

Disgrace e a Amoralidade do Desejo

André Klaudat

UFRGS

Brasil

Resumo: Frente ao pano de fundo de uma quase-oposição entre duas leituras de *Disgrace* – uma de A. Crary e outra de A. van Heerden – que defendem, respectivamente, que o propósito moral do romance é convencer sobre a natureza das limitações morais de David Lurie e trazer à tona o Puritanismo da África do Sul pós-Apartheid, vou argumentar que a visão de Coetzee, como um pensador moral, é questionável em função do tratamento túbio dispensado pelo romance à parte de seu tema central: a natureza moral do desejo.

Palavras-Chave: *Disgrace*, A. Crary, A. van Heerden, amoralidade do Desejo.

160

Abstract: Against the background of a quasi-opposition between two readings of *Disgrace* – one by A. Crary and another by A. van Heerden – which hold, respectively, that the moral purpose of the novel is to convince about the nature of the moral limitations of David Lurie and to bring into view the Puritanism of the South Africa post-Apartheid, I am going to argue that the vision of Coetzee as a moral thinker is doubtful given the timorous treatment by the novel of part of its central theme: the moral nature of desire.

Key-words: *Disgrace*, A. Crary, A. van Heerden, amorality of desire.

*Disgrace e a
Amoralidade do
Desejo*

André Klaudat

1. O Argumento

É importante para o meu propósito neste trabalho que a minha contribuição seja bem localizada numa dialética engendrada pela oposição entre duas interpretações de *Disgrace* de J.M. Coetzee¹. Não pretendo examinar a fundo uma tese de grande alcance sobre as relações entre forma literária e conteúdo moral. Trata-se da tese, oriunda das preocupações sobre a relação da filosofia moral com a literatura, que sustenta ousadamente “a inseparabilidade da forma literária e do conteúdo moral”, mais

¹ J.M. Coetzee: *Disgrace*, Penguin Books, 1999. No texto, referências à novela usarão “D” seguido da página nessa edição, entre parêntesis.

especificamente, uma “cooperação necessária entre a forma literária e o conteúdo moral (racional)”(D249)². Contra o pano-de-fundo da *plausibilidade* dessa tese, meu argumento será, em função de uma determinada caracterização rival do conteúdo moral de *Disgrace*, que a obra é *tíbia* quanto ao pensamento moral racional a que convida em função de sua narrativa. Portanto, o argumento não dirá respeito à discussão sobre a natureza do pensamento moral, antes ao possível sucesso literário-moral do esforço desse pensamento, segunda a tese mencionada, nessa obra específica. O ponto central girará em torno da dimensão moral do desejo.

2. Uma Leitura de *Disgrace*: Abertura

São dois os tópicos estruturantes³ do romance *Disgrace*: as opiniões e ações delas derivadas, de David Lurie sobre os desejos e a relação dele com sua filha Lucy. As possíveis variações sobre o que o romance apresenta sobre esses tópicos são determinantes da resposta à pergunta sobre a *mudança* da personagem principal do começo ao fim da estória. Quanto a esses tópicos, o capítulo 11 é particularmente importante, especialmente a conversa entre pai e filha anterior ao violento ataque que ambos sofrem. Antes de descrevê-la mais pormenorizadamente, gostaria de resgatar o que, quanto aos dois tópicos, já havia sido apresentado.

O capítulo 1 apresenta Lurie (52 anos) como um sujeito de sentimentos complacentes (D2), que, porque em seus encontros semanais de 90 min tem prazer garantindo com Soraya, desenvolve afeição por ela (D2). Refletindo sobre essa realidade, ele pensa tratar-se de suas necessidades, e pensa que seu temperamento não mais mudará por ele ser muito velho para tal (D2). Não se trata de uma filosofia, mas seguir seu temperamento parece ser para Lurie uma boa regra de conduta (D2). O cap. o apresenta, numa auto-imagem, como um “conquistador” (*womanizer*) (D7), mais bem um *predador* (D10). Os cap. 2 e 3 narram a sedução de Melanie Isaacs, uma jovem estudante de seu curso de literatura. O cap. 4 narra uma aula em que Lurie trata de parte de uma

² Cf. Alice Crary: “J.M. Coetzee, Moral Thinker”, p.249 (in: Anton Leist & Peter Singer (edit.): *J.M. Coetzee and Ethics, Philosophical Perspectives on Literature*, Columbia U.P., 2010). NB: nem Crary pretende defender essa tese nesse escrito (cf. D254). No seu livro, *sim: Beyond Moral Judgement* (Harvard U.P., 2007). Referências ao artigo de Crary serão feitas por de “C” seguido da página no volume de Leist e Singer.

