

O AMOR NO TEMPO DA INDIFERENÇA - UMA PLENITUDE MODERADA

Licia Maria Kelmer Paranhos - (Mestre em Ciência da
Literatura, Literatura Comparada, UFRJ)

El amor es una mera ilusión: él moldea, digamos, un Universo para sí mismo; se con objetos que no existen o que han recibido su existencia exclusivamente del amor; y ya que declara todos sus sentimientos por medio de imágenes, su lenguaje es siempre metafórico. (J.J. Rousseau)

Resumo

O trabalho visa a empreender uma leitura da obra *Desonra*, de J.M.Coetzee, pelo olhar do protagonista David Lurie, que vive na Cidade do Cabo na África do Sul pós apartheid, como professor universitário de origem branca, cuja especialidade é Poesia Romântica. A investigação se concentra na natureza deslocada que o personagem apresenta, considerando a crise de representação que se agudizou nos últimos anos do século XX, problematizando questões como o esvaziamento dos valores de uma cultura humanista que não mais encontra voz neste cenário pós – moderno

Si digo: veo esto ahí, no se establece por ello una equiparación entre yo mismo y la cosa...En el sueño, por el contrario, sí que se da una equiparación. Las cosas que yo veo me ven como yo las veo a ellas. Paul Valéry (apud Quintana , Isabel p.32)

Lurie , palavra inglesa “derivada” do verbo lure - atrair, seduzir – é o nome do protagonista de *Desonra* (1999), obra de J.M.Coetzee, escritor sul africano e ganhador do prêmio Nobel em 2003. Lurie, o “sedutorzinho”, se apresenta como uma figura controlada, à qual nada atinge. É seguro dos seus movimentos e mantém as sensações sob controle, encarando duramente tudo aquilo que coloque em risco seu cotidiano ordenado. Um anti – bovarista por excelência, o professor de poesia romântica ministra metodicamente suas incursões em terrenos de natureza hedonística, apreciando sobretudo a moderação:

Bem se a pobre e fantasmagórica Emma aparecesse algum dia na Cidade do Cabo, ele a levaria consigo uma quinta – feira de tarde para lhe mostrar como a plenitude pode ser: uma plenitude moderada, uma plenitude moderada. ¹

Ao pensar na personagem de Flaubert, Emma Bovary, David Lurie convoca –a à moderação. Nada de sonhos, nada de prazeres desmesurados. Às seduções do mundo, assim como aos devaneios de Emma, ele parece reagir. Sobre que sensação de plenitude o professor quer se mostrar atento, de que quer prevenir-se? Lurie resiste a tudo que se encaminha ao sonho, ao delírio, a uma atitude de recusa ao mundo. Na verdade, recusa – se desse modo a sair do mundo, pois não conserva ilusões. Ambos, Emma Bovary e ele assemelham –se, pois conhecem o problema de “estar no mundo e ao mesmo tempo recusar – se a ele”. (LINS: 2002. p.81)

¹ COETZEE, J. M. (2000) p.12

Porém, enquanto para Emma, estar no mundo somente é suportável recusando – o, para Lurie esta é uma condição da qual não se pode libertar, não há como recusá-la. O personagem vive no limite dos sentidos. Percebe a decadência física “como um destino a que não se pode escapar”², para ele uma perda de poderes, uma preparação para a morte. Sua expressão amorosa é sem matiz, desprovida de sensualidade e não se resguarda da ironia:

Não é novidade: não há semestre em que não se apaixone por uma ou outra de suas crias.
Cidade do Cabo: uma cidade pródiga de beleza, de beldades. (D.p.19)

Com uma linguagem seca, não economiza ao retratar o amor cruamente, sem celebração:

Uma cópula de cobras: prolongada, absorvente, mas um tanto abstrata, seca, mesmo no ponto mais quente.(D.p.9)

De fato, as “necessidades amorosas” do professor Lurie são primeiramente demarcadas “nas tardes de quinta-feira(...)Pontualmente às duas da tarde,(...) no quarto 113 do edifício Windsor Mansions.(...)(D. p.07) “(...) noventa minutos por semana em companhia de uma mulher são suficientes para fazê-lo feliz,(...)”(D. p.12) Ainda que almeje em certa medida alguma afeição ou maior intimidade com a mulher Soraya, os limites daquele tipo de “amor” são categóricos – apenas sobrevive circunscrito às leis do “contrato”, sem futuro, é amor comprado.

