



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

CARLOS AUGUSTO LIMA DE OLIVEIRA

**VERGONHA, SACRIFÍCIO E TESTEMUNHO:
3 DESMEDIDAS PARA 3 ROMANCES DE J.M. COETZEE**

FORTALEZA

2016

CARLOS AUGUSTO LIMA DE OLIVEIRA

VERGONHA, SACRIFÍCIO E TESTEMUNHO:
3 DESMEDIDAS PARA 3 ROMANCES DE J.M. COETZEE

Tese apresentada à Coordenação do Curso de Letras, do programa de pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Cid Ottoni Bylaardt

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

-
- O48v Oliveira, Carlos Augusto Lima de.
 Vergonha, sacrifício e testemunho : 3 desmedidas para 3 romances de J.M. Coetzee /
 Carlos Augusto Lima de Oliveira. – 2016.
 183 f. : il. color., enc. ; 30 cm.
- Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades,
 Departamento de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2016.
 Área de Concentração: Literatura.
 Orientação: Prof. Dr. Cid Ottoni Bylaardt.
1. Análise do discurso. 2. Literatura contemporânea. 3. Coetzee, J. M., 1940- I. Título.

CARLOS AUGUSTO LIMA DE OLIVEIRA

VERGONHA, SACRIFÍCIO E TESTEMUNHO:
3 DESMEDIDAS PARA 3 ROMANCES DE J.M. COETZEE

Tese apresentada à Coordenação do Curso de Letras, do programa de pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Cid Ottoni Bylaardt

Aprovada em: ___/___/_____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Cid Ottoni Bylaardt (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof.^a Dr.^a Júlia Vasconcelos Studart (1º avaliador)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima Neto (2º avaliador)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Prof.^a Dr.^a Fernanda Maria Abreu Coutinho (3º avaliador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Leonardo Damasceno de Sá (4º avaliador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

A minha avó Maria Augusta, lavadeira e
negra, dedico esta tese:
Veja onde nós chegamos, Dona Augusta!

AGRADECIMENTOS

Aos colegas, professores, coordenadores e funcionários do Programa de Pós-Graduação em Literatura.

À FUNCAP (Fundação Cearense de Apoio à Pesquisa), pela concessão de bolsa de auxílio para o desenvolvimento da pesquisa.

Aos colegas da minha turma de doutorado, a primeira desse programa: Douglas Moreira, Rodrigo Marques e, muito especial, Saulo Lemos, que de colega de turma, passou ao título de amigo-irmão, um interlocutor presente, parceiro de muitas caipirinhas ainda a vir.

Aos colegas professores, coordenadores e às Irmãs que fazem o Colégio Santa Cecília, pela atenção, encorajamento e ajuda em meu percurso.

Ao meu orientador, Cid Ottoni Bylaardt, por topar esse empreendimento, essa invenção. Penso que fui cair no lugar certo...

Aos colegas do grupo de estudos coordenado por nosso orientador, o “grupo do esvaziamento”, por terem sido praticamente os primeiros a ouvir algumas considerações iniciais dessa pesquisa.

À esta banca composta de pessoas que tanto admiro: Fernanda Coutinho, sempre uma pessoa neste departamento a quem quero ouvir, falar, compartilhar; Leonardo Sá, parceiro de batalhas de linguagem, virtuais, reais, leitor atento das práticas do Deserto; Júlia Studart, uma de minhas poetisas favoritas e crítica admirável e sofisticada e, ainda, por quem tenho um carinho fraternal; além de claro, Manoel Ricardo de Lima, amigo-irmão, a quem sou grato por um tudo de vida, estar aqui na frente dele me coloca numa responsabilidade sem tamanho, espero fazer jus de alguma forma e me dispor com algum valor diante dessa responsabilidade.

Aos amigos-irmãos, queridos, sempre presentes, uns mais, outros menos, sou grato, em especial a Eduardo Frota, meu irmão mais novo, sempre presente, atento, com seu olhar, além do olhar e sua palavra precisa, num restaurante no centro de Porto Alegre: “Carlinhos: paciência!”. E, também, muito e muito especial, a Gustavo de Castro, o Guguinha, sempre amoroso, sempre do lado.

É importante ainda lembrar aqui de algumas pessoas muito especiais nesse percurso, a quem sou enormemente grato: Eveline Caracas, pela ajuda e socorro num tempo difícil; Renata Parente, pela ajuda, pelo ensinar, pela confiança permanente em mim e na minha capacidade; Paulo Sérgio Carvalho, pela

perturbação, cobrança e presença; Luciana Melo, pela acolhida, pelo carinho, pela possibilidade de me sentir em casa e, Ana Flavia Baldisserotto, com quem reaprendi a falar.

A tantas e outras pessoas que deixaram uma contribuição em mim, nesse percurso, com uma lembrança, uma efetiva ajuda, um abraço, um desejo de sorte, uma presença, uma ausência. Sou grato a todas elas.

Ao Sr. John Maxwell Coetzee, pela conversa durante todo esse tempo.

À Vanessa Moreira, por deixar num pedaço de tempo alguma possibilidade de alegria.

À Júlia Lopes. Simplesmente, porque não sei o que fazer sem Júlia Lopes.

A minha família: Adriana Saboia, Sofia Saboia Lima, Valentina Saboia Lima, partes de mim aonde me movo.

A minha mãe e meu pai, que deixaram esse plano e que agora vivem dentro de minha cabeça.

Ao tempo, meu professor mais exigente; ora perverso, ora amoroso; espero continuar sendo um aluno aplicado e sempre com vontade de aprender com ele.

À Alegria, que vem.

“Like water against a rock, my words thudded against his silence” (Mrs. Curren)

“A vergonha faz de nós, seres humanos, a vergonha da impureza. Adão e Eva: o mito fundador. Antes éramos todos apenas animais, juntos.” (Elizabeth Costello)

RESUMO

O presente estudo tem como ponto de partida uma articulação entre o discurso literário e o discurso testemunhal, a partir das proposições de Giorgio Agamben a respeito da ideia do testemunho como um discurso de *Auctor*, aquele que é autorizado por outrem a relatar determinados eventos. Esta ideia de testemunho difere do senso comum, como algo que atesta com veracidade e objetividade os acontecimentos, mas está muito mais próxima do discurso de invenção, onde sua veracidade, e sua dimensão ética, estão mais para aquilo que lhe falta ou mesmo excede, para lembrar a crítica portuguesa Silvína Rodrigues Lopes. Desta forma, interessa a este estudo analisar três romances do escritor sul-africano J.M. Coetzee (*À Espera dos Bárbaros*, *A Idade do Ferro* e *Desonra*) como recortes testemunhais das transformações por que passam seus narradores, tanto dentro do contexto da África do Sul, quanto em outras dimensões simbolizadas ali. Um testemunho onde resvala o peso da Vergonha, como potência de manifestação ética, na medida em que aponta a falência de modelos até então vigentes (colonialismo, Apartheid, o projeto de civilização ocidental), e de uma ordem sacrificial em que mergulham tais narradores-testemunhas. Sacrifício dos próprios corpos brancos, até então imunes, legalmente protegidos, sacralizados. Sacrifício como profanação.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. J.M. Coetzee. Testemunho. Vergonha. Sacrifício.

ABSTRACT

This study has as its starting point an articulation between literary discourse and testimonial speech, from the propositions of Giorgio Agamben about the idea of testimony as an *Auctor* speech, one who is authorized by others to report certain events. This idea of testimony differs from common sense, as something that testifies truthfully and objectively the events, but is much closer to the speech of the invention, where its veracity, and its ethical dimension, achieve what it lacks or even exceeds, reminding the Portuguese critic Silvina Rodrigues Lopes. Thus, this study is interested in analyzing three novels of the South African writer J.M. Coetzee (*Waiting for the Barbarians*, *The Iron Age* and *Disgrace*) as testimonials clippings of changes that spend their narrators, both inside the South African context as in other dimensions symbolized there. A testimony where slips the burden of Shame, such as an ethical manifestation' power, in that it points out the failure of models so far established (colonialism, Apartheid, the Western civilization project), and a sacrificial order where such narrators-witnesses dive. Sacrifice of white bodies, hitherto immune, legally protected, sacralized. Sacrifice as profanation.

Keywords: Contemporary Literature. J.M. Coetzee. Testimony. Shame. Sacrifice.

SUMÁRIO

LIVRO 1	12
Capítulo 1	12
Capítulo 2	16
Capítulo 3	19
Capítulo 4	27
LIVRO 2	29
Capítulo 1	29
Capítulo 2	32
Capítulo 3	36
Capítulo 4	39
Capítulo 5	41
LIVRO 3	45
Capítulo 1	45
Capítulo 2	48
Capítulo 3	51
Capítulo 4	55
Capítulo 5	56
Capítulo 6	58
Capítulo 7	59
LIVRO 4	61
Capítulo 1	61
Capítulo 2	66
Capítulo 3	70
Capítulo 4	72
Capítulo 5	78
Capítulo 6	80
Capítulo 7	85
LIVRO 5	89
Capítulo 1	89
Capítulo 2	92
Capítulo 3	96
Capítulo 4	99

LIVRO 6	100
Capítulo 1	100
Capítulo 2	103
Capítulo 3	105
Capítulo 4	108
Capítulo 5	111
Capítulo 6	112
Capítulo 7	115
Capítulo 8	117
Capítulo 9	124
Capítulo 10	130
LIVRO 7	138
Capítulo 1	138
Capítulo 2	140
Capítulo 3	145
Capítulo 4	147
Capítulo 5	150
Capítulo 6	157
Capítulo 7	167
LIVRO 8	172
Capítulo único	174
REFERÊNCIAS	176

LIVRO 1

Capítulo 1

Escrevo a partir do lugar de quem procura, de quem faz perguntas e tenta. Escrevo a partir de uma tentativa, um impulso por algum desvendamento daquilo que me provoca. E o que me provoca é a obra literária, que guarda nela algo de não apanhável, não medido, não traduzível. Apenas tento me aproximar disso que é a própria distância. tocar uma espécie de fonte, de fluxo contínuo, permanente.

Eu apenas tento, através desta escrita, recolher um pouco dessa fonte, com as mãos (e os olhos), ou mesmo o próprio corpo por inteiro. As mãos em forma de concha, côncava, mas sabendo que uma recepção ou captura é apenas provisória, pois o fluxo há de escorrer das mãos, do corpo. Tento, de alguma forma, participar disso, desse fluxo.

Escrevo a partir da dúvida sobre o que escrever, sobre de que forma escrever, a partir de que parâmetros, de que modelos. Coloco-me aqui, a princípio, pressionado por uma norma e, ao mesmo tempo, com a disposição de desativá-la. Tal movimento me coloca e joga num território incerto, não só pelas obrigações e ditames que cercam esse tipo de trabalho, mas muito e também, por uma dúvida a respeito de como conduzir a própria escrita, que estrutura e formato devo dar a ela.

É uma escrita da dúvida, tateante, hesitante antes de mais nada. Como se começa? Para que lado se leva? Do início, do meio, do fim ou nada que parece assim tão exato. Bem ao lado da forma que deve ser tomada o problema do tempo se acomoda.

Quanto tempo leva-se numa escrita assim numa pesquisa, numa ideia acadêmica de pesquisa? Em quanto tempo? Qual o tempo do outro? Daquele que se diz eficiente? Precisa-se de uma pressão, a pressão das forças da norma, das forças do direito, da Lei? Eu escrevo, agora, nesse momento, a partir do lugar de quem dispõe de uma extensão ainda de tempo, mas do lugar exatamente onde essa mesma extensão se esvai. Esta é uma escrita em relação com o tempo. Relação de amizade e tensão, de relaxamento e pressão. A despreocupação e a necessidade. A partir desses polos, o fazer deste trabalho também se coloca e os desafia.

Para participar desse jogo de hesitações e contradições, de saltos entre polos do mover-se e do imobilizar-se, preciso e proponho colocar em campo a ajuda da memória e, muitas vezes, de sua recíproca oposição: o esquecimento. Lembro aqui que nossas histórias pessoais, coletivas, ficcionais ou não, revelam quase sempre uma disputa cósmica, feroz, mas, muitas vezes, complementar entre essas duas divindades: Mnemosyne e Letes, a quem devo graças nesse percurso.

Para os gregos, “Letes é uma divindade feminina que forma um par contrastante com Mnemosyne, deusa da memória e mãe das musas” (WEINRICH, 2001, p. 49). Hesíodo já trata delas na Teogonia, obra na qual a relação entre ser e a própria linguagem se dá exatamente por uma luta entre essas forças antagônicas, ainda que complementares. Na Teogonia de Hesíodo,

o reino do ser é o não-esquecimento, a aparição (alethéa); toda negação de ser vem da manifestação da Noite e seus filhos, entre eles o Esquecimento (Léthe lesmosyne vem da linhagem da Noite - Nyx, Nox - e sua mãe não é ninguém mais que a Discórdia). A linguagem, - que é concebida e experimentada por Hesíodo como uma força múltipla e numinosa que ele nomeia com o nome de Musas, - é filha da Memória, ou seja: deste divino poder trazer à Presença o não-presente, coisas passadas ou futuras. Ora ser é dar-se como presença, como aparição (alethéa) se dá sobretudo através das Musas, estes poderes divinos provenientes da Memória. O ser- aparição, portanto, dá-se através da linguagem, ou seja: por força da linguagem e na linguagem [...]. É na linguagem que impera a aparição (alethéa) – e também o esquecimento (lesmosyne). (TORRANO, 2009, p. 29)

Esta luta entre ser e não-ser, mostrar e não mostrar, aparição e negação da aparição me fará companhia quase permanente aqui, ainda mais quando for o momento de lidar e me debruçar sobre a natureza do Testemunho, uma das principais ferramentas deste trabalho. Mas, antes, recorro à senhora Memória, para dar conta e registro do aparecimento de uma ideia desta pesquisa. Um registro íntimo, familiar, no meio da escuridão, do impasse, da dúvida sobre o que escrever, sobre quem, onde encontrar os caminhos.

Tudo era dúvida e impasse sobre o que escrever, sobre quem escrever, quais fios e trilhas seguir. Eis que uma voz amorosa e sempre presente, aquela com quem se pode contar sempre, indica: “Olhe para sua biblioteca”. A chave para o *aparecimento* estava na mão: “Olhe para sua biblioteca”, “pense naquilo que mais tem lhe agradado e chamado a atenção de ler. Aquilo que está mais próximo de você”. A biblioteca e seu grande turbilhão de vozes, de feições amigas,

frequentadores do espaço da casa, lugar dos fantasmas queridos, me revelou dois nomes com os quais estive numa conversa mais intensa nos últimos anos: o escritor português António Lobo Antunes e o sul-africano J. M. Coetzee.

A intenção que me apareceu num primeiro momento, nesse momento da dúvida, era a de investigar algumas implicações que as obras desses dois autores me apontavam a partir de proposições que vão além dos estudos propriamente literários, mas, ainda, em associar esses estudos às questões culturais, políticas e psicológicas que dizem respeito aos impasses e problemas do sujeito contemporâneo.

Se há uma distância geográfica entre os dois autores, as questões históricas e literárias que apontam em suas obras acabam por aproximá-los, sendo assim resultado, cada um à sua maneira, de vários sintomas de um tempo (as implicações e problemáticas históricas da segunda metade do século XX até o presente) e as subjetividades construídas por esse mesmíssimo tempo.

Logo, o que me veio de prumo, ao ouvir o chamado dos textos desses dois autores, foi que se aproximavam, de certa forma, num ponto de partida: tentar entender como se podia ler em suas obras uma noção de falência das ideias de Nação, projetos políticos, classe (ou etnia), resvalando num fracasso dos projetos particulares, íntimos, familiares, levando os sujeitos a uma condição de deriva, de não saber, do incerto.

Observei a ocorrência de personagens que se colocam no mundo a partir da perspectiva de estar à deriva, pois viram sua ordem natural (ou cultural) de lugar, de território alterada. Lembro dessa noção de território a partir de Deleuze e Guattari, ao se afirmar que o “território é primeiramente a distância crítica entre dois seres de mesma espécie: marcar suas distâncias. O que é meu é primeiramente minha distância, não possuo senão distâncias” (DELEUZE, 1997, p. 113).

O que ocorre é que as transformações históricas e pessoais, identificadas nas narrativas de Lobo Antunes e J. M. Coetzee, vão provocar um choque nessas ditas distâncias, de alguma forma e, conseqüentemente, naquilo que é de se pensar um encontro com o “outro”. Este encontro, por sua vez, provoca um distúrbio, uma oscilação na subjetividade, uma perda de referências provocando o que Deleuze e Guattari chamaram de uma *desterritorialização*, uma irrupção, uma sacudida ou desmoronamento de um território subjetivo, que ocorre por efeito de pressões causadas pelas forças postas em movimento na experiência mesma de se estar vivo

(no caso: a guerra, a memória, os projetos pessoais etc.). Esse acometimento desagrega ou estrangula a trama de linhas intensivas que compõem um campo discursivo e perceptivo, ou seja, um território subjetivo.

Pensemos em um microcosmo mais ou menos estável, onde se dá a performance de um conjunto de elementos heterogêneos coexistentes, mas o mesmo microcosmo se vê num momento de instabilidade. Daí, as subjetividades representadas nas personagens se defrontam com realidades alteradas, invadidas, e passam a se mover pelo perdido, o sem senso, o sem rumo. Seria a narrativa, a própria literatura, uma tentativa de remontar esse território particular?

Na obra de Coetzee, por exemplo, sobressaem - num primeiro momento, pois a pesquisa irá apontar outras complexidades, como tratarei no percurso dessa trama-texto -, os processos que envolvem a sociedade sul-africana antes, durante e depois do Apartheid. De uma maneira muito específica, as subjetividades e a produção intelectual do país estará (está) permanentemente se debatendo e fazendo ressurgir essa problemática.

Suas narrativas e personagens (em grande maioria, protagonistas brancos) colocam-se como representações de sujeitos que vivem essas mudanças e são vitimados por elas, de forma física (através de uma violência latente e real) ou psicológica, provocando a sensação de impotência, inabilidade e ausência de ir além. Essa recorrente ameaça cria uma condição de deriva existencial, uma vez que seus protagonistas, de certa forma, veem suas referências de país, poder, raça, status social ruírem de alguma maneira.

O que foi sólido aos poucos se desmancha, vê-se puir, afetando a subjetividade dos indivíduos, levando-os a uma condição de fracasso existencial, marginalidade e mesmo uma arrebatadora sensação de impotência diante de algo sem controle, que pode ser traduzida na figura da violência, do poder ou da implacável passagem do tempo. Ou seja, repete-se a ideia do território, antes resguardado, que agora se configura invadido, ameaçado por um “outro” que ganhará várias faces, várias configurações.

Os indivíduos são deslocados de seus territórios historicamente constituídos. O início dessa investigação orbitava por entre essas duas ideias: o Fracasso e a perda de um determinado território, que provocaria uma sensação de absoluta deriva. Início, princípio, que estão à mercê, quase sempre, da instância da mudança.

Capítulo 2

O começo da pesquisa são instantes, brevidades, principalmente quando se recorre ao movimento essencial de se voltar ao texto, *corpus* do trabalho, para uma visita essencial. O que foi assinalado antes, esse primeiro bloco de ideias que apareceram e citei anteriormente, eram resultados de uma leitura primeira, quase despreziosa, uma montagem exigida pela urgência de se articular alguns pensamentos e propor uma ideia de projeto. Reencontrar as obras me forçou a uma remontagem, a uma mudança de percurso. Na verdade, para ser mais preciso, um ajuste de rota, traços novos para um desenho, já que a nova leitura, mais amparada em disposições técnicas das lentes da pesquisa, assinalava marcações novas, novas sinalizações que, na verdade, apareceram graças a um refinamento na maneira de reencontrar os textos.

(Aqui, o registro de mais uma extensa interrupção em nome da rotina, do dia-a-dia, dos afazeres domésticos, da vida familiar que caminha ora emparelhada com a pesquisa, ora atravessando-a, atropelando-a. Mais uma interrupção dolorosa nesse caminho tortuoso. Aqui registro, aqui paro e retomo o rumo e meu rumor. Esses registros, certamente voltarão, estarão presentes os meus desvios. No entanto, a pesquisa martela, as leituras seguem, anotações, conexões presentes.)

É sempre bom ouvir o que dizem as vozes no seu entorno, ao redor. Já citei a voz amorosa e doméstica, então assinalo a voz da ordem prática, do orientador, apontando o quanto é essencial, a seu ver, deixar “a obra falar”, deixar o texto do que chamamos Literatura dizer, apontar, mostrar um caminho. Uma operação de “escuta” delicada e atenta exige uma percepção aguçada do pesquisador, pois as ‘falas’ nunca são claras, precisas e a montagem, o alinhavo de pontas, necessita do auxílio de outras ferramentas que seguem além textos, outros textos, outras escutas.

Nessa operação de abordagem e escuta, algumas obras, claro, “falarão” com mais intensidade que outras. Muitas silenciaram. Por mais que eu tentasse captar algum ruído, algumas obras apenas calavam ou, simplesmente, entoavam um clamor que nada me diziam ou diziam aquilo que não era o que eu buscava. Desta forma, é preciso dizer, agora, do abandono. Desta forma, o projeto inicial de aproximar alguns problemas presentes na obra de António Lobo Antunes – principalmente a partir do recorte de seus três primeiros romances: “Memória de

elefante” (1979), “Os cus de Judas” (1979) e “Conhecimento do inferno” (1980) -, com alguns romances de J. M. Coetzee, foi devidamente deixado de lado.

O processo da pesquisa, também uma voz de enorme clamor, me dizia outra coisa, me informava de outras direções. Além do mais, a leitura e a releitura dos romances de Coetzee acionou uma quantidade muito mais intensa de vozes, uma ressonância mais ampla, uma variedade de problematizações que eu não conseguia conectar, naquele momento, com os romances do “recorte Lobo Antunes”. Uma obra falou mais alto, uma voz sobressaiu por sobre a outra.

Coisas foram ditas, nalgum lugar misterioso, de dentro da escrita de J. M. Coetzee, que me chegaram com mais força. Não há como resistir, então tive que agarrá-las, aferrar-me a elas com vontade e a sensação de ter encontrado um caminho. Tumultuado caminho, vacilante percurso, repleto de novas bifurcações (veredas devidamente visitadas), sempre duvidosas e necessárias. Pesquisa. Agora, tento narrar este percurso com o tom que ele teve, com uma forma de escrever que é muito próxima de um dos braços desta pesquisa. Mais hesitação, por conta da norma, da Lei. É preciso uma dobra, um risco a ser corrido. Pausa.

E o que me disseram e continuam a me dizer as obras de John Maxwell Coetzee? Onde me provocaram e que tipo de curiosidade elas engendram, apontam, acionam? As respostas e descobertas vieram com a busca. E a busca significa aqui ler e reler a obra de Coetzee, entender, muito em partes, como método da busca, a configuração da escrita, o modo de pensar, as influências, um caminho que aponta uma ética da escrita e da literatura.

Era preciso ler e reler e buscar os fios, alguns fios, as linhas que eu precisava. Ler o início, ler *Dusklands/Terra de sombras* (1974/1997), *In the Heart of the Country/No coração da tempestade* (1977/1997), *Waiting for the Barbarians/ À espera dos bárbaros* (1980/1989), *Life & Times of Michael K/ Cio da terra – Vida e época de Michael K.* (1983, 1996), *Foe/ A ilha* (1986,1993), *Age of Iron/ A idade do ferro* (1990, 1992), *The Master of Petersburg/ O mestre de Petesburgo* (1994, 2003), *Boyhood: Scenes from Provincial Life/ Infância* (1998, 2010), *Disgrace/ Desonra* (1999, 2000), *The Lives of Animals/ A vida dos animais* (1999, 2002), *Youth: Scenes from Provincial Life II/ Juventude* (2002, 2005), *Elizabeth Costello* (2003, 2004), *Slow Man/ O homem lento* (2005, 2007), *Diary of a Bad Year/ Diário de um ano ruim* (2007, 2008), *Summertime/ Verão* (2009), até o mais recente, ainda de leitura inconclusa, *The Childhood of Jesus/ A infância de Jesus* (2013). Busca.

A seguir, mais busca de contorno precário, alguma recepção crítica da obra de Coetzee no Brasil. Um ponto delicado para quem lida com a chamada literatura contemporânea, principalmente a produção em outra língua, autores vivos, autores em curso. Sim, um problema a ser superado e sua resolução vem muito pela própria invenção de uma recepção. Sua iniciativa passa a abrir os caminhos da obra do autor.

A recepção de Coetzee em língua inglesa é vasta e muito voltada para as questões do Pós-colonialismo e os problemas que envolvem as relações de forças durante o regime do *apartheid*, o poder, a alteridade, a relação entre *Sujeito* (colonizador) e *objeto* (colonizado), a reordenação de forças no pós-*apartheid*, só para citar algumas temáticas recorrentes. Há uma linha curiosa, que a memória me traz neste instante, que trata muito dos silenciamentos, sejam eles impostos pelas instâncias de poder ou muito de incorporados nas subjetividades das personagens em variadas narrativas de Coetzee.

Os silêncios estão por toda parte em sua obra, do início às mais recentes. O silêncio motivado por uma implacável solidão dentro de um espaço selvagem, árido, o silêncio imposto por uma ordem social que não escolhe, muitas vezes, um perfil de raça ou classe, apenas o silêncio de uma norma. O silêncio do envelhecimento. O silêncio dos que não têm a menor importância no mundo. O silêncio do cinismo e da indiferença com a vida, do tédio. O silêncio do corpo marcado, violado, torturado. O silêncio porque não se tem nada a dizer, onde há o sujeito vazio. O silêncio que pertence à Noite (Nyx). O silêncio como um limite e a narrativa como representação desse limite ou extrapolação dele. Parece que alguma coisa estava apontando um caminho, ali.

Faço um necessário desvio. Será mesmo um desvio? Aqui, coloco em cena uma obra que particularmente me chamou atenção e que melhor representou uma encruzilhada, mas um ponto de partida importante para o que desejo pensar mais adiante. No próximo capítulo, gostaria de relembrar uma conhecida história.

Capítulo 3

Vamos então a ela: O jovem Robinson Crusóé, nascido em York, Inglaterra, no ano de 1632, filho de um comerciante local, deixa a cidade em que nasceu, a contragosto do pai, e parte em busca de fortuna em viagens marítimas. Após se ver vitimado por algumas desavenças – inclusive sendo feito prisioneiro na costa norte da África, Robinson desembarca no Brasil, onde iria se estabelecer por mais de 4 anos na Bahia, como proprietário de terras e produtor da cana-de-açúcar.

Numa ainda mais fatídica expedição, mais uma vez à África, no intuito de negociar escravos, seu navio tem a rota alterada por impiedosa tempestade, deixando a embarcação à deriva e a devorando num furioso naufrágio. Todos os tripulantes do navio morreram, exceto Robinson, que passará a viver durante 28 anos numa ilha deserta. Na luta pela sobrevivência, recolhendo restos do navio, além de equipamentos, ferramentas e objetos salvos, o personagem constrói duas moradas na ilha, fabrica instrumentos e armadilhas de caça, aprende a domesticar animais e a plantar o próprio trigo e grãos, salva um nativo das mãos de seus algozes que o iriam devorar em sacrifício canibal, civiliza-o, ensina-lhe inglês e trata de sua conversão. Com astúcia, articula a retomada de um navio amotinado, que o ajuda a retornar à Inglaterra. Robinson deixa sua ilha no dia 19 de dezembro de 1686, depois de ter estado nela por 28 anos, dois meses e 19 dias.

Porém, e se a história mais bonita, na verdade, tivesse outra natureza, origem, gênese? E se Robinson Crusóé tivesse resgatado nada mais que uma faca do navio naufragado? E se não tivesse escrito uma linha sequer de seu diário? E se Sexta-feira nunca tivesse aprendido inglês, pois, misteriosamente, tivesse sua língua cortada, alargando um silêncio sombrio e misterioso, um silêncio de punição e culpa, um silêncio de não ser possível narrar? E se Robinson Crusóé nunca quisesse deixar sua ilha? E se Robinson Crusóé tivesse morrido ao sair da ilha? E se a guarda de sua história estivesse na memória de uma mulher?

Robinson Crusóé (ou *The life and strange surprising adventures of Robinson Crusoe*) chegou às livrarias britânicas na exata data de 25 de abril de 1719, seguindo-se de um enorme sucesso e enchendo, finalmente, os bolsos de seu autor, o já sexagenário Daniel Defoe (1661-1731). *Robinson Crusóé* é o primeiro romance da era burguesa, a obra de fundação da narrativa do nosso tempo, a representação do individualismo. Robinson Crusóé “é o primeiro romance no sentido

de que é a primeira narrativa de ficção na qual as atividades cotidianas de uma pessoa comum constituem o centro da atenção” (WATT, 1990. p.67).

Robinson é o nosso Ulisses. No entanto, ao contrário do astuto rei de Ítaca, que sai de casa para guerrear, regressando ao lar para ser lembrado e, conseqüentemente, para narrar, Robinson sai de casa para ganhar a vida, lucrar. Mesmo no fatídico acidente que o levará a uma ilha deserta, Robinson não deixa de encerrar em si o exemplo do homem que, sozinho, desenvolve uma variedade de técnicas, artimanhas e artifícios para sobreviver. Sozinho. Um mundo se constrói de suas próprias mãos. Não há deuses que o valham, somente a Providência e seus desígnios, sua força e punição abstrata, invisível, mas presente na mente de Robinson, exemplo maior da subjetivação da fé, a afirmação do protestantismo.

Robinson volta para casa a fim de colher seus investimentos, aplicações, apólices, para restituir aquilo que era confiança entre os parceiros e investidores. Robinson volta para lucrar.

Publicado em 1986, o romance *Foe* (traduzido em Portugal como “A Ilha” e publicado lá em 1993) de J. M. Coetzee, por sua vez, narra a história de Susan Barton, única sobrevivente do naufrágio de um navio amotinado que deságua justamente na mesma ilha de Robinson Crusóé (“Cruso”) e seu fiel Friday. Deixo que a própria Susan se apresente e mostre o motivo de ter ido parar naquele lugar:

Chamo-me Susan Barton e vivo sozinha. O meu pai era um francês refugiado na Inglaterra para escapar às perseguições na Flandres. O apelido dele correcto era Berton, mas, como sempre acontece, deturpou-se na boca dos estrangeiros. A minha mãe era inglesa.

Há dois anos atrás a minha única filha foi raptada e levada para o Novo Mundo por um inglês, administrador e agente no negócio dos transportes. Segui à procura dela. Chegada à Baía (sic), fui recebida com negativas e, quando insisti, com rudeza e ameaças. Os oficiais da Coroa não me auxiliaram em nada, com a desculpa do caso ser um assunto dos ingleses. Vivi em apartamentos e ganhava algum dinheiro a costurar; procurei, esperei, mas não tive sinais de minha filha. Assim, por fim já desesperada e quase sem meios, embarquei para Lisboa num navio mercante.

Dez dias depois da partida, como se meu infortúnio não fosse suficientemente grande, a tripulação amotinou-se. Irrrompendo pelo camarote do capitão, assassinaram-no sem piedade, apesar de ter suplicado pela vida [...]. Colocaram-me num barco à mercê das ondas. Por que resolveram fazer-me naufraga não sei. (COETZEE, 1993, p. 10)

Esta Susan encontra um Cruso sexagenário, de aparência cansada e envelhecida, um homem relapso e contrário à mentalidade e modo de vida

industrioso que encontramos no *Crusoé*, digamos, original. Coetzee revisita a obra clássica criando, na verdade, um Cruso que é um quase completo avesso de *Crusoé*. Não tendo salvo mais que uma faca de seu próprio naufrágio, toda a estrutura de vida de Cruso transparece primitiva, precária, assim como precária é sua memória, variando lembranças de si, versões confusas da própria história, flashes mais que rápidos, alucinados, fugidios. Um Cruso irascível, anfitrião imperioso, indiferente à salvação, que se apavora quando se fala na Inglaterra e que vê seu reino invadido por uma mulher que lhe indaga, pergunta, chama e fala. Fala que ele não deseja, não quer, pois Susan altera a ordem maior do reino de Cruso, a constituição máxima de seus domínios: o silêncio.

Silêncio a que foi condenado Friday, aqui representado simbolicamente em um escravo negro, a serviço do senhor Cruso. Friday teve a língua cortada, diga-se. Não se sabe se pelos seus algozes nativos ou pelo próprio Cruso, como símbolo de punição, contenção, silenciamento absoluto. Um símbolo dos silenciamentos imposto pelo colonizador branco ao colonizado negro, pardo, índio, nativo. Mais interessante, ainda, é que a responsável por querer dar voz àquele que não tem voz é uma mulher, outro sujeito historicamente reprimido e silenciado. Como afirma Hutcheon (1991),

Foe revela que os contadores de histórias podem certamente silenciar, excluir e eliminar certos acontecimentos – e pessoas – do passado, mas também sugere que os historiadores fizeram o mesmo: nas tradicionais histórias do século XVIII, onde estão as mulheres? [...] Coetzee apresenta a instigante ficção de que Defoe não escreveu *Robinson Crusoé* a partir de informações dadas por um homem náufrago histórico, Alexander Selkirk ou provenientes de outros relatos de viagem, mas a partir de informações que lhe haviam sido prestadas por uma mulher subsequentemente silenciada [...]. (p.143)

Não tendo mais perguntas a fazer, nem respostas a serem ditas, Susan atravessa o tempo na ilha acompanhada da obscuridade e ausência de dizer, num lugar onde as palavras parecem não ser necessárias:

Passava os meus dias a passear pelas falésias, ao longo da costa ou então a dormir. Não me oferecia para ajudar Cruso no trabalho dos terraços, porque considerava-o um trabalho estúpido. Fiz um boné com abas para atar às orelhas; usava-as e às vezes tapava os ouvidos com tampões para isolar o som do vento. Assim ficava surda como Friday mudo: que diferença fazia numa ilha onde ninguém falava? (p. 37)

Um ano após a chegada de Susan, os três são resgatados pelo navio mercante John Hobart, comandado por um certo Capitão Smith. Porém, na viagem de retorno à Inglaterra, Cruso tem recaídas de suas infundáveis e delirantes febres. Muitas vezes, murmurava palavras em português, palavras não explicadas, não descritas. Cruso morre sem pisar em solo inglês e deixando Susan como sua única herdeira: “fui eu que fechei os olhos de Cruso, assim como sou eu que possuo o que Cruso deixou para trás e que é a história da sua ilha”.

Uma interrupção para, finalmente, uma apresentação formal do Sr. Coetzee, pois penso já ser o momento e este texto há de me exigir. *Foe* é o quinto livro do romancista, ensaísta, linguista, tradutor e ganhador do Prêmio Nobel de 2003, John Maxwell Coetzee, nascido na Cidade do Cabo em 1940, de ascendência africâner. Coetzee viveu na Inglaterra, no começo dos anos 60, onde trabalhou como programador para a IBM, ao mesmo tempo em que escrevia sua dissertação sobre as novelas de Ford Madox Ford.

No final da década, defendeu tese de doutorado na Universidade de Austin, Texas, sobre os primeiros trabalhos de Samuel Beckett. Lecionou inglês na Universidade do estado de Nova York, em Buffalo, porém, não pôde permanecer nos Estados Unidos por conta de seu envolvimento em protestos contra a guerra do Vietnã. Retornou à África do Sul onde lecionou na Universidade do Cabo até 2000. Em 2002, mudou-se para Adelaide, Austrália, lecionando na universidade de lá. Em 2006, J. M. Coetzee tornou-se cidadão australiano. Ganhou por duas vezes o Booker Prize e um rol de outras premiações em diversos países.

Acho que, talvez, essa apresentação seja suficiente. Quem sabe, mais à frente, detalhes outros biográficos, que sejam relevantes para algum esclarecimento, para alguma conexão com as questões que levanto, apareçam. Quem sabe. Volto para a história de Susan. Na verdade, como veremos, a “tentativa” de história da senhorita Barton.

A partir do segundo capítulo, Susan empreenderá uma segunda luta contra a obscuridade, o doentio silêncio. A partir daí, ela irá narrar sua empreitada em tentar transformar suas aventuras e permanência na ilha de Cruso num livro, um livro redentor, um livro que lhe coloque num lugar da História (a voz da mulher), um livro que possui uma ordem prática, que lhe traga algum retorno financeiro, que lhe ajude a sobreviver, quem sabe até lhe traga alguma fortuna. Iniciativa fadada ao fracasso, pois a sua iniciativa será constantemente vetada, bloqueada, minada,

questionada à exaustão por aquele a quem ela confiou essa tarefa: o artista, o sujeito que seria capaz de dar as devidas cores à sua história, um tal senhor Foe (Daniel Defoe?).

Antes, Susan recolhe suas peças e as deposita nas mãos do futuro autor de sua história:

“Registrei o melhor que pude a história do nosso período passado na ilha e junto lha envio. É coisa pobre e medíocre (a história, não o acontecimento em si). “No dia seguinte”, e repete-se o refrão: “No dia seguinte... no dia seguinte...”, mas você, melhor do que eu, saberá como escrever isso. (p.49)

Ela crê que, com sua história publicada, o sucesso a redimiria da miséria e a ajudaria a manter-se a si e Friday. Essa era primeira ideia para procurar Foe. Porém, ela, Susan, aquela que esteve na ilha, aquela que viveu, que teve a experiência dos dias junto a Cruso e Friday, quem primeiro entrou em contato com o incômodo silêncio e tenta desvendá-lo, retirar as imagens e experiências soterradas pela obscuridade do próprio silêncio, ela mesma não se sente capaz de escrever, de narrar a história. Seu “registro é, segundo ela, “pobre e medíocre”, repetitivo, sem a cor e sabor que merece e precisa ter toda boa narrativa. Então, é dado ao escritor uma missão mais complexa, a de recompor a imagem e essência da própria Susan, que se vê, agora, como uma imagem fugidia, diáfana. Susan espera de Foe que este lhe repare o próprio ser através do narrar:

Quando penso na minha história, pareço existir apenas como a pessoa que chegou, que testemunhou, que desejou partir: um ser sem essência, um fantasma junto do verdadeiro corpo de Cruso [...]. Restitua-me a essência, senhor Foe: é esta a minha súplica. Porque embora a minha história transmita a verdade, não transmite a essência da verdade (vejo isso claramente, não precisamos fingir que se passa de outra maneira). Para contar a verdade com toda a autenticidade, precisa de ter uma cadeira repousante e confortável, afastado de toda a dispersão, e uma janela para contemplar o exterior; e em seguida a habilidade para ver as ondas onde há campos e sentir o sol tropical quando faz frio; e na ponta dos dedos as palavras para captar a visão antes que ela escape. Eu não possuo nenhuma dessas qualidades, enquanto que você as possui todas. (p.53)

Recai aí, sobre a figura do escritor, um apelo mágico, redentor, daquele que é capaz de criar “verdades”, configurar um tempo e espaço únicos, que o sujeito comum, mesmo sendo o portador de uma história, uma história por mais especial, jamais conseguirá. Foe (Defoe) não esteve na ilha, mas estará encarregado e devidamente autorizado por outro, muito por conta, claro, de sua habilidade com as

palavras, para contar a história de Susan na ilha de Cruso. E esta é uma questão importante dentro deste trabalho, uma grande chave para a pesquisa que se apresentou a partir daqui: o sujeito autorizado por alguém para contar uma história.

Porém, é esse mesmo indivíduo especial que irá negar a história de Susan. Foe não vê potência, mas ausência de substância no que lhe é contado. Uma ilha, três pessoas vivendo nela, um argumento que lhe parece demasiado frágil e onde ele vê a falta:

“A ilha não forma sozinha uma história”, disse Foe gentilmente, pousando uma mão no meu joelho. “Podemos dar-lhe vida se a inserirmos numa história mais alargada. Sozinha não é melhor que um barco prestes a naufragar, à deriva no mar, dia após dia num oceano deserto até que um dia, humildemente e sem agitação, se afunda. À ilha falta luz e sombra. (p.119)

O que se segue é uma luta, uma perseguição de Susan a Foe (literalmente, do inglês, seu inimigo, seu antagonista), numa insistência para convencê-lo a escrever um romance que, talvez, não seja possível, pois o que Susan possui é a falta. E o que preencheria essa falta? A busca de Susan pela filha, sua estadia no Brasil? Coisas que ela prefere não narrar. Ou um Friday ameaçado por canibais e salvo por seu senhor branco? Porém, aquilo que falta é exatamente aquilo que é mais impossível, pois está mergulhado no mais absoluto silêncio. Susan, dirigindo-se a Foe, comenta:

“Nas cartas que não leu”, disse-lhe, “falo-lhe na convicção que tenho que a história, se parece estúpida, é devido apenas ao facto de manter obstinadamente o silêncio. A sombra de que você sente falta, está lá: é a perda da língua de Friday. [...] A história da língua de Friday é uma história impossível de ser contada, ou impossível de ser contada por mim. Isso significa que podem ser contadas muitas histórias sobre a língua de Friday, mas a verdadeira foi enterrada dentro de Friday, que é mudo. A verdadeira história não será ouvida a não ser que, por artifício, se encontre um meio de dar voz a Friday” (p.119).

A recepção crítica de Foe faz, muitas vezes, questão de apontá-lo como um romance essencialmente político. É comum apontar o gesto alegórico da ausência de fala do sujeito historicamente oprimido, fala que só se dá como possibilidade se conduzida pelo indivíduo branco, europeu, aquele que é agente da cultura letrada. Uma interrupção do silêncio ancestral, uma provocação ao silêncio da História. É comum se atentar para o fato de que *Foe* é o romance que pretende

dar voz aos que não teriam uma voz. Mais ainda: o condutor desse gesto é ainda uma mulher. A fala do historicamente oprimido, como já disse antes, é reativada por um sujeito também historicamente oprimido que, por sua vez, deve entregar essa mesma voz para aquele que é o responsável por alegorizar o mundo, tornar o mundo (e conseqüentemente a voz) um possível. Mais uma vez, retirar a história do não-presente para o Presente, do mundo da obscuridade para o da claridade. Tornar uma impossibilidade como uma potência do possível.

Na trama de *Foe*, a história que a mulher deseja que seja contada recai no impossível. A história de Susan desaparece no tempo, na indisposição de Daniel Foe, em suas fugas por questões políticas, na jornada desesperada de Susan em busca de notícias a respeito da filha, sua penúria, fome, mendicância, esfacelamento de forças.

O que muito me chamou a atenção no romance *Foe* é exatamente a ideia da impossibilidade da narrativa, uma reflexão sobre o que e como é possível narrar (se é possível) e uma história que é, toda ela, se não uma luta contra o silêncio mordaz, um atravessar do silêncio, uma não resolução da própria história. No entanto, esse silêncio que nega, que pune, é o mesmo que alimenta. *Foe* só se constituirá como narração diante desse silêncio. É a ele que a obra de Susan e a obra de Coetzee recorrem, questionam e se chocam e, de certa forma, reverenciam.

A narrativa de *A ilha (Foe)* existe num entre, num espaço neutro e, por que não, negativo. Uma narrativa que é pura espera, procura de um texto, de uma obra que virá, mas nunca chega. Vale lembrar-se de Blanchot, escrevendo sobre Mallarmé e seu *Um lance de dados* que “a obra é a espera da própria obra. Somente nessa espera se concentra a atenção impessoal que tem por vias e por lugar o espaço próprio da linguagem” (BLANCHOT, 2005. p.352). E Susan Barton sente o peso de que ela mesma perdera-se nessa impossibilidade, nessa espera e a sonhada recomposição de sua substância torna-se inviável, um projeto fracassado, pois ela mesma, Susan, converte-se em sua própria linguagem. Já não sabe se viveu ou se vive o que ela mesma é:

Apresentei-me a si com palavras que sabia serem minhas – deslizei para a água, comecei a nadar, o meu cabelo flutuava à minha volta e aí por diante, você lembra-se das palavras – e muito tempo depois, quando comecei a escrever aquelas cartas que você nunca leu e mais tarde nem sequer lhe foram enviadas e por fim nem mesmo escritas, continuei a confiar na minha identidade de autora [...].

Ao princípio pensei que lhe iria contar a história da ilha e que, uma vez terminada, voltaria à minha vida anterior. Mas agora toda a minha vida se tornou a história e não resta nada de mim. (COETZEE, 1993, p. 134)

Susan é a própria história que se arrasta e é abandonada por Foe. A mulher, Susan, com o tempo, não irá recuperar sua sonhada essência, mas se converterá, toda ela, na mais pura linguagem. Linguagem que é puro abandono, pois, a dizer mais uma vez Blanchot: “a narrativa começa onde o romance não vai, mas para onde conduz, por suas recusas e sua rica negligência” (BLANCHOT, 2005, p.7).

Da mesma forma, vale pensar que Coetzee insere Daniel Foe (Defoe) na lista dos “autores do Não”, investigados por Enrique Vila-Matas em seu “Bartleby e companhia” (2004), a partir do emblemático personagem de Hermann Melville, o enigmático escrivão que é o símbolo máximo da recusa. Autores sem obra, autores esquecidos (ou que esqueceram o que iriam escrever), obras apagadas, queimadas, deletadas da memória ou da História, autores que, simplesmente, se recusaram a escrever. Como Bartleby, Foe parece repetir continuamente para Susan, a respeito da história desta: “Prefiro não fazê-lo”.

E é exatamente nessa negligência, nesse abandono e indiferença que Foe retira Susan Barton da vida, da proximidade com sua essência, que faz com que ela (pessoa) desapareça por completo e se transforme em nada mais que literatura. Susan Barton está mergulhada, durante grande parte do livro, na ausência, na falta, na privação da obra. Privação esta que, como esclarece Blanchot “não significa a privação da obra, mas anuncia o reencontro da obra, a intimidade ameaçadora desse reencontro” (BLANCHOT, 2011, p. 192).

Capítulo 4

Uma interrupção, entre tantas, entre várias. Retomo a história de Susan em instantes. A seguir, outra chave que o livro *Foe* me apresenta. Uma pista para o que vem a seguir, outra peça para uma possível combinação. Tentarei encaixá-la, talvez ela sirva como uma luva, com sutileza e precisão, talvez não, talvez me desvie, quem sabe. Mas, agora, uma peça importante: a chave-peça da violência, da dor que foi imposta a alguém, que é imposta no presente, que será colocada futuramente. A violência como operadora do silêncio, ou como aquela que produzirá “uma verdade” ou como o processo de remissão de culpas particulares ou culpas históricas.