³ A compreensão comum de *tema* (*theme*) de uma estória é a da idéia ou enunciado central sobre a vida que unifica e controla a totalidade da obra (cf. James H. Pickering “Reader’s Guide to the Short Story to Accompany *Fiction 100, An Anthology of Short Stories* [Prentice Hall, 1995; p.20]). Nesse sentido, os tópicos que serão mencionados talvez pertençam mais à personagem e ao enredo, respectivamente, certamente cruciais, no entanto, ao tratamento do tema da estória.

poema de Byron (“Lara”) sobre os impulsos de Lúcifer, tendo na audiência Melanie e seu enfurecido/enciumado namorado. Uma parte do poema é (D33):

He could
 At times resign his own for other’s good,
 But not in pity, not because he ought,
 But in some strange perversity of thought,
 That swayed him onward with a secret pride
 To do what few or none would do beside;
 And this same impulse would in tempting time
 Mislead his spirit equally to crime.

A imagem que Lurie apresenta de Lúcifer nesse poema é a de alguém que faz o que lhe agrada sem se importar se é bom ou mau porque não age por princípio mas com base em impulsos cuja fonte é desconhecida dele (D33). Trata-se de alguém, não com uma mente louca, antes com um coração louco: “a mad heart” (D33); mas, segundo Lurie, aos leitores do poema “não se lhes pede que condenem esse ser com um coração louco, esse ser com que há algo de constitutivamente errado. Ao contrário, somos convidados a entender e simpatizar” (D53). Uma *complacente* apresentação de si próprio?

Os cap. seguintes (5 e 6) tratam das conseqüências da sedução de Melanie: a acusação de assédio sexual e a exoneração do trabalho. Para o advogado, consultado para auxiliar junto à comissão de inquérito, Lurie se recusa a contemporizar aceitando aconselhamento: “Para me consertar? Me curar de desejos inapropriados?” (D43). Ante à comissão, Lurie está preparado a confessar que Eros teve uma mão no acontecido e “depois disso eu não era mais o mesmo” (D52). “Eu não era mais o mesmo. Eu não era mais um divorciado de 52 anos no final da linha, eu me tornei um serviçal de Eros” (D52). À interpretação cética: “é isso uma defesa que nos ofereces? Impulso ingovernável?” (D52), Lurie afirma que é uma confissão, não uma defesa, e que o impulso não era ingovernável, pois “eu neguei impulsos similares muitas vezes no passado, me envergonho de dizer” (D52).

O cap. 7 narra o reencontro de pai e filha quando Lurie busca se refugiar na fazenda de Lucy. Perguntado sobre o ocorrido, Lurie afirma que foi instado a pedir demissão e que não cedeu por não aceitar o que caracteriza como “reeducação.

Reforma de caráter. A senha era *aconselhamento*” (D66), e pensa consigo mesmo, sem poder dizê-lo à filha, “a verdade é que eles me queriam castrado” (D66).

O cap. 8 é mais expansivo sobre o relacionamento entre Lurie e Lucy, bem como sobre as condições de ambos. Após se dar conta que o assunto passou a ser a sua vida íntima, tema nunca antes abordado por pai e filha, Lurie pergunta a Lucy se ela se lembra de uma linha de Blake: “É preferível matar [*murder*] um infante no berço a nutrir desejos insatisfeitos [*nurse unacted desires*]” (D69). Lucy reage com incompreensão, por que a citação? A resposta (lacônica): “Desejos insatisfeitos podem ser tão feios nos velhos quanto nos jovens” (D70). Lucy: “Então?”, e Lurie “esclarece” que todas as mulheres com quem esteve lhe ensinaram algo sobre si mesmo. Lucy: “Espero que não estejas afirmando o inverso também” (D70). O cap. 9 continua a narrativa sobre esse relacionamento. Ante a solicitação de ajudar num refúgio/clínica de animais, Lurie por fim aceita com a condição de não precisar se tornar uma pessoa melhor: “Não estou preparado para ser reformado (quero continuar sendo eu mesmo)” (D77). E Lurie reconhece a agudeza da resposta de Lucy: “Então estás determinado a continuar sendo mau. Louco, mau e perigoso de se conhecer. Eu prometo, ninguém vai te pedir para mudar” (D77). O cap. 10 apresenta a dúvida de Lurie sobre a natureza de sua aproximação de Lucy: “O que ele realmente quer para Lucy?” (D86).

Passemos, então, à chave que é o cap. 11. Lurie é instado por Lucy a apresentar a sua defesa, que ele inicialmente diz que não seria sequer ouvida: “Não nos nossos dias” (D89). Ironicamente, Lucy identifica o pai com sua moralidade “superior” com um “dinossauro moral”: “Mesmo que sejas como dizes, um dinossauro moral, existe curiosidade de ouvir um dinossauro falar. Eu de minha parte estou curiosa. Qual é a sua defesa [*case*]? Deixa-me ouvi-la” (D89). Lurie sente a ameaça de expor suas intimidades, mas consente. Sua defesa envolve a apresentação de uma doutrina e das considerações em seu apoio. A doutrina: “‘Minha defesa se baseia nos direitos do desejo’ diz ele. ‘No deus que faz até mesmo os pequenos pássaros tremerem’” (D89). Mas a conseqüente consideração, apresentada à comissão, Lurie não tem o despeito de anunciar a filha: “serviçal de Eros”, “um deus agiu através de mim”. Lurie, então, recorre ao relato do caso de um cachorro. Vizinhos seus quando Lucy era criança e viviam em outra cidade tinham um cão que era sistematicamente espancado quando ficava incontrolável de excitação pela presença de cadelas. Como conseqüência, quando o cão sentia o odor de

cadelas, ele corria pelo jardim “com as orelhas caídas, o rabo entre as pernas, uivando, procurando se esconder” (D90).

