deve ser discernido em todos os atos humanos.

The literature in dark times: ethics, aesthetics and politics in *Disgrace*, by J. M. Coetzee

ABSTRACT:

This article proposes to think the fiction by J.M. Coetzee in the terms of an ethical and aesthetic action that responds to a dark and unsatisfactory present, escaping to promises and conservative solutions, in order to expose the major nuisance installed at the core of the human and social relations. The axis of our inquiries is *Disgrace*, novel that brings into play the trajectory of humiliation suffered by his protagonist, in a growing spiral of physical and moral violence in the context of open wounds by colonial exploitation and racial segregation that mark the history of South Africa. The theme is developed considering the relationship between ethics and aesthetics at the thought of Mikhail Bakhtin and Jacques Rancière, focusing the analyses of the novel about the impasse between the responsible and unappeasable choice of the ethical subject and the prerogatives of the law, that establish a formal ethics.

Keywords: Ethics. Aesthetics. Politics. Participation.

Notas Explicativas

*Doutora em Teoria da Literatura; professora do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. e-mail: claudialuizacaimi@yahoo.com.br.

**Doutora em Teoria da Literatura; professora do Programa de Pós-Graduação em Letras UniRitter, POA. e-mail: pivetta.rejane@gmail.com.

¹Coetzee cursou graduação na Universidade do Cabo (bacharelado em Matemática e Língua Inglesa); entre 1962 e 1965, período em que trabalhou na Inglaterra como programador de computadores, recebeu o título de Mestre em Artes pela Universidade do Cabo, por seu trabalho sobre os romances de Ford Madox Ford. Nesses anos de juventude, vive uma nova experiência estrangeira, transferindo-se para os Estados Unidos, onde ingressa na Universidade do Texas, pelo Programa *Fullbright*, onde obteve, em 1969, o título de doutor em Linguística das línguas germânicas, com tese sobre análise estilística de Samuel Beckett. A atividade literária de Coetzee (seu primeiro romance é *Dusklands*, de 1974) desenvolve-se ao lado de sua atuação acadêmica, como professor de inglês na Universidade de Nova Iorque, Estados Unidos, até 1971; professor de literatura inglesa e literatura em geral na Universidade do Cabo até 2002, quando então muda-se para a Austrália e ingressa como pesquisador emérito de literatura na Universidade de Adelaide. A carreira acadêmica de Coetzee contempla ainda passagens por diversas outras universidades dos Estados Unidos e da Inglaterra.

²Kant parte do pressuposto de que não somos capazes de conhecer as coisas tais como elas, mas apenas os fenômenos e não as coisas em si, apesar de ser possível pensar as coisas em si. O filósofo estabelece a distinção entre sensibilidade, faculdade das intuições humanas, e entendimento, faculdade dos conceitos. Antes de tomar contato com os objetos, sentimos através da intuição o tempo e o espaço. O conhecimento puro conduz a juízos analíticos e sintéticos. Os juízos sintéticos podem ser *a priori* (não dependem diretamente da experiência), e são universais e imprescindíveis; ou podem ser *a posteriori* (dependem diretamente da experiência), sendo contingentes e particulares. A teoria kantiana do agir moral consiste em agir com base em regras universais, que possam ser adotadas por todos os sujeitos como suas, são elas, portanto, absolutas, pois todo agir tem que valer como condição universal para todos os seres racionais. Nesse sentido a moralidade não pode vir da antropologia, nem da abstração de dados empíricos, mas deve-se deduzi-la racionalmente. (KANT, 1974).

³O conceito de arquitetônica em *Para uma Filosofia do Ato* está vinculado à intenção de Bakhtin em não construir um sistema lógico e unificado de valores fundamentais, nem recorrer aos valores historicamente reconhecidos pela humanidade. Para Bakhtin, a arquitetônica é uma descrição de momentos concretos espaciais, temporais, lógicos, e emocionais-volitivos, “interconectados por relações-eventos no evento único do Ser”. (BAKHTIN, 2014, p. 70).

⁴O sensível, para Rancière (2009), não se refere apenas às formas artísticas de expressão, mas aos modos de dizer e fazer que manifestam a criatividade, as formas de expressão dos pensamentos e sentimentos dos seres humanos.

⁵O tema discutido no livro *A vida dos animais* (2002), e posteriormente inserido como capítulo em *Elizabeth Costello* (2004).

⁶O tema foi desenvolvido por Jacques Derrida no ensaio “O perdão, a verdade, a reconciliação: qual gênero?” (In: NASCIMENTO, 2005).

⁷Uma das debilidades do pensamento de Bakhtin seria, segundo Martínez, é a deficiente teorização do problema do poder e o excessivo utopismo de sua teoria da cultura, que credita ao diálogo, ao carnaval e ao popular uma força liberadora que não resiste a uma crítica dialógica do mesmo Bakhtin (1999, p. 51).

Referências

- ARENDDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Botmann. Celso Lafer (Posfácio). São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Para uma filosofia do ato*. Trad. Bruno Monteiro. Porto: Deriva, 2014.
- COETZEE, John M. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Elizabeth Costello*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Infância*. Trad. Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- _____. *Juventude*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Verão*. São Paulo: Trad. José Rubens Siqueira. Companhia das Letras, 2010.
- DERRIDA, Jacques. O perdão, a verdade, a reconciliação: qual gênero? In: NASCIMENTO, Evandro (Org.). *Jacques Derrida: pensar a desconstrução*. (Trad.) Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.
- KANT, Immanuel. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Trad. Paulo Quintela. São Paulo. Abril Cultural, 1974.
- MARTÍNEZ, Domingo Sánchez-Mesa. *Literatura y cultura de la responsabilidad: el pensamiento dialógico de Mijaíl Bajtín*. Granada: Comares, 1999.
- MONTEIRO, Bruno. Bakhtin vai a Rebordosa: sobre o uso de uma perspectiva praxeológica em pesquisa etnográfica apud BAKHTIN, Mikhail M. *Para uma filosofia do acto*. (Trad.) Bruno Monteiro. Porto: Deriva, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. *O desentendimento: política e filosofia*. Trad. Ângela Leite Lopes. São Paulo: 34, 1996.
- _____. *A partilha do sensível*. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: 34, 2009.
- TEZZA, Cristovão. Inaptidão para a felicidade: a trilogia autobiográfica de J.M. Coetzee. *Substantivo Plural*, 27 jun 2010. Disponível em <http://www.substantivoplural.com.br/tezza-escreve-sobre-a-trilogia-de-coetzee/>. Acesso em 11 de janeiro de 2015.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

Enviado em: 15 de agosto de 2015

Aceito em: 18 de janeiro de 2016