Isso já estava em “A Ilha” (*Foe*), estava bem ali presente e foi se manifestando com força nas outras obras, nas leituras que se aproximavam e me tomavam. A violência que provoca uma dor, um suplício, uma tortura, para calar ou para fazer falar, no caso, “uma verdade”. O corpo entregue em sacrifício para tornar presente “uma verdade”.

O suplício, diz o dicionário: “do latim *suppliciu*; dura punição corporal imposta por uma sentença [...]” (FERREIRA, 2009). O suplício, lembra Foucault (2010),

faz parte de um ritual [...] e mesmo se tem como função ‘purgar’ o crime, não reconcilia; traça em torno, ou melhor, sobre o próprio corpo do condenado sinais que não devem se apagar. A memória dos homens, em todo caso, guardará a lembrança da exposição, da roda, da tortura ou do sofrimento devidamente constatados (p. 36).

Ou seja, o suplício é das punições a mais eficiente, não propriamente pela dor que provoca no condenado, mas pela memória do crime e do rito de sua punição. Memória implacável, permanente. O suplício de Friday, sua mutilação, está a rememorar uma dor. Ele é o incômodo de Susan, enquanto visão, assombro, medo, nojo, pesadelos: “Tinha imagens de tenazes a agarrar-lhe a língua e uma faca a cortá-la, tal qual deve ter acontecido e arrepiava-me” (COETZEE, 1993, p.26).

Esse suplício se torna ainda mais atormentador porque é a memória de um silêncio, a presente ausência de uma história a ser contada, a remoer Susan, a jogá-la num abismo. E o abismo é a própria condição dessa história. O silêncio é a própria história que nasce exatamente do nada a dizer, do calar, da língua cortada,

mutilada: “Cabe a nós abrir a boca de Friday e ouvir o que ela guarda: silêncio, talvez um eco, como o eco de uma concha do mar, encostada ao nosso ouvido” (p. 143).

Abrir a boca de Friday não é dizer por ele ou assumir sua fala, mas justamente alargar o silêncio, que é o ato, o gesto maior do escritor, pois, como diz Blanchot:

Escrever somente começa quando escrever é abordar aquele ponto em que nada se revela, em que, no seio da dissimulação, falar ainda não é mais do que a sombra da fala, linguagem que ainda não é mais do que a sua imagem, linguagem imaginária e linguagem do imaginário, aquela que ninguém fala, murmúrio do incessante e do interminável a que é preciso impor silêncio, se se quiser, enfim, que se faça ouvir. (BLANCHOT, 2011, p.43)

No último e intrigante capítulo, onde um “alguém” narra, não se sabe quem (o próprio Coetzee?), este alguém avança adentrando a casa de Daniel Foe e adentra uma possível descrição entre sonho e realidade. De repente, há um barco e de repente vê Friday e indaga: “Friday! Que barco é este?” (COETZEE, 1993, p.159). Mas sabe que “isto não é um local de palavras. Cada sílaba, à medida que sai, é capturada, inundada de água e derramada. É um local onde os corpos são seus próprios símbolos. É a casa de Friday” (idem).

E se aproxima dele, abrindo-lhe a boca.

De dentro escapa um ribeiro lento, sem respiração, sem interrupção. Escorre pelo corpo e para cima de mim; passa pelo camarote, pelos destroços, lavando penhascos e as praias da ilha, corre para o norte e para o sul até os confins do mundo. (idem)

Abrir a boca de Friday é ver tudo o que é escrita naufragar.

LIVRO 2

Capítulo 1

São várias as peças que a história de Susan Berton me apresentou. Estão sobre a minha mesa, espalhadas, anotadas e, dentro do livro, inúmeros rabiscos. Tomo distância e me reaproximo. Tento entender, tento encaixar tal peça, faço escolhas, anoto, vou por um caminho, por outro. Penso na história de Susan e começo a fazer conexões, associações com algumas ideias próximas, com algumas leituras que jogam uma luz no percurso. Há um percurso aqui? Vejamos.

Retomo a ideia da supressão da voz do outro e a missão heroica de Susan para restituir essa voz abafada, negada, obscurecida. Só que o resgate dessa voz é impossível. Daí, é preciso recompor a voz silenciada historicamente, retirá-la do reino da noite (*nyx*), do esquecimento (*lethe*) e restituí-la à claridade, fazê-la presença, aparecimento. Porém, essa voz é uma voz incompleta, precária e imperfeita.

Só Friday possui a história, sendo o verdadeiro portador, agente e sujeito que resta dela, mas ela não pode vir à tona, pois há uma marca, uma experiência extrema de dor, de violência contra o corpo, a alma, a memória. Mesmo assim, ela deve ser contada, narrada, não só como a história que possui a missão de trazer um reconforto material para o sustento de Susan e Friday, mas a história que recompõe a memória de Cruso, da ilha, daquela experiência e, como já assinalamos, que irá restituir uma substância dos próprios sujeitos apagados pelas circunstâncias históricas e políticas. O que Susan faz é recolher os fragmentos da história, partes dela, sua vivência breve na ilha, dúvidas. Alguém deve colar os fragmentos e tentar polir cada um deles para que transpareça alguma luminosidade, fazer emergir as ideias, trazer à tona uma verdade. Os fragmentos recolhidos são depositados na mão de alguém, que será o responsável pela história, com a incumbência de armá-la de alguma força, que aqueles que viveram os fatos talvez tenham perdido.

Este é um momento crucial para a pesquisa. O momento de uma dobra, onde a escuta da obra se faz presente, como se faz presente uma chave-peça fundamental, que se mostra a partir da seguinte ideia: alguém está a narrar por outro, pois foi depositada em suas mãos uma ideia, um conjunto de eventos, reais

ou não (nem cabe aqui a importância da veracidade), determinadas situações muitas vezes extremas, imprevisíveis e ditas de dimensões irrepresentáveis. Este “alguém” se torna o portador, uma espécie de responsável, a quem foi passada uma procuração, e este sujeito deve falar de outro, das experiências e vidas de outros, sejam estes reais ou inventados.

É a partir daqui que esta pesquisa toma sua guinada, sua dobra, a partir do aparecimento e uma obra de importância singular para este percurso, que se trata de “O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha” (2008), do filósofo italiano Giorgio Agamben. A referida obra faz parte do percurso (dentro da extensa obra do filósofo) em que discute a problemática do *Homo sacer* e a distinção entre a noção de vida nua (*zoé*) e a vida biológica (*bios*), as modulações empreendidas pelo Direito para constituir uma vida fora do próprio Direito, até estender as reflexões a respeito da biopolítica, onde o corpo e, mais propriamente, a vida humana passam a ser os elementos fundamentais do controle e poder nos estados modernos.

Em meio a esse percurso, a imagem emblemática dos campos de concentração nazistas, os *Lager*, espaços da realização suprema dessa chamada “vida nua” e modelo paradigmático dos períodos designados de “estado de exceção”, tão recorrentes durante o desenrolar do século XX e até a atualidade, como lembra Jeane Marie Gagnebin, na apresentação da obra,

Auschwitz também é a prova, por assim dizer, sempre viva de que o *nomos* (a lei, a norma) do espaço político contemporâneo – portanto, não só o espaço político específico do regime nazista – não é mais a bela (e idealizada) construção da cidade comum (*pólis*), mas sim o campo de concentração [...].
(p.09)

Porém, Agamben não está interessado propriamente numa história dos campos ou do extermínio nazista, mas naquilo *que resta* ou que restou de Auschwitz e dos demais *lager*, que foram suas memórias narradas através dos relatos dos sobreviventes. O que interessa aqui é o testemunho, a forma como esse testemunho é construído e uma construção de conceito de testemunho para, a partir disso, retomar as ideias em torno da representabilidade, ou do irrepresentável, daquele que foi um evento singular, indescritível e tido, muitas vezes, como impossível de ser narrado.

Retoma-se a questão: como narrar um acontecimento inimaginável onde toda forma de dignidade e o próprio sentido do humano foi reduzido a nada? Giorgio Agamben (2008) me lembra, numa passagem preciosa, de como o projeto político-

científico-jurídico do estado nazista retirou (no caso do judeu) a própria dimensão linguística daquilo que se considerava um homem e, como tal, digno de viver:

Também os nazistas recorrem, com referência à condição jurídica dos judeus depois das leis marciais, a um termo que implica a dignidade: *entwürdig*. O judeu é o homem que foi privado de qualquer *Würde*, de qualquer dignidade: apenas homem – e precisamente por isso, não homem. (p.75)

Quem pode falar do “não-homem”, do sujeito que foi retirado da vida, ainda vivo? Retirado do mundo da linguagem, um sem nome, mas número tatuado, marcado no braço, na carne à espera de ser também eliminada. O homem (não- homem) levado ao absoluto desaparecimento. Um corpo completamente anulado, fulminado, retirado de si até a denominação de corpo.

Motke Zaidl, em depoimento para o documentário “Shoah” (1985/2012), dirigido por Claude Lanzmann, relata que fora designado pelos alemães, junto a outros prisioneiros, para desenterrar os corpos dos judeus ex-moradores do gueto de Vilna (Lituânia), que foram mortos e enterrados em grandes valas na floresta de Ponari e, que por conta de ordens superiores, tais corpos deveriam ser devidamente queimados, para evitar rastros, para a consumação absoluta do desaparecimento. No entanto, os corpos já desapareciam, mesmo não cremados, pois já era vedada a própria denominação de “corpo”. Motke Zaidl lembra que:

[...] os alemães também avisaram que era proibido usar a palavra “morto” e a palavra “vítima”, porque aquilo ali era exatamente como um pedaço de pau, era merda, não tinha absolutamente nenhuma importância, não era nada. Quem dizia a palavra “morto” ou “vítima” apanhava. Os alemães nos obrigavam a dizer, em relação aos corpos, que eram *Figuren*, isto é, marionetes, bonecos ou *Schamattes*, isto é, trapos.

Uma fala exemplar (e arrepiante) do magnífico e assombroso projeto de extermínio (ou seria melhor pensar ainda mais que isso: desaparecimento? Apagamento?) desenvolvido pelos nazistas. Projeto engendrado dentro de padrões lógicos, científicos, burocráticos para retirar os sujeitos do âmbito da Lei, retirar gradativamente sua condição de cidadão, depois separá-lo, fazê-lo desaparecer do seio da comunidade, confiscar suas posses e propriedades, exilá-lo, marcá-lo, confiná-lo, explorar às últimas instâncias sua força física, torná-lo um ser indigno, fazê-lo morrer, incinerá-lo, sumir com o corpo, com a ideia de corpo, com sua subjetividade. Apagar a memória, a história do sujeito, a linguagem.

Capítulo 2

Quem pode contar a história dos completamente desaparecidos, dos completamente apagados? Quem pode dar vida a essas *Figuren*, a esses “bonecos”? Quem pode fazer com que eles falem, que se retirem do fundo de suas bocas silenciosas (e silenciadas) uma torrente ou mesmo um fio que seja algo próximo a uma voz? Mais grave que o caso do nosso Friday, aqui eles não têm somente a falta de uma língua, mas de uma substância, de uma constituição (como ser próxima à falta sentida por Susan Barton?). Quem animará esses “títeres”, os movimentará com algum registro de corpo? Quem fará a síntese que faz o ventríloquo: corpo, movimento, fala? Qual o nome dos ventríloquos? Quem contará a história da experiência extrema a qual passaram, já que estão mergulhados no mais obscuro silêncio, no vazio?

É a partir dessas indagações que retorno a Giorgio Agamben que, por sua vez, viu-se provocado por um dos maiores relatos testemunhais do nosso tempo que está na obra de Primo Levi, escritor italiano judeu, deportado em 1944 para o campo de extermínio de Auschwitz, de onde conseguiu sair com o final da guerra. Levi nasceu em Turim, em 1919, e formou-se em Química na faculdade local, antes que as leis fascistas impedissem aos judeus o acesso à universidade. Dois anos após sua saída de Auschwitz começa a escrever seus relatos sobre a experiência nos campos e publica “É isto um homem?” (1947). Retornou à sua profissão, mas acabou se destacando como autor de ensaios, poesias, contos e testemunhos.

Sua “obra de testemunho” é muito mais do que o relato do cotidiano, dos afazeres ou dos horrores vividos e vistos no campo (*Lager*), mas um compêndio de indagações. Muito mais do que uma tentativa de esclarecer ou buscar os significados da experiência extrema e indescritível dos campos, dar luz e voz ao que ficou submerso e, segundo o próprio Levi, colocar um lugar ou reestabelecer um lugar para aqueles que puderam experimentar de forma mais extrema a real experiência dos campos.

Dessa forma, Primo Levi (2004) retira a condição de privilégio para os sobreviventes e depõe noutros o “mérito” de verdadeiros sujeitos do testemunho:

Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Esta é uma noção incômoda, da qual tomei consciência pouco a pouco, lendo as memórias dos outros e relendo as memórias dos outros e relendo as

minhas, muitos anos depois. Nós sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, por prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles os “muçulmanos”, os que submergiram – são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria significado geral. Eles são a regra, nós, a exceção [...] (p.72).

Deixo claro que o termo “muçulmano” era a designação dada àqueles prisioneiros fracos, ineptos, surtados, enfermos que se postavam no chão, simplesmente caídos ou sentados que os demais prisioneiros associavam a maometanos em oração, daí o jargão do campo criar tal designação. Primo Levi já havia feito referência a respeito deles em “É isto um homem?” (1988):

Quanto aos “muçulmanos”, porém, aos homens próximos do fim, nem adianta dirigir-lhes a palavra; já se sabe que eles só se queixariam, ou contariam como comiam bem em casa. Para que travar amizade com eles? Não têm, no Campo, conhecidos poderosos, não têm rações extras para comer, não trabalham em *Kommandos* favoráveis, desconhecem qualquer maneira secreta de obter vantagens. E, por fim, sabe-se que eles estão aqui de passagem; que, dentro de umas semanas, deles sobrarão apenas um punhado de cinzas em outro Campo próximo e, no Registro, um número de matrícula riscado. Embora englobados e arrastados sem descanso pela multidão inumerável de seus semelhantes, eles sofrem e se arrastam numa opaca solidão íntima, e nessa solidão morrem ou desaparecem sem deixar lembrança alguma na memória de ninguém. (p.130)

Deles, também registra a presente-ausência, o testemunho de Jean Améry, um dos mais fortes e impactantes relatos de sobrevivente a quem chamo, agora, à presença. Ainda recorrerei a ele posteriormente, num momento importante. Améry (2013) comenta:

Toda a problemática da eficácia do espírito está fora de questão quando o sujeito, confrontado com a morte por inanição ou esgotamento, está não somente desespirtualizado, mas também desumanizado, no sentido próprio da palavra. O chamado “muçulmano”, como a linguagem do campo denominava os prisioneiros que se rendiam à situação e eram abandonados pelos demais, não tinha mais, diante de si, nenhum território consciente no qual o bem e o mal, a nobreza e a vileza, o espiritual e o não espiritual pudessem se confrontar. Era um cadáver vacilante, um feixe de funções físicas em suas derradeiras convulsões. Por mais difícil que fosse, devíamos excluí-los. (p.37)

São esses não-homens que sucumbiram, que já estavam num estágio avançado de desumanização, que já estavam a caminho da total aniquilação, do apagamento, criaturas indesejáveis, a quem os demais prisioneiros excluíam de suas presenças e faziam questão disso. São esses cadáveres vacilantes que já

estavam numa zona indistinta entre a vida e a morte, antes mesmo de serem gaseados ou incinerados, as verdadeiras testemunhas, dentro da proposição de Levi.

É a partir daí que se arma um forte paradoxo para o próprio valor do testemunho dos que sobreviveram e precisavam urgentemente falar sobre aquela experiência intraduzível. Paradoxo este que reside na legitimidade do testemunho, já que o verdadeiro testemunho pertence àqueles que não saíram dos campos, por isso mesmo, o testemunho “verdadeiro” é uma impossibilidade. Desta forma, o testemunho do sobrevivente carrega consigo a marca dessa impossibilidade, de uma lacuna que, na verdade, faz parte da natureza de todo e qualquer testemunho. Agamben (2008) comenta:

A testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça, e delas a sua palavra extrai consistência e plenitude. Nesse caso, porém, o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemunhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes. (p.43)

No entanto, as *Figuren* precisam falar. Precisa-se dar vida e ativar uma fala impossível, inaudível. Se se arma um impasse sobre a legitimidade da testemunha do sobrevivente, no entanto, recai sobre ele, ainda mais forte, a enorme responsabilidade de reconduzir essas vozes da obscuridade para uma ideia de claridade. Cabe ao sobrevivente carregar o peso de falar pelos que não podem falar. Seu testemunho é, na verdade, falar por aqueles que submergiram, que afundaram, que “tocaram fundo”. Esta é a maior responsabilidade do testemunho: testemunha-se pelo outro. O próprio Levi (2004) afirma:

Nós, tocados pela sorte, tentamos narrar com maior ou menor sabedoria não só nosso destino, mas também aqueles dos outros, dos que submergiram: mas tem sido um discurso “em nome de terceiros”, a narração de coisas vistas de perto, não experimentadas pessoalmente. A demolição levada a cabo, a obra consumada, ninguém a narrou, assim como ninguém jamais voltou para contar sua morte. Os que submergiram, ainda que tivessem papel e tinta, não teriam testemunhado, porque sua morte começara antes da morte corporal. Semanas e meses antes de morrer, já tinham perdido a capacidade de observar, recordar, medir e se expressar. Falamos nós em lugar deles, por delegação. (p.73)

A discussão a respeito da legitimidade do testemunho deságua na seguinte indagação: “Quem é o sujeito do testemunho?”. Quem está narrando, qual

história, quem se dirige a quem lê? Geralmente, depositamos uma crença na palavra daquele que escreve, que narra. Um pacto narrativo entre o escritor e o leitor. Mas aqui se insere o problema colocado da seguinte forma: aquele que escreve, que dá o testemunho, na verdade, fala não só por si, mas também, e muito mais intensamente, por um “Outro”. O testemunho aparece aqui fora do senso comum como um lugar de absoluta verdade e legitimidade.

Essa verdade e essa legitimidade só são aferidas, no caso, agora, não como um fato, um evento documentado, mas na ideia de um evento possível. O fato é que ele se manifesta a partir de um afastamento do sujeito que narra, num processo de dessubjetivação/subjetivação. Quando este sujeito se afasta de si e assume essa voz de um “Outro” é que o testemunho assume sua legitimidade e força, dentro daquilo que é possível. Sobre a “verdadeira identidade do testemunho”, Agamben comenta:

Poder-se-ia dizer à primeira vista que seja o homem – o sobrevivente – que dá testemunho do não-homem – o muçulmano – no sentido técnico de “por conta de” ou “por delegação” (“falamos nós no lugar deles por delegação”), então, de algum modo, segundo o princípio jurídico pelo qual os atos do delegado são imputados ao delegante, é o muçulmano que dá testemunho. Contudo, isso significa que quem de fato dá testemunho no homem é o não-homem, ou seja, que o homem não é senão o mandatário do não-homem, aquele que lhe empresta a voz. (p.124)

Particularmente falando, aqui se opera uma mudança não só na ideia do testemunho e sua autoria, como também se cria um laço determinante entre a escrita do testemunho e a escrita da narrativa de ficção, dado que estarei explorando ainda mais nesse percurso e que faz parte de uma das ideias centrais da pesquisa. Narrar, assim como testemunhar, é falar por outros, outros seres, inventados, porém possíveis.

Narrar/testemunhar, não é propriamente falar de si (embora seja uma motivação que compõe a expectativa do testemunho e da própria narração), mas dizer de outros (mesmo que esse “Outro” seja o próprio sujeito da narração, numa outra situação, como veremos), recompor situações, vividas ou não, remontá-las naquilo que é imprecisão e, por isso mesmo, permanente abertura.

Capítulo 3

São muitos os atropelos na composição deste texto, que se diz uma pesquisa, mas que tenta um outro viés. O mundo, a rotina, a dispersão, o entrave do pensamento, da escrita, da linguagem. Estou aqui a empurrar a falta, ou mesmo a fazer uso dela, para preencher o espaço. Tomar o espaço. Sentar e levantar e andar. Na dispersão andarilha do pesquisador, pode ser que ele se depare com uma surpresa. Aliás, é quase certeza. Uma simples conferida na estante me levou a um achado.

Compor a pesquisa é também um movimento de recolher aparecimentos e desaparecimentos. Num momento, o pesquisador está crente que o bastante já foi lido, que sua bibliografia está fechada. O pesquisador se põe a escrever. Então, ele encontra e abre aquele livro quase sem querer e o texto o ilumina, e ilumina suas questões, e o leva pra novos caminhos. Os mistérios e aparecimentos súbitos da pesquisa.

Desta forma, registro o reencontro com um texto de Maurice Blanchot, dentro de “A conversa infinita”, num capítulo chamado de “O indestrutível”. Blanchot inicia o texto discutindo a questão judaica para, a partir daí, chegar a pensar no relato de outro sobrevivente que é Robert Antelme, autor de “A espécie humana”, já citado nesse trabalho anteriormente.

Com Blanchot refletindo sobre o testemunho de Antelme, sou levado a fazer um movimento de voltar atrás, ou mesmo talvez não seja esse o caso, mas de colocar ao lado, e restituir, também, um lugar na fala do sobrevivente, como este lugar especial de alguém que também é um Outro, que fala por esse Outro. Vejamos.

Para Blanchot (2007), o testemunho de Antelme coloca uma questão, um problema, que encerra nele mesmo também um paradoxo: “o homem é o indestrutível que, no entanto, pode ser destruído”. O homem é o indestrutível que encerra dentro dele a possibilidade de já ter vivido sua destruição. Para Blanchot, essa destruição se coloca pelo exemplo do deslimite impetrado para a destruição do próprio homem. No caso do testemunho de Antelme, essa destruição se dá na infelicidade. Na infelicidade, aproximamo-nos desse limite em que, privados do poder de dizer “Eu”, privados também do mundo, não seríamos mais do que esse Outro que não somos (p.80).

A condição de infelicidade provocada por uma condição de absurda indignidade retirara o homem do seu Ser, da sua subjetividade. Tamanho é o poder do próprio homem “que pode tudo, e, a começar, pode retirar-me de mim mesmo, retirar-me o poder de dizer “Eu” (idem). Ao adentrar no *Lager*, o prisioneiro perdera não só seus pertences, mas deixara de fora sua cultura e uma gama de valores que considerava formadores de sua condição humana e norteadores daquilo que considerava uma relação com o humano.

A vida no campo o coloca numa “relação nua com a existência nua” (p.84), como afirma Blanchot, antecipando-se a Agamben e suas reflexões sobre a “vida nua”, objetivo norteador do biopoder. A transformação do sujeito nessa “vida nua”, operada pelas forças de opressão e marcada pela infelicidade e indignidade, acaba por fazer com que o sujeito perca sua relação consigo mesmo, emergindo uma espécie de “outro”, um estranho, um desconhecido a mim mesmo, uma vez que a extremada necessidade reduziu o sujeito ao que há de mais básico, mais elementar, um ser separado, duplicado: “É como se, alimentando-me, não fosse a mim que eu alimentasse, mas sim acolhesse o Outro, hóspede não de mim, mas do desconhecido e do estranho” (idem).

Privado de si e vendo-se obrigado a ser outro, esse outro sujeito era um homem precário, inacabado, infeliz, onde o mínimo de relações sociais ou sociabilidade tornou-se desconhecido. Desta forma, sua linguagem, claro, torna-se precária, limitada à instância das necessidades, daí uma linguagem contida, ou melhor, retida, que não emerge, nem poderia naquele dado momento. Ali, a fala não é possível.

Blanchot comenta que

o campo encerra apenas um emaranhado de homens Outros, um magma de outrem frente à potência do Eu assassino, o qual não representa senão o poder incansável de matar. Entre os homens Outros e esse Eu de Potência, nenhuma linguagem é possível, mas entre eles mesmos não há tampouco nenhuma possibilidade de expressão: o que se diz não é essencial, mas na verdade, não é ouvido por ninguém; não há ninguém (exceto nas trocas momentâneas em que, por camaradagem, um eu ressuscita) para acolher como fala, a presença infinita e infinitamente silenciosa de outrem; então, cada um não tem outra relação com as palavras a não ser essa retenção da fala que lhe é necessário viver solitariamente, e também preservar, recusando toda relação de falsa linguagem com os Poderosos, relação que só poderia comprometer definitivamente o futuro da comunicação. Falar recusando, mas reservando a fala. (p.86)

A fala recusada, reservada, retida, quando se reencontra no mundo dos homens, no mundo das relações humanas, torna-se incontida e desmedida. É uma fala da urgência onde se tentava fazer presente essa fala silenciada do homem Outro, retirar da escuridão de sua garganta uma voz, como aquela voz inaudita do personagem Friday, em “Foe”, de Coetzee. O próprio Antelme (2013) aponta que

nos primeiros dias após nosso retorno, fomos tomados por um verdadeiro delírio. Queríamos falar, ser enfim ouvidos. Disseram-nos que nossa aparência física já era, por si só, bastante eloquente. Mas acabávamos de voltar, trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência ainda viva, e experimentávamos um desejo frenético de conta-la exatamente como ela se passara. (p.09)

No entanto, na mesma proporção desse “desejo frenético” de falar, uma arrebatadora e dolorosa constatação veio na sequência: falamos mesmo? Era possível falar daquilo que era impossível de dizer? Surgia, então, a constatação implacável da precária e limitadora dimensão da linguagem do mundo fora do *Lager*, do mundo da sociabilidade, para dizer daquilo que foi experimentado dentro do campo. Então, Antelme constata:

Entretanto, desde os primeiros dias, parecia impossível superar a distância que descobrimos entre a linguagem de que dispúnhamos e essa experiência que, na maior parte dos casos, ainda operava em nossos corpos. [...] Mal começávamos a contar, sufocávamos. A nós mesmos, o que tínhamos a dizer principiava então a nos parecer inimaginável. (idem)

Mais um impasse se configura na medida em que se apresenta a irresistível necessidade de falar a partir daquilo que não se pode falar. Como se, retornando ao mundo dos homens, ao mundo da liberdade e da sociabilidade, nesse instante se colocasse uma distância entre a fala do homem e daquele “homem Outro” de dentro do campo.

Então, a experiência daquele que sobrevive e testemunha é, na verdade, uma permanente tentativa de poder falar a partir do impossível e, como observa Blanchot (2007), estar atento a essa “distância infinita a preencher pela própria linguagem” (p.87). É a fala que deve, permanentemente, dar conta dessa distância com o indiscernível, com esta permanente impossibilidade.

Capítulo 4

Na perspectiva da abordagem que Blanchot dá ao texto de Robert Antelme, o sobrevivente do *Lager*, por conta da infelicidade e da indignidade a que é submetido, já é, também, um homem partido, cindido, que faz emergir naquela situação o chamado “homem Outro”. Desta forma, seu testemunho seria uma permanente tentativa de tentar fazer falar esse Outro que teve a fala obscurecida dentro da experiência do campo.

Sendo assim, não posso deixar de trazer de volta, e pôr ao lado dessa abordagem, a reflexão de Giorgio Agamben, ao perguntar: “Quem é o sujeito do testemunho?” (2008, p.124). Para a mesma relação entre o sobrevivente e o muçulmano, apontada por Agamben, aqui se apresenta a relação entre o homem e o “homem Outro”, indicada por Blanchot. Faço um paralelo entre as duas perspectivas e noto que se mantém a ideia de que um está narrando por outro. Alguém assume a responsabilidade de dar voz ao outro, fazer emergir uma fala submersa nas profundezas da obscuridade e mesmo da impossibilidade.

Desta forma, entendo que o verdadeiro autor do testemunho de Antelme é o “homem Outro”, o homem que mergulhou na infelicidade e na indignidade. O sujeito que, no caso dele, comparando com o “muçulmano”, também e verdadeiramente “tocou fundo”. Antelme, então, fala pela voz retida, reservada e depois angustiada do próprio Antelme. Foi dada a ele uma espécie de “autorização” para que preste um testemunho pelo chamado “homem Outro”.

Agamben comenta que o significado do que chamamos de “autor” é particularmente muito recente. Em latim,

autor significa originalmente quem intervém no ato de um menor (ou de quem, por algum motivo, não tem a capacidade de realizar um ato juridicamente válido), para lhe conferir complemento de validade que necessita (2008, p.149).

Aparecem ainda o sentido de *vendedor*, aquele que legitima e convalida a propriedade; de *tutor* e; claro, *testemunha*. O autor, desta forma, é aquele se apropria da fala-ideia de algo ou alguém menor, mais frágil e a potencializa, dando-lhe uma feição de validade. Agamben (2008) ainda faz questão de nos lembrar que:

o mundo clássico não conhece a criação *ex nihilo* {a partir do nada}, e por isso, todo ato de criação sempre implica algo, matéria informe ou um ser incompleto, que se trata de aperfeiçoar ou “fazer crescer”. Todo criador é sempre um co-criador, todo autor, co-autor. É assim como o ato do “*auctor*” completa o do incapaz, dá força de prova ao que, em si, falta, e vida ao que por si só não poderia viver, pode-se afirmar, ao contrário, que é o ato imperfeito ou a incapacidade que o precedem e que ele vem a integrar que dá sentido ao ato ou à palavra do *auctor*-testemunha. Um ato de autor que tivesse a pretensão de valer por si é um sem-sentido, assim como o testemunho do sobrevivente é verdadeiro e tem razão de ser unicamente se vier a integrar o de quem não pode dar testemunho. Assim como o tutor e o incapaz, o criador e sua matéria, também o sobrevivente e o muçulmano são inseparáveis, e só a unidade-diferença entre eles constitui o testemunho. (p.151)

Um ato de criação-escrita-testemunho que se vale exclusivamente por si é um ato vazio. Na verdade, criar é integrar-se a quem não pode criar, quem não pode narrar, quem não pode testemunhar. A força e verdade do testemunho do sobrevivente está na sua disposição (devidamente autorizada) para manipular e tentar restituir à clareza a voz dos que não têm voz, dos que foram antecipadamente silenciados (seja o “muçulmano”, seja o “homem Outro” a que se transformou).

Pensando no romance “Foe”, de Coetzee, é a escala de responsabilidades (Friday para Susan, Susan para Foe) que garante o compromisso e a validade da história a ser narrada. Ou, no caso de Antelme, a incapacidade do “homem Outro” está diretamente ligada à possibilidade, mesmo angustiada, do homem que retornou à sociabilidade e à liberdade. A relação entre eles expressa textualmente “um ato de *auctor*, como diferença e integração de uma impossibilidade e de uma possibilidade de dizer, de um não-homem e de um homem, de um ser vivo e de um ser que fala” (AGAMBEN, 2008, p.151).

O sujeito do testemunho, que assume a disposição ética, a responsabilidade de narrar, já é um sujeito naturalmente cindido, partido, um sujeito resultado de uma dessubjetivação, que está permanentemente lidando com uma presença e com uma ausência de si. O mecanismo que se aproxima daquilo que assinalou Paul Celan, em “O Meridiano” (1996), a respeito, também, da escrita do poema:

Mas penso [...] que desde sempre uma das esperanças do poema é precisamente a de, deste modo, falar também em causa alheia – não, esta palavra já não a posso usar agora -, é a de, deste modo, falar em nome de um Outro, quem sabe se em nome de um radicalmente Outro [...] (p.55).

Capítulo 5

Aquele que testemunha sabe que a voz dos submersos (ou do “homem Outro”) só lhe chega através de pistas, breves suspiros, lampejos, frágeis assobios, breves pontos luminescentes. Narra-se por outros (por que não dizer: com outros), a partir das sobras, dos restos. Aquele que testemunha é o próprio narrador das ruínas, preconizado por Walter Benjamin, que manipula os cacos de uma tradição, de uma experiência. Quem testemunha narra a partir de uma impossibilidade.

O testemunho assenta-se sobre um território poroso, instável e desnivelado. Um terreno de brechas, valas, provocadas pela ação do tempo, da memória e da própria linguagem. Lugares a serem completados pelo mesmo e próprio tempo, por quem fala ou por aquele a quem se dirige.

O interlocutor é uma parte essencial do testemunho, como aquele que participa, um precioso convidado a preencher essas lacunas, brechas, para levá-lo à frente. Aquele que lê se apropria do testemunho e passa essa narrativa adiante, como um gesto de lembrar o desastre para reinventar o presente. Jeanne Marie Gagnebin (2006) comenta que

testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar um presente. (p.57)

O testemunho é uma operação de criação que parte de uma necessidade ética, existencial, moral. Através do testemunho, a linguagem submetida a uma não-linguagem, ao absoluto silenciamento, pode recuperar-se enquanto potência. É sempre preciso dizer, contar, falar. Seja para manter vivas as imagens de uma determinada experiência a se lembrar sempre e sempre, seja para retirar da escuridão, içar, mais uma vez, a experiência indizível para o possível dizer.

Daí outra questão se coloca. O sujeito do testemunho não é só aquele que mantém uma relação de intimidade com um “outro” e uma partilha consigo, mas, também, aquele que preenche os espaços lacunares, esvaziados, porosos de um discurso naturalmente imperfeito. O sujeito do testemunho é aquele narrador que

tenta tornar possível uma impossibilidade através dessa manipulação de cacos, de sobras e, até mesmo, de variados silêncios.

Lidar com ruínas, restos, lacunas, flashes. Imperfeições. Mesmo assim, repetindo, é preciso narrar, pois é preciso se contrapor ao fim último do projeto empreendido pela grande máquina da industrialização da morte que foi o projeto dos campos de extermínio: o apagamento do ser. Aniquilar não só os corpos, mas aniquilar a memória e a fala do ser. Aniquilar o testemunho.

O sobrevivente, manipulador de ruínas, sujeito autorizado pelo outro a remover e remontar as ruínas, afronta com a sua linguagem o projeto de apagamento da linguagem empregado pelo estado totalitário, pelos projetos de poder. Os submersos são a vida apagada que retornam à vida agora, presente e *Presença*, através daquele que testemunha. A testemunha retira a linguagem do vazio, do reino de Nyx, mesmo que momentaneamente, através da criação, que é sempre essa partida infinita do jogo de mostrar e não mostrar, dizer e não dizer, revelar e não revelar.

O chamado indizível, o irrepresentável da experiência extrema dos campos de concentração conecta-se com o dado de um possível. É a junção do irrepresentável com o representável, do submerso com o sobrevivente, do homem com o “homem Outro”, o silenciado e o que agora fala, que estabelece o próprio testemunho. E é a sua forma inventiva e não meramente documental – ou monumental -, que torna aquela experiência extrema permanentemente renovada enquanto memória a ser permanentemente reconstruída de forma simbólica através de novas formas e problemas, por novos e novos sujeitos.

Desta maneira, o passeio que empreendo pelas imagens e relatos dos *Lager* (e perdão pela imagem do “passeio”, talvez seria melhor dizer: “trânsito”, mas qualquer termo empregado é escorregadio e perigoso), vão me levar, obviamente, para a conhecida discussão sobre a representabilidade/irrepresentabilidade daquela que foi a experiência limite do século XX e o paradigma de seu restante e do depois. E o testemunho está no centro dessa discussão, já que é recorrente a afirmação da impossibilidade de dizer sobre o que foi a vida (ou não-vida) do Lager mas, por sua vez, o testemunho se faz presente, é necessário.

Todos os que testemunharam sobre o campo, os que emergiram, os que sobreviveram, os que se tornaram homens, depois de ser “homem Outro”, falam da incapacidade de se detalhar aquele absurdo nível de horror, indignidade e,

lembrando Blanchot, infelicidade a que foram submetidos. O testemunho é a confirmação dessa impossibilidade ou a impossibilidade que se faz presente, que se torna fala, escrita, dizer, testemunho, a realização possível daquilo que é racionalmente impossível de se descrever.

Jacques Rancière questiona a ideia do irrepresentável diante da experiência do inumado e, para isso, também se apropria do testemunho de Robert Antelme para estabelecer alguns paralelos entre o procedimento estilístico deste para com os autores essencialmente literários, tais como Flaubert (as pequenas percepções justapostas, o uso da parataxe etc.). Para Rancière (2012),

a experiência de Robert Antelme não é “irrepresentável” no sentido de que não haveria a linguagem para dizê-la. A linguagem existe, a sintaxe existe. Não como linguagem ou sintaxe excepcionais, mas, ao contrário, como modo de expressão próprio ao regime estético das artes em sua generalidade. (p.136)

Não há, para Rancière, uma linguagem própria do inumano ou, como afirma mais a seguir, “não há uma língua própria do testemunho” (idem). O que ocorre são escolhas de formas muito especiais e particulares para representar o irrepresentável. Tanto que Antelme optou por fazer uso de formas presentes dentro do sistema da linguagem, de uma linguagem artística, diga-se de passagem, essencialmente literária, para tentar dar conta do irrepresentável que pode ser dito e transformado em possibilidade.

O testemunho se apropria de um discurso de artifícios estéticos para dar conta de si, uma vez que há a linguagem que falta, mas não há uma língua específica desta falta. Artifício: palavra essencial. Para Rancière, a narração sobre o inumano só ganha potência exatamente quando ela se afasta dos aspectos descritivos, do meramente documental ou oriunda de uma forma específica e estabelecida para se falar de algo.

O irrepresentável torna-se plenamente representável quando o projeto artístico se centra muito mais numa ideia de supressão do que propriamente numa amostragem direta de eventos, fatos, imagens. Ao sair da representação óbvia e ousar tratar do irrepresentável através de artifícios fortemente inventivos, a arte toca o irrepresentável de uma forma muito especial e o coloca no território do possível, sem enrijecer as experiências, sem tornar os relatos estáticos, nem mesmo a própria

história, colocando-a num aberto, numa permanente redescoberta e reelaboração. Assim, Rancière reforça que

não há nenhuma propriedade do acontecimento que vete a representação, que interdite a arte no sentido próprio do artifício. Não há o irrepresentável como propriedade do acontecimento. Existem somente escolhas. Escolhas do presente contra a historicização; escolha de representar a contabilidade dos meios, a materialidade do processo, contra a representação das causas. É preciso deixar o acontecimento em suspenso em relação às causas que o tornaram rebelde a qualquer explicação por um princípio de razão suficiente, seja ele ficcional ou documental. (p.139)

“Manter o acontecimento em suspenso”, “manter o acontecimento em suspenso”, uma frase que martela minha cabeça e me provoca. Uma frase que é chave para entender o lugar do testemunho – ou, como direi a seguir, o lugar novo da ideia do testemunho. Uma representação da experiência extrema dos campos dentro de um regime estético da arte preocupa-se muito mais em manter o acontecimento em suspenso, para que ele mesmo não se feche, resolva-se e possamos ingenuamente ou propositalmente dá-lo como explicado, correndo o risco de vê-lo puir-se no tempo, ou mesmo ser esquecido e, ainda pior, que percamos a vigilância crítica e ética para que aqueles eventos não retornem, nem se repitam.

LIVRO 3

Capítulo 1

Este é um período de ventos intensos. Inicia-se em Agosto, pode ser que perdure ainda até o final do ano. Em geral, é provável que em outubro o movimento cesse. Mas, não há muitas certezas. A ventania espalha a poeira, o pólen, e há quem não resista e caia. De minha parte não devo cair. Sim, dever, não poder. Pois o tempo bate à porta, forte, incisivo. A lei já exige e torna urgente. A lentidão do percurso deve ceder à norma e tomar pé mais veloz, mais veloz. Sigamos.

Quanto mais mergulho na perspectiva dessa categoria-ideia do *Testemunho*, mais me coloco na distância do senso comum para esse termo, do usual, que é aquela que exige (ou dá crença) que tal forma de expressão seja o semelhante à verdade ou a mais próxima possível de uma fidelidade de fatos, eventos, experiências particulares, narrações.

O senso comum, tradicionalmente, estabeleceu um pacto de confiança sobre o que chamamos de testemunho e, vez em quando, coloca esse mesmo testemunho no plano da mercadoria, negociável e, por isso mesmo, volúvel e solvente. Silvina Rodrigues Lopes (2006) alerta para o fato de que, na atualidade,

a palavra “testemunho” é uma das insistentemente repetidas, tendo o seu uso como base a obliteração de todas as interrogações acerca da verdade e a assunção de que é verdadeiro aquilo que representa adequadamente, objetivamente, aceitavelmente, uma realidade, devendo para tal resultado da observação e da sua transcrição consensual. Muitas campanhas de promoção de consumos, de mercadorias ou dos chamados produtos culturais, assentam na devoção ao “testemunho” e à realidade “testemunhável”, entendidos como sobre-representação, informação objetiva de uma experiência ou da ocorrência de um facto, a que deverá corresponder um significado preciso: tudo e como tal se apresenta é desde logo susceptível de contribuir para o enriquecimento próprio (cultural, digamos). Publicidade, noticiários e programas de entretenimento instauram o culto do “testemunho”, como uma das formas de ir substituindo a memória, pré-individual e trans-histórica, por mercadoria. (p.142)

A transformação dessa memória em mercadoria não deixa espaço para sua permanente reelaboração, colocando-a num molde estanque, reconhecível, assimilável e propenso à diluição da própria memória. Não permite o “espaço para a crença, a promessa, o desejo” (idem) e o devir. O testemunho mercadoria exige a manutenção de formas, imagens e discursos saturados, repetitivos até a absoluta

saturação da informação, até o apaziguamento das ideias. Certamente, assemelha-se à forma do testemunho expressa dentro do regime representativo das artes, que aponta Rancière.

Há uma inclinação, como vimos, para que o testemunho ou as imagens do testemunho se aproximem do regime estético das artes e se estabeleça num território de indistinção, de abertura, que fuja do apaziguamento de ideias e que não se torne presa fácil ou objeto manipulável, “explorado numa indústria que vai desde o “holocausto” às “revistas cor-de-rosa”, e usado para o preenchimento dos “mundos” “desenhados” pelos abridores de novos mercados” (p.143).

Há, todavia, uma questão ainda mais imediata. Não podemos esquecer que o testemunho está, obviamente, mediado pela linguagem e, como tal, estará marcado por uma série de adequações, incidentes, obrigações e esforços que se dão em nome dela, para que ela (linguagem) funcione. Nesse processo de se reproduzir determinada experiência para um discurso, claro, os jogos de perda e ganho são inevitáveis, num movimento que se alterna em uma apresentação de vazios, lacunas – nem todos os sentimentos ou experiências cabem na linguagem – e, ao mesmo tempo um preenchimento com novas e improváveis imagens.

Escrever é sempre esse caso de não ter forma, de estar por fazer-se, ou, melhor dizendo Deleuze (1997): “Escrever é sempre um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida” (p. 11). No caso ainda mais específico do testemunho, com a carga de sentimentos muitas vezes dolorosos que ele carrega, com a marca do *indizível* sobre suas costas, a vontade de expressar algo, de dizer alguma coisa, nunca é mediada pela precisão, por algo calculado, repleto do exato, mas lacunar e, por isso mesmo, aberto a uma variedade de significações e leituras. Naquilo que nele falta, pois carrega a marca do *indizível* (silenciado, misterioso ou impreciso) é onde ele mais excede.

O testemunho não perde sua condição de documento, mas um documento que “deixa o acontecimento em suspenso”, para lembrar a frase de Rancière, e essa “suspensão excessiva” (expressão minha) é o que garante uma ética do testemunho, na medida em que o mantém num território de indistinção entre verdade e “invenção”. Quanto mais inventiva for a forma de representação desse testemunho, mais disposta ao aberto e ao excesso ele se colocará num devir renovado, permanente. Daí que testemunhar, num sentido ético é, também, ir em

direção a uma “crítica das imagens nas noções de adequação representacional” (DEUTSCHE, 2009, p. 181).

Com essas peças que vou encontrando, armo uma distância, como disse, da ideia imediata do testemunho e me lanço ao encontro e aproximação do testemunho com a ficção, pois a composição de um está diretamente ligada à do outro, nas estruturas, nas intencionalidades, na capacidade, de ambos, estarem em permanente e contínua recriação. Volto para a proposição do texto que fala por um outro (outros), da narrativa de alguém que foi autorizado por alguém que realmente viveu algo, a escrita pelo sujeito que eu não era, numa condição extrema, no papel do “homem Outro”. A narrativa indizível, muito mais por ser incompleta e, dessa forma, permanentemente por fazer-se, quase sempre, de uma maneira especial, usando de artifícios variados, jogos de linguagem, estruturas simbólicas, dizíveis apenas pelo artifício do poético.

Ora, mas de quem estou falando, agora? Do testemunho? Do texto ficcional? Volto à proposição de alguém que narra por outro. É possível dizer que o escritor é essa espécie de testemunha que não necessariamente “viu com os próprios olhos”, que esteve lá e presenciou tudo aquilo, mas que cria com/os olhos de outros e está (como *Auctor* que é) autorizado a narrar por vários outros. Ainda, a permanência ou contínua reinvenção do texto ficcional está exatamente não naquilo que ele “mostra” do mundo, mas, exatamente, na sua capacidade de afastamento, nas suas brechas, no sinuoso jogo de presença e afastamento. Como lembra Silvina Rodrigues Lopes (2012):

Não é poder ser apresentada como exemplo de um mundo que é fundamental numa obra literária, é, pelo contrário, o ser a forma exata que não é mundo. Essa forma exacta onde o mundo se dissipa só pode ser acontecimento, e este implica sempre a linguagem como afirmação do duplo, que não é cópia nem consequência lógica de um original. (p.77)

É a imprecisão tanto do testemunho, quanto do texto ficcional, a forma da dissipação de ambos, que tornam essas formas textuais tão unidas e garantem o constante virar e revirar de sentidos pelo leitor. Nós, leitores, somos, a partir daí, testemunhas das testemunhas.