Lucy não compreende o propósito do relato do caso. Lurie explica: “Um cão aceitará a justiça disto: uma surra por uma mastigada [de chinelos]. Mas o desejo é outra estória. Nenhum animal aceitará a justiça de ser punido por seguir seus instintos” (D90). A reação de Lucy é imediata: “Então aos machos deve-se permitir que sigam os seus instintos sem controles? É essa a moral?” (D90).

Lurie, então, esclarece qual é a sua compreensão dos “direitos do desejo”: eles se assentam na sua *naturalidade*. “Não, essa não é a moral. O que era ignóbil no espetáculo de Kenilworth era que o pobre do cão tinha começado a odiar a sua natureza. Ele não precisava mais ser espancado. Ele estava pronto para punir a si próprio. A esta altura teria sido melhor meter uma bala nele” (D90). Lucy: “Ou tê-lo corrigido [*fixed*]” (D90).

Esse diálogo entre pai e filha termina com uma concordância anódina: Lurie diz que algumas vezes sente que o desejo é um peso do qual seria bom poder livrar-se, e Lucy afirma inclinar-se para a mesma visão.

A esse diálogo pontuado pela diferença de perspectivas e pela concordância final não tematizada sucede um evento terrível: um ataque a pai e filha por dois homens e um menino, todos negros, que é o estupro de Lucy pelos homens e sérios ferimentos na cabeça de Lurie. Depois de atacados independentemente, Lurie e Lucy se reencontram. Lucy não se move para ajudar com os ferimentos de Lurie e pede: “David, quando as pessoas perguntarem, tu te importarias de te limitar a tua estória, ao que aconteceu contigo?” (D99). Ao sinais de incompreensão, Lucy repete: “Tu contas o que aconteceu contigo, eu conto o que aconteceu comigo” (D99). E Lurie e Lucy acabam por discordar: ele diz isso ser um erro e ela diz que não. Lurie, então, procura abraçar Lucy, que não se aproxima. Ele vai até ela, abraça-a e ela permanece “rija como um poste, não cedendo nada” (D99).

3. A Leitura de Alice Crary

A filósofa moral Alice Crary apresenta uma leitura de *Disgrace* segundo a qual esse romance permite que vejamos em Coetzee um pensador *moral*⁴. Para a leitura em questão, um embate típico entre Lurie e Lucy, no final do cap. 13, talvez represente adequadamente de modo resumido o tema do romance. Após o ataque sofrido por ambos, para a estupefação de Lurie, Lucy manifesta uma falta de reação, o que parece constituir indevidas reticências ao evento para Lurie. Esse, tentativamente, avança uma hipótese de tratar-se de uma espécie de salvação.

“Tu pensas que o que aconteceu aqui foi um exame: se tu passas, tu recebes um diploma e um salvo-conduto para o futuro, ou um sinal pintado no marco da porta que fará a praga te poupar? Não é assim que a vingança funciona, Lucy. A vingança é como um fogo. Quanto mais devora, mais faminto fica’.

‘Pára David! Eu não quero ouvir essa conversa de pragas e fogos. Eu não estou tentando salvar minha pele somente. Se é isso que tu pensas, tu te enganas completamente’.

‘Então, me ajuda. É uma espécie de salvação particular que tua está tentando levar a cabo? Tu esperas poder expiar os crimes do passado com sofrer no presente?’

‘Não. Tu continuas me entendendo mal. Culpa e salvação são abstrações. Eu não ajo em termos de abstrações. Até que tu faças um esforço para ver isso, eu não posso te ajudar” (D112).

Há claramente *algo* aí que distancia Lurie de Lucy. Esse diálogo termina assim: “Ele quer responder, mas ela o corta. ‘David, nós concordamos, eu não quero continuar essa conversa’. Nunca antes eles estiveram tão, e tão amargamente, afastados. Ele está abalado” (D112). Pode-se ver o propósito *moral* de Coetzee com a estrutura narrativa e com a estória, segundo Crary, como a apresentação e “avaliação” desse algo.

Como já mencionei inicialmente, Crary adota uma tese que vincula inseparavelmente forma literária e conteúdo moral, vinculação que só é possível através do que ela chama de uma “concepção *ampla* de racionalidade” (C251), cujo ponto central é sustentar, negativamente, que o pensamento racional não se limita a *argumentos*

⁴ Cf. “J.M. Coetzee, Moral Thinker”.