O personagem apresenta-se numa relação sempre tensa com seu universo cultural. Para um professor de poesia romântica, a construção narrativa de sua identidade no texto

² A partir desse momento todas as citações de *Desonra* virão referidas no corpo do trabalho pela sigla *D* e o número da página.

parece, inicialmente, ameaçar e desafiar os posicionamentos possíveis do sujeito frente à herança cultural. Não se trata de uma reação simplesmente à impossibilidade de recobrar a sensação de plenitude, sonho dos poetas românticos, nem mesmo o impulso de alcançar a palavra original e reveladora, utopia da narrativa. David Lurie reconhece – se como homem moderno, a quem a experiência imediata com o outro está negada. Em seu discurso não há lugar para qualquer celebração amorosa, assim como para seus possíveis motivos. Seu esforço está na convicção de que pode superar a contradição entre real e desejo, resguardando a sua própria integridade ao se abster das pulsões que levam ao caos das emoções.

Lurie é um homem do século XX, seu discurso é irônico, e revela sua consciência histórica e lucidez diante de um real permanentemente desestabilizado, em que a violência assegura –se dos vazios deixados pela profunda crise de valores por que passa o Ocidente.

O professor vive em um universo regrado, como se quisesse acreditar que a ordem do relato fosse a ordem da vida, portanto, nessa medida, evoca a moderação, sempre a moderação. Seu ser individual é que lhe outorga consistência no mundo, desse modo, reage ante a dimensão indiferenciada entre sujeito e objeto própria à experiência amorosa e ao sonho. Sua ironia é o sinal de sua consciência. Ele conhece os limites do tempo em que vive e se esforça em negociar com eles. E mesmo quando sua alma sonha - “Então, em um domingo de manhã, tudo muda”. (*D.* p.12)– e se vê obcecado pela figura da mulher Soraya, desejando-a para encontros imprevisíveis e admitindo maior ternura por ela, tamanho impulso resulta tão somente em “uma sombra de inveja do marido que nunca viu.” (*D.* p.17) O sentimento amoroso não resguarda nada virtuoso ou transformador. Sequer a palavra amor é pronunciada. Lúcido, recusa a ilusão e no plano do discurso resiste às imagens sublimes que em geral caracterizam a prosa romântica, optando pelo sarcasmo e pela ironia.

Tudo no romance se curva à força inexorável do grande vazio da vida, a um estado de submissão dilacerante, de desistência; primeiro do corpo: “Depois de uma certa idade a gente

simplesmente não é mais atraente, e ponto final. É se conformar e viver o resto da vida. Cumprir o mandato”.(D.. p.79)

Depois da honra: (...)Talvez seja isso que eu tenha que aprender a aceitar. Começar do nada.Com nada. Não com nada, mas...Com nada. Sem cartas, sem armas, sem propriedade, sem direitos, sem dignidade.Feito um cachorro.É, feito um cachorro.(p.231)

Entretanto, no limite dos sentidos, é apanhado por “uma última chama... antes de se apagar”.(D.p.35) Em seu linguajar direto, sem sutileza ou sensualidade, justifica:

(...) E no entanto, os velhos aos quais está a ponto de se juntar, os vagabundos e andarilhos de capas de chuva manchadas e dentaduras rachadas e orelhas peludas – eles todos um dia foram filhos de Deus, com membros firmes e olhar desembaçado. Será que podem ser condenados por se agarrar até as últimas ao seu lugar no doce banquete dos sentidos?(D. p.32)

Lúcifer – um coração louco

“Acho que se pode dizer que caí em desgraça” (D. p.100)

David Lurie “existia em uma promiscuidade ansiosa e agitada” (D. p.14) até conhecer Melanie, sua aluna, muitíssimo mais jovem do que ele; relação que de imediato lhe assegura um posto certo no doce banquete dos sentidos. O homem sente-se apaixonado, um escravo de Eros que age sob a égide do desejo, ainda que marcadamente platônico.

Embora admita um pulso de vida envolvendo a relação com a aluna, “uma possibilidade de futuro”, (D. p. 37) esse relacionamento não escapa à ferocidade em que o atual

tempo se inscreve, sendo fatalmente repudiado pela sociedade. Ademais, ele se reconhece intruso: “Estupro não, não exatamente, mas indesejado mesmo assim, profundamente indesejado. Como se ela resolvesse ficar mole, morrer por dentro enquanto aquilo durava, como um coelho quando a boca da raposa se fecha em seu pescoço”. (D. p.33)

Tal qual o anjo caído de Byron³, Lúcifer – o anjo condenado à solidão, Lurie cai em desgraça. Age por impulso e não por princípio, “mas que importância tem isso? Uma última chama dos sentidos, antes de se apagar”.(D.p.35)