Capítulo 2

Assim como o testemunho, o texto literário é um constante embate entre a possibilidade e a impossibilidade, entre o que é dizível e o que não. É um permanente repartir-se de si, por parte de quem narra, para alcançar um lugar onde a impossibilidade de dizer seja realização sem ganho, sem fim, mas seja. Através da literatura, como lembra Blanchot, ao tratar de Kafka, posso expressar aquilo que, no espaço da vida, da realidade, me parece impossível de transmitir, no caso, minha infelicidade. Os sentimentos, as sensações são incomunicáveis e, por isso mesmo, tornam-se possíveis no espaço literário. A expressão na literatura tem sua origem na forma paradoxal do incomunicável. Como diz Blanchot (2011),

é como se a possibilidade representada por minha escrita tivesse como essência carregar sua própria impossibilidade – a impossibilidade de escrever o que é minha dor - , não apenas de colocá-la entre parênteses ou de recebê-la em si sem destruí-la nem por ela ser destruída, mas também de ser realmente possível, somente e em razão de sua impossibilidade. (p.28)

Aqui, o sentimento, no caso, a dor ou a infelicidade tão indescritível teve a sorte de ser representada através de vários artifícios, adornos, imagens, simbologias. Aliás, não é o caso de *representar* ou *expressar* a dor, mas, como prefere Blanchot, *apresentar* a dor, fazê-la “existir de um outro modo”, dar-lhe uma “materialidade que não é do corpo, mas a materialidade das palavras pelas quais é significado o transtorno que a dor pretender ser” (Idem).

A questão é que, quanto mais eu apresento a minha dor, mais ela se afasta de mim e passa a ser de um “Outro”, numa espécie de anulação de si, consentida e obrigatória, por que passa o escritor. É a passagem que Blanchot assinala como do “Eu sou infeliz” para o “Ele é infeliz”. No caso exemplar de Kafka, Blanchot afirma que, quando ele

escreve *O veredito*, *O processo* ou *A metamorfose*, escreve narrativas que tratam de seres cuja história só pertence a eles mesmos; mas ao mesmo tempo trata-se somente de Kafka e da sua própria história, que só pertence a ele mesmo. É como se, quanto mais ele se afastasse dele mesmo, mais ele se tornasse presente. (p.29)

A narrativa de ficção coloca essa distância, esse intervalo entre presente-ausência para quem escreve. Quanto mais eu me apresento na forma de linguagem,

mais me torno um outro sujeito, partido de mim. Porém, é nesse distanciamento, nessa partição de mim, que aquilo que chamo, por exemplo, de infelicidade, de dor, ou qual for o sentimento (ou experiência) até então impossível de ser dito, é exatamente aí que, por exemplo, a “linguagem começa a se constituir em linguagem infeliz para mim, a esboçar e a projetar lentamente o mundo de infelicidade tal como se realiza nela” (p.30).

Essa realização é, assim mesmo, incompleta, por isso excessiva, que se mostra em permanente devir, sem compromisso com uma expurgação da dor, da infelicidade, sem querer destruí-las, nem por elas destruídas. Elas se expandem, se alastram para vários lugares e olhares. Estão ligadas ao seu “criador”, mas tornam-se mais intensas e vívidas na medida em que se desprendem dele, pois os sentimentos, assim como as experiências narradas, convertidas em linguagem, são incontidas, indomáveis. E a força dessa narrativa está, exatamente, no grau de não contenção, não arquivamento que ela exige e se empenha por força da imaginação.

Da mesma maneira de ver, relembro do testemunho que, retomando Agamben (2008), mantém uma relação muito próxima à que ocorre entre esses sujeitos do “Eu sou infeliz” e do “Ele é infeliz”:

[...] é precisamente porque o não-humano, o ser vivo e o ser que fala, o muçulmano e o sobrevivente coincidem, precisamente por haver, entre eles, uma divisão inseparável, é que pode haver testemunho. Precisamente enquanto ele é inerente à língua como tal, precisamente porque atesta o fato de que só através de uma impotência tem lugar uma potência de dizer, a sua autoridade não depende de uma verdade fatural, da conformidade entre o dito e os fatos, entre a memória e o acontecido, mas sim, depende da relação imemorável entre o dizível e o indizível, entre o fora e o dentro da língua (p.157).

E, de repente, mais uma vez, já não sei mais de quem falo: se do testemunho ou do texto de ficção, tamanho imbricamento e proximidade entre ambos, tamanho encontro de formas, de intencionalidades, tamanha potencialidade de tornar aquilo que é inaudito, submerso, escondido ou silenciado presente.

Uma presença que se ilumina sob o signo da imaginação, da criação e inventividade para que os silêncios não perdurem, que atravessem as artimanhas do que detém o poder. Uma presença (tanto do testemunho, quando da literatura) que contradiga a ameaça – se não como força de superação da ameaça, pois a ameaça sempre vem, sempre está ela mesma, também presente – que os SS proferiam aos

prisioneiros, ainda em meados da década de 40, e que Primo Levi relembra logo no início de “Os afogados e os sobreviventes” (2004):

Seja qual for o fim desta guerra, a guerra contra vocês nós ganhamos; ninguém restará para dar testemunho, mas, mesmo que alguém escape, o mundo não lhe dará crédito. Talvez haja suspeitas, discussões, investigações de historiadores, mas não haverá certezas, porque destruiremos as provas junto com vocês. E ainda que fiquem algumas provas e sobreviva alguém, as pessoas dirão que são exageros da propaganda aliada e acreditarão em nós, que negaremos tudo, e não em vocês. Nós é que ditaremos a história dos Lager (p.09).

Mais uma vez, a questão se coloca: de quem estamos falando? A quem a ameaça do oficial da SS se dirige? Dirige-se aos prisioneiros dos campos ou a nós, também? De nossa parte, contamos, ainda que como uma forma de insistência, de um recurso para atravessar os silenciamentos e as tentativas de soterramento da memória, das palavras, das experiências, das mais comuns às mais dolorosas e indizíveis. Em nosso caso, o texto literário, acredito, é uma forma das mais próximas e imediatas de testemunhar aquilo que, para nós, é intestemunhável, dentro do cotidiano, das relações com o outro e, além, dentro das grandes questões que envolvem o mundo contemporâneo. Testemunho que, na sua condição de invenção (que o “outro” testemunho também é) torna possível atravessar as tentativas permanentes das estruturas de poder, principalmente, em apagar ou negar as necessidades de dar sentido à multiplicidade de vozes, vidas e sentimentos constantemente negados, escamoteados ou, de forma mais incisiva, obliterados de qualquer possibilidade de expressão.

Não como uma proposição de verdade, de ordem ou lei. Não como algo que, necessariamente, reproduza o *modus operandi* das formas de poder, mas, pelo contrário, como algo que altere as formas enrijecidas e facilmente assimiláveis de uma maneira permanente. E que, com a mesma constância, esteja disponível para criar um espaço de leitura e reflexão sobre as tensões do tempo presente, as mudanças dos processos históricos, os embates provocados pelos fluxos, trocas, circulações de relações, grupos, pessoas, subjetividades. Mais, ainda, um testemunho que se coloque como um espaço de representação da crise da própria linguagem, que se coloque ele mesmo dentro do impasse sobre a dificuldade de dizer, de explicar e, por isso mesmo, narrar as tensões permanentemente catastróficas do nosso tempo.

Capítulo 3

Bem, aqui, retorno a J.M. Coetzee. Retorno àquele momento inicial, às vésperas de elaborar o projeto desta pesquisa, cheio de dúvidas e, de súbito, ouvia a voz doméstica a dizer para que eu olhasse para minha estante. “Olha para sua estante”. Havia ali uma variedade de vozes, havia um rumor (não, uma estante nunca, jamais é silenciosa. Há uma incessante tagarelice na sala de casa), e o mais forte deles que me veio, foi o rumor dos textos do senhor Coetzee.

Já haviam me tocando antes, como leitura desprovida de obrigação e muito mais motivada pela curiosidade. Essa pesquisa confirma minha escolha. Minhas escolhas dentro dessa grande escolha. A obra de Coetzee já sobressaía ao meu olhar como esta grande e perspicaz leitura das relações de força entre opressores e oprimidos no mundo contemporâneo, com suas amplas e diminutas marcas de violência (violências) explícitas ou veladas. Uma narrativa de olhar humanista onde a preocupação com a fragilidade e incapacidade dos sujeitos toma corpo e a impotência de se fazer ouvir, falar, dizer de muitos indivíduos (ou coletividades) é então manifesta. A precariedade da comunicação atravessa sua obra, como já tratei, por exemplo, em *Foe*. Personagens silenciados, silenciosos ou donos de histórias não ouvidas habitam seus livros.

Da mesma forma, além das implicações políticas (que, como discutirei, transita para o ético) que sua literatura carrega, outro elemento crucial da obra de Coetzee é uma incessante e contínua reflexão sobre a experiência da narrativa, com seus meandros e contornos, suas possibilidades e implacáveis limitações. Experiência que não é fácil, não é simples, está repleta de impasses, uma vez que essa narrativa se recusa “a oferecer pontos de ancoragem para qualquer verdade que seja, a despeito da limpidez do estilo, da precisão das palavras, da clareza das frases e do “realismo” que singularizam a expressão do autor” (OLIVEIRA, 2011, p. 66).

Como se a aparente “clareza” de seu texto não garantisse (nem garante) caminhos seguros e exatos para a compreensão das complexas situações que ele narra, carregada de conflitos de ideias, choques entre alteridades, tempos de transições fortes, onde velhas estruturas de poder se contorcem a si e aos corpos de outrem para permanecer ainda no poder, ou mesmo tempos onde os lugares de poder se alteram, mas esta mudança não significa propriamente uma condição de

diálogo, de paz, de respeito mútuo, mas uma transição de rancores, vinganças, coisas não ditas, escamoteadas e, por sua vez, um território de absoluta, e absurda, violência.

Assim, sua narrativa mantém-se num entre, num território indistinto onde se alternam o envolver-se na representação desses conflitos e saber retirar-se, apontar outros cursos, variados problemas. Nessa indistinção, nesse quase hesitar que faz parte do artifício e sabedoria do bom escritor, sua obra ganha força e potência, pois

a escrita de Coetzee se impõe cada vez mais, justamente porque não pretende se impor (no sentido de não fazer anúncio triunfal de uma verdade ou de uma negação), afastando-se do risco de se tornar uma manifestação peremptória de convencimento ou de se tornar uma forma de panfleto. (HELENA, 2010, p. 57)

Muito longe do “panfleto” ou de alguma ficção “engajada”, muito mais preocupada em tentar dizer algo, tornar o inaudível do nosso tempo mais percebido. Uma escrita problemática, assim prefiro.

A obra de J. M. Coetzee é um prato cheio para classificações e enquadramentos mais imediatos. Difícil não o ser diante da origem do escritor, da história de seu país de origem, as relações com o Apartheid etc., no entanto, as classificações não são tão fáceis, repito. Pode ser que sua obra nos leve a refletir sobre as relações do Pós-colonialismo, temas como a literatura feita por um autor de uma ex-colônia, as intenções dessa produção em participar de um cenário global, de estabelecer-se dentro de um novo cânone. Pode ser.

Pode ser que a obra de Coetzee se conecte com a particularidade da reescrita. Reescrever os textos canônicos a partir de outras vozes, como escrevi aqui sobre *Foe*. A voz dos oprimidos, dos subjugados. Talvez a discussão se coloque na relação entre o OUTRO, representado pelo centro, o império, a estrutura organizadora do mundo civilizado, o OUTRO simbólico, a Lei-do-pai, para usar a terminologia lacaniana e, aquele Outro (colonizado), primitivo, escravizado por séculos, restaurado do mundo do direito, o “filho” do império, do Poder, obediente ao Pai. Ou poderia, ainda, tomar o lugar de uma defesa clara e direta contra os anos de opressão do Apartheid, como intelectual e artista sul-africano que é. Se colocar na linha de frente da crítica àquele que foi, talvez, o segundo maior projeto de controle sobre a vida, biopoder, que o século XX fabricou (o primeiro, já está óbvio, não?).

Poderia. Mas, nada é tão simples, ainda mais quando se trata de literatura. Ainda bem. Eu poderia trilhar alguns caminhos óbvios, mapeáveis, mas a narrativa de Coetzee é escorregadia demais, incerta em demasia e, no momento em que o leitor se aproxima de uma certeza, o próprio desenrolar da trama diz outra coisa, projeta para a dúvida, coloca valores em xeque, toca em feridas por todos os lados.

Ainda mais problemáticos os caminhos, pensando nas minhas escolhas, dentro da grande escolha que é a obra de Coetzee. Três romances: *Waiting for the Barbarians* (À espera dos bárbaros (1980/1989), *Age of Iron* (A idade do ferro) (1990, 1992), *Disgrace* (Desonra) (1999,2000). Três perspectivas daquilo que ficou mais evidente de uma possibilidade de testemunho vindo de determinados sujeitos a respeito do tempo e das tensões presentes dentro desse tempo. Tensões em latência que explodem. Sujeitos no limiar e por dentro de uma explosão plena.

Os três narradores desse recorte são sujeitos que passam por uma transição. Deixam a normatividade, e até certa “tranquilidade”, de uma vida comum, banal, apartada dos grandes problemas coletivos (se não totalmente, pelo menos numa “zona de segurança”) e, muitas vezes, dedicada aos afazeres burocráticos, cotidianos para, a partir de algum impasse, desassossego, inquietação, infortúnio, erro ou gesto particular, verem-se forçados a bater-se de frente com as questões de ordem coletiva. Ou seja, são narrativas de um trânsito, uma passagem, entre uma ordem estática, para uma ordem dinâmica, onde essa relação de forças se modela tanto pela dimensão da intimidade, quanto pela dimensão do coletivo, do político.

Tais sujeitos são projetados na realidade de uma forma dura e quase sempre traumática, como uma experiência de choque e trauma dentro do seu cotidiano, mas que está diretamente relacionada com a teia de fatos e eventos históricos em que estão emaranhados ou nos sugerem estar. Experiência de choque que é um dos conceitos chave de Walter Benjamin (se apropriando da poética de Baudelaire) para pensar, por exemplo, as limitações e fragilidades (ou, por que não, impossibilidade) da linguagem comum, cotidiana, e da narração tradicional para dar conta desses eventos. É desta forma que o narrar/testemunhar ocupa o lugar da fala/narração cotidiana, assumindo um posto especial nesse dizer que tem muito da invenção com suas articulações dentro daquilo que é ao mesmo tempo lacunar e excessivo, particularidades típicas do testemunho/ficção.

Há uma forma, uma maneira de dizer em cada uma das personagens principais que se num momento nos parece por demais fugidio, por outros acionam uma reflexão profunda sobre o mundo ao redor de cada uma delas, da complexidade desse mundo e um pensamento sobre o processo de transformação em que os sujeitos estão emaranhados e, de que forma esse mesmo processo altera, move ou inverte o modelo de vida que possuem.

Capítulo 4

Para onde ir agora? Esta é uma pergunta permanente. A pesquisa está transitando na mente, todos os detalhes, os argumentos, as passagens, mas a ordenação no espaço do texto não se dá com facilidade ou tranquilidade. Esse é um aspecto da escrita. A escrita é a regra, a Lei, a ordenação desse pensar recorrente, incessante, permanente. Um espaço a ocupar. Um espaço que é ele também de passagem, que não se fixa. Para onde ir agora? O que me vem é a pergunta: todos o que vão ler esse trabalho leram os três romances do recorte? Devo colocá-los a par? Não inserir? Decido. Um rápido resumo de cada livro, para marcar uma presença, para a informação que quem possa avaliar e um bom teste para a minha memória. Sigamos.

Capítulo 5

Tudo se passa num lugarejo poeirento na província ocidental de um certo Império não nomeado. Um magistrado sem nome toca adiante sua rotina de funcionário correto a serviço de uma ordem que não lhe cabe questionar: recolhe impostos, dita sentenças e pouco se ocupa dos bárbaros maltrapilhos que perambulam a esmo pelo deserto escaldante. Nas horas vagas, abandona-se à melancolia e à escavação de ruínas próximas, cobertas pela areia.

No entanto, seus dias de tranquilidade e modorra são interrompidos pela chegada do Coronel Joll, emissário de uma misteriosa Terceira Divisão de "guardiães do Estado". Especialista nas artes do "interrogatório", Joll vem da capital para investigar um suposto movimento de rebelião entre os bárbaros. Os rumores a respeito são mais que tênues, o que não impede Joll de torturar prisioneiros, disseminar a histeria xenófoba e silenciar dissidentes.

As práticas de Joll se chocam com a moralidade e os princípios éticos do Magistrado que, nesse meio tempo, desenvolve uma estranha relação com uma nativa que chegou no vilarejo ainda quando fora feita prisioneira pelos homens do coronel. O Magistrado passa a cuidar dela e tenta entender o processo de tortura que ela sofreu. Porém, a nativa não pode falar (é muda de nascença? Teve a língua arrancada como Foe?) e seu corpo é o grande e precioso texto que o Magistrado tenta ler.

Com o tempo, o Magistrado resolve devolver a moça a seu povo. Quando volta ao vilarejo, é preso acusado de colaborar com os bárbaros e sumariamente torturado. Nessa condição, o Magistrado passa a questionar os valores que sempre acreditou, sua obediência ao Estado, a própria ideia de civilização.

Os rumores aumentam, informações incertas, pânico e paranoia rondam o lugar. Depois de passar um dia inteiro pendurado pelas mãos numa árvore, o Magistrado passa a viver como um mendigo, rastejando pelos cantos em busca de água e comida, experimentando o alto grau de indignidade e humilhação a que foi submetido.

Com o aumento do pânico, as tropas imperiais abandonam o forte-vilarejo e, na sequência, os moradores também o fazem. Seguem-se saques e roubos, poucas pessoas restam no lugar. Entre eles, o velho Magistrado tenta retomar sua rotina tranquila seguindo o ritmo das estações. No entanto, um homem modificado,

marcado pelo ódio e a paranoia da civilização de que ele é filho. Nas últimas linhas, o Magistrado está em seu escritório debruçado sobre algum papel, rabiscando seu testemunho-narrativa sobre o que viveu.

Capítulo 6

Mrs. Curren é uma senhora idosa, que vive sozinha na Cidade do Cabo e está morrendo de câncer. No dia em que o médico que lhe diz que não irá sobreviver à doença, conhece Vercueil, um sem-teto que escolheu o seu jardim para se abrigar. Sua filha emigrou para os EUA, amargurada e desiludida com o país que deixou de reconhecer como seu. Partiu e nunca mais regressou. Quando Mrs. Curren encontra o desconhecido no seu jardim, a primeira atitude é expulsá-lo da sua propriedade, no entanto a reação de Vercueil é de total indiferença e apatia, o que deixa a velha senhora sem reação.

Sem que ninguém previsse, inicia-se ali uma relação estranha entre os dois, num embate entre ambos, de valores, modos de vida, silêncios. Ela vê nele uma companhia para a sua solidão, despertando nela curiosidade. Acredita, até ao fim, que Vercueil foi enviado para ajudá-la a morrer, para tornar a sua despedida do mundo menos dolorosa. À medida que o tempo passa, Vercueil será alçado à categoria de seu fiel guardião e responsável por enviar à sua filha a extensa carta que está escrevendo.

Tudo é narrado através da carta. O lamento da senhora Curren, sua solidão, desespero, a forma como se debate com o outro, suas ideias sobre as mudanças duríssimas pelas quais passa a África do Sul. É através desta mesma carta que podemos acompanhar seu ritual de passagem para mergulhar na África do Sul real, explosiva e intensa. É através de sua carta-testemunho que vamos vê-la sair de seu mundo para acompanhar os passos das personagens negras como Florance, sua diarista e seu filho Bheki, além do melhor amigo deste, John.

Mrs. Curren mergulha no inferno das tensões sociais dos subúrbios, principalmente em Guguletu. Vê casas queimadas, pessoas fugindo, pessoas mortas, caos, horror. É através de sua carta que veremos seu desapontamento e vergonha para com a África do Sul branca, a confissão de seu alheamento, sua vontade de se auto-imolar, como um gesto redentor, como um grito contra a civilização que ela tanto prezava e que revelou seu lado mais sombrio e horrendo.

É através da carta que acompanhamos Mrs. Curren em sua cruzada épica ao fundo de um país perdido, mas em transformação. Ao mesmo tempo em que acompanhamos seu cansaço e sua solidão. Não saberemos nunca se sua carta foi enviada. Mas isso não importa.

Capítulo 7

Disgrace (Desonra) (1999, 2000) é talvez o mais famoso livro de J. M. Coetzee e conta a história de David Lurie, 50 anos, 25 de docência, dois casamentos e dois divórcios; uma filha e três livros publicados. David não é tão velho quanto quer acreditar e não reclama problemas de saúde, mesmo assim, é acompanhado pela velhice e a morte. Está envolvido numa obra, uma espécie de pequena opereta sobre Byron na Itália. Sua vida, porém, começa a degringolar (a cair em “desgraça”) a partir do momento em que se envolve com uma de suas alunas, Melanie Isaacs, de apenas 20 anos.

Tudo vai bem até que o pai da aluna descobre o que se passa e o denuncia para a universidade, onde é acusado por assédio e má conduta. Uma comissão interna é encarregada de julgar o caso. As inquirições estão cheias de moralismo e tons politicamente corretos, coisas que o próprio Lurie, em seu cinismo e sua arrogância, despreza. Mas ele não aceita ser culpado, porque o critério para o perdão não é a sinceridade, e sim a “reforma da personalidade”. Só lhe resta uma alternativa, já que não concorda com o moralismo das relações estabelecidas: demitir-se e ir embora.

David arruma as malas, alguns livros e parte para o interior. Em Salem, David passa a viver com a Lucy, sua única filha, homossexual, cuja antiga companheira partira, numa propriedade rural. Agora solteira, Lucy divide as obrigações com um sócio, o negro Petrus. Enquanto posterga um projeto da ópera, David participa da rotina da filha, que basicamente cuida de animais e vende flores e hortaliças na feira da cidade. Um tipo de vida bucólica e medíocre demais para sua cabeça e formação sofisticada, culta e cosmopolita. Conhece novas pessoas, entre as quais Bev Shaw, que tem uma instituição para zelar e, quando necessário, sacrificar animais doentes. Terá com ela um caso fortuito.

Um dia, pai e filha são atacados em casa (num típico *farm attack*) por três homens negros que estupram Lucy, enquanto Lurie é feito prisioneiro num pequeno banheiro da casa e, logo depois, tem parte do corpo queimado com gasolina. Lucy acaba engravidando. Um dos criminosos é Pollux (que se saberá parente de Petrus). Lucy se retrai, silencia, mergulhada na vergonha. A polícia não faz nada para resolver o caso e a única maneira que Lucy encontra para ter paz — afinal, teme novos ataques — é se submeter a Petrus, cedendo a ele a fazenda, como dote: o

sócio propõe a David casar-se com sua filha. Lurie deixa a fazenda e volta para a Cidade do Cabo. Contra a vontade do pai — que a essa altura já está arruinado também financeiramente — Lucy aceita. Desgraça — total.

Narrado em 3ª pessoa, *Desonra/Disgrace* é outro livro sobre a passagem de sujeitos nascidos num “velho mundo”, numa ordem aparentemente equilibrada, que são jogados um “novo mundo”, de desequilíbrio, violência e latente transformação. Outro “testemunho” sobre a mudança dos sujeitos que acompanha a transformação de tempos em outros.

Este “alguém” se torna o portador, uma espécie de responsável, a quem foi passada uma procuração, e este sujeito deve falar de outro, das experiências e vidas de outros, sejam estes reais ou inventados.

LIVRO 4

Capítulo 1

Alguém escreve uma carta. Talvez esta carta nunca chegue à sua destinatária, uma filha que deixou há algum tempo a África do Sul e agora vive nos Estados Unidos. Mas a carta está sendo escrita e, supostamente, há um emissário a quem foi depositada a missão de entregá-la, remetê-la à principal destinatária. É um emissário improvável:

tall, thin, with a weathered skin and long, carious fags, wearing a baggy gray suit and a hat with a sagging brim [...]. A derelict, one of the derelicts who hang around the parking lots under the overpass, eating out of refuse cans. One of the homeless for whom August, month of rains, is the worst month (COETZEE, 1998, p. 3-4)¹

A este vagabundo, andarilho, “sem-teto”, Mrs. Curren, a narradora de *A Idade do ferro* (*The Age of Iron*), entrega sua confiança, sua intimidade cotidiana, compartilha seu rancor, asco e suas dores, quase em silêncio. Para atravessar a mudez ao seu redor, ela escreve. O que sei sobre o homem que veio se abrigar em sua casa (Vercueil, é seu nome), o sei através de sua carta, e é através dela que sei também de sua doença (câncer) e de sua solidão, sua visão de mundo pautada por valores essencialmente humanistas e sua raivosa indignação, justamente por viver (ou restar viver) num mundo de absoluta dissolução dos tais valores que ela ainda teima acreditar. Através de sua carta se revela o choque permanente com seu caráter e as alteridades que ainda a cercam ou do que ela imagina o que são esses “Outros”. Mal sabe ela, ou muito bem sabe, que será ela mesma a porta-voz desses “Outros”, aquela que fala por alguém, por vários, pelo seu tempo de ferro.

A princípio, Mrs. Curren parece comprometida em escrever para sua filha aquilo que considera suas “verdades caseiras”: *“Home truths, a mother’s truth: from*

¹ Alto, magro, com uma pele curtida e longos caninos cariados, vestindo um terno cinza largo e um chapéu de aba caída. Tinha o chapéu, agora, com a aba dobrada sob a orelha, e dormia. Um abandonado, um desses abandonados que anda pelos pátios de estacionamento da rua Mill, pedindo dinheiro aos que vão às compras, bebendo debaixo dos viadutos, comendo das latas refugadas. Um desses sem lar, para quem agosto, o mês das chuvas, é o pior de todos. (COETZEE, 1998, p. 9, tradução: Sônia Régis)

*now to the end that is all you will hear from me*² (p.5). Somente o que está contido na ausência de uma para a outra, na sua carência de voz mais íntima, no vácuo deixado pelos corpos apartados. Quer que a carta seja uma voz, um ruído que chegue até ela, a filha, atravessando o espaço, o tempo, os conflitos que ela, Mrs. Curren enfrenta consigo mesma e que irá enfrentar em seu contexto, uma onda que se aproxima gradativamente dentro da narrativa. Uma onda. É bem assim que os fatos, os eventos assombrosos “desses tempos” chegam não só para a Senhora Curren, mas, também, para os outros dois personagens que irei tratar. Uma onda.

Tudo o que sei, sei através dessa voz que me dá o testemunho de si e de seu tempo. Esta “carta-testemunho” estabelece um pacto de verdade e, ainda mais, de intimidade. Dirigindo-se à sua destinatária ela confessa: “*To whom this writing then? The answer: to you but not to you; to me; to you in me*³” (p.6). Ou seja, um compartilhamento absoluto de uma intimidade, pois a carta dirige-se não só àquela que irá ler, mas é uma voz da própria narradora que fala para si e, além do mais, uma parte de cada leitor que está dentro dela. Escreve para quem é parte de sua dor, de sua solidão, de seu silêncio. Dar conta de seu silêncio e, ao mesmo tempo, atravessá-lo para ser visto no outro ou, ainda, mais, fazer do leitor uma parte de si.

E se um torna-se parte do outro, Mrs. Curren quer ser a parte que vê e que está comprometida em mostrar. Que sua destinatária e eu, seu leitor, um leitor qualquer, tenham, através do seu olhar, que na verdade é sua linguagem. Imperfeita, inconclusa, cheia de falhas, brechas, lacunas, mas sua linguagem é o motivo e motor do projeto que ela empreende: mostrar, dizer, testemunhar, atravessar as amarras do silêncio. E Mrs. Curren clama ao seu interlocutor ausente- presente:

I tell you the story of this morning mindful that story-teller, from her office, claims the place of right. It is through my eyes that you see; the voice that speaks in your head is mine. Through me alone do you find yourself here on these desolate flats, smell the smoke in the air, see the bodies of these dead, hear the weeping, shiver in the rain. It is my thoughts that you think, my despair that you feel, and also the first stirrings of welcome for whatever will put an end to thought: sleep, death. To me your sympathies flow; your heart beats with mine.

Now, my child, flesh of my flesh, my best self, I ask you to draw back. I tell you this story no so that you will feel for me but so that you learn how things are. If would be easier for you, I know, if the story came someone else, if it

² “As verdades caseiras, a verdade de uma mãe: de agora até o fim isso é tudo o que você ouvirá de mim”. (COETZEE, 1992, p.11, tradução: Sônia Régis)

³ “Para quem é essa escrita, então? A resposta: para você, mas não para você; para mim; pra você em mim.” (*Id., loc. cit.*)

were a stranger's voice sounding in your ear. But the fact is, there is no one else. I am the only one. I am the one writing: I, I. So, I ask you: attend to the writing, not to me. If lies and pleas and excuses weave among the words, listen for them. Do not pass them over, do not forgive them easily. Read all, even this adjunction, with a cool eye. (p.103-104)⁴

Mrs. Curren é, dos três personagens que trato aqui neste trabalho, aquela que se expõe com mais intensidades, se pensarmos numa escala de como cada personagem se coloca. Sua carga de revelação, de dor, de falas incontidas é a mais explosiva dos três. É ela quem mais incisivamente assume o lugar do testemunho e de suas fraturas. Também aquela que primeiro me indica o trânsito, a passagem da revelação narrativa que salta das “verdades domésticas”, para um assombroso mergulho na condição caótica de um tempo explosivo e duro. Um tempo de violência latente, de pessoas duras, a “age of iron”. Aos poucos, a “idade do ferro”⁵ vai se

⁴ Estou lhe contando a história desta manhã, consciente de que a narradora clama, do seu escritório, pelo lugar de direito. É através dos meus olhos que você vê; é minha voz que fala à sua mente. Só por meu intermédio você se encontra aqui, nessas paragens desoladas, sente o cheiro de fumaça no ar, vê os corpos dos mortos, ouve o choro, treme na chuva. São os meus pensamentos que você pensa, é o meu desespero que você sente, bem como os primeiros estertores que acolhem seja lá o que for que porá fim ao pensamento: sono, morte. Para mim fluem as suas simpatias; o seu coração bate com o meu.

Agora, minha filha, carne da minha carne, melhor parte do meu eu, peço-lhe que se mantenha distante. Conto-lhe essa história não tanto para que sinta pena de mim, mas para que saiba como são as coisas. Seria mais fácil para você, sei, se a história viesse de outra pessoa, se fosse a voz de um estranha soando aos seus ouvidos. Mas o fato é que não há ninguém mais. Sou a única aqui. Sou eu a que escreve: eu, eu. E, assim, peço-lhe, atente para a escrita, não para mim. Se mentiras, alegações e desculpas se entrelaçam às palavras, ouça-as. Não passe por cima delas, não as esqueça facilmente. Leia tudo, até mesmo esta súplica, com um olhar frio. (COETZEE, 1992, p. 97, tradução: Sônia Régis)

⁵ Os homens da raça de ouro caracterizam-se por uma condição privilegiada: são totalmente desprovidos de preocupações e alegam-se em festins, desconhecendo penas e misérias. A terra, dadivosa, nutre-os com fruto abundante; tais homens não conhecem a velhice, conservando sempre pés e mãos igualmente ágeis. Já a raça de prata, incapaz de conter em si o “louco Excesso”, embora ainda longeva, não conserva a plenitude das potencialidades físicas e mentais, mas padece de certa idiotia. O filho cresce “por cem anos junto ‘à mãe cuidadosa, brincando’, curta adolescência, em que os homens já padecem de ‘horribéis dores por insensatez’, segue-se a essa prolongada infância. Excessivamente tolos, não veneram os deuses, o que encoleriza Zeus, que os oculta sob a terra e cria a raça de bronze. Acentuam-se dessa raça a mortalidade, a força e a violência. Morrem em combate, seguindo-se-lhe a raça dos heróis. Em oposição à desmedida Hybris dos homens da raça anterior, que tinham “de aço resistente o coração, inacessíveis”, Zeus faz dos heróis uma raça “mais justa e corajosa”. Embora, tal como a raça anterior, dediquem-se à guerra, os heróis caracterizam-se pelo exercício da Dike, justiça, o que leva Zeus a recompensá-los de forma diametralmente oposta ao que faz em relação à raça de bronze: enquanto esta desce ao gélido palácio Hades, deixando a luz brilhante, os heróis são confinados na “Ilha dos Bem-Aventurados, junto ao oceano profundo”, num lugar em que “doce fruto traz três vezes ao ano a terra nutriz” (HESIODO, 1991, p. 35). A quinta raça, de ferro, correspondente ao período em que vive o autor e é tão terrível que este lamenta estar vivo em tal tempo. Contrastando com a vida despreocupada e tranquila da idade do ouro, o homem da idade de ferro vive o preâmbulo de degenerescência total. Hesíodo apresenta o contraste entre ‘o que é’ e o que será, projetando um futuro negro em que a presente relação de semelhança que ligava pais a filhos, bem como a relação fraternal, a prática da hospitalidade e toda noção de companheirismo desaparecerão. Tão logo a presente geração envelheça, filhos deixarão de se assemelhar a seus pais, que serão insultados e censurados com duras e cruéis palavras, e

descortinando e avançando sobre ela. Como aponta o fragmento citado acima, a narradora clama pelo seu “lugar de direito”, lugar daquela que diz as coisas como elas são. E a linguagem, como todas as suas imperfeições e artifícios, é sua direção e motor.

Devemos atentar para ela, a linguagem, seu testemunho cheio de súplica, arrependimento e dor. Porém, como ela mesma sugere, as verdades domésticas são lentamente amenizadas, colocadas em segundo plano, pois as grandes verdades, “históricas” (será que ainda devo usar esse termo?), aquelas verdades do seu tempo, este tempo de ferro, batem à porta com força, com agressividade ao que parece, para despertá-la. A linguagem a ajudará neste despertar.

Onde esteve Mrs. Curren diante dessas grandes verdades? Talvez na sua vida “branca”, média, cercada pela crença de uma segurança historicamente moldada a ferro e fogo pelo projeto branco na África do Sul. Aqui meu grande risco, mas não só meu, também de Coetzee: as vozes que falam das verdades históricas, das tais “grandes verdades”, não são as vozes dos historicamente oprimidos, mas a voz dos que sempre tiveram um lugar de privilégio, lugar de poder, lugar da tranquilidade, mesmo aparente, mesmo em permanente risco, lugar. Esta é a grande e violenta inversão, no meu entender, que a narrativa de Coetzee propõe: o sujeito branco também é um sujeito que vive uma “agonia do tempo”, do tempo da violência, da brutalização das formas de vida. É um sujeito desajustado, pois não concorda, não se adequa às formas de poder e opressão.

Daí outra forma de sujeito cindido, também sem voz, silenciado, mesmo que por sua pura vontade. Aí, uma outra dobra: este sujeito branco não é nenhum herói, e sabe que nem pode sê-lo, mas uma contradição ambulante, uma oscilação de caráter, que transita entre uma perspectiva humanista-esclarecida e uma passividade cômoda, que se vê e verá alterada pela crescente onda de horror que vem. Esses sujeitos irão pagar caro por sua passividade e indireta arrogância diante dos tempos estranhos, onde não se ajusta e que também não age, ou age tardiamente. Paga no corpo ou na moralidade abatida, golpeada. Nas esperanças magoadas, também. Desta forma, só há uma maneira de manter uma possibilidade

desamparados por aqueles. Amor, companheirismo, hospitalidade deixarão de ser ‘como já havia sido’. A inveja malevolente e malsonante a todos os homens acompanhará; honrar-se-ão o malfeitor e o homem desmedido, de forma que a justiça desaparecerá. Zeus não deixará tal Hybris sem castigo, assinalando desde já um tempo quando, em lugar da eterna vitalidade dos homens primevos, esses mortais serão retirados da Terra, como as precedentes raças. (SILVA, 2011, p.74)

de vida: narrar, testemunhar a respeito desses tempos agônico, de profundas transformações. Marcar um lugar diante do silêncio a que não só os sujeitos historicamente oprimidos foram submetidos, mas, também, esses sujeitos “Outros”, vozes criadas por Coetzee para dizer das coisas, das fraturas do tempo, da vergonha pela qual também serão vitimados.

Capítulo 2

Estariam essas pessoas autorizadas a falar por outros, já que esta é a questão que tomo como ponto de partida para esta forma de testemunho? Estariam esses narradores, “outros”, brancos, devidamente permitidos a narrar o horror da África do Sul ou outros lugares simbolicamente representados na obra de Coetzee, pela voz dos presos, humilhados, excluídos, mortos, desaparecidos? Talvez este não seja um julgamento fácil, como aparenta, mas cabe muito mais uma constatação que vem bem antes de “sim” ou “não”: é preciso contar, é preciso dizer. Com todas as forças é preciso dar algum testemunho, mesmo frágil, mesmo incompleto, mesmo “de fora”, é preciso se aferrar nas palavras para dizer.

É nelas que se aferra Mrs. Curren, que faz a passagem das verdades domésticas para as grandes verdades, após se dar conta, finalmente, dos “tempos de ferro”, da “idade de ferro” que vive seu país, a partir de uma sucessão de eventos, tais como o violento envolvimento dos jovens negros na resistência urbana e, conseqüentemente, a caçada brutal a esses mesmos “heróis” desses tempos de ferro e, ainda, seu mergulho e ida ao inferno do subúrbio de Guguletu em chamas. O que pode uma velha, doente e frágil mulher, um quase espectro, uma quase invisibilidade fazer se não se aferrar nas palavras. É ela mesma quem afirma:

The country smolders, yet with the best will in the world I can only half- attend. My true attention is all-inward, upon the thing, the word for the thing inching through my body. Na ignominious occupation, and in times like these ridiculous too, as a banker with his clothes on fire is a joke while a burning beggar is not. Yet I cannot help myself. “Look at me!” I want to cry to Florence: “I too am burning!”⁶ (p.39)

Um país em chamas, um tempo de ferro e fogo, e o que ela pode fazer é ofertar uma “meia atenção”, uma fração mínima de gesto que vem através das palavras. A palavra, a coisa, dar um nome para esta onda que avança sobre ela (a doença? A História?) e a queima. O que queima em seu corpo? Mais uma vez: a doença? A História? O tempo? O compromisso com as palavras, além da vontade e

⁶ “O país arde em chamas; no entanto, mesmo com a melhor das vontades do mundo só posso dar uma meia-ajuda. Minha verdadeira atenção está toda interiorizada sobre a coisa, a palavra, a palavra para a coisa pouco a pouco avançando através do meu corpo. Uma ocupação ignominiosa e, em tempos como este, também ridícula. Do mesmo modo que é uma piada um banqueiro com as roupas em chamas, um mendigo em chamas não é uma piada. No entanto, não posso evitar. – Olhe para mim! – quero gritar para Florence. – Eu também estou em chamas! (*ibid*, p.40-41, tradução: Sônia Régis)

necessidade de dizer, é também um compromisso consigo, uma maneira de gritar no vácuo enorme que a cerca, gritar e gritar: “Eu também estou em chamas!” Gritar para Florence, sua diarista, para Vercueil, para os meninos Bheki e John, para a comunidade de Guguletu, para os policiais brancos que irão invadir sua casa, caçando e matando um dos garotos, para sua filha, longe, noutro continente, através de uma carta que não sabemos se será enviada, se chegará ao seu destino e, principalmente, gritar para o leitor, esta força estranha, desconhecida: “Eu também estou em chamas!” Sim, eu também sou parte dessa tragédia. Uma parte que chegou atrasada, que se negou a chegar e ver, que fez parte “do outro lado”, mas que agora queima e, por isso mesmo, precisa dizer, precisa nos falar: testemunhar. As palavras, as palavras. Chamas, arder, queimar. As palavras ganharão um salto, um pulo da metáfora para se configurar em ato. Mrs. Curren empreenderá um projeto de remissão de suas faltas através de uma ideia de chamas. Elas também aparecerão com força em “Disgrace/Desonra”, mas deixemos com o tempo.

O clamor inaudito da Senhora Curren (e depois, dos outros personagens, como veremos), tentando atravessar o silêncio dos que estão ao redor de si e indo numa direção maior, para o espaço mais amplo e indeterminado da experiência literária, se pensarmos num “onde chegar”, agrega um compromisso de força ética poderosa para a narrativa de Coetzee. Aquilo que chamo de “violenta inversão do lugar” de quem fala, já é um primeiro sintoma dessa disposição para dizer de algo, mas mantendo a condição de estranhamento, de incômodo, para, de toda maneira, como relembro mais uma vez Rancièrre (2012), “deixar o acontecimento em suspenso” (p.139), dando conta de um registro do tempo e de situações peculiares vividas pela História, mas sabendo que a também peculiar opção do texto literário deixa, este mesmo evento, num território aberto, múltiplo, de gesto arriscado e instável que lhe é próprio, que lhe joga numa amplidão para se “engajar” naquilo que é mais contingente, amplo, do que naquilo que seja programático e fechado.

Dessa forma, o caráter testemunhal que optei por ver nas três obras de Coetzee aqui comentadas, reforça a dimensão ética de sua escrita. Derek Attridge, estudioso da obra de Coetzee, faz questão de sobrepor esse viés da ética em Coetzee sobre a dimensão da política ou, de alguma forma, expor o conflito, o permanente tensionamento que essas narrativas colocam entre esses dois termos. Attridge (2004) coloca que

[...] the ethical involves an always contextualized responsiveness, and responsibility, to the other (as singular) and to the future (as unknowable), while the political would be the realm of generalizations, programs, and predictions. It's worth noting the reversal that this implies in the way these terms are often used: here is the ethical, not the political, which is concerned with concrete acts and persons, and the political which deals in general rules. My argument is that in the political arena we often think we are engaging with the concrete when we are imposing generalities, and that the generalities on which philosophical ethics has usually rested are evasions of the genuinely ethical, which can only be thought through in relation to the singular and the contingent [...].

It would be a mistake, in any case, to think that ethics and politics are separate domains, and that Coetzee engages only with the former. A politics worth espousing is surely a politics that both incorporates the ethical and incorporated in it, while acknowledging the inescapable tension and continual reevaluation that this mutual incorporation implies. All of Coetzee's novels enact this tension, the necessary conflict of programs and persons, of a desire to know and order and a willingness to accept otherness and contingency. The story of Mrs. Curren, her absent daughter, and Mr. Verduyn has its roots, as we have seen, in the politics of modern South Africa; but in itself, it does not deal directly with the imperatives of the political. (p.105)

De minha parte, penso que sua potência ética (e, ao mesmo tempo, política) está na potência do testemunho que emerge de narrativas como "Waiting for the barbarians", "Age of iron" e "Disgrace". Narrativas que mostram sujeitos chamados para dar testemunho e que são atravessados por ele. Um lugar onde se mostra com força aquilo que Emmanuel Levinas (2010) afirma que "o testemunho testemunha aquilo que por ele é dito, "Eis-me aqui, perante outrem [...]" (p.90).

Através dos narradores presentes em Coetzee, o testemunho se dirige a uma enormidade de sujeitos e se projeta num infinito, atravessando a solidão do Ser (mais uma vez Levinas ecoa, aqui), a solidão do sujeito histórico, branco, sujeito de poder, sem querer o poder, a solidão de uma voz inaudita, recusada, a solidão do ser que supostamente não pode dizer, mas diz. Esse testemunho, aqui, se dá através de solidões por sobre solidões, camadas de abandonos e silêncios, para estar presente, desfazendo os próprios sujeitos, e ser apenas aquilo que lhe faz mais forte: enunciado, linguagem.

Esses enunciados poderosos, como já afirmei, partem de um lugar invertido, ainda mais solitário que é o lugar daqueles que ocuparam, de uma forma ou de outra, o lugar de Senhor, dono, aquele que comanda, ou esteve ao lado, na mesma cômoda condição de Outro a se confrontar, ou mesmo negar o "outro". Inversão. O testemunho aqui descrito ou pensado, é o testemunho que atravessa quem foi, de certa forma, cúmplice. O testemunho que vejo nas narrativas de

Coetzee não são os testemunhos do subsolo, das notas dostoevskianas de um submundo oprimido e patológico, por exemplo.

Esses testemunhos vêm através dos eleitos. Ou, pelo menos, de quem já esteve eleito um dia. Porém, são sujeitos que possuem, cada um à sua maneira, um senso de humanismo, de racionalidade, de formação intelectual que, de alguma maneira, os livraram (ou não) de certo sufocamento. Importante lembrar que a senhora Curren é uma ex-professora de Letras Clássicas, que David Lurie é professor de Literatura na Universidade do Cabo e que o Magistrado, de “Waiting for the barbarians” é um leitor dos clássicos e um arqueólogo amador:

I spend my time in my old recreations. I read the classics; I continue to catalogue my various collections; I collate what maps we have of the Southern desert region; on days when the Wind does not bite so keenly I take out a party of diggers to clear drift-sand from the excavations [...]⁷. (COETZEE, 2010, p.44)

Uma vida normal e tranquila, dentro dos afazeres que cabem a si. Tudo transcorrendo em sua naturalidade. Paradoxal naturalidade, em todos. Mas, a onda vem, caminha rápida e forte. A onda os afetará e não os deixará imunes. Então é preciso dizer, narrar, testemunhar.

Estarão estes sujeitos autorizados a narrar por outros? Eles podem dizer do sofrimento de alguém? E deles, mesmos, é um testemunho válido?

O fato é que este sofrimento alargado é o sofrimento dessas testemunhas que eram, então, sujeitos de poder. Eles são mordidos, arranhados ou mutilados pela História. A História os desconcerta, os dobra e abate. Num momento, o horror ao redor os faz querer dizer. Então eles estarão numa fronteira, num entre lugar, um limiar entre o que foram e entre o que se tornaram: vítimas, também. Território este que os deixa com certa nostalgia de uma aparente regularidade. Nostalgia de um tempo nobre, que talvez só tenha havido nos livros que leram.