(C250; essa é a concepção “limitada” da racionalidade como província do argumento como juízo garantido por outros juízos numa inferência formalmente justificável e especificável). É essa tese negativa que permite a recusa da avaliação tradicional e conservadora de que as características distintivamente literárias de textos não possam ter interesse *racional* (C250), pois, por suposto, não seriam características que constituiriam a apresentação de um argumento. O interesse racional dos textos de literatura não se limita, portanto, às tradicionais possibilidades de conter argumentos ou parte deles (em geral, na boca de personagens), ou de oferecer ilustrações ricas e fortes de idéias que podem vir a ser desenvolvidas na forma racional dos argumentos (C251). Positivamente, a concepção *ampla* de racionalidade sustenta que cursos de pensamentos *que moldam nossas sensibilidades* se constituem em formas racionais de discurso. “A concepção ampla acomoda a possibilidade de que uma porção de discurso que apela ao nosso coração possa como tal contribuir para a compreensão racional” (C251). Desse modo, a instrução moral racional e o pensamento moral podem estar vinculados à orquestração de reações emocionais ao desenrolar da estória de uma personagem ou trama. Essa visão do que uma obra de arte, uma novela, pode conter moralmente depende, então, dessa concepção ampla de racionalidade em termos da qual “certas capacidades de sentir [*sensitivities*] ou propensões são internas a todas as capacidades racionais” (C252). Um autor pode, conseqüentemente, buscar convencer racionalmente não ao procurar ilustrar a correção de certos juízos morais através de sua estória, mas através do engajamento emocional conduzido para uma certa visão moral. Segundo Crary, essa é a ambição *moral* de *Disgrace* (D254-5). Passemos, então, ao algo mencionado.

O que distancia Lurie de Lucy, segundo a interpretação de Crary, é a acuidade moral que claramente faltaria ao primeiro. Lurie percebe e entende o mundo e o que lhe acontece em termos, fundamentalmente, de *abstrações*, que o incapacitam a compreender a real dimensão das situações e eventos. No caso em tela, como ilustração, sua compreensão do ocorrido somente lhe permite “convidar” Lucy a abandonar completamente aquele lugar e a vida ali vivida: é a única atitude racional! (D260). As limitações de Lurie são particularmente claras, segundo Crary, na sua incapacidade de ver sequer que a sujeição a forças naturais e políticas cujo controle está além de sujeitos específicos é fundamental para compreender esses sujeitos e suas ações (D260). Conseqüentemente, por exemplo, Lurie não vê as vulnerabilidades de Melanie e Lucy

como “produto de suas posições em contextos históricos e políticos mais amplos” (D260), e não vê – o que então é emblemático da leitura de Crary – que “há uma conexão direta entre o que David fez a Melanie e o que aconteceu a Lucy” (D260).

É fundamental para a leitura em pauta que o leitor de *Disgrace* reconheça algum progresso em David Lurie, no que toca à compreensão da sua e da vida daqueles que o cercam, da fase de professor universitário para a fase de retirante que lida com a filha que não compreende bem e de ajudante numa clínica de animais à espera de adoção ou da morte, não obstante não se tratar de nenhum *Bildungsroman* (D257). Embora esse “progresso” não seja monumental, é mesmo crucial para a leitura de Crary que vejamos que Lurie ao menos começa a entreter a possibilidade de que a sua adesão a “um conjunto fixo de desejos” pode ser um indicativo de suas limitações de compreensão e que ele, então, começa a ser abrir à possibilidade de novas experiências (D257). Evidências para esse “progresso” no romance seriam as mudanças nos relacionamentos de Lurie com Bev Shaw, a responsável pela clínica de animais (D258-9), e com os animais em geral, mas em especial com esses da clínica à espera da morte (D259-60).

É esse elemento fundamental do “progresso” que desejo questionar, pois dele depende a sustentação de Crary da tese de que Coetzee é um pensador moral. Isso será feito após a justaposição de uma interpretação quase oposta a de Crary, mas antes devo reconhecer algo: trata-se de uma ameaça ao meu argumento.

Crary é muito clara quanto a não devermos esperar que o “progresso” de David Lurie faculte ao leitor uma visão perfeita da realidade: “Eu não estou sugerindo que a novela objetive de algum modo tornar esse mundo transparente à compreensão” (D260)⁵. O objetivo é, alternativamente, apresentar “a dificuldade do pensamento moral” (D261). Não se trata de pretender iluminar completamente, por exemplo, “situações de grande miséria” (D261), nem de apresentar uma “chave miraculosa” para identificar as “fontes mais profundas” e para “encarar” essas situações no contexto social da África do Sul pós-Apartheid (D261). A direção do meu argumento, no entanto, é questionar a identidade desse pensamento moral: qual é?

4. A Leitura de Adriaan van Heerden

⁵ Pieter Vermeulen (“Being True to Fact, Coetzee’s Prose of the World”) bate na mesma tecla quanto a isso: não se deve confundir a estudada recusa de apresentar argumentos e conclusões claras, características de um *approach* indireto, com uma estratégia de evasão (p.283; no mesmo volume de Leist & Singer).