Movido pela força expressiva das grandes recusas românticas, o personagem reivindica um outro mundo, o das qualidades sensíveis e eróticas da experiência humana. No entanto, sabemos que cabe ao artista romântico, nas palavras de André Bueno, “a tarefa de reencantar o mundo pela via mágica da imaginação criadora de Eus profundamente introspectivos, (...) e a partir daí querer reorganizar a sociedade, o conhecimento e a arte”.(BUENO :2002, p.137) Evidentemente não é este o perfil deste protagonista. Lurie não empreende luta alguma em defesa de qualquer causa maior ou menor. Seu movimento é um excesso, uma energia vital que ele ousa seguir mesmo sabendo-se vencido pelo pesadelo da existência, a opressiva realidade. O professor é um homem preso a seu tempo, e conhece esta limitação:

(...) ‘não fui capaz de suprir alguma coisa, alguma coisa...’ele procura a palavra, ‘lírica. Eu não tenho lirismo. Sei amar bem. Mas quando estou apaixonado não canto’(...). (D. p.194)

Bem sabemos que a imagem do tempo determina a consciência que temos da história. A condição dramática de nossa civilização é que o nosso fundamento não está no passado,

³ Trata – se do poema *Lara* de Lord Byron, citado em *Desonra*, nas páginas 40,41

como os antigos, nem mesmo em nenhum princípio imóvel, somos uma civilização como nenhuma outra, pois nos orientamos justamente por meio de incessantes transformações. Em contrapartida, “a poesia moderna desde os pré-românticos, procura fundamentar – se em um princípio anterior à modernidade e antagônico a ela. Esse princípio, impermeável à mudança e à sucessão (...) é a linguagem original da sociedade – paixão e sensibilidade – e por isso mesmo é a linguagem verdadeira de todas as revelações e revoluções”, como nos diz Octavio Paz.(1984, p.57). Todavia, David Lurie, ainda que de formação humanista, porta voz desta herança poética, não sabe como ser lírico:

Seu impulso lírico pode não ter morrido, mas depois de décadas de inanição só consegue rastejar para fora da caverna torto, curvo, deformado. Ele não tem recursos musicais, não tem recursos de energia, para levar Byron na Itália além da monótona trilha em que vem correndo desde o começo. Tornou-se o tipo de trabalho que um sonâmbulo escreveria. (*D.* p.240)

Ao pensar sobre sua pequena ópera de câmara lamenta. Sua esperança é que “brote, como um pássaro, uma única nota autêntica de desejo imortal.” (*D.* p.240) Reivindica autenticidade onde a autenticidade já não mais se apresenta. Sua linguagem é vazia:

A língua que ele usa com tanto garbo está, se ele soubesse, cansada, frágil, roída por dentro, como se tivesse cupins. Só os monossílabos merecem confiança, e assim mesmo nem todos. (*D.* p.148)

Lurie não canta para sua Melanie, não conhece a música - forma que efetivamente realiza, como uma estética ativa, a aspiração romântica de mesclar arte e vida. O lirismo, a sensibilidade e a paixão caíram no conto da modernidade, a poesia transformou-se em objeto, particularmente em matéria do especialista em poesia romântica. As palavras do poeta William Wordsworth e seu entusiasmo pela imaginação “que não está no homem, ela é o espírito do lugar e do momento” (Paz: 1987,p.67) já não ressoam, não são compreendidas:

Há muito deixou de se surpreender com o grau de ignorância dos alunos. Pós-cristãos, pós-históricos, pós-alfabetizados, eles podem ter surgido do ovo ontem mesmo. (*D.* p.40)

Somos todos órfãos de uma experiência poética vital, da qual o homem participava integralmente, cuja violência das palavras ultrapassava uma realidade verbal, se transformava em ato, em modo de vida...e de morte. Lurie reconhece a voz solitária do homem pós-moderno:

Você não está entendendo, minha filha. Você está querendo que eu crie um caso que não dá mais para criar, basta. Não nos nossos dias. Se eu tentar, ninguém vai me ouvir. (*D.* p.104)

E admite que nada há a fazer, pois “quando as grandes palavras retornarem, reconstruídas, purificadas, merecedoras de confiança de novo, ele já estará morto há muito”. (*D.* p.148)

Todo impulso erótico fere as leis de poder e autoridade e é oriundo de uma experiência cuja fronteira onde se cruzam o pensamento revolucionário e o pensamento poético - arte e vida - se apagou. A sociedade dispõe somente de um tempo burocratizado em que a paixão de Lurie, como ato dissidente, não se enquadraria. Seu ato de recusa se configura romântico porque está impregnado por esse impulso utópico, que anseia uma liberdade erótica rapidamente sufocada pelas normas sociais. Rebelde e logo derrotado pelas figuras de ordem e poder “tal a longa tradição romântica das recusas radicais” (BUENO: 2002 p.141), ele diria: “meu caso tem por base os direitos do desejo”. (D.p.104) “Fui um servo se Eros (...) Era um Deus que agia em mim.” (p.105)

Vítimas da ação civilizatória e castradora, o professor e sua aluna reivindicam um amor contrário às leis da espécie, antinatural, que implica conseqüências irreversivelmente desastrosas, sendo o personagem julgado “pelo seu modo de vida, (...) por espalhar semente velha, semente cansada, semente que não fecunda, *contra naturam*.” (D. p.215) A esta sociedade, cuja moral invertida consagra a ordem simulada e sacrifica o essencial humano, o que vale é o espetáculo: “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.” (D. p.79) Entretanto, o problema é que os simulacros não abolem a realidade que é perversa, autoritária e totalizante.