⁷ “Dedico meu tempo a velhas recreações. Leio os clássicos; continuo a catalogar minhas várias coleções; examino todos os mapas da região sul do deserto de que dispomos; nos dias em que o vento não está tão cortante levo um grupo de operários para remover a areia depositada nas escavações [...]” (2000, p.52, tradução: Luiz Araújo)

Capítulo 3

Onde se encontra o controle das coisas, da própria vida? O controle dessa escrita, eu terei? Certamente que são negativas as duas questões. Mas eu preciso ir à frente e me confrontar com a obrigação de escrever. Escrever, este obstáculo para compor ideias e transformá-las em palavras. O que é possível transformar em palavra? Acho que esse é um dos fios dessa pesquisa: a possibilidade de uma impossibilidade. O pensamento, mesmo, é impossível, mas que a linguagem tenta dar uma cara, uma forma. A linguagem é esta perda. Estou lidando com isso. Estamos, eu e esses personagens, essas vozes, de certa forma.

Os personagens dos três romances de Coetzee (Mrs. Curren, o Magistrado, David Lurie) me apresentam um mundo de impressões e testemunhos, que se alternam entre assustadoras, doentias, às vezes poéticas, e o impasse a que chego neste momento é tentar, outra vez, traçar um caminho, uma linha, e seguir um rumo de ideias em meio a esse feixe de impressões-testemunhos. Esse é o embate de quem tenta levantar um problema.

Para pensar uma trilha, vereda, um dado me aparece a partir das obras em questão (as obras “falam”), emergem talvez como resultado do caos que se instaura na vida das personagens e de seus entornos: o dado da “agonia do tempo”. Agonia do tempo que transita, também, pelas fronteiras das “verdades domésticas” (envelhecimento, fragilidade do corpo, solidão, fala inaudita etc.) até alcançar as “grandes verdades” (desordem das instituições, violação de direitos, violência desenfreada, perda de determinado lugar, status etc.).

Através das vozes dessas personagens, o testemunho das transformações íntimas, particulares e o impacto destas na subjetividade dos sujeitos, encontra uma extensão no testemunho das transformações sociais e políticas envolvidas “nesses tempos”. As mudanças que ocorrem aceleradamente consigo dialogam com as mudanças do outro, do contexto social, da política, provocando uma retirada desses sujeitos de lugar, torcendo uma visão, muitas vezes estável das relações e do mundo, fazendo com que, de certa forma, esses sujeitos se mobilizem.

Mobilização não necessariamente numa perspectiva de transformação de valores morais ou políticos, mas, muito mais, um desajustamento de seus eixos, o

que lhes provoca uma sensação de agonia, aflição e, ainda, um desajustamento e vontade de estar num “outro tempo” que possa retomar à velha ordem das coisas ou reestabelecer uma condição de racionalidade e civilidade. Ou então, ainda mais grave, uma vontade de estar “fora da História”.

Capítulo 4

Aqui estabeleço um breve desvio da fala e da imagem da Senhora Curren, para encontrar David Lurie, protagonista de *Disgrace/Desonra*. O cínico, blasé e sarcástico Lurie. Lembro, antes de qualquer coisa, que *Disgrace/Desonra* é o único romance dos três aqui comentados que não é narrado em 1ª pessoa, mas em 3ª pessoa, por um narrador heterodiegético que acompanha Lurie, entende-o e muitas vezes se confunde com o próprio: um narrador tão cínico quanto o próprio Lurie, mas ora sintonizando-se a ele, ora afastando-se do seu ponto de vista, criando uma camada de visões deslizantes. Mais uma camada para o testemunho: alguém fala de Lurie, que fala de si, do tempo, mas que fala por outro (outros), apresenta-nos seu tempo, tornando-o impreciso, instável.

David Lurie, como já disse bem antes, é professor na Universidade do Cabo, antes professor de línguas modernas, depois e recente, professor-adjunto de comunicação quando seu departamento fora fechado, numa típica “reengenharia” dos cursos das áreas de humanas. Um detalhe sobre o tempo de Lurie, em sua intimidade:

He himself no son. His childhood was spent in a family of women. As mother, aunts, sisters fell away; they were replaced in due course by mistresses, wives, a daughter. The company of women made of him a lover of women and, to an extent, a womanizer. With his height, his good bones, his olive skin, his flowing hair, he always count on a degree of magnetism. If he looked at a woman in a certain way, with a certain instant, she would return his look, he could rely on that. That was how he lived; for years, for decades, that was the backbone of his life.

Then one day it all ended. Without warning, his powers fled. Glances that would once have responded to his slid over, past, through him. Overnight he became a ghost. If he wanted a woman he had to learn to pursue her; often, in one way or another, to buy her. (COETZEE, J. M., 2008, p. 07)⁸

“Then one day it all ended”: então, um dia tudo isso acabou. Ou, na tradução com gosto irônico de José Rubens Siqueira para a edição brasileira do romance: “Um belo dia, tudo isso acabou”. “Then one day it all ended” demarca, logo

⁸ “Ele não tem filhos homens. Passou a infância em uma família de mulheres. À medida que mãe, tias, irmãs se foram, ele as foi substituindo por amantes, esposas, uma filha. A companhia de mulheres fez dele um apreciador de mulheres e, até certo ponto, um mulherengo. Sua altura, o corpo bom, a pele cor de oliva, o cabelo esvoaçante sempre garantiam-lhe certo grau de magnetismo. Se olhava para uma mulher de um certo jeito, com certa intenção, ela retribuía o olhar, disso tinha certeza. Era assim que vivia; durante anos, décadas, essa foi a base de sua vida.

Um belo dia, tudo isso acabou. Sem aviso prévio, ele perdeu os poderes. Olhares que um dia correspondiam ao seu deslizavam como se passassem através dele. Da noite para o dia, virou um fantasma. Se queria uma mulher, tinha de aprender a conquistá-la; muitas vezes, de uma forma ou outra, tinha de comprá-la”. (COETZEE, 2000, p.13-14, tradução: José Rubens Siqueira)

no início do romance, o tempo íntimo de Lurie, o ocaso de suas façanhas, aventuras, a chegada da velhice, onde tudo se torna mais difícil, onde o desejo terá que ser pago, como nos encontros semanais com Soraya, prostituta de origem árabe, imigrante.

É o início da queda de Lurie, o início de sua “disgrace”, antes mesmo do vergonhoso escândalo em que irá se envolver, por conta de um caso com uma jovem aluna, levando à sua demissão da Universidade. Antes de tudo, a “disgrace” do tempo, do corpo (os outros dois personagens dessa leitura também sentem o peso dela). A velhice presente revela suas “verdades domésticas” que, como já tratei antes, estão vazando, transbordando para revelar, ou narrar, ou testemunhar, de alguma forma, as “grandes verdades”. Sua intimidade está cercada por um campo de forças tensas, as transformações do país, do mundo, que se revelam muitas vezes por sutilezas. Uma das últimas e fortuitas investidas sexuais de Lurie nos diz muito em suas entrelinhas:

There is a new secretary in his department. He takes her to lunch at a restaurant a discreet distance from the campus and listens while, over shrimp salad, she complains about her sons' school. Drug-peddlers hang around the playing-fields, she says, and police do nothing. For the past three years she and her husband have had their name on a list the New Zealand consulate, to emigrate. 'You people had it easier. I mean, whatever the rights and wrongs of the situation, at least you knew where you were. 'You people?' he says. 'What people?' 'I mean your generation. Now people just pick and choose which laws they want to obey. It's anarchy. How can you bring up children when there's anarchy all around?'⁹ (p.09).

Pela fala de Dawn, este é o nome dela, tem-se uma brecha da situação de instabilidade nos anos imediatamente anteriores e posteriores ao fim do Apartheid: tráfico de drogas, violência indiscriminada, apatia das forças policiais e todo tipo de desordem institucional de uma época de transição. Para Dawn e a família, uma solução adiada seria imigrar para um lugar mais “civilizado” e tranquilo. Ela inveja a geração de Lurie, que “viveu tempos mais fáceis” e “*whatever the rights*

⁹ Há uma secretária nova em seu departamento. Ele a leva para almoçar em um restaurante situado a uma distância discreta do campus e a escuta enquanto, comendo salada de camarão, ela reclama da escola dos filhos. Tem traficantes de drogas nos parquinhos, ela diz, e a polícia não faz nada. Nos últimos três anos, ela e o marido deixaram os nomes em uma lista do consulado da Nova Zelândia, para emigrar. “Para vocês era mais fácil. Quer dizer, apesar dos prós e contras da situação vocês pelo menos sabiam onde estavam pisando”. “Vocês?”, ele pergunta. “Vocês quem?” “A sua geração. Agora as pessoas simplesmente escolhem as leis que querem obedecer. Virou anarquia. Como dá para criar filhos com anarquia por todos os lados?” (*Ibid.*, p.15-16)

and wrongs of the situation, at least you knew where you were". Eles sabiam onde estavam, com quem estavam lidando. Uma ilusão cínica e reconfortante de que já existiram "tempos melhores" para os brancos da África do Sul. Detalhes. Sutilezas do mundo íntimo que explicitam as grandes questões do tempo.

Lurie insiste e parece não crer de todo no ocaso de seu tempo. Investe e seduz uma aluna de sua disciplina, Melanie, evento que desembocará num escândalo e processo disciplinar dentro da universidade. Lurie se nega a assinar um tipo de declaração proposta com um teor de arrependimento por seus atos. Nega-se, afirma que não está arrependido, assume-se culpado, mas não arrependido. Afirma, acidamente, que fora tomado por um deus, Eros. Vê-se em outros tempos, onde suas investidas amorosas contra as alunas, antes tão corriqueiras, agora lhe são uma ameaça. Eros perde terreno nesses novos tempos, tempos puritanos, como diz para a filha Lucy: "These are puritanical times. Private life is public business. Prurience is respectable, prurience and sentiment. They wanted a spectacle: breast- beating, remorse, tears if possible. A TV show, in fact. I wouldn't oblige¹⁰" (p.66).

David rejeita esses novos tempos, mas a torrente avassaladora das mudanças recaíra sobre ele, à medida que assumir o simbólico gesto de largar a cidade e adentrar o país, a vida rural, interiorana, as novas formas de composição das relações de trabalho, de sociabilidade e, por sua vez, de poder. A nova África do Sul está latente, brotando da terra, de suas entranhas com força, em desordem e, conseqüentemente, com dor. A dor que vem.

A estadia na fazenda da filha, Lucy, em Eastern Cape, confere à narrativa outro estágio, outro cenário. Agora vejo um Lurie desprendido, exilado, o estranho que frequenta a nova ordem, o homem da cidade que tenta se adaptar a muito custo à vida interiorana, essencialmente provinciana e limitada. Mesmo assim, há uma nova ordem ali, e o homem da Cultura precisa se confrontar com ela. O outro é este impasse, este confronto. O outro. São novos tempos, repete, Lurie.

Kathrin Rosenfield (2010) comenta que

a vida alternativa e a naturalidade que a mútua dependência imprime às relações com o assistente e vizinho africano Petrus, não correspondem aos hábitos de Lurie, embora ele esteja intelectualmente a favor das novas relações democráticas pós-Apartheid. É 'apenas' a realidade prática dessas

¹⁰ 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. (*Ibid.*, p.79)

relações igualitárias que desnudará os hábitos da segregação impregnados na sensibilidade e nos gestos – por exemplo -, a surpresa de Lurie quando acorda de uma soneca no sofá da sala e encontra Petrus sentado ao lado, trocando os canais da TV para encontrar seu programa favorito. Também os hábitos linguísticos e os gestos espontâneos de todos ainda conservam marcas e palavras das antigas relações sociais, e essa linguagem – tanto a de Lurie como a de Petrus – confin(av)am os africanos nos papéis subalternos. (p.147)

Mesmo assim (não posso deixar de assinalar), mesmo com gestos e uma linguagem impregnados de velhos hábitos, Lurie entende, de certa forma, que há um novo discurso por vir, uma nova inscrição da linguagem, que precisa se fazer presente, mas uma linguagem a ser reconstruída. Lurie entende que sua língua – o inglês – é pobre e insuficiente para dar conta desses novos tempos.

In spite of which he feels at home with Petrus, is even prepared however guardedly, to like him. Petrus is a man of his generation. Doubtless Petrus has been through a lot, doubtless he has a story to tell. He would not mind hearing Petrus's story one day. But preferably not reduced to English. More and more he is convinced that English is an unfit medium for the truth of South Africa. Scratches of English code whole sentences long have thickened, lost their articulations, their articulateness, their articulatedness. Like a dinosaur expiring and settling in the mud, the language has stiffened. Pressed into the mould of English, Petrus's story would come out arthritic, bygone¹¹. (COETZEE, 2008, p. 117)

Curioso, aqui. A língua natural, sua, do narrador, de Lurie, de Coetzee não daria conta de um novo discurso para a África do Sul, para os novos tempos da África do Sul. Quase como um atestado de falência da linguagem. Velha, artificiosa, enrijecida, a língua não dá conta da História e da história que se apresenta diante dele. Uma constatação de falência? Uma declaração de impossibilidade? O certo é que a língua com a qual se comunicam é falha. Nem mesmo para Petrus ela serve. É um erro querer usá-la:

Yet can Petrus be blamed? The language he draws on with such aplomb is, if he only knew it, tired, friable, eaten from the inside as if by termites. Only the monosyllables can still be relied on, and not even all of them.

¹¹ Apesar de tudo, sente-se à vontade com Petrus, está até preparado, mesmo que muito discretamente, para gostar dele. Petrus é um homem de sua geração. Sem dúvida passou por muita coisa, sem dúvida deve ter uma história para contar. Ele ia gostar de ouvir a história de Petrus um dia desses. Mas de preferência não reduzida do inglês. Cada vez mais ele está convencido de que o inglês não é a língua adequada para a verdade da África do Sul. Em inglês, a história se transformou num código e longos trechos dela engrossaram, perderam sua articulação, sua articularidade, sua artificiosidade. Como um dinossauro a expirar e a se assentar na lama, a linguagem endureceu. Apertada no molde do inglês, a história de Petrus pareceria artrítica, ultrapassada. (COETZEE, 2000, p.135-136, tradução: José Rubens Siqueira)

What is to be done? Nothing that he, the one-time teacher of communications, can see. Nothing short of starting all over again with the ABC. By the time the big words come back reconstructed, purified, fit to be trusted once more, he will be long dead¹². (COETZEE, 2008, p. 129)

Os “novos tempos” exigem uma nova linguagem que comece do zero, depois o balbucio, o “a-bê-cê”, o mais elementar e primitivo. O velho professor de comunicação, o homem das Letras, da Cultura, carcomida Cultura, espera que, só assim, essa linguagem nova, purificada (da História?) comece a dizer dos novos tempos. No entanto, ele, Lurie, não estará mais aqui, não estará mais no tempo. O que lhe resta é o agora, o estranhamento, a incomunicabilidade e inadequação diante de novos hábitos e atitudes que lhe causam surpresa, susto e revolta. Tal como a estranha reação da filha, Lucy, após o ataque sofrido à fazenda, com requintes de crueldade, estupro, violência, um ódio irracional. David não entende a linguagem dos novos tempos, que nasce da violência, do ressentimento sem nenhuma pureza. Ilusão da pureza. Derek Attridge (2004) lembra que:

Lurie is in many ways a typical White South African of the generation that grew up with apartheid (he would have been three years old when the Nationalist government won power), even though his relatively liberal views mark him as belonging to a particular sector of the White population [...].

In the attack he can see only a crime that deserves punishment, oblivious of any parallel with his own recent sexual behavior. Lucy, to his astonishment, has a different attitude and a different sense of the new South Africa. She refuses to lay a rape charge against the men, explain: “What happened to me is a purely private matter. In another time, in another place, it might be held to be a public matter. But in this place, at this time, it is not. It is my business, mine alone.” When Lurie asks “This place being what?” she answers, “This place being South Africa”. (p.171)

É singular o aparecimento, aqui, da voz de Lucy que, para mim, é a voz principal desse romance para aquilo que quero chamar de “testemunho”. É a imagem e modo de vida de Lucy que denunciam a “nova África do Sul”, para o próprio olhar de Lurie. Suas relações com os negros, com o empregado Petrus, o equilíbrio naquilo que é força de trabalho e produção.

¹² Mas como censurar Petrus? 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. Que fazer? Nada que ele, um antigo professor de comunicações, possa imaginar. A não ser começar tudo de novo a partir do a-bê-cê. E quando as grandes palavras retornarem, reconstruídas, purificadas, merecedoras de confiança de novo, ele já estará morto há muito. (COETZEE, 2000, p.148, tradução: José Rubens Siqueira)

É Lucy quem carregará consigo a ideia de sacrifício, da culpa, punição e entrega da antiga ordem da mesmíssima África do Sul, para uma nova ordem da África do Sul, que ela faz questão de exclamar para Lurie, já que ele parece não reconhecer (ou não entender, ou não se adaptar) a esta ordem: “Este lugar é a África do Sul”. E esta é a nova ordem da História, uma história furiosa, a mesma que Lurie se coloca como um à margem. Uma passagem exemplar representa este novo lugar de Lurie.

Após o fatídico evento do *farm attack* na fazenda de Lucy, Lurie resolve partir e, num dado momento, toma a iniciativa de ir à casa dos pais da jovem Melanie, sua ex-aluna, com quem teve um rápido caso, motivo primeiro da sua “desgraça”. Num diálogo entre tenso e cínico (sim, pois nunca sabemos das intenções e se há alguma nobreza em Lurie), o pai de Melanie, olhando atentamente para David Lurie, comenta: “*So’, says Isaacs softly, and the word leaves his lips a sigh: ‘how are the mighty fallen!’*”. Para, em seguida, comentar a voz desse narrador que se confunde conscientemente com o próprio Lurie: “*Fallen? Yes, there has been a fall, no doubt about that. But mighty? Does mighty describe him? He thinks of himself as obscure and growing obscurer. A figure from the margins of history.*¹³” (COETZEE, 2008, p. 167)

Não é à toa que o pai de Melanie se refere a Lurie como um “poderoso” em queda. Lurie ocupa, ou pelo menos ocupou, direta ou indiretamente, o lugar de poder, o controle sobre outros, outros corpos, mas agora encontra-se em queda. O poder esteve sempre presente, quer queira ou não, na imagem do professor da Universidade de Cape Town, mesmo que narrador (Coetzee? O próprio Lurie?).

Os “novos tempos” da África do Sul que aqui são narrados revelam a queda de Lurie, mas, também, de uma ordem social que ele representa. Lurie e todo um tempo que se agrega (quer queira ou não) a si estão puindo, é isso que eles dizem, desfazendo-se, ajoelhando-se a uma nova ordem que vem.

¹³ “Então”, diz Isaacs suavemente, e as palavras saem de sua boca como um suspiro, “é assim que caem os poderosos!” Cair? É, sem dúvida houve uma queda. Mas *poderosos*? Será que *poderoso* se aplica a ele? Ele se considera obscuro, cada vez mais obscuro. Uma figura à margem da história. (*Id.*, p.189, tradução: José Rubens Siqueira)

Capítulo 5

Acho que é a hora de tratar de outro sujeito que também me informa de uma mudança na ordem das coisas, de uma experiência extrema que o retira de tal lugar, o coloca em queda e o faz querer se retirar de cena. Outro que me testemunha a vontade de abandonar a História, sair dela, que se envergonha da História. Antes, preciso fazer uma breve digressão. Mas, ora, o que tenho feito aqui, se não isso? Se não uma permanente elucubração à toa, solta, sem rumo, ao que parece. Tudo apenas parece.

Vamos começar com uma lembrança. Em seu ensaio intitulado “Quatro esperas”, publicado pela primeira vez na revista “Novos Estudos” (CEBRAP, n. 26, 1990), e posteriormente reunido a outros textos na obra “O discurso e a cidade” (1993), Antonio Candido tece uma curiosa análise sobre quatro obras de quatro autores estrangeiros, em que o fio, o componente de ligação e relações entre elas está no dado da espera. De uma forma ou de outra, as personagens dessas narrativas se deparam com uma espera ameaçadora, outras vezes libertadora, ou mesmo uma espera que vá transformar (ou não) significativamente a vida dos sujeitos ou o rumo das narrativas.

São estas as seguintes esperas:

1) Poema de Konstantinos Kaváfis, poeta de origem grega, nascido em Alexandria, “À espera dos bárbaros”. Com fortes traços e referências helenísticas, o poema versa sobre a espera da catástrofe ante a ameaça dos bárbaros e, por sua vez, deslancha na constatação de quão esta espera (e a própria existência dos bárbaros) é indispensável para a manutenção de uma determinada ordem social;

2) “A construção da Muralha da China”, narrativa do escritor tcheco de língua alemã Franz Kafka: Durante a construção da magnífica muralha da China, que separa o país dos povos bárbaros, homens que esperam em vão pelas ordens de um distante alto comando, esperam pelo que nunca vai acontecer, por respostas que não chegam.

3) Ainda, “No deserto dos tártaros”, obra do escritor italiano Dino Buzzati, publicado em 1940, e considerada uma das grandes obras da literatura italiana do século XX: O jovem oficial Giovani Drogo, logo após sair da Escola Militar é enviado para a Fortaleza Bastiani, situada na fronteira de um país. Além dela, há uma enorme planície conhecida como O Deserto dos Tártaros. Há uma ideia de perigo e

constante ameaça de um ataque, que nunca chega. A vida das personagens, e principalmente a de Drogo, está associada a esta espera. E por último, “La Rivage de Syrtes”, de Julien Cracq, pseudônimo do escritor francês Louis Poirier, que o espanhol Enrique Vila-Matas denominou de “um dos escritores mais ocultos de nosso tempo, um dos mais esquivos e afastados” (VILA-MATAS, 2004, p.170).

“O litoral das Syrtes” (uma tradução aproximada, já que não existe tradução da obra para o português), é uma história narrada em primeira pessoa, por um jovem aristocrata de Orsenna, Aldo, que assume um posto de comando naval, o “Almirantado”, da decadente frota de seu país. O Mar das Syrtes separa Orsenna do Farguestão, país secularmente rival. A paz entre ambos os lados é alterada, quando Aldo parte num cruzeiro para além das linhas que limitam os territórios dos dois países. Daí, o desenrolar de uma aterradora e trágica espera.

O que proponho aqui é uma quinta espera, a partir do romance “À espera dos bárbaros” (*Waiting for the barbarians*), do sul-africano J. M. Coetzee, publicado no Brasil pela primeira vez em 1989. O livro é narrado também em 1ª pessoa por um alto funcionário Imperial, o “magistrado”, responsável pela administração de uma fortificação (ao redor da qual cresceu um vilarejo) nos confins do império. Uma rotina metódica e sem muitas preocupações marca os mais de 20 anos de serviço do magistrado no lugar. Uma paz quase indolente. Porém, essa aparente condição de paz e tranquilidade é alterada com a chegada do Coronel Joll, investigador da polícia imperial, que passa a se utilizar dos métodos mais desumanos para adquirir informações sobre uma suposta invasão de forças bárbaras aos territórios do país em questão.

Daí por diante, uma crise moral ataca o Magistrado, que se confrontará com os valores de sua função, a obediência ao Império e seus princípios particulares. Conflito que o levará à queda, ao sofrimento, à catástrofe. Os bárbaros não vêm, ou melhor, como aponta mais uma inversão furiosa de Coetzee, os bárbaros são os homens do Império, do mundo civilizado, esta decepção.

Capítulo 6

Gostaria de começar pelo final. Aponto as palavras do Magistrado que tenta, em vão, retomar seu antigo projeto de decifração de antigas inscrições em plaquetas de álamo, achados arqueológicos, ao mesmo tempo em que tenta, também em vão, escrever, relatar, testemunhar os acontecimentos vividos naquele distante lugar no último ano. Esta tentativa de escrever é pautada pela iniciativa e, logo em seguida, pela desistência. Ele começa:

“No one who paid a visit to the oasis,” I write, “failed to be struck by the charm of life here. We live in the time of seasons, of the harvests, of the migrations of the waterbirds. We lived with nothing between us and the stars. We would have made any concessions, had we only known what, to go on living here. This is paradise on earth¹⁴”. (COETZEE, 2010, p. 178)

Porém, as palavras lhe soam estúpidas e vazias de sentido. De certa forma, ele se repreende e, principalmente, repreende suas intenções narrativas cheias de estilo, distanciadas daquilo que entende como “verdade”:

“Perhaps by the end of the winter”, I think: “when hunger truly bite us, when we are cold and starving, or when the barbarian is truly at the gate, perhaps then I will abandon the locations of a civil servant with literary ambitions and begin to tell the truth”. [...] I think: “I have lived through eventful year, yet understand no more of it than a babe in arms. Of all the people of this town I am the one last fitted to write a memorial. Better the blacksmith with his cries of rage and woe¹⁵”

No final do romance, nosso caro Magistrado se depara com a falha do dizer, de dar conta de uma narrativa que abarque a imensidão da história, já que sua forma de se expressar é por demais “literária” e, da mesma forma, sente-se incapacitado de narrar os eventos mais imediatos. O Magistrado é o homem das letras, o leitor de clássicos, o homem que tenta traduzir um idioma distante,

¹⁴ “Ninguém que tenha visitado o oásis”, escrevo, “ficou indiferente ao encanto da vida aqui. Vivíamos ao sabor das estações do ano, das colheitas, das migrações das aves aquáticas. Vivíamos sem nada entre nós e as estrelas. Teríamos feito qualquer concessão em troca do direito de continuar a viver aqui. Este era o paraíso terreno”. (COETZEE, 2000, p.189-190)

¹⁵ “Talvez, no fim do inverno”, penso, “quando a fome nos estiver realmente atormentando, quando já não sentirmos senão o frio e a inanição, ou quando os bárbaros se encontrarem de fato ante nossos portões, talvez então eu abandone as expressões de um funcionário público com ambições literárias e comece a contar a verdade” [...]. Penso: “Vivi um ano prenhe de acontecimentos, contudo não os compreendo melhor que uma criança de colo. Dentre toda a gente desta aldeia, sou o menos capacitado para escrever um memorial. Melhor faria o ferreiro, com seus berros de ódio e angústia”. (*Id., Ibid*, p.190, tradução: José Rubens Siqueira)

desconhecido, o sujeito com a formação da palavra, mas ele se diz incapacitado de narrar, de expressar “a verdade” dos eventos.

Ele foi um dos homens a quem a História, o Império, o poder agarrou e maculou firmemente, torturou, humilhou e levou a uma indignidade tremenda. Ele é o homem da experiência, mas diz que não pode dizê-la. Só, talvez, “the blacksmith”, o ferreiro, aos berros (de ódio? De fúria ou de dor?) para dar conta do que se passou naquele último ano. Porém, o livro inteiro é uma grande contraposição à incredulidade do narrar expresso pelo Magistrado. A narrativa já foi feita, o testemunho já está colocado e ele se dá de uma maneira por demais poderosa e, a despeito do que ele imaginava, literária. Neste caso, a impossibilidade da narrativa se transfigura num possível, o inenarrável já é dito.

Voltamos para uma narrativa em 1ª pessoa, narrada pela voz sóbria e direta do Magistrado (ou será de Coetzee? De quem será, na verdade?), da primeira à última frase do romance. Tudo se passa através do seu olhar e de seu testemunho. É ele que me diz, me narra os eventos e eu leio, acredito em suas palavras. É através dele que acompanho, nas primeiras linhas do romance, a chegada do Império à distante fortificação nos confins de seu próprio mapa, ameaçada, dizem, pela invasão dos “bárbaros”.

A chegada do Império é a entrada em cena do Coronel Joll, como já disse antes, e aqui repito, como uma lembrança ou como anúncio de um esquecimento, o emissário de uma misteriosa Terceira Divisão de “guardiães do Estado”. Especialista nas artes do “interrogatório”, Joll vem da capital para investigar um suposto movimento de rebelião entre os bárbaros. Os rumores a respeito são mais que tênues, incertos e fugidios o que não impede Joll de torturar prisioneiros, disseminar a histeria xenófoba e silenciar dissidentes. A chegada do Império é a chegada do horror. Aí se dá outra inversão engenhosa de Coetzee: os bárbaros são os homens do próprio Império ameaçado.

O Magistrado, a princípio, assiste a tudo com discreta obediência, para não extrapolar os limites do seu cargo, daquilo que deve ser feito. Ele confessa:

I did not mean to get embroiled in this. I am a country magistrate, a responsible official in the service of the Empire, serving out my days on this lazy frontier, waiting to retire. I collect the tithes and taxes, administer the communal lands, see the garrison is provided for, supervise the junior officers who are the only officers we have here, keep an eye on trade, preside over the law-court twice a week. For the rest I watch the sun rise

and set, eat and sleep and am content. When I pass away, I hope to merit three lines of a small print in the Imperial gazette. I have not asked for more than a quiet life in quiet times¹⁶. (2010, p. 9)

Uma “vida tranquila em tempos tranquilos” sempre foi a meta do Magistrado, por isso, ele não quis se envolver nos procedimentos sinistros do Coronel Joll, essa espécie de Darth Vader de um poderoso e insano Império sem nome. O Magistrado é mais uma personagem que leva uma vida comum, pacífica, cumprindo seus deveres, passivo diante da opressão e do domínio de um Estado, uma autoridade exemplar. Mais uma personagem que é parte da máquina, viveu para alimentá-la, mas, contraditoriamente, manteve sua postura e consciência humanitária, o cuidado para com os subordinados e os nativos, numa posição distanciada, mas quase paternal, como a que cabe aos dignos representantes do Estado, no caso. Um sujeito comum, mesmo na sua posição, arqueólogo nas horas vagas e quer a vida apenas na sua regularidade, na rotina e num de seus maiores prazeres: o contato com a natureza. Deixo que o próprio Magistrado confirme:

Sometimes, on a good morning, I am enabled to live again all the strength and swiftness of my manhood. Like a wraith, I glide from brake to brake. Shod in boots that have soaked in thirty years of grease, I wade through icy water. Over my coat, I wear my huge old bearskin. Rime forms on my beard but my fingers are warm in their mittens. My eyes are sharp, my hearing is keen, I sniff the air like a hound, I feel a pure exhilaration [...]. I am barely attuned to my surroundings [...]¹⁷. (2010, p. 44-45)

De certa forma, uma espécie de Thoreau imperialista e alienado, apartado dos horrores do Estado, em conformação e conformidade com a condição do mundo, crente que a vida naqueles confins não poderia ser passível de mudanças, que a História não viria galopante, armada, cheia de artifícios e novas maneiras de ditar a vida dos sujeitos, novas práticas, novos tempos, assustadores

¹⁶ Não queria me envolver nisso. Sou um magistrado rural, um alto funcionário do Império, e estou completando meu tempo de serviço nesta fronteira pacata, à espera da aposentadoria. Recolho o dízimo e os impostos, administro as terras comunais, abasteco a guarnição militar, supervisiono os funcionários novos, que são os únicos que temos aqui, controlo o comércio, presido o tribunal de justiça duas vezes por semana. No mais, contemplo a alvorada e o pôr-do-sol, como, bebo e estou satisfeito. Espero merecer três linhas na *Gazeta Imperial* ao morrer. Nunca pedi mais que uma vida tranquila em tempos tranquilos. (2000, p.15)

¹⁷ Por vezes, numa bela manhã, sinto-me capaz de viver de novo toda a força e a agilidade de minha virilidade. Como um fantasma flutuo de matagal em matagal. Calçando botas untadas em trinta anos de sebo, caminho sobre a água gelada. Por cima do casaco, uso uma enorme pele de urso. Minha barba se congela, mas meus dedos enluvados permanecem quentes. Tenho olhos penetrantes e ouvido sensível, farejo o ar feito um cão de caça e sinto a mais dura das alegrias [...]. Confundo-me harmoniosamente com o meio em que me encontro [...]. (*Ibid.*, p.53, tradução: José Rubens Siqueira)

novos tempos que vem. O Magistrado se manteve crente que estaria incólume da força destrutiva e violenta da História, mas os rumores aumentam, a propaganda do terror assusta os homens do Império, que se volta com mais alarde e força, autoriza as “novas práticas” em nome da segurança. Algo está se movendo, tudo muito diferente e que vem alterar a vida do Magistrado. Ele sabe disso:

[...] Traders who requested them were given military escorts. And officials of the Third Bureau of the Civil Guard were seen for the first time on the frontier, guardians of the State specialists in the obscurer motions of sedition, devotees of truth, doctors of interrogations. So now it seems my easy years are coming to an end, when I could sleep with a tranquil heart knowing that a nudge here and a touch there the world would stay steady on its course. If I had only handed over these two absurd prisoners to the Colonel, I reflect – “Here, Colonel, you are the specialist, see what you can make of them!” – if I had gone on a hunting trip for a few days, as I should have done, a visit up-river perhaps, and come back, and without reading it, or after skimming over it with an incurious eye, put my seal on his report, with no question about what the word *investigations* meant, what lay beneath it like a banshee beneath a stone if I have done the wise thing, then perhaps I might now be able to return to my hunting and hawking and placid concupiscence while waiting for the provocations to cease and the tremors along the frontier to subside. But alas, I did not ride away: for a while I stopped my ears to the noises coming from the hut by the granary where the tools are kept, then in the night I took a lantern and when to see myself¹⁸.” (p. 9-10)

Creio ter-me estendido nessa citação, mas acredito ainda que se trata de um momento exemplar para perceber a forma como “os novos” tempos vão tomando conta da rotina do Magistrado e, também, de sua consciência. Exemplar de como a forma do que já chamei de uma “agonia do tempo” se apresenta em sua voz. A aparente indiferença, a princípio, dissipada pelo desapontamento consigo, por não ter agido, as evidências das práticas sórdidas, a condição do estado de exceção que se estabelece, a questão sobre a palavra “investigação”. O que de fato é

¹⁸ Os mercadores que o solicitaram passaram a ser escoltados por militares. E os oficiais da Terceira Divisão da Guarda Civil foram vistos pela primeira vez na fronteira, guardiões do Estado, especialistas nos obscuros movimentos da sedição, devotos da verdade, doutores em interrogatórios. De modo que parecem estar chegando ao fim dos meus anos de paz, nos quais eu podia dormir com a consciência tranquila, sabendo que, com um toque aqui e outro ali, o mundo permaneceria em seu curso normal. Se eu simplesmente tivesse entregado os dois prisioneiros ao coronel, penso – “Aqui estão, coronel, o senhor é o especialista; veja o que pode fazer com eles” - , se tivesse ido caçar durante alguns dias como pretendia, uma viagem rio acima talvez, e na volta tivesse simplesmente assinado o relatório, sem ler ou, depois de ter corrido os olhos desinteressados por ele, sem me perguntar que diabo significa a palavra *investigação*, o que se esconde por trás dela – se tivesse agido de maneira sensata, talvez, pudesse agora voltar às minhas caçadas, à captura de falcões, à plácida concupiscência, limitando-me a esperar que cessassem as provocações, que se acalmasse a agitação ao longo da fronteira. Mas, ai de mim, não viajei: por um momento fechei os ouvidos para os ruídos que vinham do celeiro, onde se guardam as ferramentas, e então, no meio da noite, peguei a lanterna e fui ver com meus próprios olhos. (*Ibid.*, p.16, tradução: José Rubens Siqueira)

“investigação”? Sim, há algo acontecendo ali, bem debaixo do seu nariz, algo que contradiz sua conduta “humanista”, algo que se choca com seus procedimentos administrativos de funcionário público mantenedor da ordem e da paz.

Há algo ali acontecendo, ele sabe, e daria tudo para que não estivesse, para que nada daquilo fosse verdade, para que as tropas imperiais nunca tivessem vindo, não fizessem prisioneiros, não os torturassem. Ele faria tudo para que o mundo permanecesse “em seu curso normal”. O desejo pela “normalidade” é intenso, permanente. O tempo de “antes”, a que se opõem “esses tempos”, para lembrar de Lurie; a “Idade do Ferro” de Mrs. Curren, que toca sua “Idade de Ouro”, tempo de nobreza e heroísmo, substituído pelo tempo da barbárie.

“If I had”, “If I Had”, se ele tivesse simplesmente ignorado que ali havia algo acontecendo, que havia sussurros, gritos, algo latente a crescer. Seu relato, seu testemunho chega a ser angustiante, exasperante, como se ao me dizer dessa hesitação, andasse por uma sala, de uma ponta a outra, insistentemente. E é bem dessa forma que me chega o fato de que nosso caro Magistrado não se conteve ante o chamado sombrio da História. Ele foi, mesmo sabendo que seria um erro, mesmo não querendo, mesmo querendo seu tempo de volta, a calma, o “antes”, ele foi, ele se moveu.

Capítulo 7

Ele foi, ele se moveu, atravessou a praça e os espaços da fortificação, sentiu seus pés afundarem na grossa neve da estação. Ele foi, ele viu com seus próprios olhos:

The boy lies on his back, naked, asleep, breathing fast and shallow. His skin glistens with sweat. For the first time the bandage is off his arm and I see the angry open sore it hid. I bring the lantern closer. His belly and both groins are pocked with little scabs and bruises and cuts, some marked by trickles of blood¹⁹. (p.11)

Uma imagem que o revolta, que remói seus valores, a alma. Então o Magistrado move-se, desloca-se de sua passividade, clama por justiça (que vem de outra forma), por algum sinal de civilidade (que não chega). O Magistrado se move, mais um que se move, tenta se mover, mais um em que as “verdades domésticas” (ou seriam domesticadas?) são invadidas pelas “grandes verdades”, a “verdade” da História, uma nova História que lhe chega aos galopes, nas armaduras dos soldados do Império, nos óculos do Coronel Joll, nos novos procedimentos de interrogatórios, práticas para gerar uma “Verdade”.

Há um desespero que vem, que se anuncia na narrativa. Uma mudança de ordem, um avesso que se estabelece na vida do Magistrado, aquele que sempre afirmou que tudo o que sempre quis fora: *“to live out my life easy in a familiar world, to die in my own bed and be followed to the grave by old friends²⁰”* (p.86). Porém, há algo que ele sabe demais, e ele avança sobre a tragédia, assim como a tragédia avança sobre ele.

Seu emaranhamento nessa teia cresce, atormentando-o, fazendo-o sofrer num turbilhão de dúvida, colocando sua consciência em crise, exigindo dele um gesto, uma ação, mesmo o magistrado tendo consciência de sua pequenez diante de eventos tão cruciais. A máquina da História e do Estado (sabe ele, o magistrado), é grandiosa, e a sensação de impotência diante dela é arrasadora.

¹⁹ O menino, nu, está dormindo de costas, sua respiração é rápida e breve. A pele brilha de suor. Pela primeira vez, está com o braço sem as ataduras, vejo a ferida aberta e infeccionada que ocultavam. Aproximo a lanterna. O ventre e as virilhas estão cobertos de pequenas feridas, escoriações e cortes, alguns deles ainda com gotas de sangue. (*Ibid.*, p.17)

²⁰ Viver comodamente a vida, num mundo familiar, morrer em minha cama e ser levado pelos velhos amigos à sepultura. (*Ibid.*, p.97, tradução: José Rubens Siqueira)

Em artigo publicado na revista *Philia&Filia*, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o jurista Miguel Reale Junior, analisando o romance de Coetzee, afirma que esta sensação de impotência vivida pelo magistrado

é fruto do confronto inarredável e desigual entre duas compreensões do tempo e do destino: o tempo das estações e o tempo do poder, com a vitória contínua do tempo do domínio do Estado, do Império, que escreve a história. [...] O Tempo das estações, no entanto, é avassaladoramente dominado pelo Tempo da história, pois sempre haverá a tentação do poder, da conquista, do confronto, da criação do inimigo para justificar a existência dos exércitos e da polícia destinados a o perseguir. O inimigo é a condição necessária da perpetuação do Império. E o Império para se perpetuar precisa degradar e humilhar os homens, os pretensos inimigos, escrevendo desta maneira a história, fazendo surgir a flor negra da civilização [...]. (2011, p.90)

Mesmo com a noção brutal do poder do “Tempo da história”, a consciência do magistrado toma-o de alarde e ele é levado a agir, mesmo na sua timidez, usando da ironia, desfaçatez, alguma capacidade de voz, de linguagem. Esse mesmo resto de linguagem possível o levará à queda, ao fracasso e a sofrer as penalidades do próprio Estado, do próprio Tempo da história, que recai sobre ele.

De minha parte, gosto dessa oposição: “Tempo da História” X “Tempo das Estações”. Ou seria melhor, “Tempo da Natureza”? O que se revela é que o Tempo da História vem e mostra sua face mais brutal e doentia, provocando uma permanente decepção no Magistrado para com o Império, o Estado, a História e, principalmente, toda uma ideia de Civilização. O Magistrado só quer o seu “tempo” de volta. Ele me diz, com certo ar de revolta desesperada pela sua normalidade:

It would be best if this obscure chapter in the history of the world were terminated at once, if these ugly people were obliterated from the face of the earth and we swore to make a new start, to run an empire in which there would be no more injustice, no more pain. It would cost little to march them out into the desert (having put a meal in them first, perhaps, to make the march possible), to have them dig, with their last strength, a pit large enough for all of them to lie in (or even to dig it for them!), and, leaving them buried there forever and forever, to come back to the walled town full of new intentions, new resolutions. But that will not be my way. The new men of Empire are the ones who believe in fresh starts, new chapters, clean pages; I struggle on with the old story, hoping that before it finished it will reveal to me why it was that I thought it worth the trouble²¹. (COETZEE, 2010, p.27)

²¹ Seria melhor se este obscuro capítulo da história do mundo terminasse de uma vez, se essa gente horrível se obliterasse da face da Terra, e nós jurássemos começar de novo, erigir um império em que já não houvesse injustiça nem dor. Não nos custaria muito fazê-los marchar rumo ao deserto (depois de dar-lhes de comer, talvez, para que pudessem caminhar), fazê-los cavar, com suas últimas forças, uma cova grande suficiente para todos (ou até cavá-la para eles!) e, deixando-os enterrados ali para sempre, voltarmos para a aldeia amuralhada, carregados de novas intenções, de novos propósitos.

Este é seu desejo: a reorganização da vida, dos hábitos, de sua rotina e, ainda, uma aposta numa espécie de recomeço. Levar essa “gente horrível”, suja, maltratada, para longe. Camuflar as coisas e as dores? Alimentá-los, deixá-los no meio do deserto e voltar. Uma volta diferente, onde os males seriam revistos e redimidos como uma espécie de benção, uma unção que cure a civilização tão má e a transforme em algo bom, em algo que ela mesma já acreditou ser. Um novo começo, um tempo de justiça e paz, é isso que ele deseja. Outro tempo. Mas os novos homens do Império não querem essas proposições de um passado tolo. Os novos homens do Império criam a paranoia, acusam, caçam pessoas e são mestres nas artes de “arrancar a verdade” (*the ones who believe in fresh starts, new chapters, clean pages*). E o velho Magistrado ainda crente na velha História que ele tanto confiou, de onde ele foi gerado.

Onde começou essa cisão de tempos (“o tempo da História”, “O tempo da Natureza”). Lá atrás, nos confins da memória, claro. Onde nos perdemos? Indaga o Magistrado e tenta um entendimento:

What has made it impossible for us to live in time like fish in water, like birds in air, like children? It is fault of Empire! Empire has created the time of history. Empire has located its existence not in the smooth recurrent spinning time of the cycle of the seasons but in the jagged time of rise and fall, of beginning and end, of catastrophe. Empire dooms itself to live in history and plot against history²². (COETZEE, 2010, p.153-154)

Não se pode, ao que parece, viver no fluxo das estações e, muito menos, no fluxo da própria História. Um desastre. Aquele que criou a História devora a própria História. E aqui, salto de volta para o final, para as últimas páginas desse fortíssimo relato-testemunho de um velho Magistrado, administrador de uma longínqua fortificação nos confins do Império. Nos últimos parágrafos (que apresentei no início dessa conversa sobre ele, o Magistrado, nosso narrador), revela

Mas não há de ser este o caminho. Os novos homens do Império são os que acreditam em novos começos, em novos capítulos, em páginas em branco; eu continuo a me debater com a velha história, na esperança de que ela, antes de chegar ao fim, me revele por que fui capaz de pensar que valia a pena. (COETZEE, 2000, p.35, tradução: José Rubens Siqueira)

²² Que terá tornado impossível para nós viver no tempo como peixes na água, como pássaros no ar, como crianças? Será culpa do Império? Ele criou a cronologia da História. Situou sua existência não no tempo liso, circular e periódico do ciclo das estações, mas no tempo íngreme da ascensão e da queda, do começo e do fim, da catástrofe. O Império que se condenou a viver a história conspira contra a História. (*Id., Ibid*, p.166)

seu desejo e projeto, depois das experiências brutais que presenciou e, das quais eles mesmo tornara-se vítima. Ele diz:

I want to live outside history. I wanted to live outside the history that Empire imposes on its subjects, even its lost subjects. I never wished it for the barbarians that they should have the history of Empire laid upon them. How can I believe that that is cause for shame?²³ (COETZEE, 2010, p.178)

Mais um que quer “estar fora da História”, que vive e viveu a “agonia do tempo”. Um tempo novo, que se aproximou veloz e o tomou como uma onda de desespero, indignidade e violência. Mais um que sentiu no corpo aquilo que a História e o Império proporcionaram a um “outro” subordinado, explorado, invisível e domesticado. A História que recai sobre ele. Resta negá-la, querer sair dela, viver em outro tempo, um tempo regido unicamente pelas estações, o tempo dos peixes, dos animais que pastam, das plantas. Fora da História. Ela, esta senhora cruel, irônica e maldosa é motivo de sua vergonha (“shame”). A vergonha é o instrumento desse homem e dos outros dois personagens. A vergonha, paradoxalmente, é o instrumento desse testemunho, como veremos. Mas essa é uma outra página do livro.

²³ Eu queria viver fora da História. Queria viver fora da História que o Império impõe a seus súditos, mesmo aos extraviados. Nunca desejei que a história do Império se infligisse aos bárbaros. Como hei de admitir que me deva envergonhar por isso? (*Id.*, 2000, p.190, tradução: José Rubens Siqueira)

LIVRO 5

Capítulo 1

De alguma forma, todos fazem uma travessia. Todos seguem um caminho e cruzam uma linha. Eu mesmo, nessa escrita cheia de altos e baixos rumo numa travessia que não sei aonde dará. Eu mesmo cruzo cá um deserto. Eu mesmo me confundo com esses personagens que seguem rumo ao que não sabem ou imaginam saber. Eles cruzam um território que era até então proibido para eles. Atravessam a faixa de suas “verdades domésticas” para sentir de perto e muito profundamente, na própria pele, o ardor das “grandes verdades”.