Apesar de Adriaan van Heerden admitir a possibilidade de haver algum progresso moral em Lurie ao final da estória (“Não é claro quanto David progrediu ao longo do percurso para se tornar uma pessoa boa, mas há sinais ao fim da novela de que alguma quantidade de desenvolvimento teve lugar” (H54⁶, cf. também H55 e ss.), esse ponto é periférico à sua interpretação de *Disgrace* (que é vista, inclusive, como tendo uma dimensão religiosa cristã, experienciada nos planos físico e emocional [H55]). Central para essa interpretação é a concepção de que a novela visa retratar a desonra da nova África do Sul pós-Apartheid. “*Disgrace* é infatigável no seu retrato do lado negro da nova África do Sul”. Ela parece nos dar uma “visão do inferno (...). A nova África do Sul, que poderia ter servido como um exemplo moral para o resto do mundo após o fim do Apartheid, termina por perpetuar a desgraça do velho regime” (H54-5).

Essa visão da novela como quase-denúncia é articulada contra o pano-de-fundo, por um lado, da tripla distinção entre culpa (*guilt*), vergonha (*shame*) e desonra (*disgrace*, que também pode ser compreendida como *desgraça*) (H46-7), e, por outro lado, da conceitualização atribuída a Coetzze de desonra (H47). Basicamente, culpa e vergonha se distinguem por serem formas do indivíduo falhar em relação à sociedade com relação às suas normas ou proibições e com relação aos seus ideais, respectivamente (H46). No caso de vergonha, trata-se, no entanto, de culpa subjetiva, por oposição à objetiva, que é o sentido legal da culpa. A vergonha se distingue da desonra por ser uma pré-condição, para Aristóteles, segundo van Heerden, para a aquisição da verdadeira virtude. Sem essa capacidade, não há desenvolvimento de caráter (H47). Alternativamente a essa compreensão aristotélica, Coetzee, segundo van Heerden, apresenta a possibilidade de um indivíduo não sentir vergonha pelo que a sua sociedade lhe imputa objetivamente como desonra. “O que Aristóteles *não parece* admitir (...) é a possibilidade de que a *sociedade* possa estar errada em impor desonra, que os valores ou ideais com base nos quais aquela desonra é sancionada possam ser moralmente suspeitos, e que o indivíduo que resiste a vergonha em tais casos possa estar justificado em fazê-lo. Essa é a possibilidade que Coetzee nos abre de modos bem interessantes” (p.47). Esse é o caso de Lurie e do seu “juízo” pela comissão de

⁶ A. van Heerden: “Disgrace, Desire, and the Dark Side of the New South Africa”, p.54, no volume de Leist & Singer. Seguindo a mesma lógica, no texto virá “H” seguido de página.

inquérito da universidade da qual acaba por ser exonerado: ele se nega a acusar o que lhe é, segundo van Heerden, *indevidamente exigido*, a saber, vergonha. Vejamos o que sustenta essa visão da situação.

O pondo central da interpretação de van Heerden é a falta de relação entre a desonra sancionada pela sociedade em função de seus valores e idéias e os valores e idéias do indivíduo que podem diferir daqueles da sociedade levando-o a não sentir vergonha, remorso, como na situação de Lurie com o caso Melanie. Essa divergência na estória se assenta no que para van Heerden é o puritanismo da comissão de inquérito, cujo principal objetivo é tornar uma vida privada um assunto público (H49) e “normalizar” indivíduos ao, por exemplo, “punir o desejo sexual *per se*” (H50). “(...) *Disgrace* retrata o puritanismo como a negação de nossa humanidade, da nossa natureza humana, e nossa subjacente animalidade” (H50). Para van Heerden, Lurie tem razão em recusar-se a sentir e expressar vergonha em função da convicção quanto aos “direitos do desejo”.

E assim chegamos ao ponto de contenção central para as duas leituras apresentadas. Para van Heerden, a melhor leitura é a que *contrasta* o desejo de Lurie daquele dos estupradores (H51), enquanto que para Crary, como vimos, nós somos convidados por Coetzee a ver as limitações morais de Lurie justamente no fato dele nunca ter visto qualquer relação entre os eventos. Segundo van Heerden, o romance nos apresenta, contra o puritanismo hipócrita da comissão de inquérito e o estado de desonra da nova África do Sul, a visão da *amoralidade* do desejo de Lurie (H51-4). “O desejo mais profundo de Lurie é reter (ou talvez ressuscitar) sua auto-imagem como um homem desejável, o desejo mais profundo dos estupradores é subjugar suas vítimas. Como o Lúcifer de Byron, o desejo de David é amoral: sua vaidade brota não de princípios, mas do impulso. Ele não se preocupa se a ação é boa ou má; ele simplesmente a realiza. Pois ‘a fonte dos seus impulsos é obscura para ele’. Entretanto, David não nos parece ser o tipo de pessoa que iria intencionalmente causar danos. Os assaltantes, por outro lado, têm um desejo explícito e imoral de causar danos físicos e psicológicos em suas vítimas. A diferença nos seus desejos e objetivos indica dois estados diferentes de desonra. O de David é experienciado num plano pessoal, subjetivo. A desonra dos assaltantes está localizada no nível político, objetivo: ele indica que a nova África do Sul ela própria está [é] (n)um estado de desonra” (H52).