Como um último suspiro utópico, a paixão erótica resiste ao real opressor. Se esta é uma paixão inútil, sua essência transgressora une corpos sem hierarquia, acenando, de modo próprio aos grandes atos românticos, a liberdade perdida.

Fazendo um breve cotejamento com a história de Jean Jacques Rousseau, o profeta da verdade como costumava chamar-se, observa-se que ao se retirar de Paris com o intuito de desvendar-se a si mesmo, o pensador, com efeito, deu dimensão a sua própria personalidade, não perdendo de vista o mundo, este, cuja riqueza e conforto desfiguram o homem.

Com a atitude de Rousseau um novo tipo de militância se inaugura – o seu recolhimento não significa propriamente indiferença pelo homem e sim, interesse pela vida humana oriundo de uma radical busca pela verdade. Rousseau com sua atitude inaugura um novo espírito de pensar o mundo e o homem. Entretanto, o mundo que aparece depois de Rousseau vai promover a diferença e confirmar tão somente a indiferença, hoje, um valor imperativo na nossa existência.

Após ser sumariamente demitido da Universidade por recusar-se ao arrependimento, David Lurie parte rumo à casa de sua filha no interior do país. Sua partida, por exemplo, pode ser considerada um recolhimento, mas nesta iniciativa individual, de aparente impulso libertário, não existe lugar para o espírito transformador que a atitude de Rousseau consagrava. David, assim como Rousseau, estava sozinho na terra, porém àquele é impossível conhecer a si mesmo. David Lurie vive num tempo que a incapacidade de olhar para si redonda na incapacidade de olhar o outro. A crueldade que o sistema impõe é que nada desencadeia mais este processo de veemente curiosidade, quando pensar no outro é pensar em si próprio.

Lurie, ao contrário de conhecidos românticos de inspiração fulgurante como Byron, a quem, não por acaso, o personagem dedica um trabalho – sua opereta, desiste; não porque deseja reconciliar-se com o existente, entretanto desiste – relega o mundo das qualidades sensíveis à inutilidade. Sua recusa inicial não sustenta o vigor necessário para sobreviver diante da violência e opressão. Diferente da tradição romântica, cujas recusas e revoltas preenchem de sentido o passado histórico antigo e recente, o personagem mesmo imbuído de uma força utópica, encantado pela imaginação erótica, desiste:

(...) Nessa droga de história toda havia algo generoso que estava fazendo o possível para florescer. Se ao menos soubesse que o tempo ia ser tão curto!(D. p.105)

A questão é entender se a desistência diz respeito ao Lurie, como emblema desta tradição esfacelada que caracteriza nossa época - herança maldita no plano social que se implanta na literatura como desencanto ou ao Lurie, como personagem dotado de um profundo estoicismo e rigidez, necessários a uma nova existência moral, cuja identidade ainda se inscreve na história e na cultura desse tempo de crise.

O desmoronar da identidade da linguagem, da história e do sujeito poderia, talvez, enfim passar o sopro de uma palavra inteiramente redimida, que atravessasse todas as línguas e pulverize o peso do sentido, esta consumação silenciosa de todas as palavras humanas. Pois é justamente aquilo que escapa ao registro, aos valores contáveis, classificatórios que faz aparecer novas relações não percebidas e descongelam o que parece já estar; o micrológico como perspectiva da realidade dimensiona uma verdade possível circunscrita nas margens, nos desajustes. Na manutenção desse movimento assistemático, ininterruptamente revitalizado, talvez se “esconda” uma constelação e, esta, como luz, esclareça a razão dos homens.

BIBLIOGRAFIA:

1- COETZEE, J.M.. **Desonra**. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

2- PAZ, Octavio. **Filhos do Barro:do Romantismo à Vanguarda**. Trad.Olga Savary.Rio de

Janeiro: Editora, Nova Fronteira,1984.

3- BUENO, André. **Formas da Crise**.Rio de Janeiro:Editora Graphia,2002.

4- LIMA LINS,Ronaldo.**O Felino Predador – Ensaio sobre o Livro Maldito da Verdade**.Rio de Janeiro: Editora UFRJ,2002.