Mrs. Curren atravessa seus próprios limites quando o filho de sua empregada Florence, um rapaz chamado Bheki, e seu melhor amigo, John (só saberemos seu nome, depois), se envolvem num acidente motivado por uma perseguição provocada por um furgão da polícia. Eles são os jovens da “idade do ferro”, heróis de um tempo de absoluta desordem, de uma África do Sul em decadência. Filhos da desmedida, da *hybris* de seu tempo. Jovens, estudantes fora da escola e prontos para o combate, a guerrilha. O espírito impetuoso da “idade de ferro”, almas de ferro e sangue. Sangue que nutre o sistema de irrigação do ódio do Apartheid. Sangue para todos os lados:

Blood on the floor, blood on the benches. What did our timid thimbleful count for beside this torrent of black blood? Child Snowdrop lost in the cavern of blood, and her mother lost too. A country prodigal of blood. Florence's husband in yellow oilskins and boots, wading through blood. Oxen keeling over, their throats slit, hurling last jets into the air like whales. The dry earth soaking up the blood of its creatures. A land that drinks rivers of blood and is never sated²⁴. (COETZEE, 1998, p.63)

É contra essa corrente de ódio e sangue que Mrs. Curren tenta reagir, em vão, claro, mas é exatamente quando se dá conta do assombro e de seu alheamento, quando finalmente percebe o definhamento da velha África do Sul, que ela

²⁴ Sangue no chão, sangue nos bancos. De que valia a nossa tímida quantia de sangue ao lado dessa torrente de sangue negro? Branca de Neve perdida na caverna de sangue, e sua mãe também. Um país pródigo em sangue. O marido de Florence, de impermeável amarelo, patinando no sangue. Bois virados de pernas para o ar, as gargantas cortadas, lançando os últimos jatos no ar, como baleias. A terra seca embebedando o sangue das suas criaturas. Uma terra que bebe rios de sangue e jamais se sacia. (*Id.*, 1992, p.61, tradução: Sônia Régis)

se move. Há uma força, um magnetismo que faz com que ela adentre “o coração das trevas”, algo que a chama. Um telefonema de uma amiga de Florence a desperta pela manhã. Bheki está com problemas. Aliás, todo o lugar onde Florence vive está com problemas. Temos então a notícia de Guguleto. Ou Gugulethu, que vem de uma contração de *igugu Lethu*, que em Xhosa, uma das várias línguas da África do Sul, significa: “o nosso orgulho”. Uma ironia, claro. Guguleto é, na verdade, um subúrbio que dista aproximadamente 15 km de Cape Town, construído para “apartar” a crescente população negra que, durante o período do Apartheid, era proibida viver na cidade.

Guguleto é a morada de Florence, a morada dos negros e está em plena ebulição. Sabe-se que desde meados dos anos 70, as tensões nos subúrbios recrudesceram, muitas vezes, por conta dos estudantes, que passaram a assumir a linha de frente das revoltas, entrando em choque com a polícia, com os “witdoecke”²⁵, programados para não só punir, como também para alastrar o terror. A mais famosa rebelião tem o nome do mais famoso subúrbio: *South Western Townships*, ou, Soweto.

A visão, ou as visões, que a senhora Curren tem do local são aterrorizantes. Caos, desordem, insanidade absoluta vinda de todos os lados. Pessoas que correm, outros tentam salvar alguns pertences de dentro das habitações incendiadas, tiros, gritos, muita fúria:

A stone come sailing out of the crowd and fell with a clatter on the roof of burning shack. Another hit the wall, another landed at feet of the man with the ax. He gave a menacing shout. He and half a dozen of his fellows stopped what they were doing and, brandishing sticks and bars, advanced on the crowd. Screaming, people turned to flee, I among them. But in the clinging sand I could barely lift my feet. My heart pounded, pains shot through my chest. I stopped, bent over, gasping. “Can this really be happening to me”? I thought. “What am I doing here?” I had a vision of the little green car waiting quietly at the roadside. There was nothing I longed for more than to get into my car, slam the door behind me, close out this looming world of rage and violence²⁶. (COETZEE, 1998, p.95-96)

²⁵ Os “witdoecke” são, geralmente, homens negros recrutados e formados pelo governo branco sul-africano para conter distúrbios em territórios reservados aos negros. São responsáveis por fazerem o trabalho sujo não executado pelos brancos.

²⁶ Uma pedra vinda da multidão sulcou os ares e caiu com um estrondo sobre o telhado da choça em chamas. Uma outra atingiu a parede, outra aterrissou aos pés do homem com a machadinha. Ele gritou, fazendo uma ameaça. Ele e meia dúzia dos seus companheiros pararam o que estavam fazendo e, brandindo paus e barras, avançaram contra a multidão. Aos gritos, as pessoas viraram-se para fugir, eu entre elas. Mas, na areia pegajosa, eu mal podia levantar os pés. O coração batia, as dores haviam detonado no peito. Parei, inclinei-me, com a respiração entrecortada. *Isso está realmente acontecendo comigo?* – Pensei. *O que estou fazendo aqui?* Tive a visão do meu carrinho

Nada mais deseja Miss Curren do que sair dali correndo, rápido, o mais rápido possível, bater a porta do carro, ligá-lo, engatar a primeira marcha e ir embora daquele terrível mundo, aquele mundo hostil, aquele mundo subterrâneo de forças doentias, de sofrimento e dor. Sua decida aos infernos. Ela volta, pois precisa contar o que se passou. Sente-se além da necessidade, além de um alívio ou cura. Ela volta por obrigação. Ela precisa dizer o que houve, o que viu. Assume a responsabilidade. E aqui repito sua fala, que agora talvez ganhe mais sentido e potência, nesse exato momento:

I tell you this story not so that you will feel for me but so that you learn how things are. It would be easier for you, I know, if the story came someone else, if it were a stranger's voice sounding in your ear. But the fact is, there is no one else. I am the only one. I am the one writing: I, I. So, I ask you: attend to the writing, not to me. If lies and pleas and excuses weave among the words, listen for them. Do not pass them over, do not forgive them easily. Read all, even this adjunction, with a cool eye²⁷. (COETZEE, 1998, p.103-104)

É ela quem escreve. Ela clama para a filha – e o texto volta-se para a carta, num movimento contínuo de ir e vir, mudar e retomar a perspectiva da narração -, pois ela é a representante, a voz que é capaz de dizer “a verdade” sobre o que viu, sobre o inferno que visitou. O inferno que talvez tenha se tornado toda a África do Sul. O país arde, as pessoas ardem, queimam, ela mesma queima e irá desejar muito seu corpo queimado, como direi mais a seguir. Tudo se decompõe.

Curren não se dará por satisfeita em apenas narrar o que viu, mas buscará ir além. Há uma tardia percepção de seu alheamento, de sua alienação diante da tragédia do país. Onde ela esteve esse tempo todo? A História a jogou numa dura visão de caos e morte. A História tardou, mas veio, pegou na sua mão e a levou para um passeio no mais duro de seu tempo, onde são gestadas as “crianças de ferro”, os filhos da “idade do ferro”. É preciso se redimir da vergonha que ela se tornou. Ela atravessou, foi além e agora já não há mais como voltar atrás.

verde parado, à espera, na margem. Não havia mais nada pelo que eu ansiasse do que entrar no meu carro, bater a porta a este mundo inchado de raiva e violência. (COETZEE, 1992, p.90)

²⁷ Conto-lhe essa história não tanto para que sinta pena de mim, mas para que saiba como são as coisas. Seria mais fácil para você, sei, se a história viesse de outra pessoa, se fosse a voz de um estranha soando aos seus ouvidos. Mas o fato é que não há ninguém mais. Sou a única aqui. Sou eu a que escreve: eu, eu. E, assim, peço-lhe, atente para a escrita, não para mim. Se mentiras, alegações e desculpas se entrelaçam às palavras, ouça-as. Não passe por cima delas, não as esqueça facilmente. Leia tudo, até mesmo esta súplica, com um olhar frio. (*Ibid.*, p. 97, tradução: Sônia Régis)

Capítulo 2

O Magistrado, aquele que quer “viver fora da História”, também fez sua travessia. Aliás, duas travessias. A primeira, quando atravessou o pátio e viu uma criança com o corpo marcado e amarrado pelas mãos do amado Império. A segunda mantém um laço com as suas “verdades domésticas”, com sua intimidade, mas não deixa de ser uma ponte, uma ligação que o levará, também, ao encontro de suas “grandes verdades”. Trazida para a cidadela numa primeira leva de “bárbaros” capturados, presos, torturados e interrogados pelo Coronel Joll, uma moça é vista encolhida junto à muralha, maltrapilha e mendigando. O Magistrado a acolhe, leva-a para sua casa, oferece-lhe banho, roupas limpas, comida decente. A moça teve os pés quebrados e anda com ajuda de muletas. Está cega. Já era cega? O mais provável é que fora cegada de alguma forma. O aspecto da moça o mortifica intimamente. A vergonha se aproxima dele e o toca, irá tocá-lo ainda mais forte. Ele tenta alguma comunicação, tenta transparecer alguma lucidez, mas ela talvez não o escute:

The words come reluctantly. Can I really be about to excuse myself? Her lips are clenched shut, her ears too no doubt; she wants nothing of old men and their bleating consciences. I prowl around her, talking about our vagrancy ordinances, sick at myself. Her skin begins to glow in the warmth of the closed room. She tugs at her coat opens her throat to the fire. The distance between myself and her torturers, I realize, is negligible; I shudder²⁸. (COETZEE, 2010, p.31-32)

O Magistrado sabe que é um igual aos torturadores da moça. Gradativamente, ele tenta reverter e ampliar a distância entre ele e os algozes do Império. Ela passa a lhe fazer serviços domésticos, ele cuida dela como pode, com a devida distância pública, mas com um latente desejo, na intimidade. Ela cumpre seus afazeres, depois vai até a cama do Magistrado, despe-se e deita ao lado dele. Ele acaricia e massageia o corpo dela, mas estranhamente não quer penetrá-la.

Há um outro desejo que ronda o velho Magistrado, uma coisa que ele não sabe explicar. Talvez o desejo de saber das marcas de seu corpo, do que ela sente

²⁸ As palavras me saem a custo. Será que realmente estou tentando me desculpar? Seus lábios estão firmemente fechados, seus ouvidos também; sem dúvida não quer saber de velhos com a consciência pesada. Vagueio a seu redor, falando sobre nossas leis contra a vagabundagem, sentindo nojo de mim mesmo. Sua pele começa a se enrubescer ao calor da sala fechada. Empurra o casaco, abre o peito para o fogo. Percebo que a distância entre mim e seus torturadores é insignificante. Estremeço. (COETZEE, 1989, p.40, tradução: José Rubens Siqueira)

agora, do que ela sente sobre seus torturadores, o que há por dentro desse ser. Ele faz muitas perguntas, quer saber não só dos significados das marcas no corpo da moça, mas se sente perturbado pelo fato de não conseguir excitação alguma. É uma trama que se repete por noites e noites. Por fim, deixa escapar o que sua mente lhe arma: culpa. O velho Magistrado transformara a moça nativa num enigma que estava revestido da mais dolorosa culpa:

It is I who am seducing myself, out of vanity, into these meanings and correspondences. What depravity is it that is creeping upon me? I search for secrets and answers, no matter how bizarre, like an old woman reading tea-leaves. There is nothing to link me with torturers, people who sit waiting like beetles in the dark cellars. How can I believe that bed is anything but a bed, a woman's body anything but a sit of joy? I must assert my distance from Colonel Joll! I wil not suffer his crimes!²⁹ (COETZEE, 2010, p.50)

Mais uma vez, ele não quer ser um igual aos seus. Ao acolher aquela moça nativa, o Magistrado, na verdade, agia como uma forma de redenção, uma forma de justicamento para si próprio, uma ação que lhe apartasse dos seus pares, dos homens do Império. Um gesto comum, que depõe sobre uma tradição, o de apropriar-se das moças nativas de serviços domésticos, que se reverteu num gesto avesso, avesso a um contexto maior, uma forma de reverter um estado de coisas em sua intimidade, tentar fazer ou ser diverso. Ele não quer ser um igual aos seus, não quer ser um homem “dos novos tempos”, um homem do Império, de procedimentos práticos, exatos e cruéis. Não quer ser cúmplice. As marcas no corpo da moça, os pés quebrados, o olho cegado, todos os indícios apontam, também, para ele, com dedo em riste.

Redenção, uma possibilidade: devolver a moça a seu povo. Põe, então, a veia prática para ordenar sua redenção. Escolhe três homens para acompanhá-lo: dois jovens recrutas, um comerciante de cavalos e também caçador, nascido na região. Tudo calculado para chegar aonde ele mesmo sabe bem pouco:

My plan is to follow this track, till we have skirted the lake to the south, then to strike out north-east across the desert towards the valleys of rangers where the nomads winter. It is a route rarely travelled, since the nomads, when they migrate with their flocks; follow the old dead riverbed in a vast

²⁹ Sou eu que me estou seduzindo para abandonar a vaidade e penetrar esses significados e correspondências. Que perversão é esta que de mim se apodera? Procuo segredos e respostas, por mais estranhos que sejam, feito uma velha a ler a sorte em folhas de chá. Nada me vincula aos torturadores que, como os escaravelhos, esperam nos porões escuros. Como hei de acreditar que um leito não seja mais que um leito, um corpo de mulher não mais que uma fonte de prazer? Tenho de manter minha distância do coronel Joll. Não hei de pagar por seus crimes! (COETZEE, 1989, p. 59, tradução: José Rubens Siqueira)

sweep east and south. However, it reduces a journey of six weeks to one or two. I have never travelled it myself³⁰. (COETZEE, 2010, p.67)

Uma grande jornada deserto adentro. A busca por reparação, desculpas, a diminuição de danos. Danos coletivos, danos do próprio Magistrado. Dias e dias de areia, água rala e todas as intempéries climáticas, escassez de mantimentos, cansaço, sensação de desolação até avistarem os bárbaros nômades a quem deve entregar a moça, quase como um rito: “And here I am patching up relations between the men of the future and the men of the past, returning, with apologies, a body we have sucked dry - a go-between, a jackal of Empire in sheep’s clothing!³¹” (COETZEE, 2010, p.82)

Um rito desconfiado de si. Ele retorna mastigando um único “Adeus” que saiu da boca da moça. Só isso, nada mais. Ele retoma o caminho de volta, a mesma penúria de travessia pelo deserto. Pensa que finalmente sua vida de normalidade burocrática será restituída. Sua vida ao sabor das estações, dos ventos, das chuvas, das florações. Engana-se, os “novos homens”, os homens do Império voltaram de suas investidas pelos confins de seu território e a campanha contra os bárbaros continua a toda prova. Detido, o Magistrado é acusado pelo abandono de seu posto e por ter se juntado aos bárbaros: traição.

Agora, a face dos verdadeiros bárbaros se desanuvia para ele: “[...] my alliance with the guardians of the Empire is over, I have set myself in opposition, the bond is broken, I am a free man. Who should smile? But what a dangerous joy! It should not be so easy to attain salvation³².” (COETZEE, 2010, p.90). Mas a redenção não é fácil. Sua redenção que buscava ao devolver a moça se converte em punição, pena, culpa, sacrifício. Ele é detido, ele é preso, uma cela o aguarda e a escuridão, também: “With my bedroll and my old beer-fur under my arm I enter my

³⁰ Meu plano é seguir por este caminho rumo ao sul, contornando a lagoa, e então dobrar para nordeste e atravessar o deserto, em busca de vales das serras onde os nômades nortistas costumam passar o inverno. Há uma estrada raramente percorrida, pois os nativos ao migrar com seus rebanhos, vão pelo leito seco do rio, traçando uma dilatada curva leste-sul. A estrada, contudo, reduz a vigem de seis para uma ou duas semanas. Jamais a percorri. (COETZEE, 1989, p.77)

³¹ E aqui estou eu, remendando relações entre os homens do futuro e os do passado, devolvendo, com um pedido de desculpas, um corpo que sugamos até secar – um mediano, um lobo do Império vestindo pele de cordeiro! (Id., Ibid., p.94, tradução: José Rubens Siqueira)

³² Minha aliança com os guardiões do Império se rompeu, sou um homem livre! Quem não sorriria? Mas que alegria perigosa! Não devia ser tão fácil obter a redenção. (Id., Ibid., p.100)

cell. The soot-marks are still on the wall where the brazier used to stand. The door closes and darkness falls³³” (COETZEE, 2010, p.91).

A escuridão vem e cai sobre ele. Ela o irá atravessar e devorar por inteiro.

³³ Com a roupa da cama e minha velha pele de urso debaixo do braço, entro na cela. S manchas de fuligem ainda estão na parede, no lugar onde costumavam deixar o braseiro. A porta se fecha e a escuridão me envolve. (COETZEE, 2010, p.101, tradução: José Rubens Siqueira)

Capítulo 3

David Lurie deixa a Cidade do Cabo. Ele parte para o leste. Mais especificamente, para o Cabo Leste, para a cidade de Salem, no meio da rodovia que liga Grahamstown e Kendon. Mais uma travessia: a fuga, a tentativa de ser o esquecido professor doutor Lurie, exposto ao escândalo, vitimado, segundo ele mesmo, pelos tempos puritanos. Uma busca de paz, de redenção? No caso do cínico Lurie, não se pode afirmar isso. Sua travessia é apenas um “deixem-me em paz”, a “minha” paz, o “meu” sossego. Seu deslocar no mapa o leva até a fazenda da única filha, Lucy, onde pretende passar um tempo, até as coisas arrefecerem.

Lurie passa a acompanhar a rotina da filha, um modo de vida avesso ao seu, terra, plantação, hortaliças, flores, digamos uma vida “alternativa” de colona. O narrador comenta:

Dogs and a gun; bread in the oven and a crop in the Earth. Curious that he and her mother, cityfolk, intellectuals, should have produced this throwback, this sturdy young settler. But perhaps it was not they who produced her: perhaps history had the larger shares³⁴. (COETZEE, 2008, p.60-61)

Lucy é seu retrocesso, sua negação. Ante os pais cosmopolitas e intelectuais, uma colona. É isso que Lucy agora é: uma colona que estabelece novos vínculos com a terra, com a produção, com os sujeitos, os “homens dos novos tempos”, os negros da África do Sul, na figura do capataz, e depois sócio, Petrus. Todas as antíteses de Lurie reunidas num só lugar.

Sua travessia para o Leste o levou a este lugar bucólico, mas hostil, uma vez que se trata do lugar de confronto com os vários “outros” que sempre desprezou, ou ignorou, ou esteve permanentemente indiferente. São novos códigos aos quais ele terá que se adaptar, confrontar-se. Conhece novas pessoas, dado que não o anima ou agrada, entre as quais Bev Shaw, que tem uma instituição para zelar e, quando necessário, sacrificar animais doentes. Com o tempo, e sem muita ênfase, ajudará Bev na instituição.

Este é David Lurie. Cético, crítico, arrogante e indiferente ao “outro”. Este é David Lurie dentro da África do Sul profunda, o mundo rural e “new age” que tanto

³⁴ Cachorros e uma arma; pão no forno e uma plantação na terra. Engraçado que ele e a mãe dela, urbanos, intelectuais, tivessem produzido esse retrocesso, essa sólida colona. Mas talvez não tenham sido eles que a produziram: talvez a história tenha um papel maior. (COETZEE, 2000, p.73, tradução: José Rubens Siqueira)

despreza. Mas não serão esses apenas seus confrontos, seus embates. Essas são as “verdades domésticas” de Lurie, digamos. Há algo que vem, algo que se aproxima, algo que ele nunca tocou da maneira que irá tocar, algo muito forte, súbito. A História vem cobrá-lo, vem transfigurada em visitantes.

Numa manhã de uma quarta-feira qualquer, Lurie levanta e vê que Lucy já se acordara e a encontra olhando os gansos selvagens na represa da fazenda. Lucy comenta: “Aren’t they lovely? They come back every year. The same three. I feel so lucky to be visited. To be the one chosen³⁵” (COETZEE, 2008, p.88). A visita dos três gansos como uma sorte, mas, talvez não, aqui muito mais como um sortilégio. Três gansos com um poder encantatório, a capacidade de iludir, ludibriar a mulher.

Ela, uma espécie de Leda “new age” encantada com a aparição natural dos animais, seduzida talvez por divindades que virão anunciar os novos tempos, “esses tempos”, como profere Lurie, recorrentemente. Três: número mágico, a Divina Trindade, os Três Reis Magos. Os Três Patetas? Três rapazes negros. Eles recebem a visita deles, enquanto passeiam com os cães pela propriedade. Dois homens e um rapaz mais jovem. Querem telefonar, falam de um acidente. Lurie fica atento ao rapaz mais novo, Lucy manda um deles entrar, depois o segundo entra forçosamente na casa, trancam uma das portas, Lurie dá a volta na casa e é atingido na cabeça, só lembra de ser arrastado pelo chão da cozinha. Trancam-no em um banheiro. Lucy está com eles, sozinha. Saqueiam a casa, matam os cães, violentam Lucy, Lurie é queimado com gasolina. Um típico “farm attack”, ataques às fazendas de brancos na África do Sul.

A história vem cobrar sua fatura, creio. Por fim, a porta do banheiro se abre, vê Lucy de costas para ele, roupão, cabelos molhados. Os cães estão mortos, a casa revirada. Ele tenta abraçá-la, em vão, ela se esquivava rapidamente. A travessia de Lurie até o corpo da filha, corpo visitado por três gansos selvagens, gansos negros selvagens e sedentos. A posse da terra, dos objetos, dos corpos. Lucy, a Leda dos novos tempos e seu pai, o cínico Lurie, o indiferente homem branco culto, também tocado pelos “novos tempos”, “esses tempos”.

A travessia de Lurie através da grande onda é um tatear. Tanta coisa estudada, lida, aprendida, tanta cultura e tamanha fragilidade e impotência são o que seguem. Onde a cultura? Onde a formação? Onde a religião?

³⁵ “Não são lindos?”, ela pergunta. “Voltam todo ano. Os mesmos três. Acho um privilégio eles me visitarem. Ser a escolhida.” (COETZEE, 2000, p.103, tradução: José Rubens Siqueira)

He speaks Italian, he speaks French, but Italian and French will not save him here in darkest Africa. He is helpless, an Aunt Sally, a figure from a cartoon, a missionary in cassock and topi waiting with clasped hands and upcast eyes while the savages jaw away in their own lingo preparatory to plunging him into their boiling cauldron. Mission work: what has it left behind, that huge enterprise of upliftment? Nothing that he can see³⁶. (COETZEE, 2008, p.95)

Lurie, homem da cultura, Mrs. Curren, mulher da cultura, o Magistrado, leitor dos clássicos. Mas, para que tudo isso, diante da cobrança implacável da História?

³⁶ 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. O trabalho missionário: que herança deixou esse imenso empreendimento enaltecedor? Nada visível. (COETZEE, 2000, p.111, tradução: José Rubens Siqueira)

Capítulo 4

Eu também faço uma travessia. Eu atravesso o deserto dentro e fora dessas palavras, dessa pesquisa. Dizem que no final, há água, árvores e algum frescor. Tento crer.

Seguimos. Agora entraremos em outro território.

LIVRO 6

Capítulo 1

Outra questão que atravessa, ou vem a reboque, das reflexões que Giorgio Agamben coloca sobre a natureza do testemunho diz respeito à vergonha. Mais uma vez, ele traz à cena o testemunho de Primo Levi que, no seu livro *A Trégua*, narra a impressão provocada pela chegada dos primeiros soldados russos, num meio dia de 27 de janeiro de 1945, aos portões do campo de concentração de Auschwitz. Levi comenta que diferentemente de qualquer esboço de alegria efusiva, a perspectiva da liberdade provocara, na verdade, uma sensação de vergonha por parte daqueles que, mesmo em condições subumanas e desprovidos absolutamente de suas forças, sobreviveram.

Sobreviver a outros tantos e milhares de companheiros mortos envergonhava aqueles que ficaram, que sobraram, que depois viriam a emergir. Da mesma forma, a visão que os soldados russos tiveram daquele espetáculo assustador provocava neles uma contenção, um estranho cuidado e comedimento que contrastava com a perspectiva dos grandes ganhadores da guerra. Reproduzo a seguir o que diz o próprio Primo Levi (2010):

Não acenavam, não sorriam; pareciam sufocados, não somente por piedade, mas por uma confusa reserva, que selava as suas bocas e subjugava os seus olhos ante o cenário funesto. Era a mesma vergonha conhecida por nós, a que nos esmagava após as seleções, e todas as vezes que devíamos assistir a um ultraje ou suportá-la: a vergonha que os alemães não conheciam, aquela que o justo experimenta ante a culpa cometida por outrem, e se aflige que persista, que tenha sido introduzida irrevogavelmente no mundo das coisas que existem, e que a sua boa vontade tenha sido nula e escassa, e não lhe tenha servido de defesa. (LEVI, 2010, p.10)

Sobreviventes e soldados russos estavam, naquele momento, ligados por esse sentimento esmagador e estranho que é a vergonha. No caso dos sobreviventes, tal sentimento e, como lembra Agamben, que na perspectiva de Primo Levi - que tenta de certa forma explicar a natureza dessa vergonha, de forma insatisfatória -, está diretamente vinculado ao sentimento de culpa. Culpa por ter sobrevivido a outro(s), culpa por estar no lugar de outros.

O próprio Levi retoma essa questão em “Os afogados e os sobreviventes”, num capítulo, aliás, intitulado “A Vergonha”:

Você tem vergonha porque está vivo num lugar de um outro? E, particularmente, de um homem mais generoso, mais sensível, mais sábio, mais útil, mais digno de viver? É impossível evitar isso: você se examina, repassa todas as recordações, esperando encontrá-las todas e, que nenhuma delas se tenha mascarado ou travestido; não vê transgressões evidentes, não defraudou ninguém, não espancou (mas teria força para tanto?), aceitou encargos (mas não lhe ofereceram...), não roubou o pão de ninguém; no entanto, é impossível evitar. É só uma suposição ou, antes, a sombra de uma suspeita: a de que cada qual seja o Caim do seu irmão e cada um de nós (mas desta vez digo “nós” num sentido muito amplo, ou melhor, universal) tenha defraudado seu próximo, vivendo no lugar dele. (LEVI, 2004, p.70-71)

Vejamos, no entanto, que a reflexão de Primo é posta com um gesto de autoanálise, de reflexão íntima, mas não categórica a respeito do real motivo da vergonha. A autoacusação não é por toda evidente e, no final do parágrafo, despontam palavras como “suposição”, “sombra”, “suspeita”. É a forma instável e não convicta de Levi a respeito da origem da vergonha dos sobreviventes, que Agamben, mesmo chamando atenção para o dado, não aceita de pronto. Muito embora ele mesmo nos lembre que a discussão a respeito da culpa de sobreviver já tomara outras vozes, também testemunhos de outros sobreviventes, tal como Bruno Bettelheim, a quem cito aqui, usando a mesma referência de Agamben, um trecho de “Sobrevivência e outros estudos” (1989):

Não se pode sobreviver ao campo de concentração sem o sentimento de culpa por termos tido incrível sorte quando milhões pereceram, muitos deles na frente de nossos olhos [...]. Mas nos campos a pessoa era forçada, dia após dia, durante anos, a assistir à destruição de outros, sentindo – contra qualquer julgamento – que deveria ter intervindo, sentindo-se culpada por não tê-lo feito e, acima de tudo, sentindo-se culpada por ter frequentemente ficado feliz por não ter sido ela a morrer, uma vez que sabia que não tinha o direito de esperar ser o único poupado. (BETTELHEIM, 1989, p. 278-279)

Mesmo assim, nem Agamben, nem mesmo muito antes Levi, de quem tomou o ponto de partida sobre esse sentimento, aceitam a dimensão da culpabilidade para a origem da vergonha daqueles que sobreviveram. O binômio culpa *versus* inocência é um problema que se coloca por demais confuso, principalmente após o paradigma dos “lager”. Os testemunhos e depoimentos de autoridades da SS, administradores dos “lager”, funcionários e burocratas a serviço do magnânimo projeto de morte do nazismo que o digam, pois embaralham a

dimensão do direito. Cabe lembrar, como tantos já fizeram, o relato de Hannah Arendt (2013) a respeito do julgamento de Adolf Otto Eichmann, o homem da logística de extermínio, o “executor-chefe do Terceiro Reich”:

A cada uma das acusações, Eichmann declarou-se: ‘Inocente, no sentido da acusação [...]. Em que sentido, então, ele se considera culpado? Seu advogado, Robert Servatius, de Colônia [...], respondeu à pergunta numa entrevista à imprensa: ‘Eichmann se considera culpado perante Deus, não perante a lei’ [...]. (ARENDR, 2013, p.32)

Culpa e inocência, também o sabem Agamben e Levi, no caso dos “lager”, pouco tem a ver com a visão de uma ética clássica. Aquele fora o lugar onde o homem se viu destituído da sua condição de homem, com uma cultura, uma família, um país, um direito que lhe rege, de qualquer possibilidade de se remeter a si como: “homem”. Então, “é isto um homem?”. O campo retirou do sujeito a ideia de tempo, espera, esperança, salvação e o colocou no “agora”. Teremos comida? Seremos surrados? Cairá neve? Meu nome estará nas chamadas? Serei morto? Estou realmente vivo? Recorro a Primo Levi (2004) para uma tentativa de descrição de uma condição em que estava mergulhado o homem do campo e, por sua vez, uma forma de dizer o que era sobreviver:

À saída da escuridão, sofria-se em razão da consciência readquirida de ter sido aviltado. Não por vontade, não por pusilanimidade, nem por culpa, vivêramos durante meses ou anos num nível animalesco: nossos dias tinham sido assolados, desde a madrugada até a noite, pela fome, pelo cansaço, pelo frio, pelo medo, e o espaço para pensar, para raciocinar, para ter afeto, tinha sido anulado. Suportáramos a sujeira, a promiscuidade e destituição, sofrendo com elas muito menos do que sofreríamos na vida normal, porque nosso metro moral havia mudado. Além disso, todos roubáramos: na cozinha, na fábrica, no campo, roubáramos “dos outros”, da contraparte, mas era furto do mesmo modo; alguns (poucos) se rebaixaram até o ponto de roubar o pão do próprio companheiro. Esquecêramos não só nosso país e nossa cultura, mas a família, o passado, o futuro que nos havíamos proposto, porque, como os animais, estávamos restritos ao momento presente. Dessa condição de aviltamento saímos só a raros intervalos, nos pouquíssimos domingos de repouso, nos minutos fugazes antes de cair no sono, durante a fúria dos bombardeios aéreos, mas eram saídas dolorosas, justamente porque nos davam oportunidade de medir, de fora, nossa diminuição. (LEVI, 2004, p.70-71)

Capítulo 2

Uma passagem extensa, reconheço, essa do final do capítulo anterior. Pode parecer maçante para quem lê este trabalho, se é que teremos leitores um dia. Mas é uma fala elucidativa para se pensar e repensar a dimensão da culpa, ou da vergonha motivada pela culpa, em se tratando dos campos de concentração. Como pensar em culpa diante de homens tão “diminuídos”, tão rebaixados, legados à promiscuidade, sujeira, humilhações de toda ordem, colocados na linha imediata que separa a sanidade da absoluta loucura (e esta linha fora ultrapassada infinitas vezes por quem esteve lá)?

Como pensar em culpa, a culpa por ter sobrevivido no lugar de outrem, uma vez que a própria ideia de tempo (passado, futuro) lhes fora roubada e viviam, como diz Levi, como animais, restritos ao presente? Mais uma vez, Levi comenta: “O problema do futuro longínquo foi se apagando, perdeu a intensidade perante os problemas do futuro imediato, bem mais urgentes e concretos: como a gente comerá hoje, se vai nevar, se vai ter que descarregar carvão”. (LEVI, 1988, p.47)

A explicação da vergonha motivada por uma espécie de culpa se dissipa gradativamente tanto no pensamento de Levi, quanto no de Agamben. Ela é uma suspeita, ao que parece. Um movimento dentro de uma forma de pensar do próprio Agamben (e aqui me coloco numa ousadia de tentar mapear uma fração desse modo de pensar. Ali se colocava a vergonha dos sobreviventes, a partir do testemunho de Levi. Ela estava lá, de alguma forma.

Essa vergonha era proveniente de uma sensação de culpa. A culpa também estava lá, nos relatos, não só de Levi, mas de outros que testemunharam. Porém, mesmo apresentada, é insuficiente para decifrar a presença da vergonha. Parece que a origem da vergonha está em outro lugar, mais profundo, abissal dentro do ser. Há algo mais obscuro na vergonha do que o fato de sentir vergonha por ter sobrevivido, parece muito bem que a vergonha se coloca não só no fato de ter sobrevivido, mas, também, pelo fato de que se vai morrer. É o que aponta Agamben, lembrando uma passagem retirada de Robert Antelme, em “A espécie humana” (2013), que aqui reproduzo também:

O SS continua: - *Dü, komme hier!*

Outro italiano sai da coluna, um estudante de Bolonha. Eu o conheço. Olho para ele. Seu rosto ficou rosado. Fito-o atentamente. Ainda trago este rosado nos olhos. Permanece na beira da estrada. Ele tampouco sabe o que fazer com as mãos. Tem o ar confuso. Passamos diante dele. Ninguém o prende, não tem algemas, está sozinho na beira da estrada, perto da vala, e não se mexe [...]. Vimos a morete no italiano. Ele se tornou rosado depois que o SS lhe disse: *Dü, komme hier!* Ele deve ter olhado ao redor antes de corar, mas fora ele o escolhido, e quando não teve mais dúvida ficou rosado. O SS que buscava um homem para matar, não importa qual, havia “encontrado” justamente ele. E, ao encontrá-lo, não teria parado e se perguntado por que ele e não outro? E o italiano, quando compreendeu tratar-se de si próprio, teria aceitado essa fatalidade? O prisioneiro ao seu lado deve ter sentido metade do seu corpo exposto (ANTELME, 2013, p.264-265)

Esta é uma nova questão que Agamben coloca para percorrer um caminho que vai além da culpabilidade por ter sobrevivido. O relato de Antelme sobre o jovem de Bolonha explicita o rubor, o “rosto rosado” daquele diante do chamado para a morte. Não é apenas a vergonha por ter sobrevivido a outro, mas o que aqui se coloca é o aflorar da vergonha por ter sido o escolhido para a morte. A vergonha diante da minha morte:

Certamente, a intimidade que se sente diante do próprio desconhecido assassino é a intimidade mais extrema, que pode, como tal, provocar vergonha. Contudo, qualquer que seja a causa do rubor, certamente ele não se envergonha por ter sobrevivido. E sim, de acordo com toda aparência, ele se envergonha por dever morrer, por ter sido escolhido ao acaso, ele e não outro, para ser morto. (AGAMBEN, 2008, p.108)

O caso torna-se mais complexo, pois extrapola a dimensão de uma vergonha pela vida e vai mais além, pois trata-se de uma vergonha pela morte. A pergunta se alterna: não é mais “Por quê eu que mereci sobreviver no lugar de outro?”, agora é: “Por que eu devo morrer no lugar de outro?”. O problema da vergonha, aqui, ultrapassa qualquer dimensão moral, ética e projeta-se para um terreno mais profundo, habitando áreas da subjetividade que dizem respeito à origem e à construção dessa própria subjetividade.

Capítulo 3

Nessa hora, desloco-me para buscar entender minimamente esse sentimento da vergonha, que está tão presente e forte dentro das narrativas de Coetzee que trato aqui e de seus personagens. Dirijo-me em direção à Vergonha e para minha curiosidade, descubro que o tema não tem merecido tanta atenção de algumas áreas, como a psicologia, por exemplo. Ainda são escassos os estudos sobre a Vergonha, com alguns artigos surgindo aqui e ali mais recentemente. Porém, encontro uma referência potente, um ponto de partida na psicologia do desenvolvimento, através dos estudos de Yves de La Taille, que tem se dedicado nos últimos anos à pesquisa sobre o tema.

São esses estudos, por exemplo, que vão apontar que, entre o período compreendido dos 18 aos 24 meses de vida, é a fase em que a criança desenvolve a capacidade de tomar consciência de si (por exemplo, reconhecer-se diante do espelho) e, ao mesmo tempo, o momento em que ela passa a tomar consciência de ser percebida por um outro. Vou chamar esse momento de “período do nascimento do rubor”. Esse nascimento do rubor ocorre exatamente dentro do movimento simultâneo de perceber a si e ser percebido por um outro. Os dois movimentos estão intrinsecamente ligados. La Taille (2002) comenta que:

a partir de 18/24 meses, a consciência de si como representação torna-se possível e, decorrentemente, começa a construção da identidade. E, a partir da mesma data, o fato de se saber percebido pelo outro faz aparecer uma nova tarefa existencial: cuidar da própria imagem perante os olhos alheios. (2002, p.59).

A tomada de consciência de si ligada à consciência do outro. Essa consciência de que sou alguém para outro engendra um trabalho de construção da minha imagem, minha representação para um outro. Dentro da perspectiva dos estudos cognitivos, essa construção não é inata, mas processual, resultado de uma permanente interação com o meio, com os sujeitos e, principalmente, com os valores que circundam o indivíduo. Por isso, a construção de uma imagem do indivíduo está associada à uma moral. A percepção de si conjuga-se com uma série de valores que eu tenho a respeito de mim.

Em linhas gerais, para La Taille:

quando uma pessoa pensa em si, quando representa-se para si mesma, todas as imagens que constrói estão intimamente associadas ao bem ou ao mal, ao desejável ou ao indesejável, ao certo ou ao errado, ao bonito ou ao feio, e assim por diante. Mesmo as formas aparentemente mais objetivas de se representar, como ser mulher ou homem, criança ou adulto, preto ou branco, casado ou solteiro etc., estão prenhes de valor. (p.61)

Essa é uma discussão que envolve o terreno da moral, remetendo aos valores socialmente construídos e incorporados pelo sujeito, através da sua interação com um meio, com outros sujeitos. Certamente, retomarei essa perspectiva, principalmente ao tratar da vergonha que assola as personagens de Coetzee. Uma vergonha de cunho moral, densa, pesada. Mas, aqui, nesse ziguezague de pensamentos, retomo a perspectiva da qual Agamben vai atrás, bem menos moralista e, quem sabe, mais ontológica. Para isso, ele relembra Emmanuel Levinas, que toca na questão da vergonha como o fato do sujeito encarar o que chamou de “inassumível”. Agamben, a partir de Levinas, comenta que:

Envergonhar-se significa: ser entregue a um inassumível [*inassumible*]. No entanto, esse inassumível não é algo exterior, mas provém da nossa própria intimidade; é aquilo que em nós existe de mais íntimo (por exemplo, a nossa fisiologia [...]). Na vergonha, o sujeito não tem outro conteúdo senão a própria dessubjetivação, convertendo-se em testemunha do próprio desconcerto, da própria perda de si como sujeito. Esse duplo movimento de subjetivação e dessubjetivação, é a vergonha. (AGAMBEN, 2008, p.110)

A vergonha é a própria vergonha de ser, de se assumir enquanto ser diante de si e, além, diante de outro. Por esses termos, a vergonha ocorre a partir de um constrangimento consigo, por exemplo, com nossa intimidade, fazendo com que nos transformemos em testemunhas de nós mesmos, de nosso desconcerto diante do nosso ser.

A vergonha nos força a sair de nós para constatar o que nós somos com rubor. Daí o duplo movimento de subjetivação/dessubjetivação apontado por Agamben. Talvez, outra forma de perceber aquele “nascimento do rubor” notado pela psicologia do desenvolvimento: quando eu me percebo é que justamente quero me afastar de mim, só que aqui, sem a necessidade de uma exposição imediata ao outro, e de valores que me antecedem, de padrões sociais já pré-estabelecidos. Agamben relembra Martin Heidegger, que já havia escrito algo sobre a vergonha no seu “Parmênides”.

Segundo o filósofo, a vergonha é algo mais do que 'um sentimento que o homem tem'; é, sobretudo, a tonalidade emotiva que atravessa e domina seu ser inteiro. A vergonha é, pois, uma espécie de sentimento ontológico, que encontra seu lugar no próprio encontro entre o homem e o ser; tem tão pouco a ver com o fenômeno psicológico, que Heidegger pode escrever que 'o ser mesmo traz consigo a vergonha de ser'. (AGAMBEN, 2008, p.111)

Capítulo 4

O duplo movimento de subjetivação/dessubjetivação remete imediatamente para a própria condição da linguagem e do enunciado. O lugar do “eu”, “tu”, “ele” que tanto nos apropriamos só nos representa, realmente, na medida em que nos inserimos no acontecimento do discurso. Fora dele, esses elementos não dizem nada, não se referem a nenhum sujeito específico.

Paradoxalmente, quando assumimos um lugar dentro do discurso, exatamente nesse momento em que me transformo em linguagem, é bem aí que começo, também, a me perder, a não existir objetivamente e só “ser” exatamente dentro da própria linguagem. Há uma ideia que remete a mim, mas, ao mesmo tempo, é uma ideia de perda de qualquer “Eu” mais exato, particular, objetivo.

Ora, pensando assim, esse movimento que é motivado pela vergonha encontra consonância no próprio movimento da escrita. Aliás, muitas relações. E aqui retomo mais uma vez Blanchot falando de Kafka. Aqui, a repetição é necessária e objetiva. Ao tratar das emoções incomunicáveis de Kafka e de como ele dá conta delas através da escrita, Blanchot (2011) comenta:

Pois está claro que, quando Kafka escreve *O veredito*, *O processo* ou *A metamorfose*, escreve narrativas que tratam de seres cuja história só pertence a eles mesmos; mas ao mesmo tempo trata-se somente de Kafka e de sua própria história, que só pertence a ele mesmo. É como se, quanto mais ele se afastasse dele mesmo, mais ele se tornasse presente. A narrativa ficcional coloca, no interior de quem a escreve, uma distância, um intervalo (ele próprio fictício), sem o qual ele não poderia se expressar. Essa distância deve se aprofundar mais quando o escritor participa mais da sua narrativa. Ele se põe em questão, nos dois sentidos ambíguos da palavra: é dele que trata a questão e é ele que está em questão – no limite, suprimido. (BLANCHOT, 2011, p.29-30)

Kafka se torna profundamente presente quanto mais ele se afasta. É ele que lá está presente e muito profundamente, mas, da mesma intensidade: suprimido! Que ambiguidade fabulosa essa operada pela linguagem. Onde há maior impulso para se mostrar é exatamente o momento em que o seu inverso está mais presente, ou seja, na minha própria ausência. O duplo jogo de subjetivar-se/ dessubjetivar-se operado pela vergonha imemorial, ontológica, é o mesmo jogo da linguagem, da palavra e dos usos que fazemos dela.

Só há algum tipo de “expressão” utilizando-se das palavras se houver, da mesma forma, um envolvimento nesse jogo. De volta para Agamben, que se remete ao pensamento de Benveniste, lembrando que

[...] O homem só dispõe de um modo de viver o ‘agora’, a saber, realizando-o por meio da inserção do discurso no mundo, dizendo *eu, agora*. Precisamente por isso, porém, porque não há outra realidade senão aquela do discurso, o ‘agora’ – conforme prova qualquer tentativa de aferrar o instante presente – é marcado por uma negatividade irreduzível: precisamente porque a consciência não tem outra consciência senão a da linguagem, tudo o que a filosofia e a psicologia acreditaram descobrir nada mais é que a sombra da língua, uma ‘substância sonhada’. A subjetividade, a consciência em que a nossa cultura pensou ter encontrado o seu mais sólido fundamento repousa sobre o que há de mais frágil e precário no mundo: o acontecimento da palavra [...]. E mais ainda: o ser vivo que se fez absolutamente presente a si mesmo no ato de enunciação, no ato de dizer eu, faz retroceder a um passado sem fundo as suas vivências, não podendo mais coincidir imediatamente com elas. A instância do discurso no puro presente separa irreparavelmente a presença das sensações e das vivências frente a si mesmas no exato momento em que as refere a um centro de imputação unitário (AGAMBEN, 2008, p.126-127)

Usar a linguagem já é, naturalmente, manipular e fazer valer uma separação de nós mesmos. “Ser” é ser essencialmente cindido, fraturado, tendo ao lado o convívio tenso com seu “inassumível”, dito por Levinas. E é justamente essa cisão que aproxima discurso e vergonha. Dentro dessa linha de pensamento, levo-me a crer que nós narramos para nos afastar de nós, mesmo que esse “nós” esteja irremediavelmente presente no que narramos.

Vem-me agora a fala de Deleuze (1997) quando indaga: “A vergonha de ser um homem: haverá razão melhor para escrever?” (p.11). Haverá melhor razão para escrever sobre as tensões e todo um período tenebroso que se abateu, por exemplo, sobre a África do Sul, do que o fato de se sentir envergonhado do vivido, do presenciado, ou mesmo do imaginado?

Aí vem a linguagem para tentar dar conta dessa vergonha permanente. Linguagem que já é naturalmente uma separação dela com o ser vivo, e é exatamente essa separação que garantirá um ciclo de novas e permanentes leituras sobre os possíveis do mundo. E mais, instaura o lugar de outra manifestação do dizer que é muito caro aqui para nós: o testemunho.

Volto a Agamben, lembrando que:

[...] É precisamente essa impossibilidade de unir o ser vivo e a linguagem, a *phonè* e o *logos*, o não-humano e o humano – ao invés de autorizar que a

significação acabe diferida infinitamente – que permite o testemunho. Se não houver articulação entre o ser vivo e a linguagem, se o eu estiver suspenso nessa separação, então, sim, poderá ocorrer testemunho. A intimidade, que traduz nossa não-coincidência conosco mesmos, é o lugar do testemunho [...]. É precisamente porque a relação (ou melhor, a não- relação) entre o ser vivo e o ser que fala reveste a forma da vergonha, do fato de estarmos reciprocamente consignados ao *inassumível*, que o *ethos* de tal separação só pode ser um testemunho, ou seja, algo que não se pode consignar a um sujeito que, no entanto, constitui a única sede, a única possível consistência de um sujeito.