Para sustentar o ponto, van Heerden realiza uma *visão* entre um desejo sexual aparentemente puro e a sua “subseqüente manifestação (...) na cultura humana” (H52). As evidências de van Heerden são que Lurie se recusa a ser tratado pela comissão de inquérito como o cão de seu relato para Lucy, que é levado a “odiar sua própria natureza” *porque* havia “algo generoso” no seu *affair* com Melaine que “fazia seu melhor florescer” (H52). O “desejo sexual *per se*” (H53) ou “em si mesmo” (H52) é visto, então, por van Heerden, como não sendo em si mesmo maligno, e a sua “subseqüente manifestação” em Lurie no *affair* Melanie pode até mesmo se visto como *aceitável*: “A maneira na qual o desejo sexual se manifesta em David não pode ser descrito como perverso ou mau, mesmo que os efeitos de suas conquistas não sejam sempre os mais felizes. David pode pagar por sexo e seduzir suas estudantes, mas ele não as força a fazer sexo contra as suas vontades. O comportamento daqueles que atacaram Lurie, por outro lado, pode muito bem ser descrito como perverso e mau” (H53).

O terreno aqui pode ser visto como excessivamente pisoteado ou como pouco firme. “Apesar de seus mais óbvios motivos sexuais, a sedução de Melanie por David coincide com uma tentativa de iniciá-la numa apreciação mais profunda da arte: música, dança, literatura; é uma tentativa de estabelecer uma conexão espiritual (mesmo que temporária) ao invés de uma puramente física. Mas Melanie é parte e produto da nova África do Sul: pós-cristã, pós-histórica, pós-educada [*post-literate*], ignorante e conseqüentemente a tentativa falha” (H48). Ser aceitável aqui depende, *em parte*, da atribuição a Melanie de um comportamento emissor de “sinais ambíguos”: “É claro que David não é uma pessoa sensível e parece mesmo ser um pouco um manipulador: ele sabe que Melanie é ‘muito nova’. Ela não saberá como lidar como ele; ele deveria deixá-la ir embora’, e ele não percebe de sua linguagem corporal que ela não quer fazer sexo com ele. Entretanto, eu penso que temos que assumir que ele não teria querido continuar o *affair* se ela tivesse emitido sinais claros ao invés de sinais ambíguos” (H62-3n40)⁷.

Mas, a meu ver, o quadro é bem menos favorável a Lurie e à aceitação, sem qualificações, da sua manifestação de um “desejo sexual masculino ‘normal’” (H52). Algumas dúvidas quanto a isso são sugeridas no romance. A primeira é devida à sua

⁷ Cf. o depoimento e a conseqüente avaliação de exagero na identificação de assédios sexuais no Prefácio de Daphne Patai: *Heterophobia, Sexual Harassment and the Future of Feminism* (Rowman & Littlefield, 2000).

apresentação inicial, que, como vimos, é a de um conquistador e até *predador*⁸ A segunda dúvida surge quando Lurie aparece no apartamento de Melanie e se impõe a ela. O texto diz que nada o deterá, que ela não resiste, mas que se alheou: “Não é estupro, não é bem isso, mas, contudo, é não-desejado, não-desejado até o último. Como se ela tivesse decidido se abandonar, morrer dentro de si pelo tempo, como um coelho quando as mandíbulas da raposa se fecham no seu pescoço. De modo que tudo feito a ela pudesse ser feito, como se fosse, muito longe dali” (D25)⁹.

Por fim, quando Lurie decide visitar os Isaacs, a família de Melanie, para contar a sua versão da estória, ele encontra a irmã mais nova de Melanie, Desiree, e – nesse contexto e nessas circunstâncias – pensa e se agita levemente com esse pensamento: as duas na cama, uma experiência de rei (D164). Ele se propôs essa visita com o objetivo de ser franco e revelar o que ia ao coração. O texto, no entanto, pergunta: o que *há* nesse coração (D165)?

5. Uma Leitura de *Disgrace*: Fechamento (Amoralidade do Desejo?)

É claro que a dificuldade para a leitura de uma obra não pode residir meramente no fato de ela não ter exatamente a mesma “agenda” que outra leitura, isto é, a dificuldade não pode meramente ser a leitura não discutir o que outra vê como central. A leitura de van Herdeen tem como elemento central a tese de que o desejo de David Lurie é não-problemático por ser *amoral*; e isso *porque* “brota não de princípios, mas do impulso” (H52). Isso faz com que Lurie nem mesmo devesse se preocupar se sua “ação é boa ou má; ele simplesmente a realiza” (H52). Logo, a avaliação correta, segundo van Heerden, do *affair* Melanie é que se trata da manifestação, em maior medida, do “desejo sexual *per se*” que não é *por isso* “perverso ou mau” (H53).