Capítulo 5

Ora, vejamos... dirigindo-me em direção à vergonha, acabo encontrando um ponto, uma encruzilhada que faz com que discurso, vergonha e testemunho se encontrem e acolham algo em comum: o próprio jogo-mecanismo do subjetivar/dessubjetivar, de que trata Agamben. É exatamente nesse ponto de junção, nessa encruzilhada, que me interessa ler os 3 romances de J.M. Coetzee trabalhados aqui. Vejo-os como testemunhos envergonhados (a partir de seus narradores, a partir do próprio Coetzee) de tempos brutais de opressão – algum tempo indefinido, como em “*Waiting for the barbarian*” -, de percursos marcados pela alienação diante desses mesmos eventos, da agonia de estar dentro de um tempo tão diverso da “Idade do Ouro”, um tempo sem civilidade, sem heróis.

Testemunhos envergonhados da violência contra si e contra o outro. Narrativas a serem vistas como testemunhos, não pela precisão com que tratam os eventos, mas pela capacidade de imaginar, colocar esses eventos além em suas formas de dissipação, na falta, no excesso e, com isso, manter os acontecimentos “em suspenso” como forma de respeitar a permanente revisão e contínua leitura e criação de novos sentidos para esses eventos. É bem este o lugar onde essas narrativas se mostram, onde se mostram para mim. Elas dizem.

Capítulo 6

Devo retomar ainda a vergonha. Preciso dizer para onde e que outros caminhos fui encontrando ao me indagar sobre o tema. Bem menos “ontológica” irá se mostrar (como vou ler adiante) a vergonha para os personagens de Coetzee, assim como para algumas leituras da psicologia. Nesse sentido, vergonha é sim um sentimento social, marcado pelo confrontar da sua imagem com o olhar do outro. Vergonha é uma emoção negativa, está ligada à moralidade ou construção moral. Vergonha é imagem, uma fratura na imagem social. O ser é uma construção de camadas e imagens que se sobrepõem.

A vergonha nasce de uma perda pública da imagem pessoal. [...] A imagem que fazemos de nós é o conjunto dos conhecimentos e das avaliações (positivas e negativas) que achamos que os outros têm a nosso respeito. A imagem pessoal é muito importante, porque está na base da identidade individual e do perfil da personalidade de cada um. Além disso, ela contribui eficazmente para estabelecer a posição social do indivíduo dentro da rede das relações interpessoais que ele estabelece com os outros e com a sociedade. (ANOLLI, 2003, p.29)

Nessa perspectiva, a construção do “Eu” é resultante de um processo de construção de uma imagem de si. Esta imagem é construída socialmente e é de fundamental importância para solidificar uma identidade social de cada indivíduo. No momento em que tomo consciência de mim, eu começo a formar a minha imagem que irá, certamente, colocar-se no mundo, diante do outro para ser vista, avaliada. Tal movimento gerará um evento distópico na medida em que percebo minha imagem não condizente com uma série de valores e modelos de um círculo de variadas imagens sociais que são “O outro”.

Elizabeth Harkot-de-La-Taille (1999) comenta que:

Mostrar-se torna o sujeito vulnerável, na medida em que teme que a leitura de sua imagem projetada não coincida com a “boa imagem” que tem para si. Desse modo, vem à tona um medo “em segundo grau”: no caso específico de um sujeito que é visto, trata-se do medo da opinião de outrem. E eis que novamente chegamos ao outro. Quem é, afinal, esse outro, cuja opinião é tão prezada? (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 1999, p. 53)

Um movimento de imagens: eu crio uma imagem de mim, essa mesma imagem é colocada no mundo para que ela seja vista pela imagem que eu tenho do outro. O “outro” que pergunta a autora é também uma imagem construída por mim

que, certamente, difere da imagem que esse sujeito tem dele mesmo. Um jogo, uma dança, um fenômeno que possui muito de antecipação e, por que não dizer, ficção. Este “Outro”, que é a própria Moral da qual somos devotos e devedores dentro do contexto social, exerce um poder enorme sobre mim, havendo, inclusive, uma relação de poder, de subserviência e hierarquização nessa relação: o “Outro” é sempre maior, mais forte e mais poderoso que eu.

Nesse encolhimento do meu “eu”, ou melhor, da imagem dele, sou levado a usar de artifícios, comportamentos pautados pela timidez ou dissimulação. A linguagem não fica atrás e opera numa espécie de construção para um disfarce, uma falha, desvio ou o silenciamento ou numerosas formas de dissimulação do discurso. Sobre esse “dizer para não dizer”, Anolli (2003) comenta que

em numerosas circunstâncias pode haver, antes de tudo, a exigência do indivíduo que sente vergonha, de atenuar os fatos, torná-los identificáveis menos facilmente e diluir a verdade, com a finalidade de salvaguardar, pelo menos em parte, a sua dignidade e a sua imagem. Nessas circunstâncias, ele pode adotar a estratégia da prolixidade e da ambiguidade. Essa estratégia se caracteriza pela diminuição de asserções precisas e concretas, pelo decréscimo de referências a acontecimentos passados e à própria experiência pessoal, como também pelo aumento de variações dubitativas e de frases condicionais. Nesse sentido, pode haver um resvalamento entre as lembranças dos acontecimentos que realmente ocorreram e as memórias imaginadas (como alguém queria que as coisas tivessem acontecido) [...]. Nos discursos dos que sentem vergonha, quando recorrem à estratégia do ‘dizer para não dizer’, observa-se muitas vezes um estilo redundante, com a presença de um número consistente de informações banais e irrelevantes, como também inserções discursivas pouco claras e pertinentes. São evidentes as repetições e as retomadas dos discursos nas descrições dos acontecimentos, às vezes com aspectos de confusão e de desorganização. Em algumas circunstâncias, surgem incoerências e contradições pela falta de articulação dos pensamentos e confusão das ideias. Nessas condições, quem sente vergonha encontra-se num estado de confusão mental que é transmitido também àquilo que se fala (ANOLLI, 2003, p.77).

Ao que parece, já me perdi mais uma vez e retomei o assunto do testemunho ou da narrativa. Mas, não, as observações acima descritas partem de análises clínicas de pacientes que revelaram suas variadas formas de dizer a partir do sentimento da vergonha. Não é literatura, ainda. Mas quem garante? Ambiguidade, prolixidade, contradições, variações de tons, nuances de intensidades, repetições, esquecimentos, complementos etc. O sujeito vulnerável diante da fragilidade da sua autoimagem tão exposta parece fundar uma ficção de si, de seu “Outro” que emerge a partir da vergonha. Estar envergonhado e falar pelo “Outro”

que é um próprio. Irremediavelmente, afastando-me de mim, permaneço eu mesmo. Este eu de quem é tão difícil fugir, mas que vem através de um disfarce, uma tentativa de dissimular, tentativa de “dizer não dizendo”, ou melhor, dizer de uma outra forma. E dizer de uma outra forma é o dizer do testemunho e o dizer da ficção.

Interessante notar que tanto o testemunho quanto a ficção têm como partida muito da vergonha, de tentar dar conta da vergonha de si, seja aquela ontológica, do lugar do “inassumível”, quanto aquela grudada essencialmente à moralidade e aos valores que nos moldam, regem, ditam. Escrever pode ser um gesto de dar testemunho da nossa vergonha, daquilo que não conseguimos dar conta ou dizer com a linguagem imediata, cotidiana.

É bem provável que, contrariando o senso comum, talvez o gesto da escrita não seja uma forma de se mostrar, de exhibir-se através da arte, falar do seu “eu”, de sua intimidade através das palavras. Mas, e muito mais, a escrita literária está para aquilo que o mesmo Agamben comenta a respeito de Kafka e sua vergonha em *A Ideia da Prosa* (2012) que, para Agamben, é este sentimento “a forma pura, e vazia, do mais íntimo sentimento do eu” (p.79). O grande mérito de Kafka, segundo ele, foi o de “ensinar aos homens o uso do único bem que lhes restou: não a libertar-se da vergonha, mas a liberar a vergonha” (idem).

Capítulo 7

E é para liberar sua vergonha que, ao que parece, Coetzee narra. Mas, do que se envergonham seus personagens? Eles sentem rubor de si, do outro, da África do Sul para uns, da Humanidade, da Civilização, do tempo para alguns. “Esses tempos”, “os tempos de agora” são vergonhosos. Eles não cabem, sentem a agonia do tempo, não sabem o que fazer nesse presente arrebatador, por isso narram, por isso testemunham esse rubor.

Mais especificamente, nossos três personagens comentados aqui passam por eventos disfóricos que tem como ponto de partida a violência a que são submetidos ou a violência imediatamente próxima a eles. Da travessia que fazem (já falei delas aqui) não saem incólumes, não se dá sem uma taxa duríssima que é a confrontação com as “grandes verdades”, que também os atravessam, os humilham, os desonram, os envergonham.

Como disse, Mrs. Curren, o Magistrado e David Lurie são sujeitos brancos, de uma classe média branca, indivíduos de formação cultural exemplar, cumprindo suas funções (alguns) dentro da máquina que os rodeiam num grau de absoluta normalidade já numa terceira fase da vida preocupados com seus afazeres, suas tristezas e um cotidiano que não lhes trará, aparentemente, mais muitas surpresas. Um dado bem interessante, e que também já toquei aqui nesse texto, é a aparente condição de normalidade e alienação diante da “máquina” opressiva que os circunda. Quando a indignação aparece, ela nos é apresentada com alguns lampejos sobre “esses tempos”, “os tempos de agora”, a desordem social que é incômoda, mas que não chega a alterar o atravessamento e indiferença das personagens.

Então, pequenos eventos surgem como uma preparação para algo maior. Mrs. Curren, ao mesmo tempo em que começa a escrever sua carta-testemunho, encontra o andarilho Vercueil em seu jardim. David Lurie inicia seu pequeno e fatídico “romance” com a jovem Melanie. A rotina do Magistrado é alterada com a chegada do Coronel Joll e seus homens. Porém, mesmo com variações de intensidade e incômodo entre eles, não são ainda os eventos de passagem, aquelas passagens que falei bem antes. As grandes travessias para as “grandes verdades” vêm através da violência. A violência contra o “outro”, os jovens negros da periferia, de Guguleto, como assiste Mrs. Curren; a violência contra o “outro” mais imediato,

como o assalto e o estupro à filha de Lurie; a violência contra si, diretamente maculado e violentado, como o Magistrado e, de certa forma, também Lurie.

A violência descortina a realidade, o mundo circundante, o perigo e os sujeitos e corpos se tornam vulneráveis. Tudo se reveste do incontrolável. Uma onda. Algo que vem e lhes toca de forma pesada. Tudo se desnuda, ou melhor, tudo é nudez, a maldade, o totalitarismo, a revanche histórica e a opressão ficam nuas. O mais impressionante é que aquela onda que vem é parte deles. Há uma sensação estranha de fazer parte dessa chama que se joga sobre a realidade. Eles construíram essa fogueira na qual, uma hora, foram lançados. Os corpos estão em chamas (a imagem das chamas aparecerá muitas vezes, inclusive como projeto de remissão), abertos. A violência os expõe, daí a vergonha vem. A vergonha está.

Capítulo 8

Agora começo a tentar tocar, na medida do possível, os aparecimentos desse “testemunho envergonhado” que me relatam os personagens de Coetzee. Tento pinçar aqui e ali o que eles me dizem, o que eles narram e explicitam (ou ocultam) sobre a ocorrência da vergonha. Espero estar trilhando um caminho minimamente correto. Espero estar encontrando alguma clareza possível nessa tentativa também de dizer, que é falha e incompleta. Vou avançando, tenho que ir. Para frente.

Aqui encontro Mrs. Curren mais uma vez. Ela está furiosa e tenta tomar alguma atitude diante dos eventos. Ela cruzou a linha, ela viu o que o carro da polícia fez com os dois garotos negros (Bheki e seu amigo John), ela não acha aquilo correto, uma abordagem infeliz, um procedimento que poderia ter levado Bheki à morte. Ainda antes dos eventos em Guguleto, da sua descida aos infernos. Ainda antes disso, a vergonha vem e se manifesta. Ela vai até a central de polícia para apresentar uma queixa contra os dois policiais que estavam na viatura naquele dia. Mas a acusação formal só pode ser feita pelas partes diretamente envolvidas:

‘Give me the particulars and we will investigate’, said the desk officer. ‘What are the names of the two boys?’
 ‘I can’t give you their names without their permission.’
 He put down his pen. A young man, very neat and correct, one of the new breed of policeman. Whose training is rounded off with a stint in Cape Town to strengthen their self-control in the face of liberal-humanist posturing.
 ‘I don’t know whether you take any pride in that uniform,’ I said, ‘but your colleagues on the street are disgracing it. They are also disgracing me. I am ashamed. Not for them: for myself³⁷.’ (COETZEE, 1998, p.85)

Voltando para casa, depois de perceber o quão inútil fora sua iniciativa, enquanto Vercueil dirige, ela esbraveja praticamente sozinha:

‘You make me feel ashamed,’ I told them. They are probably still laughing among themselves. *Die ou kruppel dame met die kaffertjies*. Yet how else can one feel? Perhaps I should simply accept that that is how one must live from now on: in a state of shame. Perhaps shame is nothing more than the

³⁷ - Dê-nos os pormenores e investigaremos – disse o funcionário. – Como é o nome dos dois rapazes? – Não posso dar-lhe os nomes sem a permissão deles. Ele largou a caneta. Um homem jovem, muito bem arrumado e correto, um desses da nova classe de policiais cujo treinamento é rematado com uma passagem pela Cidade do Cabo, a fim de fortalecer o seu autocontrole em face da postura liberal-humanista. – Não sei se você tem algum orgulho por usar esse uniforme – eu disse -, mas os seus colegas na rua estão desonrando-o. Eles também estão me desonrando. Estou envergonhada. Não por eles: por mim mesma. (COETZEE, 1992, p.80-81, tradução: Sônia Régis)

name for the way a feel all the time. The name for the way in which people live who would prefer to be dead. Shame. Mortification. Death in life³⁸. (p. 86)

A vergonha aparece pela primeira vez no romance a partir da comparação entre os polos do orgulho (*pride*) e da desonra (*disgrace*). O orgulho é prontamente ocultado, pois a desonra é latente, mais aparente e sentida diretamente por ela. Desonra está relacionada à falta de algo, que é a honra de alguém. Houve um ultraje, Mrs. Curren se sente magoada, ultrajada. Harkot-de-La-Taille (1999) lembra que

a desonra é relacionada à má fama, ao sentimento causado pela opinião negativa que os outros têm sobre o sujeito, opinião essa oriunda de sua imagem projetada, seja essa projeção resultante de sua ação, ou de ação de outrem, à sua revelia, como por exemplo, na difamação. (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 1999, p.39)

Ora, mas Mrs. Curren não foi diretamente difamada, nem cometeu diretamente uma ação que pudesse denegrir sua imagem diante dos outros. O que vejo é que a sensação da desonra e, por sua vez, a vergonha, está agregada às ações dos policiais, do Estado que eles representam, de ações violentas, de apurações falsificadas, que age à revelia do que está na crença de Mrs. Curren do que seria um estado de direito. Ao que parece, Mrs. Curren condena as ações do Estado por se sentir envergonhada diante de outrem, os negros.

Ela sabe que é parte desse estado branco e opressor. Ela esperava um dado de racionalidade, de civilização, que não é possível. Para esse mesmo Estado branco, só a violência e a absoluta indiferença com a vida se sustenta. E Mrs. Curren com essa dolorosa consciência mergulha no poço da vergonha que a desonra traz. Uma vergonha que é uma condição inescapável nos novos tempos: *Perhaps I should simply accept that that is how one must live from now on: in a state of shame*. A vergonha é uma condição que aflora exatamente “nesses tempos”, dentro das condições em que ela vive. E essa vergonha não é apenas um embate com seu “outro”, sua autoimagem ferida que ela tem que carregar. Essa vergonha é

³⁸ - Vocês me fazem sentir vergonha – Eles provavelmente ainda estão rindo entre si. *Die ou kruppel dame met die kaffertjies*. No entanto, de que outro modo se pode sentir? Talvez eu devesse simplesmente aceitar que é assim que se tem de viver daqui em diante: num estado de vergonha. Talvez a vergonha nada mais seja que o nome para o modo como eu me sinto o tempo todo. O nome para o modo como as pessoas que vivem prefeririam estar mortas. Vergonha. Mortificação. Morte em vida. (*Ibid.*, p.81, tradução: Sônia Régis)

a própria mortificação, a punição por algo, uma sensação embebida de desgraça e morte.

Em outra situação, Mrs. Curren irá expressar uma oposição de sensações marcada pelo binômio vergonha x não vergonha que está condicionado por outra oposição: conhecer x desconhecer. Saber das coisas a coloca em exposição, em fratura consigo, daí o surgimento da vergonha. Ela comenta:

Sitting here among the beauty, or even sitting at home among my own things, it seems hardly possible to believe there is a zone of killing and degradation all around me. It seems like a bad dream. Something presses, nudges inside me. I try to take no notice, but it insists. I yield an inch; it presses harder. With relief, I give in, and life is suddenly ordinary again. With relief I give myself back to the ordinary. I swallow in it. I lose my sense of shame, become shameless as a child. The shameful of that shamelessness: that is what I cannot forget, that is what I cannot bear afterward. That is why I must take hold of myself, point myself down the path. Otherwise, I am lost. Do you understand? [...] There is a shame to that private knowledge, a shame so warm, so intimate, so comforting that it brings more shame flooding with it. There seems to be no limit to the shame a human being can feel³⁹. (COETZEE, 1998, p.119)

A vida comum é o espaço de alívio, diante das “Grandes verdades” que a amedrontam lá fora e que implicam vergonha. Sua casa, suas coisas imediatas, afazeres lhes resguardam. Parece que sempre viveu assim, em “ordem” com as coisas, como elas são. Parece que sempre viveu em silêncio. Sua vida mínima, comum é seu refúgio, resguardo. Porém algo vem e a incomoda, sempre, uma lembrança que lá fora tudo queima, arde, pois Mrs. Curren atravessou todas as fronteiras internas e externas. Chegou ao conhecimento das coisas. O conhecimento das coisas leva à implacável vergonha, pois virtualmente a coloca debaixo do olhar do outro, do julgamento, uma vez que ela faz parte do projeto opressivo do Apartheid, ela é um pedaço desse modelo de mundo. Por isso ela narra, testemunha. A vergonha retira-lhe do silêncio confortável, se é que é possível falar de conforto num lado ou noutro.

³⁹ Sentada aqui, no meio de toda essa beleza, ou até mesmo sentada em casa, entre as minhas próprias coisas, parece quase impossível acreditar que exista uma zona de matança e degradação em toda a minha volta. Parece um sonho mau. Alguma coisa cutuca dentro de mim. Tento não notar, mas ela insiste. Eu me rendo um milímetro; ela pressiona com mais força. Com alívio eu me devolvo à vida comum. Eu chafurdo nela. Perco o meu sentido de vergonha, torno-me desavergonhada como uma criança. O desavergonhamento daquela sem-vergonhice: é isso o que não posso esquecer, é isso o que não posso aguentar depois. É por isso que tenho que me segurar, ficar de frente para a descida. De outro modo, estou perdida. Entende? [...] Há uma vergonha nesse conhecimento particular, uma vergonha tão cálida, tão íntima, tão confortadora, que traz mais vergonha com ela. Parece não haver limite na vergonha que um ser humano pode sentir. (COETZEE, 1992, p.111, tradução: Sônia Régis)

O testemunho da Senhora Curren assume, de outra feita, o tom da confissão. Culpa e confissão aparecem explicitados em um tom duro, doloroso, como uma necessidade de remissão de uma falta histórica, pessoal, subjetiva. Mrs. Curren assume para si a confissão da culpa e vergonha pelas “Grandes verdades” com as quais se confrontou, tomou consciência após fazer sua travessia:

A crime was committed long ago. How long ago? I do not know. But longer ago than 1916, certainly. So long ago that I was born into it. It is part of my inheritance. It is part of me, I am part of it.

Like every crime it had its price. That price, I used to think, would have to be paid in shame: in a life of shame and a shameful death, unlamented, in an obscure corner [...]. Where did the mistake come in? It had something to do with honor, with the notion I clung to through thick and thin, from my education, from my reading, that in his soul the honorable man can suffer no harm. I strove always for honor, for a private honor, using shame as my guide. As long as I was ashamed, I knew I had not wandered into dishonor. That was the use of shame: as a touchstone, something that would always be there, something you could come back to like a blind person, to touch, to tell you where you were. For the rest I kept a decent distance from my shame. I did not wallow in it. Shame never became a shameful pleasure; it never ceased to gnaw me. I was not proud of it, I was ashamed of it. My shame, my own. Ashes in my mouth day after day after day, which never ceased to taste like ashes.

‘It is a confession I am making here, this morning, Mr. Vercueil’, I said, ‘as a full a confession as I know how. I withhold no secrets. I have been a good person, I freely confess to it. I am a good person still. What times these are when to be a good person is not enough!’⁴⁰ (COETZEE, 1998, p.164-165).

A confissão é um dos mecanismos do sujeito envergonhado, como me lembra HARKOT-DE-LA-TAILLE, pois funciona como

um tipo de programa de liquidação da falta, realizado através de um desdobramento do sujeito: ao admitir ter errado, *‘the person is able to move from the site of the of the observed to the site of the observer’* [LEWIS, 1992:132]. Essa passagem para o terreno do espectador pressupõe, evidentemente, a consciência sobre o sentimento: procura

⁴⁰ Um crime foi cometido há muito tempo. Quando? Não sei. Mas antes de 1916, com certeza. Há muito tempo, pois nele eu nasci. Faz parte da minha herança. Faz parte de mim, sou parte dele. “Como todo crime, teve o seu preço. Este preço, eu pensava, teria que ser pago em vergonha e numa morte vergonhosa, sem lamento, num canto obscuro [...]. Onde aconteceu o erro? Tinha a ver com honra, com a noção a que eu me agarrei, pela minha educação, minha leitura, a de que na sua alma o homem honrado não pode sofrer nenhum mal. Sempre me empenhei pela honra, por uma honra particular, usando a vergonha como guia. Enquanto eu tivesse vergonha sabia que não havia me perdido na desonra. Esse era o uso da vergonha: como uma pedra de toque, algo que sempre estaria lá, algo a que se poderia voltar, como uma pessoa cega, para tocar, para lhe dizer onde esteve. Quanto ao mais, mantive uma distância decente da vergonha. Não chapinhei nela. A vergonha jamais tornou-se um prazer vergonhoso; jamais deixou de me morder. Não estava orgulhosa dela, estava envergonhada. Minha vergonha, minha. Cinzas na minha boca, dia após dia, que jamais perderam o sabor de cinzas. “É uma confissão o que estou fazendo aqui, esta manhã, sr. Vercueil – disse -, uma confissão tão completa como só eu sei. Não guardo nenhum segredo. Fui uma boa pessoa. Que tempos são esses em que ser uma boa pessoa não é o bastante! (COETZEE, 1992, p.150-151, tradução: Sônia Régis)

confessar-se quem sente vergonha e quer 'limpar-se' da mácula, quer ser perdoado ou reconfortado, em outras palavras, quer ser aceito (1999, p.100)

Mrs. Curren assume diretamente a existência de determinados “crimes”, que nasceram antes mesmo dela e que são parte de quem ela é. O preço altíssimo a ser pago por esses crimes é carregar uma vergonha pesada até o fim de seus dias. Uma vergonha que se assemelha à morte. Outra questão que aflora de sua confissão é a ideia que ela coloca a respeito da honra. Uma honra particular, herdeira de sua formação, de sua educação, de suas leituras, mas que não foi suficiente para deixar que ela escapasse da vergonha.

A Cultura que a dignifica, também expõe suas fragilidades, pois sabe ela que a fronteira da honra para a desonra possui uma linha muito tênue. O mais curioso é que a sustentação de sua honra, de sua dignidade, estava naquilo que agora mais lhe mortifica: a vergonha. Sua confissão e o pedido de desculpas que ela aponta sustenta-se, finalmente, na ideia de que, mesmo circundada pela desonra dos meus iguais, da sociedade que manteve um regime dos mais cruéis da história da humanidade, ela se manteve com alguma honra, alguma dignidade, pois sempre soube guardar a vergonha no sótão ou no porão para, sempre que fosse preciso, tocá-la e aliviá-la, como se precisasse dizer, “Sim, eu me envergonho de tudo isso”, para logo em seguida, voltar para suas “verdades domésticas”. O que não deixa de ser, a meu ver, uma solução por demais cínica.

Mrs. Curren confunde-se, dá voltas. A confissão não parece lhe ser suficiente. Seu corpo está pesado, cheio de culpa. Ela precisa de algum tipo de remissão, ela precisa extirpar de si esse peso. Hesita entre assumir para si a culpa ou acusar um “outro”. O “outro” pode ser esse tempo, seu tempo, a “idade do ferro”, totalmente recoberta pela vergonha:

At one moment I think: Let me be hurry to put an end to it, to this worthless life. At the next I think: But why should I bear the blame? Why should I be expected to rise above my times? Is it my doing that my times have been so shameful? Why should it be left to me, old and sick and full of pain, to lift myself unaided out of this pit of disgrace?

I want to rage against the men who have created these times. I want to accuse them of spoiling my life in the way that a rat or a cockroach spoils food without even eating it, simply by walking over it and sniffing it and performing its bodily functions on it [...].

You want to know what is going on with me and I am trying to tell you. I want to sell myself, redeem myself, but, am full of confusion about how to do it. That, if you like, is the craziness that has got into me. You need not be

surprised. You know this country. There is madness in the air here⁴¹.
(COETZEE, 1998, p.116-117)

Aparece mais uma vez muito forte na passagem acima a noção de culpa. Uma culpa que transita entre uma autoacusação e a acusação de outrem, a exemplo os homens do seu tempo, o próprio tempo. No entanto, há uma oscilação, uma confusão que é típica de um discurso articulado pela indignação, culpa e vergonha. Ela não sabe onde se posicionar com clareza, qual seu lugar dentro desse processo.

O que se vê é que a Senhora Curren carrega consigo dois sentimentos muito entrelaçados: culpa e vergonha. Ambos os sentimentos decorrem de uma ligação com o “outro”. No primeiro, o outro é um objeto ao qual cometemos alguma mácula, algum ferimento, infligimos alguma espécie de sofrimento. No segundo, o outro é o próprio juiz das nossas faltas, o senhor dos olhares sobre nosso eu repartido. A confissão funciona como o mais exemplar “antídoto”, se é que podemos chamar assim, para esse sentimento.

Através da confissão, e talvez seja o que a Sra. Curren pretende aqui, opera-se o contato entre o culpado e a vítima, pelo qual o primeiro tem a oportunidade de se “des-culpar”, pois, “a confissão não somente permite um desabafo, mas, sobretudo, nasce da esperança de que a pessoa ofendida dirá sinceramente a palavra ‘perdão” (LA TAILLE, 2002, p.142). O mesmo não ocorre, por exemplo, com a vergonha. A culpa pode ser retirada, mas a vergonha, superada, o que é um trabalho solitário, mortificante, doloroso.

Se a culpa possui uma espécie de “antídoto social” através da confissão, “o envergonhado está irremediavelmente só”. A culpa é capaz de aproximar as pessoas envolvidas numa falta ou penalidade. A vergonha, não, pelo contrário, pode afastar ainda mais. A culpa se reveste de um caráter mais individual e a operação de remissão de sua falta é mais prática. Já a vergonha carrega consigo um caráter mais

⁴¹ Num momento, penso: deixe eu me apressar para pôr um fim nisso, nesta vida inútil. No outro, penso: mas por que eu devo ficar com a culpa? Por que esperar que eu me levante contra o meu tempo? É culpa minha se o meu tempo foi tão vergonhoso? Por que seria deixado para mim, velha e cheia de dor, eleva-me sem ajuda desse poço da desgraça? “Quero esbravejar contra os homens que criaram este tempo. Quero acusa-los de estragarem minha vida, do modo como um rato ou uma barata estraga a comida sem nem mesmo comê-la, simplesmente caminhando sobre ela, cheirando-a e fazendo suas necessidades sobre ela. “Você quer saber o que está acontecendo comigo e estou tentando lhe dizer. Quero me vender, me redimir, mas estou confusa quanto ao modo de fazer isto. Esta, se é do seu agrado, é a loucura que me tornou. Não precisa ficar surpreso. Conhece este país. Aqui a loucura está no ar.” (COETZEE, 1992, p.109, tradução: Sônia Régis)

coletivo, bem mais público, porém de difícil acesso para sua resolução, para sua expiação.

Os personagens de Coetzee nos três romances que tento ler aqui transitam entre esses dois polos com bastante frequência. Mrs. Curren sabe muito bem que está saltando entre eles. Sabe da dificuldade para encontrar uma remissão por sua enorme vergonha. Mas, ela pensa num método para isso, tem trabalhado nele e quer sua execução, mesmo que a ferro e fogo. Muito mais fogo, como veremos.

Capítulo 9

O magistrado, o alto funcionário responsável pela administração da cidadela nos confins do Império também percebe a dor do saber. Saber demais provoca mortificação e angústia. Cruzar a linha, o pátio, saber o que se estava fazendo naquele galpão, do que se ocupavam os homens do Coronel Joll, o próprio coronel. Saber, saber e não querer saber:

I know somewhat too much; and from this knowledge, once one has been infected, there seems to be no recovering. I ought never have taken my lantern to see what was going on in the hut by the granary. On the other hand, there was no way. Once I had picked up the lantern, for me to put it down again. The knot loops in upon itself; I cannot find the end⁴². (COETZEE, 2010, p.23)

O conhecer e saber como uma espécie de adoecimento, uma infecção que se contrai pelo fato de cruzar as fronteiras e tomar a lanterna na mão. Ele está “manchado” e não havia como voltar atrás. Os eventos, a História, o empurravam para essa infecção que tem como principal sintoma torná-lo um sujeito igual àqueles já tomados pela doença do terror, da maldade, da injustiça. Os homens “dos novos tempos” são a sombra, o corpo dessa maldade quase naturalizada.

O Magistrado é outro sujeito que viveu crente que partilhava consigo e com os outros uma ética que o tornava justo, humano, consciente. Um homem da cultura, um leitor dos clássicos, um sujeito que jamais viveria fora daquilo que até então considerava justiça, lei, formas reguladas do seu velho mundo. Mas os tempos são outros, não seguem a ordem das estações, as mudanças climáticas, os sinais naturais. É, também, uma idade do ferro que naturaliza a tortura, a violação dos corpos, as prisões arbitrárias, a violência e não a justiça sádica como estatuto da ordenação do mundo. Tempo dos homens que cumprem ordens de um estado autoritário transitam numa tênue linha entre a normalidade e a barbárie. O Magistrado tenta entender esse mecanismo presente na figura do Coronel Joll.

⁴² Há algo que sei demais; e, uma vez infectado por esse saber, parece não haver recuperação possível. Nunca devia ter pegado minha lanterna para averiguar o que estava acontecendo na cabana junto ao celeiro. Por outro lado, uma vez com a lanterna na mão, já não havia, para mim, como tornar a deixá-la onde estava. O nó se emaranha em si mesmo; não consigo char a ponta do fio. (COETZEE, 1989, p.31, tradução: Luiz Araújo)

I suppose that, like the roving headsman, he is used to being shunned. (Or is it only the provinces that headsman and torturers are still thought of as unclean?) Looking at him I wonder how he felt the very first time: did he, invited as an apprentice to twist the pincers or turn the screw or wherever it is they do, shudder even a little to know that at that instant he was trespassing into forbidden? I find myself wondering too whether he has a private ritual of purification, carried out behind closed doors, to enable him to return and break bread with other men. Does he wash his hands very carefully, perhaps, or change all his clothes; or has the Bureau created new men who can pass without disquiet between the unclean and the clean?⁴³ (COETZEE, 2010, p.13-14)

O Magistrado tenta, de alguma forma, entender e racionalizar a feição dos sujeitos “dos novos tempos”. Ele reflete e perscruta as formas como homens como o Coronel Joll “naturalizaram” seus hábitos mais hediondos. Uma aproximação de entendimento dos ritos de passagem que fazem esses sujeitos entre o território da maldade indiscriminada e a vida cotidiana mais imediata e banal. Uma reflexão que nos remete de imediato a vários e vários textos de testemunho e análise das práticas dos soldados, oficiais e outros sujeitos a serviço do III Reich e sua infalível máquina de morte.

Que passagem e lugar estranho é esse do sujeito que ordena e executa a morte de milhares de pessoas em determinado *lager* e, ao passo de algumas horas, horas livres, está passeando com a mulher e os filhos no parque ou descansando em frente à lareira, enquanto toma um café ou chocolate quente? Como se dá esse trânsito, que tipo de rito especial executam esses homens? E, o principal, aquilo que mais inquieta o velho Magistrado: o que separa esses homens dele mesmo? Uma sutil linha de passagem?

O Magistrado também possui uma vergonha guardada no sótão, assim como a Senhora Curren. Ele a visita bem menos, sem dúvida. A normalidade das estações e de suas funções o guardam. Mas vem a violência, as prisões, as torturas, os maus tratos aos nativos aprisionados e a violência que ele mesmo irá sofrer fazem emergir. Ele tenta uma última chance, um último gesto de alguma nobreza ante a barbárie que vem: devolve a moça nativa por quem se envolveu numa

⁴³ Suponho que, como qualquer carrasco, esteja acostumado a ser evitado. (Ou será que é só na província que os carrascos e os torturadores ainda são considerados repelentes?) Olhando para ele, imagino como deve ter se sentido na primeira vez: será que convidado, como aprendiz, a torcer o alicate ou a girar o parafuso, ou o que quer que façam, chegou a estremecer, sabendo que, naquele instante, estava penetrando no proibido? Também já me perguntei se ele não terá um ritual privado de purificação, executado a portas fechadas, que lhe permita voltar a comungar com os homens. Quem sabe lave cuidadosamente as mãos ou troque de roupa; ou será que a Divisão criou novos homens capazes de passar entre o limpo e o sujo sem se inquietar? (COETZEE, 1989, p.20, tradução: Luiz Araújo)

relação estranha e que fora torturada e ferida pelos soldados do Coronel Joll ao seu povo. Uma travessia, como já disse. Uma travessia em busca de redenção, alguma salvação, mas mesmo lá a vergonha se pronuncia:

I have never before met northerners on their own ground on equal terms: the barbarians I am familiar with are those who visit the oasis to barter, and the few who make their camp along the river, and Joll's miserable captives. What an occasion and what a shame to be here today! One day my successor will be making collections of the artifacts of these people, arrowheads, carved knife-handles, wooden dishes, to display beside my bird's eggs and calligraphic riddles. And here I am patching up relations between the men of the future and the men of the past, returning, with apologies, a body we have sucked dry-a go-between, a jackal of Empire in sheep's clothing!⁴⁴ (COETZEE, 2010, p.82)

O acontecimento exemplar, seu primeiro encontro com os bárbaros em seu próprio território, é o acontecimento da chegada da vergonha, o exato momento em que ela emerge. Ele é um “go-between”, um intermediário entre os homens do passado e os homens dos novos tempos. Um diplomata cínico, “lobo em pele de cordeiro”, pedindo desculpas, cerimonioso, devolvendo cheio de vênias um corpo exaurido e violentado. Um corpo sugado de uma mulher semicega e com os pés torcidos. A mulher que ele tanto tentou entender e decifrar as marcas do corpo pardo, selvagem, marcado e enigmático. Ele agora é, sim, um dos homens do Império e sua imagem é exposta, seu outro ‘eu’ emerge e ele se envergonha.

O Magistrado paga caro pela sua travessia, por seu gesto de uma última diplomacia que é, de certa maneira, símbolo de velhos tempos, velhos hábitos civilizados. “Civilização”, essa palavra vergonhosa que se voltara contra ele. Acusação? Se juntar aos inimigos: “You have been treasonously consorting with the enemy” (p.90). O próprio Coronel Joll é seu acusador e seu juiz. Ele é a própria sentença. Joll é a Lei, criada na emergência do caos, da paranoia, da desinformação. Joll é o Estado em suspenso, o estado de exceção, regido por uma “medida ilegal, mas perfeitamente jurídica e constitucional”, como lembra Agamben (2004) em obra que trata do assunto.

⁴⁴ Jamais encontrei nortistas em seu próprio terreno, em condições de igualdade: os bárbaros que conheço são os que visitam o oásis para permutar gêneros, os poucos que acampam ao longo do rio e os miseráveis prisioneiros de Joll. Que acontecimento estar aqui hoje, e que vergonha também! Um dia, meu sucessor estará colecionando os artefatos dessa gente, pontas de flecha, cabos de faca esculpido, pratos de madeira, e os disporá ao lado de meus ovos de pássaros e meus enigmas caligráficos. E aqui estou eu, remendando relações entre os homens do futuro e os do passado, devolvendo, com um pedido de desculpas, um corpo que sugamos até secar – um medianeiro, um lobo do Império vestindo pele de cordeiro! (COETZEE, 1989, p. 94, tradução: Luiz Araújo)

Joll é a lei suspensa, mas perfeitamente legal, a mão da ordem e da disciplina que levará a civilização a essas paragens tão distantes e selvagens, onde o Império, ao que parece, se vê ameaçado. A mão que rege os novos tempos, “times for the black flower of civilization to bloom” (COETZEE, 2010, p.92), como lembra bem o Magistrado.

A civilização mostra sua face mais cruel através das práticas do Coronel Joll e seus homens. O Império, que deveria ser o símbolo da justiça racionalizada, impõe uma justiça arbitrária, irracional e violenta. A civilização volta-se contra o próprio Magistrado, aquele a quem ela acusa “de ter se juntado aos inimigos”, bárbaros, selvagens. O Magistrado é punido. Afastado do cargo, ele é preso, tiram-lhe tudo, de seus pertences à sua dignidade. Torturado, depois humilhado publicamente provando, de todas as formas, o odor nauseabundo da flor negra da civilização.

Ele me diz. Ele me conta os eventos, por mais que considere, como já disse no começo dessa conversa, que se considerava incapacitado para tal, que tais eventos precisariam de um escritor, alguém mais habilitado a narrar. Mas, ele diz, ele testemunha diante das injustiças: “[...] all creatures come into the world bringing with them the memory of justice [...]. ‘When some man suffer unjustly’, I said to myself, ‘it is the fate of those who witness their suffering to suffer the shame of it’.” (p.160)

Sim: “[...] o destino dos que lhe testemunham o sofrimento é passar vergonha”, por isso ele narra, escreve com uma sobriedade e certa frieza que difere daquela narrativa muitas vezes tortuosa da Senhora Curren. Mas escreve sobre a vergonha que lhe toma ante a injustiça, a vergonha que sente dos homens do futuro e seus métodos, a vergonha do Império que se volta contra ele mesmo e seus súditos, a vergonha de fazer parte disso que sempre acreditou se chamar: Civilização.

Há uma consciência exemplar no Magistrado, uma força e valor que ele carrega: sua consciência. E ele a usa para chafurdar seu sótão, uma dispensa onde a vergonha se instalara. Ele a encontra e a faz emergir. Não apenas a “vergonha de ser”, nem só a vergonha da carcomida África do Sul, por exemplo. Tampouco a vergonha do seu Império não nomeado, mas uma vergonha maior o qual os homens do futuro o levaram a sentir, vergonha do tempo, da História e da Civilização.

Seu evento disfórico vem da ruptura com um modelo, uma ideia de civilidade e justiça que fora quebrado exatamente por aqueles que supostamente ocupam o lugar de pôr em prática a civilidade, a justiça que ele acreditava. A violência, a barbárie e o irracionalismo vêm do próprio Império, através de uma onda de vigilância, da criação de um estado de exceção e, principalmente, a imposição de uma violência indiscriminada a todos os cidadãos considerados “suspeitos” ou não, no melhor modelo da “caça ao terrorismo” e das violações aos direitos civis que ocorrem após os atentados de 11 de setembro, em Nova York. Uma violência da qual o próprio Magistrado sentiu o gosto, teve sua sentença marcada no corpo (trato desses detalhes, sim, a seguir, em breve), sendo ele o modelo e forma exemplar de como devem ser tratados aqueles que ousam se colocar contra o Império, mesmo que, em momento algum, se tenha certeza dessa ameaça.

É essa inversão de valores (e Coetzee é o mestre das inversões nesses 3 romances estudados aqui), que provoca a vergonha. Vergonha por não concordar com a conduta daqueles que lhes são iguais, vergonha por se sentir parte da máquina opressiva do Império. O velho Magistrado, depois de todos os eventos fatídicos que recaem sobre ele, ainda consegue apontar para o Coronel Joll e sentenciá-lo. Ou melhor, sentenciar a ambos, os dois como iguais: “‘The crime that is latent in us we must inflict on ourselves’, I say. I nod and nod, driving the message home. ‘Not on others’, I say: I repeat the words, pointing at my chest, pointing at his”. (p.170)

Seguindo a tão brutal sentença, vem a vontade de não estar no tempo, na História. Negar essa história que os homens dos “novos tempos” tentam escrever a ferro e fogo e muita dor, para estar longe da vergonha. É possível? Volto para uma repetição. A repetição do desejo do Magistrado que se faz muito forte. Retomo sua fala, já exposta num outro lugar antes, desse também testemunho de testemunhos:

I want to live outside history. I wanted to live outside the history that Empire imposes on its subjects, even its lost subjects. I never wished it for the barbarians that they should have the history of Empire laid upon them. How can I believe that that is cause for shame?⁴⁵ (2010, p.178)

⁴⁵ Eu queria viver fora da História. Queria viver fora da História que o Império impõe a seus súditos, mesmo aos extraviados. Nunca desejei que a história do Império se infligisse aos bárbaros. Como hei de admitir que me deva envergonhar por isso? (COETZEE, 2000, p.190, tradução: Luiz Araújo)

Como ele pode admitir sua vergonha? Ele é parte do Império, mas nega a história tenebrosa que o próprio Império impôs a seus súditos. Ele preferia não fazer parte dessa história. Seu desejo é do tempo cíclico, o tempo das estações, das colheitas, das migrações. O tempo que rege os capítulos. Sim, cada capítulo obedece ao tempo das estações, das variações climáticas, o tempo próprio da natureza. Os homens do Império aparecem como um vírus, um mal querendo carcomer esse tempo. Os novos tempos, o futuro, o sombrio, contra a claridade e leveza do “passado”.

Capítulo 10

David Lurie não é tomado pela vergonha. Ele atravessa aparentemente imune a ela por toda a obra “Desonra”, mesmo diante dos seus infortúnios, dos erros e do terrível ataque à fazenda de sua filha Lucy. A naturalidade e cinismo com que cruza os eventos não o alteram e não alteram o discurso, o testemunho sobre e a partir de Lurie (vale lembrar que se trata do único romance em 3ª pessoa aqui estudado). Os eventos se sucedem, mas a forma discursiva é quase fugidia, como o próprio Lurie. Assim que estoura o caso dele com a jovem Melanie, o texto me apresenta o decorrer das situações:

The case is supposed to be confidential, but of course it is not, of course people talk. Why else, when he enters the common-room, does a hush fall on the chatter, why does a younger colleague, with whom he has hitherto had perfectly cordial relations, put down her teacup and depart, looking straight through him as she passes? Why do only two students turn up for the first Baudelaire class?⁴⁶ (2008, p.42)

Ele sabe do escândalo, todos o evitam, mas “por que apenas dois alunos na aula sobre Baudelaire?”. Lurie sonhava uma naturalidade dos eventos. Um evento corriqueiro, um hábito, uma coisa banal. Sim, mas não “nesses tempos”, os “tempos puritanos”, a “idade do ferro”. As exigências são outras. Lurie não se envergonha, ele reage contra essas exigências dos “tempos puritanos” com certa ira e desprezo. Um inquérito é instaurado, Lurie se apresenta diante de uma comissão que exige sua retração pública.

A cena é, para alguns comentadores, uma clara alusão aos processos da Comissão da Verdade e Reconciliação (Truth and Reconciliation Commission) que ocorreram na África do Sul logo após o fim do regime do Apartheid. Diante das pressões da comunidade e da imprensa, a comissão de “colegas” professores exige que Lurie assine uma declaração pública onde ele assumiria seus atos e falhas diante de todos. Lurie arditamente assume oralmente sua confissão, mas afirma, cinicamente, que não era propriamente ele que agia diante da sua falta:

⁴⁶ O caso deveria ser confidencial, mas evidentemente não é, evidentemente as pessoas falam. Por que outra razão, quando entra na sala comunitária, cai o silêncio sobre a conversa? Por que uma colega mais jovem, com quem manteve até agora relações perfeitamente cordiais, larga a xícara de chá e vai embora, olhando através dele ao passar ao seu lado? Por que só dois alunos aparecem para a primeira aula sobre Baudelaire? (2000, p.51, tradução: José Rubens Siqueira)

'Very well', he says, 'let me confess. The story begins one evening; I forget the date, but not long past. I was walking through the old college gardens and so, it happened, was the young woman in question, Ms. Isaacs. Our paths crossed. Words passed between us, and at that moment something happened which, not being a poet, I will not try to describe. Suffice it to say that Eros entered. After that, I was not the same [...]. I was not myself. I was no longer a fifty-yers-old divorcé at a loose end. I became a servent of Eros'⁴⁷. (2000, p.52).

Uma confissão cínica, quase hilária e uma firme negativa em assinar qualquer documento. Sobre pressão contínua dos colegas, ele esbraveja: "You mean, will I humble myself and ask for clemency?" (p.34).

Já comentei aqui que a confissão exerce uma função de sanar uma falta. Diante de "juízes" legitimados pelo ambiente social, Lurie deveria confessar sua falta (o que fez em parte) e esses confessores iriam perdoá-lo. A confissão "significa o restabelecimento da confiança em si mesmo, através do restabelecimento da própria aceitabilidade" (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 1999, p.101).

A questão que torna tão difícil arrancar uma confissão completa de Lurie é o fato de que ele não perdeu a confiança em si. Para ele, o erro se deu dentro da moralidade daquele círculo. Moralidade esta que ele mesmo não coaduna. Por isso, ele, no meu entender, aceita a desonra, aceita sua desgraça, retira-se do ambiente social, perde direitos, mas nega-se a uma confissão plena, pois não confia na moralidade de uma ordem social em que ele está inserido. Derek Attridge (2004) comenta que

Lurie and his daughter are discussing his disgrace, and his refusal to gain a reprieve by complying with the committee's demands that he make an acceptable public confession and undergo counseling. What has precipitated Lurie is not his submission to the desire to fuck Melanie Isaacs – 'It must go on all the time', comments Lucy, no doubt with some justice – but his refusal to submit to these demands, a submission that in his eyes would constitute acceptance of the of the newly asserted institutional rights and newly emergent collective mores that he finds deeply repugnant. (p.168)

⁴⁷ "Muito bem", continua, "eu confesso. A história começa uma noite, não me lembro a data, mas não faz muito tempo. Eu estava andando pelos jardins da faculdade e, de repente, apareceu a jovem em questão, a senhorita Isaacs. Nossos caminhos se cruzaram. Trocamos algumas palavras, e naquele momento aconteceu algo que, não sendo poeta, não vou tentar descrever. Basta dizer que Eros manifestou-se. Depois disso, não fui mais o mesmo" [...] "Não fui mais eu mesmo. Não era mais o divorciado de cinquenta anos meio perdido. Era um escravo de Eros". (2008, p.63, tradução: José Rubens Siqueira)

Se ele não concorda com essa instância moral, se lhe parece repugnante, obviamente não vai ter, na verdade, a imagem que possui de si abalada, já que se sente e reage como se estivesse “fora” de tais valores. Logo, a vergonha não emerge em Lurie, já que a vergonha, como já disse anteriormente, é um choque entre nossa autoimagem e a imagem que o ambiente social (e moral) exige de nós, ou que cremos que ele exige.

Para onde foi a vergonha de Lurie e de *Disgrace*? Ela foi transferida para outro personagem, que não o protagonista, para assinalar uma variação dentro do padrão das três obras estudadas. Um personagem que a maioria dos comentadores trata como coadjuvante, focalizando as questões sobre David Lurie, mas que possui uma força, uma carga simbólica muito intensa dentro da narrativa. Lucy Lurie, filha de David é essa personagem.

Lucy é a filha “dos novos tempos”. Fora morar no Cabo Leste há seis anos

as a member of a commune, a tribe of young people peddled leather goods and mealies, grew dagga. When the commune broke up, the rump moving on to New Bethesda, Lucy stayed behind on the smallholding with her friend Helen. She had fallen in love with the place, she said; she wanted to farm it properly. He (David) helped her buy it. Now here she it, flowered dress, bare feet and all, in a house full of the smell of baking, no longer a child playing at farming but a solid countrywoman, a *boervrou*⁴⁸. (2008, p.60)

Depois que sua companheira fora embora, David a encontra vivendo da venda de flores, verduras, mel e pão, na feira semanal da cidade próxima. Também mantém um canil. Está sozinha, mas conta com a ajuda de Petrus, ex-funcionário de Lucie, que acabou virando parceiro, sócio e que fora conquistando, num acordo fiel de partes, seu terreno, sua propriedade e está construindo uma casa nova, para a nova mulher que espera um filho seu.

Na montagem cruel de Coetzee, Lucy, a moça “new age, homossexual, parceira do outro”, vai ser a principal presa da onda de violência da História, o tempo

⁴⁸ Como membro de uma comunidade, uma tribo de jovens que vendia artigos de couro, cozia cerâmica em Grahamstown e, entre uma colheita e outra de milho, plantava maconha. Quando a comunidade acabou, a turma se mudou para New Bethesda e Lucy ficou ali com sua amiga Helen. Tinha se apaixonado pelo lugar, dizia; queria cuidar da terra do jeito certo. Ele ajudou a comprar a propriedade. Agora ali está ela, de vestido florido, pés descalços e tudo, numa casa cheirando a assado, não mais uma menina brincando de fazendeira, mas uma sólida camponesa, uma *boervrou*.(2000, p.72, tradução: José Rubens Siqueira)

que vem. Será a moça dos novos tempos, “esses tempos”, e não Lurie que carregará a vergonha e, a seguir, que se entrega em sacrifício para a História.

Após ser libertado do pequeno banheiro onde se encontrara preso durante quase todo o assalto à fazenda, e onde quase fora literalmente fritado, David vê sua filha apenas de roupão, cabelos molhados, caminhando por sobre a enorme confusão que se tornara sua casa. Ele se dirige à filha, ao corpo da filha que se esquiva, se afasta e se tranca. Esta será Lucy a partir de agora: alguém que cala. O movimento de David em direção à filha é inútil. Os amigos vêm ao auxílio, chamam a polícia, mas Lucy não fala no episódio do estupro. Lucy se tranca em seu roupão e em seu silêncio:

A pause, ‘Why aren’t you telling the whole story, Lucy?’
 ‘I have told the whole story. The whole story is what I have told.’
 He shakes his head dubiously. ‘I am sure you have your reasons, but in a wider context are you sure this is the best course?’
 She does not reply, and he does not press her, for the moment. But his thoughts go to the three intruders, the three invaders, men he will probably go to lay eyes on again, yet forever part of his life now, and of his daughter’s. The men will watch the newspapers, listen to the gossip. They will read that they are being sought for robbery and assault and nothing else. It will dawn on them that over the body of a woman silence is being drawn like a blanket. Too ashamed, they will say to each other, too ashamed to tell, and they will chuckle luxuriously, recollecting their exploit. Is Lucy prepared to concede them that victory?⁴⁹ (2008, p.110)

Essa é a perspectiva de David. Ele insiste numa fala sobre “a verdade”, sobre “dizer tudo”, mas Lucy se nega já no primeiro depoimento que presta à polícia. Não, ela não “diz tudo”. David se ressentido pela exposição do ocorrido com sua filha, sobre a forma como os três homens não de se regozijar com uma verdade que eles bem sabem e conhecem. “Ela tem vergonha de contar”, eles dirão, e festejarão o fato de infringirem uma vergonha a ela, a eles (brancos). “Ela está envergonhada” tal como um troféu.

⁴⁹ Uma pausa. “Por que você não está contando a história completa, Lucy?” “Eu contei a história completa. A história completa é a que eu contei.” Ele sacode a cabeça, pensativo. “Você deve ter suas razões, mas num contexto mais amplo acha que essa é a melhor atitude?” Ela não responde, e ele não insiste, por enquanto. Mas seus pensamentos estão nos três estranhos, nos três invasores, homens que ele provavelmente nunca mais verá, mas que serão para sempre parte de sua vida agora, e da vida de sua filha. Os homens vão ver os jornais, vão ouvir os comentários. Vão ler que estão sendo procurados por assalto e roubo e nada mais. Vão entender que sobre o corpo da mulher o silêncio se estenderá como um cobertor. Vergonha, dirão entre eles, vergonha de contar, e vão rir maliciosamente, lembrando a aventura. Lucy estará preparada para lhes entregar essa vitória? (2000, p.127-128, tradução: José Rubens Siqueira)

Em David, sua indignação transparece dentro de um jogo. De início como um princípio de justiça, mas depois como uma disputa entre o “bem” contra o “mal”, brancos contra negros. David fala por si e exige da filha uma coragem que é impossível dela ter e coordenar. Ele trata o caso como de uma honra ferida, um orgulho abalado, como se fosse a própria vítima. Mas David não é. Seu lugar é cômodo, de certa forma. Para ele, trata-se de um mero caso de polícia, como se a justiça, a ordem legal redimisse a vergonha: “Lucy, my dearest, why don’t you want to tell? It was a crime. There is no shame in being the object of a crime. You did not choose to be the object. You are the innocent party”⁵⁰. (p.111)

David não percebe que Lucy tornara-se não só “objeto de um crime”, mas um objeto de alguém. Sua autoimagem (ferida) passou para as mãos daqueles que a violentaram. Em sua antecipação/projeção, estão a falar dela, dos eventos, pois aqueles homens sabem de sua intimidade, são possuidores de seu corpo mesmo que virtualmente. Não só o corpo fora violado, mas a imagem que ela possuía de si. Dizer é, também, compartilhar essa autoimagem ferida com mais outros, uma autoimagem de impotência. Quem é abusado, violentado, se sente impotente por não ter conseguido reagir, por não ter lutado ou lutado muito pouco, na sua visão, contra o agressor. Recorro a Cyrulnik, que lembra que

o envergonhado, despersonalizado pela agressão, não teve forças para se opor à ascendência do dominador nem para se firmar diante dele. Ele se sente menos que o outro, inferior, diminuído. Curiosamente, essa enorme dilaceração interna cria um sentimento moral: ‘O outro vale mais que eu’. (CYRULNIK, 2012, p.14)

Além de diminuído de valor, o agredido se sente possuído pelo agressor, ligado a ele como se tal sujeito fosse o possuidor de sua intimidade. O agressor ainda controla a vítima, de certa forma, que se vê rodeada por seu espectro: “ele sabe demais de mim e me domina”, digamos. Confessar, dizer, “é entregar-se ao outro” mais uma vez, “é se colocar sob seu poder de julgar [...]. O silêncio, então, estabelece uma função defensiva, a revelação do segredo põe em perigo aquele que fala” (idem).

Lucy sabe que os fantasmas ainda a rondam. Na casa violada, todos ficam continuamente em alerta, os barulhos soam estranhos e suspeitos. Tomada

⁵⁰ “Lucy, minha filha, por que não quer contar? Trata-se de um crime. Não é vergonha nenhuma ser vítima de um crime. Não se tem escolha. Você é a parte inocente”. (p.129, tradução: José Rubens Siqueira)

pela vergonha, Lucy expõe mais três movimentos de quem vive essa sensação: a perda da coragem, a fuga, a resignação. Retraída e acuada, ela deixa seu quarto, o quarto maculado, sangrado, ferido, e monta uma cama de campanha numa apertada despensa cheia de mofo. Lucy quer montar um abrigo, *bunker*, onde possa resguardar sua vergonha. David oferece seu quarto, diz que dormirá na despensa, e começa a recolher as coisas de Lucy para transferi-las para lá, porém, pensa:

But does he really want to move into this cell, with its boxes of empty preserve-jars piled in a corner and its single tiny south-facing window? If the ghosts of Lucy's violators still hover in her bedroom, then surely they ought to be chased out, not allowed to take it over as their sanctum⁵¹. (COETZEE, 2008, p.111)

Este é o David Lurie atrás de justiça, que não percebe que o “santuário” de Lucie já fora profanado de uma forma mais profunda. Não adianta capturar os fantasmas que rondam o quarto límpido e santificado da filha. Os fantasmas a controlam, controlam sua cabeça e são donos de sua vergonha. Lucy é a dona da vergonha em *Disgrace/Desonra* e ela tem os exatos motivos para carregar essa vergonha consigo guardada numa redoma hermeticamente fechada. Ela rebate com firmeza a insistência de David para que ela falasse ou desarmasse seu silêncio:

You want to know why I have not laid a particular charge with the police. I will tell you, as long as you agree not to raise the subject again. The reason is that, as far as I am concerned, what happened to me is a purely private matter. But in this place, at this time, it is not. It is my business, mine alone.

Aqui, David indaga: “This place being what?”. Lucy responde: “This place being South Africa”. (p.112)⁵²

Lucy argumenta que o fato de silenciar em depoimento sobre o estupro que sofrera é um caso “particular”, que só a ela interessa. Confessa dessa forma, na esperança que David a deixe em paz. Em seu argumento, em algumas linhas,

⁵¹ Mas será que quer mesmo se mudar para essa cela, junto com as caixas de vidros de compota vazios empilhadas num canto e uma minúscula janela virada para o sul? (COETZEE, 2000, p.128- 129, tradução: José Rubens Siqueira)

⁵² “Você quer saber por que eu não fiz uma determinada queixa para a polícia. Vou contar por quê, contanto que você prometa não puxar o assunto outra vez. O motivo é que, de minha parte, o que aconteceu comigo é uma questão absolutamente particular. Em outro tempo, outro lugar, poderia ser considerado uma questão pública. Mas aqui, agora, não é. É coisa minha, só minha”. “Aqui quer dizer o quê?” “Aqui quer dizer a África do Sul.” (*Ibid.*, p.129)

somos arremessados mais uma vez para o nó que se forma na narrativa (e não só nesta) entre as “verdades domésticas” e as “Grandes verdades”. Lucy quer tornar íntima a questão e tem seus motivos, claro, a vergonha está do seu lado, fiel escudeira e, ainda mais, porque confessar “é entregar-se ao outro, é voltar a se colocar sob seu poder de julgar [...], o silêncio estabelece uma função defensiva, a revelação do segredo põe em perigo aquele que fala” (CYRULNIK, 2012, p.14). Mas há algo que vai além aí. Sua escolha também tem uma forte ligação com o tempo e com a História. Mais uma vez, assim como para David em vários momentos, a relação do “tempo de antes” se estabelece em oposição ao “tempo de agora”. “Antes” era possível tomar alguma atitude, “agora” não mais. “Noutro lugar” seria possível dizer, não “aqui, agora”. Mas, onde é aqui? A nova África do Sul, lugar “dos novos tempos”, onde os “homens dos novos tempos” passaram a ocupar gradativamente seu devido lugar e mostrar sua força, mesmo em meio à desordem dos primeiros anos pós-Apartheid.

Para Lucy, quem sabe, no passado seu caso seria de fácil resolução, porém agora há complicações, que nem ela nem o texto deixam claros. Não há referências à ordem jurídica ou política, aos empecilhos legais para que Lucy falasse do ocorrido e buscasse a punição dos envolvidos. Parece que seu silêncio se desloca para uma outra ordem. David sabe que o silêncio resignado da filha se coloca como uma forma de autopunição. Há um preço alto a se pagar pela História: “Then help me. Is it some form of private salvation you are trying to work out? Do you hope you can expiate the crimes of the past by suffering in the present?” (COETZEE, 2008, p.112)⁵³

Na sentença de David dois termos chamam a atenção: *salvation* e *expiate*. Ou seria melhor *expiate* e *salvation*. Sentir o amargor da desgraça e da vergonha para mitigar algo maior, que vai além do universo particular de Lucy: a História. Expição para se chegar a uma salvação. Penitência que vem através do silêncio e da vergonha. No entanto, a História exigirá ainda mais dela. Para sobreviver aos “novos tempos”, às forças de mudança que a visita da violência anuncia, Lucy caminhará para um sacrifício, um simbólico rito de entrega para tentar sobreviver, para entrar no giro da roda do novo mundo. Expição, salvação, rito,

⁵³ “Então me esclareça. O que está tentando é conseguir alguma forma de salvação particular? Quer expiar os crimes do passado sofrendo no presente?” (COETZEE, 2000, p.130, tradução: José Rubens Siqueira)

sacrifício. Termos que me chamaram atenção e, ao que parece, também acabam por unir esses três personagens (Lucy, o Magistrado e Mrs. Curren). A forma de eles se livrarem da vergonha que a História os impõe é um rito de extrema exigência. Os três caminham e mergulham para o sacrifício.

LIVRO 7

Capítulo 1

O que os textos dizem: continuo seguindo essa orientação. O que eles me falam. A direção a que chego nesse instante é a que aponta para personagens em busca de algum tipo de salvação, alguma expiação dos males e das suas vergonhas, algum tipo de sacrifício. Sim, sacrifício. Esse termo me chegou não só por citação dentro de algumas linhas dos romances, mas, também, pela sugestão de uma série de imagens que agora tento desdobrar, desmontar e remontar no caminho que segue. Sinto-me tentado a nomear este capítulo do sétimo livro que agora inicio com esse nome: “Imagens do sacrifício”. Mas mantereí as terminologias em suspenso, como tenho tentado aqui seguir.

As tais imagens do sacrifício me aparecem quando a chegada da violência recobre, tal qual uma onda, a vida das personagens aqui estudadas. A onda da violência, que é produzida pelo motor da História, não só faz com que as personagens sejam motivadas a se moverem, mas, também os toca, respinga sobre eles. Ou melhor, banha e encharca-as. A violência que se instaura dentro do tempo aciona a vergonha e, por sua vez, tal vergonha precisa ser extirpada, expiada exatamente por alguma forma de violência ou alguma forma de rito que pode ser visto como, por exemplo, uma punição exemplar (no caso da que sofre o Magistrado), uma expiação (para Lucy) ou uma forma de purificação da vergonha (Mrs. Curren).

Confesso que tomo a ideia do sacrifício, repito, como uma sugestão, uma quase arbitrariedade, pois o sacrifício aqui visto não tem em sua natureza um caráter religioso, que é o princípio e fim de uma ordem sacrificial tradicional, mas muito mais da ideia do sacrifício como usada no senso comum de se mover para realizar algo muito doloroso, muito causticante, algo que me retira algo ou que devo ceder para obter um ganho, uma compensação ou um alívio. Se no começo desse trabalho-percurso tentei de alguma forma ampliar a ideia de testemunho, deslocando-a daquilo que é senso comum, aqui busco o inverso, uma vez que essa mesma ampliação e uso “profanado” do sacrifício pelo senso comum é que me ajuda a ler as imagens que ocorrem nos três romances que aqui trato.

No entanto, precisei entender o sacrifício em sua configuração inicial para, a partir dele, retirar outras imagens, elementos e um vocabulário que me ajudasse na leitura problemática que fiz das imagens do sacrifício dentro dos livros. Mais: entender o sacrifício para, com alguma pretensão, propor e ver um movimento (mais um) de inversão radical que faz J.M. Coetzee a partir do que se sucede com seus personagens. É muito curioso que as personagens que se colocam mergulhadas nesse que chamo rito sacrificial são personagens brancas, são sujeitos “iguais” às estruturas de poder e não necessariamente uma oposição direta a essas estruturas, como havia de se esperar, sujeitos “outros”, diversos, negros, nativos etc.

Os corpos juridicamente seguros dentro de uma estrutura de poder são violados, maculados e profanados. Se não pela própria estrutura de poder, por um “outro” que se reverte de um novo poder, que vem ocupar um lugar que lhe foi historicamente tomado. Os corpos até então “sagrados”, protegidos, guardados dentro de sua segurança estabelecida, tornam-se, através desses eventos sacrificiais, absolutamente “profanos”, violáveis e até matáveis. Coetzee estabelece novos corpos a serem sacrificados e uma nova função para o que se entende tradicionalmente por sacrifício: não mais colocar os objetos/corpos/sujeitos no plano do sagrado, do transcendente, mas fazer com que retornem ao mundano, ao comum, que sejam restituídos ao lugar do igual ao “outro”, como uma remissão, um exemplo, uma forma de salvação ante a vergonha.

Capítulo 2

Antes de chegar até exatamente este ponto que tratei no final do capítulo 1, fui atrás de entender as várias particularidades do rito sacrificial em sua origem essencialmente religiosa. Não com o intuito de achar uma feição sacra nos sacrifícios a que são submetidos (segundo eu mesmo) os personagens dos 3 romances de Coetzee, longe disso, mas de perscrutar alguns códigos e também imagens que me ajudassem nessa proposição de sugestões que emergem das narrativas testemunhos. Sim, testemunhos da vergonha e do sacrifício.

Vou recolhendo as sugestões nos clássicos comentadores do rito sacrificial. Em Marcel Mauss e Henri Hubert (2013), encontro, por exemplo, a ideia do rito do sacrifício, onde ocorre a consagração, isto é, “um objeto passa do domínio comum ao domínio do religioso” (p.17). No entanto, a consagração vai além do próprio objeto, lembram os autores, irradiando para outros componentes do rito,

atingindo entre outras coisas, a pessoa moral que se encarrega da cerimônia. O fiel que forneceu a vítima, objeto da consagração, não é no final o mesmo da operação o que era no começo. Ele adquiriu um caráter religioso que não possuía, ou se desembarçou um caráter desfavorável que o afligia [...].
(idem)

Aqui sobressai, também, o caráter utilitarista do sacrifício, uma vez que ele faz com que algum indivíduo ou coletividade pague uma falta, que eles consigam se livrar de uma condição ou algo desfavorável. Há uma mudança de estado graças ao rito do sacrifício. Mudança, muitas vezes, do estado de impureza (religiosa) que é expiada através da ordem sacrificial. Livrar-se de uma mácula, de um adoecimento, através da eliminação direta da vítima, que carrega em si essa condição negativa e que será o objeto a expiar as faltas. Como me lembram os autores “não há sacrifício em que não intervenha alguma ideia de remissão” (p.107). Do mundano para o sagrado, do impuro para o puro, da falta para o pagamento da falta: sacrifício é passagem, travessia, também trânsito e busca de, senão a expiação total dos males, a diminuição e alívio das faltas e mazelas que se abatem sobre o sujeito ou a comunidade.

Além do utilitarismo, o sacrifício apresenta o aspecto da obrigação. O sacrificante tem um dever para com as divindades de manter esse ciclo de elevar as coisas mundanas à dimensão do sagrado. Isso é uma exigência e o sacrificante

deve estar imbuído dela, com afincos e abnegação, pois ele (sacrificante) se priva e dá. Fato que vai além das suas escolhas, pois são os próprios deuses que o exigem. Porém o sacrificante sabe do retorno que terá. Ele dá, cede, para receber em troca. Desta forma,

o sacrifício se apresenta assim sob um duplo aspecto. É um ato útil e é uma obrigação. O desprendimento mistura-se ao interesse. Eis por que ele foi frequentemente concebido sob a forma de um contrato. No fundo, talvez não haja sacrifício que não tenha algo de contratual. As duas partes envolvidas trocam seus serviços e cada uma tem sua vantagem [...]. Para que o sagrado subsista, é preciso dar-lhe sua parte, e é com a parte dos profanos que se faz essa reserva. (MAUSS; HUBERT, 2013, p.108)

É permitido pensar aqui o sacrifício como “negócio”, “negociação” para a sobrevivência ou manutenção de algo. Talvez essa imagem do negócio me seja útil mais à frente para tentar mostrar alguns movimentos em, por exemplo, “Disgrace/Desonra”, pois há um gesto sacrificial que particularmente vejo numa intenção de negociação visando a uma sobrevivência ante um novo contexto, ante os “novos tempos”. Guardo-a. Sigo minha coleta dentro dos leitores do sacrifício.

Então, encontro-me com René Girard, para quem o sacrifício, além da sua dimensão religiosa, é sim um ato de violência. Para tanto, Girard afasta-se da perspectiva formalista de Mauss e Hubert, que enfatiza o caráter teológico do sacrifício, para colocar o mesmo dentro de uma funcionalidade mais concreta, real e vê-lo, na verdade, como uma ação apaziguadora de uma mesma violência. Há formas e formas de sacrifício. Há também uma variedade de funções, mas Girard vê um denominador comum entre todos esses procedimentos e intenções da ordem sacrificial, que é a

violência intestina: as desavenças, as rivalidades, os ciúmes, as disputas entre próximos, que o sacrifício pretende inicialmente eliminar; a harmonia da comunidade que eles restaura, a unidade social que ele reforça. Todo o resto decorre disto. Se abordarmos o sacrifício através deste aspecto essencial, através desta via real da violência que se abre diante de nós, perceberemos claramente que ele não é estranho a nenhum outro aspecto da existência humana, nem mesmo à prosperidade material. É verdade que quando os homens se desentendem, nem por isso o sol deixa de brilhar e a chuva de cair, mas os campos são menos cultivados, com prejuízo das colheitas (GIRARD, 1990, p.21)

Em Girard, o sacrifício tem uma motivação concreta e bastante pragmática: apaziguar os ânimos, retomar a paz entre os sujeitos, pois a ausência

de paz interfere diretamente na produção de meios de sobrevivência e consumo. No entanto, essa paz só é retomada pelo uso da própria violência. À esfera religiosa, cabe a função de administrar esse rito e cuidar, da mesma forma, da prevenção dos males e, como lembra o autor, “a prevenção religiosa pode ter um caráter violento. A violência e o sagrado são inseparáveis” (p.33). Cabe à religião essa artilhada manipulação da violência “e, em especial, de sua capacidade de deslocar-se de um objeto a outro, dissimulando-se por trás do rígido aparato do sacrifício ritual” (idem). Importa lembrar que o sacrifício é um importante refreador da vingança entre os sujeitos. Girard comenta ainda que

o sacrifício oferece ao apetite de violência, que a vontade ascética não consegue saciar, um alívio sem dúvida momentâneo, mas infinitamente renovável, cuja eficácia é tão sobejamente reconhecida que não podemos deixar de leva-la em conta. O sacrifício impede o desenvolvimento dos germens de violência, auxiliando os homens no controle da vingança.

O termo “vingança” que aparece aí nos projeta de imediato para o mundo contemporâneo, onde os justiçamentos e linchamentos voltam, vez em quando, às páginas dos noticiários sempre noticiando ações de uma turba feroz ante um criminoso. No Brasil, por exemplo, são corriqueiros os linchamentos de pequenos marginais, moradores de rua e principalmente crianças que cometem pequenos delitos. Não há uma sede de justiça implícita, mas uma sede de vingança. Essa “sede” de vingança, por sua vez, reporta a tempos imemoriais, onde a prática primitiva da vingança se fazia presente e em que, por necessidade de refreamento, o sacrifício atuava como pacificador da ferocidade dos sujeitos.

Uma pergunta que vem: quem são os sujeitos sacrificáveis? A princípio, Girard reporta ao fato de que Mauss e Hubert raramente deram conta em suas pesquisas dos sacrifícios humanos, reforçando suas críticas aos modernos comentadores do rito sacrificial, que excluíram a ênfase na violência e, por sua vez, na violência contra um outro sujeito. Girard lembra que “o princípio da substituição sacrificial se baseia na “semelhança” entre as vítimas atuais e as vítimas potenciais, e essa condição pode ser perfeitamente preenchida quando, nos dois casos, trata-se de seres humanos” (p.23).

Numa listagem geral de indivíduos humanos sacrificáveis, dentro da complexidade e heterogeneidade do rito sacrificial, o autor aponta: os prisioneiros de guerra, os escravos, as crianças os adolescentes solteiros, os indivíduos

defeituosos, as escórias da sociedade como os *pharmakós* gregos e, em algumas comunidades, a própria figura do rei. Qual o denominador comum entre todos os indivíduos? Girard comenta que

encontramos em primeiro lugar indivíduos que apresentam um vínculo muito frágil ou nulo com a sociedade: os prisioneiros de guerra, os escravos, os *pharmakós*. Na maioria das sociedades primitivas, as crianças e os adolescentes ainda não iniciados também não pertencem à comunidade: seus direitos e deveres são praticamente inexistentes [...]. Algumas vezes, é o estatuto de estrangeiro ou de marginal, outras a idade ou a condição servil que impedem às futuras vítimas a plena integração na comunidade. (p.25)

Esses indivíduos humanos assemelham-se aos outros humanos da comunidade, mas, como se percebe, são dotados de uma semelhança isolada, são paradoxalmente diversos, fato que tem uma função específica dentro do rito sacrificial. No caso, a função também é apaziguadora dentro do próprio círculo social, uma vez que ao matar a vítima, garante-se que ela não seja vingada, retomando o círculo de violência entre os pares. O indivíduo a ser sacrificado assemelha-se aos outros do grupo, mas está “legalmente” apartado do mesmo tornando-se “matável”, mas que não provoque a punição para aquele que a mata.

Algo que se aproxima da ideia do *homo sacer* proposto por Agamben, porém no caso deste, o indivíduo está apartado tanto da esfera da punição sagrada, quanto da esfera da punição profana. O sujeito sacrificável dentro dos termos observados por Girard ainda está na esfera do sagrado como proposição, mas com a intenção apaziguadora. O sacrifício desse sujeito não pode inflamar a vingança, mas deve aplacá-la de todas as formas e satisfazer às vítimas que não foram vingadas, pois

é preciso oferecer a estas vítimas uma satisfação rigorosamente avaliada, apaziguando seu desejo de vingança sem despertá-lo em outra parte. Não se trata de legislar sobre o bem ou o mal, nem de fazer respeitar uma justiça abstrata, mas de preservar a segurança do grupo eliminando a vingança, de preferência através da conciliação fundada em um compromisso ou, caso esta conciliação seja impossível, através de um confronto armado, organizado de forma a impedir a propagação da violência, este confronto deverá ocorrer em um campo fechado, segundo regras e entre adversários bem determinados. (p.35)

Girard vê nesse movimento uma antecipação, um caminho que leva ao surgimento do sistema judiciário, mas vê neste uma forma de racionalização de

processos para bater de frente contra a violência uma vez que ele também racionaliza os processos de vingança, já que, para o autor,

somente o sistema judiciário não hesita em golpear frontalmente a violência, pois possui um monopólio absoluto sobre a vingança. Graças a este monopólio, ele consegue, normalmente, abafar a vingança ao invés de exasperá-la, ao invés de alastrá-la e de multiplicá-la, o que este mesmo tipo de conduta inevitavelmente provocaria em uma sociedade primitiva. (p.37)

A preocupação e denúncia de Girard é com a própria violência que o rito sacrificial atenua, mas faz uso dela mesma nesse processo de “domesticação” e controle. Mesmo fazendo uso de semelhantes processos rituais e, muitas vezes, atravessando a esfera da racionalidade e se aproveitando da própria violência como dado punitivo, o sistema judicial, como crê Girard, pode colocar a violência numa distância concretamente ampliada do ajuntamento social.

Capítulo 3

Na busca pelas imagens do sacrifício, encontro a leitura quase (quase?) poética de Georges Bataille, que retoma a ideia da vítima como objeto para ir além do objeto. Sua ideia do sacrifício remete a uma semântica econômica de valor, gasto, dispêndio, consumo etc. Em Bataille (1993), “o princípio do sacrifício é a destruição, mas, ainda que algumas vezes ele chegue a destruir inteiramente (como no holocausto), a destruição que o sacrifício quer operar não é o aniquilamento” (p.22). O sacrifício quer aniquilar a utilidade do objeto, sua relação com a realidade e a funcionalidade das coisas.

Bataille afasta, de certa forma, da visão do sacrifício como violência, já que “sacrificar não é matar, mas abandonar e doar” (p.23), está muito mais para um gasto, um dispêndio sem função pelo menos para o mundo concreto, de operações práticas, voltadas para o lucro, o ganho, a produção de mercadorias no agora, pois “o sacrifício é a antítese da produção, feita visando o futuro, é o consumo que só tem interesse no próprio instante” (p.24). Aquilo que é ofertado não pode ser guardado, acumulado, monetizado ou conservado pelo donatário, uma vez que “o dom de uma oferenda a faz passar precisamente para o mundo do consumo precipitado” (idem).

Bataille, na maioria das vezes, aproxima o discurso teológico diretamente ligado ao sacrifício do discurso econômico para, exatamente, reverter o caráter utilitarista e monetário que possa transparecer no rito sacrificial. O sacrifício é o avesso do financismo, do acúmulo e do ganho. Esse mundo do ganho é degradante e vil. Só o sacrifício pode restituir as coisas (homens, animais, objetos) a uma essência maior, mais elevada. Como Bataille (2013) afirma,

o sacrifício restitui ao mundo sagrado o que o mundo servil degradou, tornou profano. O uso servil fez uma coisa (objeto) daquilo que, profundamente, é da mesma natureza que o sujeito, daquilo que se encontra em relação de participação íntima com o sujeito. Não é necessário que o sacrifício destrua de fato o animal ou a planta de que o homem deveria fazer uma coisa para seu uso. É preciso pelo menos destruí-los enquanto coisas, enquanto se tornam coisas. A destruição é o melhor meio de negar uma relação utilitária entre o homem e o animal ou a planta. (p.70)

A chamada “mudança de estado” do objeto do sacrifício, já comentada por Mauss e Hubert, é assinalada aqui como a passagem do objeto para o “não-

objeto” (grifo meu). A passagem do profano para o sagrado se manifesta aqui na passagem do útil para o não-útil. Esse estado de não-útil, “não-objeto” restitui as coisas e os homens a uma relação de intimidade que, por exemplo, o mundo do trabalho retirou. Bataille comenta que:

a introdução do trabalho no mundo restituiu, de imediato, a intimidade, a profundidade do desejo e seus livres desencadeamentos, pelo encadeamento racional onde a verdade do instante presente não mais importa, mas sim o resultado posterior das *operações*. O primeiro trabalho fundou o mundo das *coisas*, ao qual corresponde geralmente o mundo profano dos antigos. A partir da posição do mundo das coisas, o próprio homem se tornou uma das coisas desse mundo, pelo menos no tempo em que trabalhava. É dessa degradação que o homem de todos os tempos se esforçou para escapar. Em seus mitos estranhos, em seus ritos cruéis, o homem está antes de tudo em busca de uma intimidade perdida. (p.71-72)

O sacrifício é uma tentativa de voltar ao íntimo, ao descontrole, à desobrigação e ao imediatismo que o trabalho aniquilou. A volta àquele lugar, onde “o mundo íntimo opõe-se ao real, como a desmedida à medida, a loucura à razão, a embriaguez à lucidez”. A operação do sacrifício não é propriamente teológica, mas ontológica, uma vez que faz emergir na verdade uma necessidade do homem de buscar sua intimidade perdida, algo que o conecte com os animais, as plantas, à própria natureza de onde ele fora apartado pelo mundo do trabalho e do ganho. O sagrado é a intimidade do homem com a natureza. O trabalho, a operação prática, transforma o mundo no mundo das coisas, no mundo do encadeamento prático, da racionalização e da operacionalização visando ao *posterior*, em detrimento do *agora*. Ao retirar a “coisa” da ordem prática, do mundo dos objetos práticos, o homem restitui esses seres ao mundo “sagrado”, numa busca de reencontrar uma “intimidade” com eles, pois, como já citei, o homem também é objeto.

A funcionalidade do sacrifício se dá na tentativa de fugir dessa incômoda “degradação” da condição “homem-objeto” operada no mundo prático. Essa é uma busca ancestral, contínua, empreendida pelos sujeitos, utilizando-se dos mais variados recursos míticos, tribais, expressivos, cerimoniais e culturais através dos tempos. Penso cá comigo: faria a poesia parte dessa busca, já que a poesia é essa “consumação inútil”, esse dispêndio solto, desmedido, sem a preocupação com o amanhã, onde “revelo a meus semelhantes aquilo que sou intimamente”? Bem, esta é uma pequena escapatória da minha busca, uma brecha para ser respondida num outro local, num outro tempo, nem cabe aqui. A resposta deixo para quem se apropriar do que aqui está escrito.

Capítulo 4

Remissão, expiação, abnegação, contrato, negócio, ato de violência para apaziguar a violência, busca da intimidade sagrada. Vou tentando montar e manipular essas ideias para buscar uma imagem do sacrifício ali onde me interessa, ali nos textos de Coetzee e o movimento provocado pela passagem assustadora da violência sobre os corpos dos protagonistas, que são “entregues” ao sacrifício ou levados a ele pela crueldade e punição. Bem assim que os vejo, bem nessa condição. Tentarei explicar mais à frente. Porém, há um problema com o qual me deparo nessa minha ousadia de apontar ou buscar ver esse ato sacrificial que atravessa os romances de Coetzee. O problema, percebo, se dá exatamente no objeto do sacrifício. Todos os sujeitos que sofrem algum ato de violência, que são levados ao sacrifício que vejo dentro das narrativas-testemunhos, são sujeitos brancos. Pensar isso no contexto das obras e no contexto, por exemplo, da África do Sul, onde duas delas estão mais especificamente localizadas, é se colocar, primeiro, diante de um problema onde as leituras a respeito da “alteridade”, do “olhar do outro”, que são as leituras que mais incidem por sobre a obra de Coetzee, entram em curto-circuito, em parafuso, uma vez que o “Outro”, o sujeito de poder, do lugar privilegiado politicamente e juridicamente, este mesmo sujeito passa pela experiência opressiva, violenta e injusta daquele “outro”, historicamente oprimido.

São os sujeitos brancos que se fragilizam, que perdem sua condição privilegiada e se tornam presas fácies diante da violência dos “novos tempos”, provocando uma alteração na percepção do mundo que cada um possui, a percepção da verdade, da justiça e a percepção de si dentro de um mundo falso, escorregadio, instável. Essas inversões de lugares, muitas vezes incômodas, são gestos de um grande escritor como Coetzee, que faz questão de desestabilizar os lugares muito fixos, muito fechados e assertivos, que geralmente a crítica tende a ver e a fundar.

Se o objeto do sacrifício provoca uma problematização nos lugares que relacionam poder e oprimido, também esse objeto, e a forma como ele se apresenta dentro das narrativas, altera a própria ordem do rito sacrificial que é descrita pelos autores que pude frequentar, uma vez que há uma alteração na chamada “mudança de estado” do objeto do sacrifício. Como pretendo ver um gesto sacrificial aqui dentro das narrativas, creio que se faz importante, também, pensar de que forma as

próprias narrativas-testemunhos complicam, problematizam a própria ideia do testemunho. Basta dizer que a “mudança de estado” típica do rito sacrificial, que transfere o objeto do “mundano” para o “sagrado”, segue, no caso dos eventos narrados nos romances, uma ordem inversa.

Se, como afirma Bataille, o sacrifício restitui ao mundo sagrado o que o uso servil degradou, tornou profano, o que vejo no gesto sacrificial (intencional ou não) das personagens de Coetzee é uma inversão, pois, se observarmos com detalhe, nos sujeitos ali imaginados, nota-se um movimento onde a condição daqueles que antes podíamos chamar de “corpos sagrados” é, na verdade, restituída a uma condição de “corpo mundano”, destrutível, matável, através da violação, do abuso, da tortura e do estupro. O “corpo sagrado” dos personagens brancos, representantes de alguma camada de poder, de classe privilegiada, que dispõe juridicamente da proteção estabelecida pelas regras de um Estado autoritário, é violado, punido, exposto à condição do igual com o “outro”. Ele deixa a condição de corpo juridicamente sagrado (privilegiado) para se tornar um corpo profanado, degradado, comum.

Sagrado, como penso dentro dessas três narrativas, não é mais aquele lugar para onde se deve restituir o homem na busca de sua intimidade com a natureza, ou a um lugar místico e além. O sagrado, no caso, é o lugar da ordem, da racionalidade, onde vivem os homens de “corpos juridicamente sagrados” (brancos, funcionários, oficiais, ex-acadêmicos), onde foram colocados ou nasceram, uma ordem superior de raça, classe, credo, ordem de poder suprema. O sacrifício por qual passam restituem esses corpos “juridicamente sagrados” à condição de objetos. Objeto, claro, não no sentido de coisa/animal, representação do semelhante no rito sacrificial, mas no sentido de “outro”, o estranho, o bárbaro, o estrangeiro, o negro, sem direitos ou com direitos limitados por uma ordem “sagrada”, fruto de um projeto civilizatório. O evento que faz com que os “corpos sagrados” se encontrem com esses “outros” é o ato da violência, a mesma violência que funda a ordem civilizatória e a mantém. Apropriando-me aqui de Giorgio Agamben (2007), quando pensa uma distinção entre secularização e profanação:

A profanação implica, por sua vez, uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações (secularização e profanação) são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda

desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado. (p.68)

A meu ver, os “corpos sagrados” já iniciam seu processo de mudança de estágio antes mesmo do “rito” a que se submetem. O contágio com a profanação já se dá nos primeiros contatos de todos eles com a violência que os circunda. Mrs. Curren, o magistrado e David Lurie (Lucy Lurie) já entram numa condição de corpos profanados assim que fazem suas travessias da condição estável em que se apresentavam, para uma ordem de instabilidade motivada pela violência ao redor. Esse movimento de contágio já os incita ao rito sacrificial, ainda mais violento, pelo que irão passar.

A profanação não ocorre apenas quando são vítimas da violência que os iguala aos “outros”, mas ocorre também antes, quando se deparam com o que é feito dos “outros”. O sacrifício é a passagem, a mudança total para que haja o encontro das personagens com o “outro” e os tornem um igual e isso se dá sempre através da dor. É através dela que a exigente História vem alterar de alguma forma a condição do que eram antes os “sujeitos sagrados” e os colocará numa condição outra de sujeitos comuns, potencialmente capazes de serem feridos, maltratados, maculados, violados.

Logo a seguir, começo a tentar exemplificar algumas imagens do rito sacrificial por que passam as personagens dos três romances comentados nesse trabalho. Tento também apontar algumas motivações para que eles sejam levados a esse rito. A vergonha, claro, é a grande motivadora dessa entrega em holocausto às avessas que procuro observar aqui.

Capítulo 5

Mrs. Curren está atordoada com a vergonha. Saber demais levou-a a saber de si, a se mostrar diante do “outro” da História como alguém que é parte do mal provocado pela História. Confessar é sua forma de aliviar a pressão sobre sua alma. Confessar a falta para manter sua honra. Dizer, escrever, testemunhar. Mas tudo isso não basta para conter o sufocamento da vergonha e do tempo. Há muita culpa em tudo, em toda a sua experiência de conhecer. Ela me diz extensamente:

At one moment I think: Let me hurry top put an end to it, to this worthless life. At the next I think: But why should I bear the blame? Why should I be expected to rise above my times? Is it my doing that my times have been so shameful? Why should it be left to me, old and sick and full of pain, to lift myself unaided out of this pit of disgrace?

I want to rage against the men who have created these times. I want to accuse them of spoiling my life in the way that a rat or a cockroach spoils food without even eating it, simply by walking over it and sniffing it and performing its bodily functions on it. It is childish, I know, to point fingers and blame others. But why should I accept that my life would have been worthless no matter who held power in this land? Power is power, after all. It invades. That is its nature. It invades one's life.

You want to know what is going on with me and I am trying to tell you. I want to sell myself, redeem myself, but am full of confusion about how to do it. That, if you like, is the craziness that has got onto me. You need not be surprised. You know this country. There is a madness in the air here. (COETZEE, 1998, p.116-117)⁵⁴

Mrs. Curren fala para mim. Não, ela se dirige a Vercueil. Mas, pode ser para mim e para quem mais a lê. Para sua filha, talvez, a quem dirige sua carta-testemunho. O mais importante é que ela diz e o faz de maneira incisiva, mas trôpega, confusa, como é a linguagem da vergonha. Por que ela deve recolher toda a culpa? Por que essa carga que recolhe sobre as costas? Ela se pergunta e, a seguir, se enfurece “against the men who have created these times”, “estes tempos”,

⁵⁴ Num momento, penso: deixe eu me apressar para pôr um fim nisso, nesta vida inútil. No outro, penso: mas por que eu devo ficar com a culpa? Por que esperar que eu me levante contra o meu tempo? É culpa minha se o meu tempo foi tão vergonhoso? Por que seria deixado para mim, velha e cheia de dor, eleva-me sem ajuda desse poço da desgraça? “Quero esbravejar contra os homens que criaram este tempo. Quero acusa-los de estragarem minha vida, do modo como um rato ou uma barata estraga a comida sem nem mesmo comê-la, simplesmente caminhando sobre ela, cheirando-a e fazendo suas necessidades sobre ela. É infantil, sei, apontar com o dedo e acusar os outros. Mas por que eu deveria aceitar que minha vida tivesse sido inútil, não importa de quem fosse o poder nesta terra? Poder é poder, afinal. É invasivo. Assim é a natureza. Invade a nossa vida. “Você quer saber o que está acontecendo comigo e estou tentando lhe dizer. Quero me vender, me redimir, mas estou confusa quanto ao modo de fazer isto. Esta, se é do seu agrado, é a loucura que me tornou. Não precisa ficar surpreso. Conhece este país. Aqui a loucura está no ar.” (COETZEE, 1992, p.109)

o tempo, mais uma vez. Fúria e rancor contra os homens que inventaram “a idade do ferro”, um tempo de sangue, muito sangue que banha o chão da África do Sul. Em seguida, revela um pouco do que pretende fazer para livrar-se da culpa e da vergonha que carrega: “redeem myself”. Remissão, busca pelo perdão ante suas faltas. Vontade de expiação. E só um gesto de profundo sacrifício poderá lhe trazer a paz que almeja, a remissão de suas faltas, culpas e pecados diante da História.

Uma ideia que chega depois de sua descida ao inferno, ao Hades de Guguleto, o subúrbio em chamas, repleto de pessoas em chamas, gritos e desespero de toda ordem. Mrs. Curren desceu aos infernos e viu pela primeira vez a África do Sul que até então não conhecia. Saber demais, ver demais: vergonha. Ela nunca vira a morte desses “outros”, então pensa como seria honrado morrer como eles:

I have not seen black people in their death before, Mr. Vercueil. They are dying all the time, I know, but always somewhere else. The people I have seen die have been white and have died in bed, growing rather dry and light there, rather papery, rather airy. They burned well, I am sure, leaving a minimum of ash to sweep up afterward. Do you want to know why I set my mind on burning myself? Because I thought I would burn well. (1998, p.124)⁵⁵

Mrs. Curren pensa no efeito curativo das chamas, do corpo em chamas. Ela pretende e planeja autoimolar-se em público, na porta da sede do governo, como ato heroico, simbólico para extirpar uma vergonha coletiva. Autoimolação é rito, renúncia, protesto. Mrs. Curren será uma mártir de sua vergonha. Curioso lembrar que mártir vem do grego *μάρτυς*, *martyr*, que significa “testemunha”. Não deixo de lembrar do monge vietnamita Thích Quảng Đức, que se autoimolou em 1963 contra a política religiosa do governo de Ngo Dinh Diem. Não deixo de lembrar do corpo do monge em chamas num profundo estado de meditação, um mergulho no absoluto vazio búdico. O martírio aqui ganha uma conotação política. Entregar-se às chamas por uma causa: sacrificar-se.

Ela reflete, hesita, confirma e hesita. A ideia das chamas redentoras perpassa sua fala em diante.