É claro também, no entanto, que a visão moral do autor J.M. Coetzee, apresentada em *Disgrace* – se ele é um “pensador moral” –, não pode se limitar (mesmo que se reconheça como atraente uma “expansiva concepção de como as obras de

⁸ O contraste não poderia ser maior em relação ao protagonista de *The Ambassadors* de Henry James, Lambert Strether, algo impassível com as manifestações de interesse de três estupendas mulheres à sua volta: a Sra Newsome, Maria Gostrey e madame de Vionnet. Sobre o significado disso para a posição do romance sobre a natureza da masculinidade nas visões da virada do século XX, cf.: Eric Haralson: “Lambert Strether’s Excellent Adventure” (in: Jonathan Freedman: *The Cambridge Companion to Henry James*, Cambridge U.P., 1998; pp.169-86).

⁹ “O ponto de vista do espreitar desejoso [*desiring gaze*] a sua auto-compreensão como uma criatura do desejo cegam Lurie para a perspectiva de Melanie, uma de suas estudantes, a quem ele força a uma relação sexual” (Pieter Vermeulen, *op.cit.* p.280).

literatura como tais contribuem à compreensão moral racional” [C254]) a uma “contribuição (...) que não envolve nada mais tangível ou menos significativo do que o enriquecimento de nossas visões mais amplas do mundo” (C254). Isso não deixa claro qual possa ser a “ambição moral” (C255) de *Disgrace*.

Crary, não obstante, oferece uma indicação meta-ética *particularista* que articula a visão dos perigos da *cegueira moral*: “*Disgrace* (...) destaca as ramificações políticas do retrato da vida ética que ela pinta. Situada num lugar e num tempo de grande sublevação política, ela tem a intenção de nos persuadir de que os riscos morais que corremos se nos recusamos a pensar sobre o mundo de uma maneira que é aberta à rica prontidão [*responsiveness*] à vida não são somente estes de falhar em dar sentido às nossas vidas mas também estes de através disso sucumbir a formas de cegueira moral que nos condenam a perpetuar ou a aprofundar graves injustiças políticas” (C266).

Mas *o que* a “rica prontidão à vida” de *Disgrace* nos oferece? Que *visão* da vida está contida aí?

O quadro parece a mim muito pouco nítido. Confuso, de fato. A personagem principal, mais para o final da novela, é capaz, é certo, de alguns *insights*. Mas o texto *não* parece convidar a nenhuma visão minimamente caracterizável quanto à sua identidade.

É fato que Lurie passa de um estado de choque profundo em relação ao ataque, no qual algo como um “órgão vital” tivesse sido abusado (D107), que ele identifica com ter a noção do que é ser um “homem velho”: “sem desejos, indiferente ao futuro” (D107), para, primeiramente, um estado de dúvida sobre si mesmo: “tenho que mudar? Tenho que ficar como Bev Shaw?” (D126) (mais: ao ajudar com os cadáveres dos animais, Lurie se pergunta se alguém egoísta como ele não está, com tal trabalho, se tornando “estúpido, tonto, desorientado” [D146]), para, depois, um estado de afirmação resignada da vida: Rosalind, sua ex-mulher, o encontra na Cidade do Cabo na sua volta da estada com Lucy, e diz: “E agora olha para ti. Tu jogaste a tua vida fora, e pelo quê? ‘Minha vida não foi jogada fora, Rosalind. Sê razoável’. ‘Mas foi! Tu perdeste o teu emprego, teu nome está na lama, teus amigos te evitam, (...)’ ‘Eu irei acabar num buraco no chão’ diz ele. ‘E tu também. Nós todos” (D189).

E nessa etapa final alguns *insights* ocorrem: (1) Talvez os poetas, os mestres do passado, não tenham guiado Lurie bem: “Os quais não o guiaram, ele precisa admitir, bem. *Aliter*, aos quais ele não ouviu bem? (D179). (2) Há uma mudança em seu coração,

e será que uma Teresa diferente (a personagem italiana amante de Byron na ópera na qual Lurie trabalha) lhe agradará? “Irá uma Tereza mais velha tocar seu coração como ele está agora?” (D181) (3) Quando Lurie está discutindo as decisões de Lucy pós-ataque com Bev Shaw, ele reflete: “Há algo a seu respeito que Bev Shaw pode ver e ele não? Porque os animais confiam nela, deveria ele confiar nela também, para lhe ensinar uma lição? Os animais confiam nela, e ela usa tal confiança para acabar com eles. Qual é a lição aqui? ‘Se eu me afastasse’ continua ele, ‘e algum novo desastre viesse a acontecer na fazenda, como é que eu faria para lidar com isso [*how would I be able to live with myself*]?’ Ela dá de ombros. ‘É essa a questão, David?’ pergunta ela calmamente. ‘Eu não sei mais qual é a questão’” (D210). (4) Numa das sessões de – assim denominadas por Lurie – *Lösung* (o sacrifício, a eutanásia, dos animais na clínica de Bev), eles dois atuando juntos não falam: “Ele agora já aprendeu, dela, a concentrar toda a sua atenção no animal que estão matando, dando a ele o que ele não tem mais dificuldade de chamar pelo nome apropriado: amor” (D219).

Então, parece *plausível* a tese de Crary de que Lurie começa a intuir que sua adesão a “um conjunto fixo de desejos” pode ser limitante em relação à compreensão da realidade (a sua e a dos que o cercam), e se superada poderia lhe dar a possibilidade de novas experiências. Parece mais ou menos claro também que o apreço por abstrações começa a rescindir. Antes: “(...) *Lösung* (o alemão sempre à mão com uma abstração convenientemente vazia)” (D142); depois: o reconhecimento do amor no sacrifício dos animais, inclusive de um cachorro por quem Lurie desenvolveu um apreço especial. Um outro exemplo: Lurie insiste num aborto como solução ao problema da gravidez de Lucy após o ataque (“Vais me dizer que vais ter a criança?” ‘Sim’. ‘Uma criança de um desses homens?’ ‘Sim’. ‘Por quê?’ ‘Por quê? Eu sou uma mulher, David. Tu pensas que eu odeio crianças? Eu deveria escolher contra a criança por causa de quem é o seu pai?’” [D198]), e ante a resoluta opção de Lucy pela gravidez pergunta: “ ‘Tu amas a criança?’ (...) ‘A criança? Não. Como poderia? Mas eu vou. O amor crescerá. Podemos confiar na mão natureza para isso. Estou decidida a ser uma boa mãe, David. Uma boa mãe e uma boa pessoa. Tu também deverias tentar ser uma boa pessoa’. ‘Eu suspeito que é muito tarde para mim’ (...) Ser uma boa pessoa não é uma resolução ruim de se fazer, em tempos sombrios [*in dark times*]’” (D216).

Que se note bem: meu problema com a indefinição da visão moral da novela não diz respeito meramente às lacunas, possíveis inconsistências, no comportamento e na visão de mundo de Lucy (e embora eu possa concordar com Crary quanto ao fato de que ela leva a melhor em muitos embates com o seu pai, e que somos convidados a refletir sobre como *essa* perspectiva está constituída – o romance induz a convicção de que ela *é* mais satisfatória -), embora isso *não* seja de modo algum irrelevante (e poderia ser usado para o meu argumento). Meu problema está com o que Lurie sente e pensa. Colocado em relação ao tópico que me parece central, será que o problema é mesmo a adesão a um “conjunto fixo de desejos”? O problema é a *fixidez* de um conjunto de desejos?

Lurie pode estar se manifestando em benefício próprio na sua interpretação do Lúcifer de Byron, que “não age por princípio, mas com base em impulsos”, e que por isso não é “bom ou mau”. Mas ele *concede*, mesmo que em prol de um objetivo cínico talvez, que não se trata em seu caso de um “impulso ingovernável”, pois “eu neguei impulsos similares muitas vezes no passado, me envergonho dizer”. Não *deveria* ser nunca governado, é isso? Parece ser essa a convicção de Lurie defensor dos “direitos do desejo”: eles são *naturais*, e por isso suas expressões não devem ser coibidas, como no caso do cachorro de Kenilworth. Mas, se há a *possibilidade* da governabilidade, isso não sugere ao menos que *não* se trata exatamente da *fixidez* de desejos, mas que esses desejos possam ter a sua natureza qualificada por como nós nos relacionamos com eles? Esses desejos, porque ligados à “força que leva completos estranhos uns aos braços dos outros, tornando-os próximos, gentis, para além de toda prudência” (D194), estarão *pré-formados*, serão por isso não-qualificáveis por nós? Serão, eventualmente (não desejável?), irresistíveis nos seus cursos por terem *tal natureza* e *por isso* serão *amorais*?

Meu ponto é que o modo de Lurie se sentir e pensar *não* permite vislumbrar um pensamento moral sobre esse assunto central à obra. Não só nos casos apontados no final da minha seção anterior. Veja-se, também, a fraqueza, a perspectiva derrotista, o destino de olvido completo, a sua curiosidade (esperança?) fora de contexto, e sua passividade quanto às virtudes. Ele se aproxima de sua filha grávida, que está no jardim, sem ser percebido:

“Pois: uma vez ela era só um pequeno girino no corpo de sua mãe, e agora ei-la aí, sólida na sua existência, mais sólida do que ela jamais alguma vez foi. Com sorte ela

vai durar muito tempo, muito mais que ele. Quando estiver morto, ela, com sorte, ainda estará aqui realizando suas tarefas ordinárias entre os canteiros. E de dentro dela terá vindo uma outra existência, que com sorte será assim tão sólida, bem como duradoura. Assim se sucederá, uma linha de existências na qual sua parte, seu dom [*gift*], passará a ser inexoravelmente menor e menor, até que possa muito bem ser esquecido [*till it may as well be forgotten*].

Um avô. Um José. Quem diria! Que belas meninas pode ele esperar cantar para a cama com um avô?

Suavemente ele fala seu nome. 'Lucy!'

Ela não o ouve.

O que significará ser um avô. Como pai ele não foi bem um sucesso, apesar de tentar mais do que muitos. Como avô ele provavelmente também terá menos sucesso que a média. Ele carece da virtude dos velhos: equanimidade, bondade, paciência. Mas talvez essas virtudes venham como outras vão: a virtude da paixão, por exemplo. (D217-8).

É esperar/lamentar que se vá?