⁵⁵ Eu ainda não havia visto pessoas negras morrendo, antes, sr. Vercueil. Eles estão morrendo o tempo todo, eu sei, mas sempre em algum outro lugar. As pessoas que eu vi morrerem eram brancas e morreram na cama, ficando secas e leves lá, um tanto papiráceas, aéreas. Eles queimariam bem, tenho certeza, deixando um mínimo de cinza para ser colhida depois. Quer saber por que tive essa ideia de atear fogo em mim mesma? Porque pensei que queimaria bem. (1992, p.115)

Was my test whether I had the courage to incinerate myself in front of the House of Lies? I have gone over that moment a thousand times in my mind, the moment striking the match when my ears are softly buffeted and I sit astonished and even pleased in the midst of the flames, untouched, my clothes burning without singeing, the flames a cool blue. How easy to give meaning to one's life, I think with surprise, thinking very fast in the last instant before the eyelashes catch, and the eyebrows, and one no longer sees. Then after that no thought anymore, only pain (for nothing comes without its price). Would the pain be worse than toothache? Than childbirth? Than this hip? Than childbirth multiplied by two? How many Diconal to mute it? Would be playing the game to swallow all the Diconal before turning the car down Government Avenue, edging past the chain? Must one die in full knowledge, fully oneself? Must one give birth to one's death without anesthetic?" (1998, p.141)⁵⁶

Mrs. Curren trabalha com possibilidades. É o que ela me narra, o que testemunha. Tudo é um talvez, um seria, "would". Uma imaginação que a leva a planejar, mas não a cumprir o prometido. Que seja. Que seja. Está tudo borbulhando em sua mente. A ideia da dor, uma dor que cura e redime sua vergonha latente. Como seria arder em chamas? Quais as sensações desse ato? Ela imagina até mesmo o instante "antes das sobrancelhas e dos cílios pegarem fogo" (como David Lurie, trancado no banheiro com o corpo coberto de gasolina), para, logo depois, seus pensamentos incidirem numa nota de fracasso:

The truth is there was always something false about that impulse, deeply false, no matter to what rage or despair it answered. If dying in bed over weeks and months, in a purgatory of pain and shame, will not save my soul, why should I be saved by dying in two minutes in a pillar flames? Will the lies stop because a sick old woman kills herself? Whose life will be changed, and how? (1998, p.141)⁵⁷

⁵⁶ Teria sido o meu teste ter ou não coragem para me incinerar em frente da casa das mentiras? Examinei cuidadosamente aquele momento mil vezes, o momento de riscar o fósforo, quando meus ouvidos seriam suavemente fustigados e eu permaneceria sentada, espantada, e até mesmo satisfeita, em meio às chamas, intocada, as roupas sapecadas, sem se queimarem, as chamas de um azul frio. *Como é fácil dar um sentido para a nossa vida*, penso com surpresa, imaginando em seguida o último instante, antes dos cílios e as sobrancelhas pegarem fogo. Então, depois disso, nenhum pensamento mais, apenas a dor (pois nada vem sem o seu preço).

Seria esta dor pior do que a dor de dente? Do que a do parto? Do que a deste íliaco? Do que a do parto multiplicada por dois? Quantos Diconal para abafá-la? Seria o jogo engolir todo o Diconal, antes de embicar o carro para a avenida do Governo, circundando a corrente? Será preciso morrer completamente consciente, completamente dono de si? Será preciso dar à luz sua própria morte sem anestesia? (1992, p.129-130, tradução: Sônia Régis)

⁵⁷ A verdade é que houve sempre algo falso neste impulso, profundamente falso, não importa a que ódio ou desespero respondesse. Se morrer na cama, depois de semanas e meses, num purgatório de dor e vergonha, não salvar a minha alma, por que deveria eu ser salva da morte em dois minutos, em meio às chamas? As mentiras acabarão porque uma velha doente se mata? A vida de quem vai mudar, e como? (*Ibid.*, p.130)

Suas pretensões de remissão esbarram na porcentagem de verdade, segundo ela, que elas mesmas carregam. Suas pretensões fracassam na própria constatação da pequenez de seu ato, do peso ínfimo que dá para si diante do rastro de mentiras que a História recolheu. Mas não há certezas. Tudo é vacilante como um patinado tonto. Sua voz se sobressai, ela discursa inda. Dizer é uma forma de tentar sobreviver em meio ao inferno reconhecido que é esse agora, a “idade do ferro”.

E enquanto ela fala, o tempo se move, é preciso lembrar. O jovem John, colega de Bheki, o filho de sua empregada Florence, morto nos conflitos do subúrbio de Guguleto, reaparece em sua casa. Ele procura abrigo, é um fugitivo, agora. Ela o acolhe, ele fica, ela serve-lhe um sanduíche e uma xícara de chá. Ela comenta para si mesma (e para a filha, uma vez que há essa interlocutora a quem o testemunho se dirige, numa mistura de receptores): “So this house that was once my home and yours becomes a house of refuge, a house of transit”. Um abrigo de fugitivos de um tempo de guerra, da “idade do ferro”. Há uma “criança de ferro” em sua casa. Ela o coloca no quarto de Florence. O rapazote se comporta de forma estranha, parece esconder algo, parece esconder algo debaixo das tábuas do assoalho. Ele se desvencilha, ela retrocede e sai do quarto.

Pela manhã, Mrs. Curren acorda com um barulho no portão que dá para o quintal pensando ela ser Vercueil. Ouve batidas na porta, entende que não é seu companheiro vagabundo. Ela se levanta trôpega, ainda, pelo efeito de remédios que tomara no dia anterior. Som de vidro quebrado, ela manda esperar, mas há homens na porta da frente e outros que adentram pelos lados da casa. Procuram John. Um oficial vem ajudar Mrs. Curren, sobe até seu quarto, pega de um acolchoado de sua cama, cobre-lhe os ombros e a retira de casa. Uma tensão e uma ação rápida. Os policiais matam o garoto, colocam seu corpo numa ambulância, ela tenta subir nos degraus para acompanhar o corpo do rapaz, mas alguém a impede, dizendo que chamará outra ambulância só para ela. A ambulância parte. Mrs. Curren começa seu rito de entrega. A rua será seu altar de sacrifício invertido, onde se tornará coisa, comum, igual, um resto qualquer.

In Buitenkant Street, under the overpass, I sat down to rest. A steady stream of cars flowed past, heading for the city. No one spared me a glance. With my wild hair and pink quilt I might be a spectacle on Schooder Street; here, amid the rubble and filth, I was just part of the urban shadowland [...].

I wrapped myself tighter in the quilt and lay down. Through my bones I could feel the rumble of traffic on the overpass. The pills were in the house, the house in other hands. Could I survive without pills? No. But did I want to survive? I was beginning to feel the indifferent peace of an old animal that, sensing its time is near, creeps, cold and sluggish, into the hole in the ground where everything will contract to the slow thudding of a heart. (1998, p.158)⁵⁸

Ela veste apenas uma camisola branca, a mesma que usava ao sair da cama e, sobre o corpo, seu acolchoado rosa, numa imagem teatral, cerimoniosa e transloucada, como uma virgem às avessas, velha e enlouquecida. Percebe a indiferença da cidade, acomoda-se no lixo e na imundície da rua, o altar onde será tocava, maculada e violada. Ela adormece e acorda com uma criança ajoelhada a seu lado, apalpando a parte de dentro do acolchoado, tateando algum ganho. Atrás dele mais outros dois. Três cisnes, de novo, a visitar outra Leda branca e indefesa. A mão do garoto de cabeça raspada e pés descalços (certamente um garoto negro), é aquele “contagio profano, um tocar que desencanta e devolve ao uso aquilo que o sagrado havia separado e petrificado” (AGAMBEN, 2007, p.66). Ela, antes protegida em seu bairro de brancos, com jardins e casas imensas, agora é tocada e vasculhada na rua, o espaço de abertura, desvario, para voltar a ser objeto vulnerável e comum.

Ela os afasta, retira a dentadura, mas os meninos se afastam, ficam à espreita. Ela sente vontade de urinar e o faz ali mesmo, onde está sentada, no chão. Ela agradece o frio, o entorpecimento, a perda da noção exata do mundo. Os meninos voltam para o final do ritual, a violação completa:

The flap of the quilt was drawn back. I felt light on my eyelids, coldness too on my cheeks where the tears had run. Something pressed between my lips, was forced between my gums. I gagged and pulled away. All there children were clustered over me now in the gloom; there may have been others too, behind them. What were they doing? I tried to push the hand away but it pressed all the harder. An ugly noise came from my throat, a dry rasp like wood splitting. The hand withdrew. ‘Don’t’ – I said: but my palate was sore, it was hard to form words. [...] It was a stick, nothing more, a stick a few

⁵⁸ Na rua Buitenkant, sob a passagem superior, sentei-me para descansar. Passava um fluxo constante de carros, em direção à cidade. Ninguém me dispensou um olhar. Descabelada e com o meu acolchoado cor-de-rosa podia ser um espetáculo na rua Schoonder; aqui, entre o entulho e a imundície, eu apenas fazia parte da sombra urbana [...]. Embrulhei-me mais no acolchoado e deitei. Através dos meus ossos, podia sentir o ronco do tráfego no viaduto. As pílulas ficaram em casa, a casa em outras mãos. Será que poderia sobreviver sem as pílulas? Não. Mas será que queria sobreviver? Começava a sentir a indiferente paz de um animal velho que, percebendo que sua hora está próxima, agacha-se, frio e apático, num buraco no chão, onde tudo poderá se restringir ao lento bater do coração. (1992, p.144, tradução: Sônia Régis)

inches long that he had forced into my mouth. I could taste the grains of dirt it left behind. (1998, p.158-159)⁵⁹

A violência a qual vira em Guguleto e que chegou em sua casa, com homens armados a cercando e atirando no jovem John, agora chega a seu corpo. Três pequenos sacerdotes, três cisnes vêm lhe cobrar o que é seu de direito, ao que parece. Um deles lhe força um pedaço de pau pela boca atrás de ouro. Vem correndo atrás de algum brilho e pequena riqueza que aquele corpo até então sagrado e proibido a eles possa portar. Ela agora está suja, imunda, tem as roupas e o acolchoado úmidos de urina, uma situação degradante. “With the tip of the stick lifted my upper lip. I pulled back and tried to spit. Impassively he stood up. With a bare foot he kicked, and a little rain of dust and pebbles struck my face.” (idem)

Eles se afastam de vez, fustigados pela luz de um carro que passa. Ela não consegue mais fazer distinção entre o real e o irreal, se tudo aquilo fora possível. Mas sabe que sim. Naqueles tempos (esses tempos) isso é possível. Tudo aconteceu bem ali:

throw from Breda Street and Schoonder Street and Vrede Street, where a century ago the patricians of Cap Town gave orders that there be erected spacious homes for themselves and their descendants in perpetuity, foresseing nothing of the day when, in their shadows, the chickens would come home to roost. (idem)⁶⁰

Sim, as galinhas voltaram, fuçando a História furiosas, com uma borbulhante sede de inverter a ordem das coisas tão exatas, aparentemente exatas. Um cão fuça seu rosto. Ela tenta afastá-lo. Em seguida, um fósforo bem próximo e ela pode ver o rosto de Vercueil. O chama se apaga, lágrimas agora descem de seu rosto, o cão as lambe. Vercueil a ergue pelos braços, seu salvador, seu anjo da guarda a leva de volta para casa. Ali, uma outra senhora Curren, uma mulher velha

⁵⁹ A ponta do acolchoado foi puxada. Senti a luz nas minhas pálpebras, também o frio no meu rosto, onde as lágrimas haviam corrido. Alguma coisa apertava os meus lábios, as minhas gengivas. Tive ânsia de vômito e afastei-me. As três crianças estavam agora agrupadas sobre mim, na escuridão; devia existir outros, atrás deles. O que estavam fazendo? Tentei empurrar a mão para fora, mas el segurou mais forte. Um som feio saiu da minha garganta, um som irritante e seco como o de madeira rachando. Mão recuou. – Não... – eu disse. Mas o meu palato doía, era difícil formar palavras [...]. Era apenas um pau, nada mais, um pau de alguns centímetros, que ele enfiara na minha boca. Podia sentir os grãos de sujeita que ficaram na boca. (1992, p.145, tradução: Sônia Régis)

⁶⁰ A um passo da rua Breda com a rua Schoonder e a rua Vrede, onde, há um século, os patrícios da Cidade do Cabo ordenaram que fossem erigidas casas espaçosas para eles próprios e os seus descendentes, até a eternidade, sem prever o dia em que, à sombra delas, as galinhas voltariam ao lar para carcarejar. (*Ibid.*, p.146)

e transformada pela hiperconsciência de uma vergonha da História, de si, da África do Sul. E há agora uma intimidade, uma ligação muito forte com “o outro”, já que o mover dos eventos os tornaram um igual, comum, onde a violência os liga por laços dolorosos e marcantes. Tudo transformado por dentro e por fora, ela escreve, narra, testemunha o fervor de sua alma tocada, assim como o corpo.

E lembra de John, cujo nome nem sabe se realmente é John, e se sente ligada a ele, ainda, de alguma forma. Ela diz para sua filha, sua carta, seu leitor:

His eyes are open and mine, though I write, are shut. My eyes are shut in order to see.

Within the interval there is no time, though his heart beats time. I am here in my room in the night but I am also with him, all the time, as I am with you across the seas, hovering.

A hovering time, but not eternity. A time being, a suspension, before the return of the time in which the door bursts open and we face, first he, then I, the great white glare. (1998, p.175-176)⁶¹

⁶¹ Seus olhos estão abertos e os meus, embora escreva, fechados. Meus olhos estão fechados para poder ver. Nesse intervalo o tempo não existe, embora seu coração bata o tempo. Estou aqui no meu quarto, à noite, mas também com ele, o tempo todo, como estou com você através dos mares, hesitante. Um tempo de hesitação, mas não de eternidade. Um tempo passando, uma pausa, antes da volta do tempo, no qual as portas se abrirão e encontraremos, primeiro ele, depois eu, o grande clarão branco. (1992, p.159-160, tradução: Sônia Régis)

Capítulo 6

Os eventos que seguiram logo após a chegada do Coronel Joll e seus homens a longínqua cidadela nos confins do Império, administrada pelo velho Magistrado, ficaram marcados em sua alma (e em sua pele) pelo fim de seus dias. A condição paranoica que se estabelece com a difusa e rarefeita notícia de uma suposta invasão de bárbaros ao território do Império traz consigo um lastro de violência e arbitrariedades que colocam em xeque as crenças e verdades do senhor Magistrado, invertem sua noção de justiça e civilidade, corroborando para que a vergonha se aposses de sua subjetividade. Vergonha de si, do Estado, da Justiça, da Civilização. O Magistrado foi mais um que “viu demais”, atravessou a fronteira que limitava sua normalidade e indiferença com o lugar da violência e da arbitrariedade que ele mesmo era mantenedor.

Tudo passou a contradizer seu modo de vida, construído através de anos e anos a serviço do Império que sempre fora fiel e justo servidor. Ele vivera de acordo com as estações, entre caçadas, papéis, anotações, pequenos serviços burocráticos, expedições de arqueólogo bissexto, a leitura dos clássicos. Tudo o que mais deseja agora é que as coisas voltem a ser como antes. Um desejo enorme da normalidade cindida, maculada pela presença dos homens dos “novos tempos”, das novas práticas e técnicas de poder e pressão sobre o outro. Homens que sufocam a justiça ou a moldam de acordo com seus interesses.

Tomado pela curiosidade e por um estranho envolvimento erótico com uma prisioneira nativa, o Magistrado resolve “devolver” a moça a seu povo, atravessando o deserto, cruzando a fronteira do Império com o território dos bárbaros, empreendendo viagem duríssima para si e alguns homens por ele recrutado. Voltando à cidadela, ele é detido e acusado de traição pelo Coronel Joll, o homem da justiça nova, da justiça em suspensão da lei no estado paranoico que se estabelece a partir de então.

No meu entender, o Magistrado, assim como os outros personagens que procuro ler aqui, passa por um rito de sacrifício às avessas, sendo ele aquela das três (na verdade quatro) personagens a que sofre mais duramente e de forma contínua a ação violenta de seus algozes (sacerdotes). E para imprimir mais uma nova das fabulosas inversões presentes na narrativa de Coetzee, o responsável pelo

sacrifício, o “sacerdote” do rito sacrificial a que é entregue, não é “o outro”, o homem negro, o nativo ou bárbaro, mas o próprio Estado a que ele tanto serviu e se devotou. O Império o toma de exemplo. Sua punição-sacrifício é uma punição exemplar. Colocando um de seus homens em sacrifício, no caso às avessas, a nova ordem do Império se sobressai, fazendo com que a imagem de um sistema implacável se eleve. Um sistema que não perdoa nem mesmo um dos seus, iguais, que passará por um processo de degradação moral e física guiado pela violência, para que esse sujeito seja profanado, maculado, até se tornar um igual ao “outro”, um reles, mais um resto, na verdade um desaparecimento.

Preciso exemplificar esse processo de degradação, esse sacrifício pelo qual passa o Magistrado. Há uma sequência de eventos que vão da condição de dignidade à mais absoluta indignidade. Um percurso que inicia com a acusação categórica do Coronel Joll: “You have been treasonously consorting with the enemy”. Detido por “se unir traiçoeiramente ao inimigo”. O Magistrado espera um julgamento que não vem e encara um processo arbitrário, confuso, montado em pastas com depoimentos diversos que apontavam o “desvio” de sua conduta. Ele não aceita o processo a que lhe infligem, mas tenta entender que ali há uma suspensão da ordem e do direito:

I am not surprised by what are doing. I know very well the weight that insinuations and nuances can be made to bear or how a question can be asked in such a way as to dictate its answer. They will use the law against me as far as it serves them, then they will turn to other methods. That is the Bureau’s way. To people who do not operate under statute, legal process is simply one instrument among many. (COETZEE, 2010, p.97)⁶²

Estar “fora da lei” naquela situação não é agir propriamente como criminoso, como deve entender o magistrado, mas agir dentro de uma lei em suspenso, onde “a norma é suspensa ou completamente anulada” (AGAMBEN, 2004, p.58), mas onde foi criada uma situação em que é totalmente possível a aplicação da norma. O Coronel Joll é o representante de uma condição de exceção onde a norma é separada para tornar possível sua aplicação. Uma condição que

⁶² Não me surpreende o que estão fazendo. Sei muito bem que peso se pode dar às insinuações e aos detalhes para que surtam efeito, ou como uma pergunta pode ser formulada de modo a ditar a resposta. Usarão a lei contra mim enquanto isso lhes servir, depois lançarão mão de outros métodos. É assim que funciona a Divisão. Para quem está fora da lei, o processo legal é apenas um entre muitos instrumentos. (COETZEE, 2000, p.107)

“introduz no direito uma zona de anomia para tornar possível a normatização do real” (idem). Essa condição nasce de uma necessidade (no caso, a ameaça dos bárbaros), da qual o surgimento da exceção, uma medida ilegal, mas perfeitamente jurídica e constitucional, se realiza na criação de novas normas. É a exceção que faz com que o Magistrado seja imediatamente acusado e condenado. Sua autoridade e cargo são retirados e ele é levado para uma cela.

A princípio, ainda irá dispor de alguma condição de preso comum, trancafiado numa cela escura, mas que dispõe de alimento, água para se lavar e que, por enquanto, ainda não sofrera nenhum tipo de agressão física. Mas, percebe que há uma humilhação ali, que já não dispõe de privilégios, há um caminho que o levará à indignidade e que se mostra na condição de sua cela, no tipo de alimento ofertado e uma breve fuga, facilitada por um sentinela, que o transforma num homem-rato a se esgueirar pelos locais, esconder-se das pessoas. Inquieto, ele vaga pelos lugares, perscruta conversas, intimidades, tornou-se uma sombra, uma invisibilidade onde antes era a visível autoridade, o administrador, o homem da lei a quem todos deviam respeito e confiança. A imagem viva do Império em tão longínquas paragens.

Um evento assinala seu batismo na violência circundante, o primeiro deles, num rito sacrificial extensivo e estendido para testar os limites do corpo do objeto do sacrifício. O rito que irá lhe restituir a uma condição de comum. Joll e seus homens voltam de mais uma batida pelos territórios ao redor da fortificação. Trazem mais nativos presos, forma-se um circo, a turba histérica, há um surto coletivo. Quatro prisioneiros são preparados para serem açoitados. Misturado entre a multidão, ele observa o sinistro espetáculo coordenado pelo Coronel Joll.

The Colonel steps forward. Stooping over each prisoner in turn he rubs a handful of dust into his naked back and writes a word with a stick of charcoal. I read the words upside down: ENEMY... ENEMY... ENEMY... ENEMY. He steps back and folds his hands. At a distance of no more than twenty paces he and I contemplate each other. (COETZEE, 2010, p.121)⁶³

Joll é o Estado, o homem da Lei fora da Lei, Lei em suspenso. Ali ele é o próprio juiz que dá a sentença e a escreve no corpo dos quatro condenados:

⁶³ O coronel avança alguns passos. Inclinando-se sobre cada um dos prisioneiros, esfrega um punhado de poeira em suas costas nuas e, com um pedaço de carvão, escreve a palavra. Leio-a às avessas: INIMIGO... INIMIGO... INIMIGO. A seguir, retrocede e enlaça as mãos. A uma distância de não mais que vinte passos, ele e eu nos contemplamos mutuamente. (COETZEE, 2000, p.133, tradução: Luiz Araújo)

Inimigo, inimigo, inimigo, inimigo. Sentença marcada como aquele “aparelho singular” preconizado por Kafka em sua Colônia Penal, também regida por uma Lei sem Lei, sentenças sem julgamento, num sistema para o qual “a culpa é sempre indubitável” (KAFKA, 1986, p.41). O que existe é a culpa e não há como fugir dela. O Magistrado, no auge de sua indignação, salta em meio à multidão e grita:

‘No!’ I hear the first word from my throat, rusty, not loud enough. Then again: ‘No!’ This time the word rings like a bell from my chest. The soldier who blocks my way stumbles aside. I am in the arena holding up my hands to still the crowd: ‘No!’ ‘No!’ ‘No!’
When I turn to Colonel Joll he is standing not five paces from me, his arms folded. I point a finger at him. ‘You!’ I shout. Let it all be said. Let him be the one on whom the anger breaks. ‘You are depraving these people!’
He does not flinch, he does not reply. (COETZEE, 2010, p.122-123)⁶⁴

A cena em sua teatralidade revela o último instante, a última tentativa do homem do velho mundo, das velhas formas de entender a justiça se opor aos “homens dos novos tempos”. Esses “novos métodos” não se intimidam em exhibir a força e a crueldade em todas as formas da violência. Apontar o dedo para o Coronel Joll é uma forma inócua, já de sentenciá-lo. Mas, os lugares estão devidamente invertidos, mais fácil e quase será que o dedo do Magistrado seja arrancado. Também é um último suspiro da condição que chamo de “sagrada” do velho Magistrado, homem da Lei, antes de ser maculado, ferido no rito sacrificial que se segue, onde a violência contra seu corpo o tornará um comum, igual aos “bárbaros”. A seguir, ele me testemunha seu suplício:

Something crashes into me from behind. I sprawl in the dust, gasp, feel the sear of pain in my back. A stick thuds down on me. Reaching out to ward it off, I take a withering blow on my hand.
It becomes important to stand up, however difficult the pain makes it. I come to my feet and see who it is that is hitting me. It is the stocky man with the sergeant’s stripes who helped with the beatings. Crouched at the knees, his nostrils flaring, he stands with his stick raised for the next blow. (COETZEE, 2010, p.123)⁶⁵

⁶⁴ - Não! – a palavra me sai, áspera, da garganta, em voz não bastante alta. Em novamente: - Não! – desta vez a palavra ressoa como um sino. O soldado que me bloqueia a passagem tropeça para o lado. Penetro na arena, erguendo as mãos para silenciar a multidão. – Não! Não! Não! – Volto-me pra o coronel Joll, que, com os braços cruzados, se encontra a menos de cinco passos de mim. Aponto para ele. – Você! – grito. Que tudo seja dito agora. Que seja ele o alvo de todo o meu ódio. – Você está depravando essa gente! – Ele não titubeia, não me contesta. (COETZEE, 2000, p.134-135, tradução: Luiz Araújo)

⁶⁵ Algo, vindo de trás, explode em mim. Tombo na poeira, respirando com dificuldade e sentindo nas costas o chamoscar da antiga dor. Desde sobre mim uma verga. Ao tentar desviá-la, recebo um ruidoso golpe na mão. Por mais que a dor me atormente, é importante que me levante.

A vara golpeando sua mão inaugura o rito. Ele deve sangrar e receber uma dura pena por ter interrompido o espetáculo sinistro estrelado por Joll e seus homens. Aqui, a separação entre ele, homem do Estado e os bárbaros se desfaz. Ao mesmo tempo, ele passa a ser distinto dos homens do Império a qual ele sempre se devotou. A violência no corpo do Magistrado provocará uma ruptura ainda maior. Sobre ele recairá uma vergonha ampla não só do Império, mas também da noção de justiça que ele tanto acreditara e, principalmente, vergonha da ideia de civilização.

Tudo se inverte na mente do Magistrado. A vara do sargento atinge seu rosto. Por um instante ele se encontra cego (mais uma imaginação de cegueira, dos olhos atingidos, como David Lurie e o sonho de autoimolação da senhora Curren). Mas, a cegueira física abre o caminho para a lucidez sobre a real condição dos “novos tempos” e suas práticas. O magistrado irá experimentar essas práticas, desde a perda de direitos e patentes, passando pelos açoites, à condição de humilhante indignidade, até a desumanidade das sessões de tortura pelas quais passa. Deixo que o Magistrado narre-testemunhe sua situação aviltante:

In my suffering there is nothing ennobling. Little of what I call suffering is even pain. What I am made to undergo is subjection to the most rudimentary needs of my body: to drink, to relieve itself, to find the posture in which it is least sore. When Warrant Officer Mandel and his man first brought me back here and lit the lamp and closer the door, I wondered how much pain a plump comfortable old man would be able to endure in the name of this eccentric notions of how the Empire should conduct itself. But my torturers were not interested in degrees of pain. They were interested only in demonstrating to me what it meant to live in a body, as a body, a body which can entertain notions of justice only as long as it is whole and well, which very soon forgets them when its head is gripped and pipe is pushed down its gullet and pints of salt water are poured into it till it coughs and retches and flails and voids itself. They did not come to force the story out of me of what the barbarians had said to me. So I had no chance to throw the high-sounding words I had ready in their faces. They came to my cell to show me the meaning of humanity, and in the space of an hour they showed me a great deal. (COETZEE, 2010, p.132-133)⁶⁶

Ponho-me de pé e vejo quem está me batendo. É o homem corpulento, com divisas de sargento, que estava ajudando a açoitar os outros. Agachado, com as narinas brilhando, tem a verga alçada, pronta para o próximo golpe. (COETZEE, 2000, p.135, tradução: Luiz Araújo)

⁶⁶ Nada há de enobrecedor em meu sofrimento. E pouca coisa nele é propriamente dor. O que sou obrigado a suportar é a sujeição às mais rudimentares necessidades do corpo: beber, aliviar-se, encontrar a posição em que se sinta menos dolorido. Logo que o oficial subalterno Mandel e seu auxiliar me trouxeram de volta para cá, acenderam o lampião e fecharam a porta, perguntei-me quanto padecimento era capaz de suportar um velho gordo e acomodado, em nome de suas excêntricas noções de como o Império devia se conduzir. Mas meus torturadores não estavam interessados em graus de sofrimento. Só queriam me mostrar o que significava viver num corpo, como um corpo, capaz de hospedar noções da justiça somete enquanto está ileso e são, que muito

O objeto ou ser profanado não volta de seu estado sagrado incólume. Ele muda de estado e se transforma em algo diverso, modificado. Seu corpo não é mais um corpo sagrado, mas mundano, comum, um reles pedaço de carne, um corpo tocável, matável, que precisa, aliás, ser lembrado do que é: corpo. O oficial Mandel rotineiramente passa a lembrar o velho Magistrado que ele é corpo, e testa os limites dele. Esse humano corpo só conhece noções de justiça quando está ileso, seguro, protegido, mas quando a cabeça lhe é puxada para traz e lhe introduzem um cano pela garganta e através dele litros de água, as coisas mudam. Justiça e humanidade mudam de sentido e assumem a faceta mais perversa e dolorosa. Como pensar em viver entre os outros, ter confiança nos outros diante de uma situação tão degradante e brutal que vem exatamente de um outro?

Jean Améry, um dos grandes nomes do testemunho dos sobreviventes, nascido austríaco com o nome de Hans Meier, depois lutando na resistência belga e adotando o nome francófono, comenta que “a tortura é o acontecimento mais terrível que o ser humano pode carregar consigo” (AMERY, 2013, p.54). Améry viveu essa experiência de forma direta quando fora preso pelos nazistas. Para ele, o ponto de partida, a primeira bofetada, é o momento em que se desmorona toda a capacidade do ser poder lidar com o outro ou com algo maior:

A primeira bofetada torna o preso consciente do seu desamparo e já contém em germe tudo o que ele sofrerá mais tarde. A tortura e a morte em uma cela, fatos que podíamos antever sem que esse conhecimento se tingisse de cores vivas, torna-se realidade – e mesmo certeza – com a primeira bofetada (idem)

A primeira bofetada é a primeira tomada de consciência profunda do mundo e a absoluta colocação do sujeito naquilo que chamamos de realidade. A dor passa a existir, assim como a monstruosidade do que posse ser o outro, também. Essa bofetada instaura uma cisão profunda entre a vítima e o que a agride, ou melhor, entre um ser e outro, pois

rapidamente se esquece delas quando lhe agarram a cabeça, introduzem-lhe um canudo pela garganta e derramam dentro dele litros de água salgada, até que a tosse, a ânsia de vômito e as contorções o esvaziam. Não vieram para me forçar e contar o que dissera para os bárbaros ou o que disseram eles para mim. E, assim, não tive oportunidade de lhes atirar ao rosto as sonoras palavras que já tinha preparadas. Vieram a minha cela a fim de mostrar o significado da humanidade, e foi muito o que me mostraram no espaço de uma hora. (COETZEE, 2000, p.145, tradução: Luiz Araújo)

com a primeira bofetada somos privados de algo que poderíamos chamar provisoriamente de “confiança no mundo”. Confiança no mundo [...]. Mais importante – e único elemento relevante em nosso contexto – é a certeza de que os outros, com base nos contratos sociais, escritos e não escritos, me pouparão, ou seja, respeitarão minha existência física e, por isso, minha existência metafísica. As fronteiras do meu corpo são as fronteiras do meu Eu. A superfície da minha pele me isola do mundo externo: para manter a confiança no mundo preciso sentir na minha pele somente aquilo que desejo sentir.

Essa confiança desaba com a primeira bofetada. (p.60-61)

O rito sacrificial a que é submetido o senhor Magistrado rompe com essa confiança que ainda havia no mundo, nas suas funções administrativas, no Império e, principalmente, na Civilização. Ao ser retirado da condição de um “corpo sagrado” para tornar-se um corpo permanentemente profanado, o Magistrado quebra a confiança no mundo, no outro, na ideia que tinha de civilização, pois as fronteiras do seu corpo foram abaladas e atravessadas por uma força brutal que atingiu seu próprio Eu. Seu Eu está nu, literalmente, exposto, envergonhado ao extremo. Não poderia ser de outra forma que o Magistrado (como comentei em capítulos anteriores), após os eventos que sofreu, alimenta a permanente vontade de estar “fora da História”, fora da civilização, uma vez que ambas lhe mostraram o lado cruel do homem, daquele que, dentro da própria ordem da sociabilidade, inverte essa mesma ordem fazendo uso da sua faceta mais cruel. Ainda Améry comenta que

a tortura provoca uma inversão completa do mundo social: nele só é possível viver se garantimos a vida dos demais, se refreamos o desejo de expansão do nosso Eu, se mitigamos os sofrimentos. No mundo da tortura, porém, o homem só existe na medida em que avilta os demais. (idem, p.71)

É nesse mundo aviltante que o Magistrado mergulha, atravessa, também, a linha que o separava da civilização e da dignidade e justiça, para o território da violência e da loucura. Seu sacrifício é um sacrifício exemplar que se estabelece com uma combinação de irracionalidade, paranoia e festa, no sentido que Bataille dá a ela, como evento que aspira à destruição, mas mantida por elementos que a ordenam e a limitam. Seu martírio é o exemplo das novas regras dos novos homens do Império. O exemplo deve ser destruidor e festivo, deve infligir sofrimento, mas controle, numa operação de afrouxamento e recrudescimento da ordem.

Exemplo máximo se dá na teatralidade festiva do quase enforcamento do Magistrado. Tentam lhe arrancar uma informação sobre seu “pacto” com os bárbaros, mas, claro, em negativa. Ele insiste no dado privado de sua iniciativa. As

“verdades domésticas” extrapolando as “Grandes verdades”, para lembrar outra oposição presente nos três romances. Ele sobe uma escada e colocam-lhe um capuz, um saco de sal que lhe cobre a cabeça e amarram-lhe uma corda ao pescoço. Ele sente a corda retesar, sobe mais alguns degraus. O Magistrado entende o movimento da festa:

This is not a contest of patience, then: if the crowd is not satisfied the rules are changed. But of what use it to blame the crowd? A scapegoat is named, a festival is declared, the laws are suspended: who would not flock to see the entertainment? What is its object in these spectacles of baseness and suffering and death that our new regime puts on but their lack of decorum? What will my own administration be remembered for besides moving the shambles from the marketplace to the outskirts of the town twenty years ago in the interests of decency? I try to call out something, a word of blind fear, a shriek, but the rope is now so tight that I am strangled, speechless. (COETZEE, 2010, p.137-138)⁶⁷

Ele entende a sede da multidão. Quem é ele para condenar-lhes? O que pode condenar além da falta de decência dos novos métodos? Ele já fora parte desse espetáculo em outros tempos, de um outro lado. Talvez a violência velada, talvez uma violência com mais decência. Decência é uma palavra tão antiga. Qual a diferença entre sua decência que guardava um poder, uma violência velada, para a ausência de decência dos homens dos novos tempos? Ele aprende no corpo, na aprendizagem e detalhamento expostos pelos homens do Coronel Joll, que retiram o laço de seu pescoço e o amarram à corda que lhe prende os pulsos:

If I can hold my arms stiff, if I am acrobat enough to swing a foot up and hook it around the rope, I will be able to hang upside down and not be hurt: that is my last thought before they begin to hoist me. But I am as weak as a baby, my arms come up behind my back, and as my feet leave the ground I feel a terrible tearing in my shoulders as though whole sheets of muscle are giving way. From my throat comes the first mournful dry bellow, like the pouring of gravel. Two little boys drop out of the tree and, hand in hand, not looking back, trot off. I bellow again and again, there is nothing I can do to stop it, the noise comes out of a body that knows itself damaged perhaps beyond repair and roars its fright. Even if all the children of the town should hear me I cannot stop myself: let us only pray that they do not imitate their elder's games, or tomorrow there will be a plague of little bodies dangling

⁶⁷ Não é uma guerra de nervos: se a multidão não estiver satisfeita, as regras do jogo serão alteradas. Mas de que serve acusar a multidão? Escolheu-se um bode expiatório, anunciou-se um festival, suspenderam-se as leis: quem se recusaria a vir assistir ao espetáculo? E que mais tenho a contestar em tais espetáculos de degradação, sofrimento e morte impostos pelo novo regime, além de sua falta de decência? Que outra lembrança há de guardar de minha admiração, à parte o fato de, há vinte anos, em nome da decência, haver transferido o matadouro da praça principal para a periferia do povoado? Quero gritar qualquer coisa, uma palavra de cego pavor, um berro, mas a corda está tão apertada agora que me estrangula, me tira a voz. (COETZEE, 2000, p.150-151, tradução: Luiz Araújo)

from the trees. Someone gives me a push and begin to float back and forth in an arc a foot above the ground like a great old moth with its wings pinched together, roaring, shouting. (COETZEE, 2010, p.139)⁶⁸

Esta é a imagem do velho Magistrado, fiel servidor do Império, homem culto, leitor dos clássicos, de comportamento irrepreensível, hábitos corriqueiros e medidos, acompanhando a passagem das estações. Este é o velho Magistrado, agora, um corpo pênsil, um badalo, um homem-saco a balançar esticado pelos punhos nos braços de uma árvore. A recompensa por sua fidelidade ao Império veio em forma de dor. Sua culpa? Estar em correção com seus princípios e debater-se com os homens dos novos tempos e seus métodos brutais e arrogantes. A pena: o sacrifício. O Império o toma como exemplo e o toca de forma violenta, causando um contágio que o retira da condição de corpo sagrado para que se torne apenas “corpo”. Remetem-lhe à lembrança disso que ele apenas é: corpo, nada mais. Restituído a essencialmente corpo, corpo-trapo pelo sacrifício às avessas, o Magistrado encontra ainda alguma lucidez para testemunhar seu caminho de sujeito violentado e morador do território da indignidade. Aliás, morador incômodo à mercê do acaso e do humor dos habitantes do lugar:

Meanwhile I, the old clown who lost his last vestige of authority the day he spent hanging from a tree in a woman's underclothes shouting for help, the filthy creature who for a week licked his food off the flagstones like a dog because he had lost the use of his hands, am no longer locked up. I sleep in a corner of the barracks yard; I creep around in my filthy smock; when a fist is raised against me I cower. I live like a starved beast at the back door, kept alive perhaps only as evidence of the animal that skulks within every barbarian-lover. I know I am not safe. Sometimes I can feel the weight of a resentful gaze resting upon me; I strong to clear the yard by putting a bullet through my skull from an upstairs window. (COETZEE, 2010, p.143)⁶⁹

⁶⁸ Se eu conseguir manter firmes os braços, se for acrobata o bastante para erguer um pé e enroscá-lo na corda, poderei ficar pendurado sem me machucar: é a última coisa que penso antes que comecem a me guindar. Mas estou muito fraco, alçam-me os braços amarrados à corda e, quando meus pés deixam o solo, sinto um terrível dilacerar nos ombros, como se todas as fibras de meus músculos estivessem rompendo. Minha garganta expele o primeiro brado, lúgubre e seco como areia derramada. Dois meninos saltam da árvore e, segurando-se as mãos sem olhar para trás, fogem assustados. Berro novamente, muitas vezes, não consigo evitá-lo, o grito sai de um corpo que se sabe, talvez, irreparavelmente prejudicado e brame de pavor. Ainda que todas as crianças da cidade pudessem me ouvir, eu não seria capaz de me conter: esperemos unicamente que elas não venham a imitar os brinquedos dos mais velhos, do contrário amanhã haverá uma praga de pequenos corpos pendurados nas árvores. Alguém me dá um empurrão e eu começo a flutuar para a frente e para trás, descrevendo um arco a meio metro do chão, feito uma grande e velha mariposa, com as asas unidas, bramindo, gritando. (COETZEE, 2000, p.152, tradução: Luiz Araújo)

⁶⁹ Nesse meio tempo, eu, o velho palhaço que perdeu seu último vestígio de autoridade no dia que passou pendurado numa árvore, vestido de mulher e gritando por socorro, a cuja criatura que durante uma semana lambeu no chão seu alimento como um cachorro, pois não estava em condições de usar

“I know I am not safe”, ele sente, percebe, intui. O antes respeitável Magistrado tornara-se uma ameaça incômoda e rastejante, lambendo a comida no chão, pois não tinha condições de usar as mãos. O homem-trapo dá o seu testemunho da insanidade dos homens do Império que o colocaram nessa condição. Ele testemunha a desconfiança, também, dos homens comuns, amedrontados pela paranoia, o medo, a fragilidade diante de uma suposta invasão bárbara. Ele testemunha sua condição primeira que é a necessidade de estar vivo, que a experiência extrema da tortura e dos maus tratos fizeram florescer em sua pessoa. Aqui, não há como não lembrar mais uma vez de Blanchot ao comentar *o indestrutível* a partir de Antelme:

Quando o homem está reduzido à extrema indigência da necessidade, quando se torna ‘aquele que come os restos’, percebemos que está reduzido a si mesmo, e o homem descobre-se como aquele que de nada necessita a não ser da necessidade para, negando o que o nega, manter a relação humana em sua primazia. Devemos acrescentar que então a necessidade muda, ela se radicaliza no sentido próprio do termo, que não é mais do que uma necessidade árida, sem gozo, sem conteúdo, que é relação nua com a vida nua, e que o pão que comemos responde de imediato à exigência da necessidade, do mesmo modo que a necessidade é de imediato a necessidade de viver. (BLANCHOT, 2007, p.83)

O Magistrado testemunha sobre esse lugar da necessidade imediata em que ele fora jogado. Necessidade que acompanha a lembrança de ter e ser só corpo, mas que não o impede de narrar-testemunhar. Seu testemunho é o que resta. Seu texto é o lugar do homem que passou da dignidade para a indignidade em quase um ano, sofreu toda forma de martírio e foi sacrificado pelos seus iguais. O testemunho do sujeito profanado. Esse sujeito, agora, com a partida das tropas do Império, com o quase abandono da fortificação por conta da eterna ameaça das invasões bárbaras, pensa em escrever algo sobre os eventos que lhe sucederam. E é na “impureza” do sacrifício às avessas que ele tenta contar, dar conta da sua história. Voltamos ao começo de tudo, creio eu. Mas estamos quase no final.

as mãos, já não estou trancado. Durmo a um canto do pátio do quartel; rastejo com minha camisola imunda; quando um punho se ergue contra mim, agacho-me. Vivo como um animal faminto à porta dos fundos, a quem permitem viver apenas como evidência, talvez, da besta que se esconde dentro de cada amigo dos bárbaros. Sei que não estou a salvo. Às vezes, sinto o peso de um olhar vingativo sobre mim; não olho para cima; sei que, para alguns, é grande a tentação de limpar o pátio metendo-me uma bala na cabeça, fazendo pontaria do alto da janela do andar superior. (COETZEE, 2000, p.155, tradução: Luiz Araújo)

Capítulo 7

Publicado em 1999, o romance *Disgrace/Desonra* provocou um lastro de debates e incômodos na África do Sul, não só entre autoridades do recém-governo da maioria negra (presidido pelo Congresso Nacional Africano, CNA) mas, também, entre escritores e intelectuais como Nadine Gordimer (autora sul-africana, ganhadora do Nobel, assim como Coetzee). Não faltaram acusações a Coetzee de privilegiar a perspectiva de personagens brancos em detrimento dos negros e até mais diretamente, acusações de racismo. Uma submissão apresentada pelo C.N.A dirigida à Comissão Sul-Africana de Direitos Humanos (HRC), apontava diretamente uma acusação a Coetzee e seu romance, alegando que

apresentava a ideia (*Makes a point that*) de que ‘cinco anos após sua libertação, a África do Sul branca continua a crer num estereótipo particular de africano, que o define como: imoral ou amoral; selvagem; violento; desrespeitoso em relação à propriedade privada; incapaz de refinamento através da educação; e inclinado a impulsos hereditários negros e satânicos’. (PEREIRA, 2011, p.177)

O documento acusa ainda Coetzee e sua narrativa de explicitarem e servirem para a representação dos temores brancos (“white fears”) persistentes no cenário sul-africano do ainda recém fim do apartheid. Há um teor político, claro, no documento e na acusação que se espalham e derramam para outros alvos e contextos do completo panorama da África do Sul de então, mas, não podemos deixar de perceber o incômodo provocativo da narrativa de Coetzee ao tocar em feridas vivas presentes no seu país e de forma tão ousada.

Em *Disgrace*, Coetzee preocupa-se muito mais em explorar os conflitos e contradições de seu país, do que de ocupar um lugar necessariamente partidário ou cômodo, pois não se trata de um autor que “escreve o que é conveniente e seguro, mas aquilo que remexe os fantasmas mais profundos” (idem). Os fantasmas de um mundo em transformação, deteriorado, que exige novas formas de vida, novas relações e impõe sobre seus antigos “donos” a exigência do sacrifício através da queda, da força da violência, da entrega do corpo aos novos sujeitos, aos “homens dos novos tempos”.

Encontro as imagens do sacrifício de maneira muito profunda em *Disgrace/Desonra* no ataque sofrido à fazenda de Lucy, ao explosivo da violência impetrada pelos três visitantes negros, os “três cisnes” a visitar e violentar a Leda branca, homossexual, “new age”, então ferida, maculada, tendo o corpo profanado de forma brutal e a tocando profundamente com a marca e o silêncio da vergonha. Rito da brutalidade, contágio do corpo que inverte a “sacralidade” do corpo branco no território sul-africano jogando-o no território do igual, do comum, restituindo-o a ser o que é: apenas corpo.

Há duas imagens outras impressionantemente fortes a respeito do sacrifício dentro do romance, que me são narradas por este “outro” que muitas vezes se confunde com o próprio Lurie, que talvez seja Coetzee, mas há dúvidas, sempre. A primeira delas me coloca de frente a David e seu trabalho voluntário na “Clínica de Bem-estar dos Animais”, administrada por Bev Shaw, amiga de Lucy. David se oferece de vez em quando para trabalhos que não exijam uma especialidade: lavar, passar rodo, alimentar os bichos etc. A maioria dos animais da clínica são cães. Eles são muitos, em excesso, doentes, sofrendo com diarreia, fraturas, desnutrição, parasitas intestinais. Eles são em demasia:

There are simply too many of them. When people bring a dog in they do not say straight out, ‘I have brought you this dog to kill’, but that is what is expected: that they will dispose of it, make it disappear, dispatch it to oblivion. What is being asked for it, in fact, *Lösung* (German always to hand with an appropriately blank abstraction): sublimation, as alcohol is sublimed from water, leaving no residue, no aftertaste. (COETZEE, 2008, p. 142)⁷⁰

As pessoas querem que os cães desapareçam, “dispatch it to oblivion”. Mas Coetzee lembra do termo “*Lösung*”, e ele mesmo o traduz como “sublimation”, sublimação, que ele relaciona com uma reação química, o álcool sublimado pela água. As pessoas querem que os cães passem por uma sublimação, forma fugidia. Mas é uma opção poética de Coetzee, uma forma de amenizar o termo *Lösung*, que também pode significar “solução”. E não posso deixar de relacionar à expressão “*endgültige Lösung*”, a “solução final” dos nazistas, o projeto de morte total, o maior

⁷⁰ São simplesmente demasiados. Quando as pessoas trazem um cachorro, não dizem “Trouxe este cachorro para sacrificar”, mas é isso que esperam: que tomem conta dele, que o façam desaparecer, que o despachem para o nada. O que estão pedindo de fato é *Lösung* (o alemão presente com uma abstração vazia e adequada): sublimação, como o álcool é sublimado da água, sem deixar resíduo, sem deixar nem um gosto [A tradução brasileira fez questão de verter: “*I have brought you this dog to kill*” para “trouxe este cachorro para sacrificar”]. (COETZEE, 2000, p.162, tradução: Luiz Araújo)

projeto do século XX: a indústria da morte. Lurie é um dos responsáveis pela “solução final” impetrada aos cães, ele é o auxiliar do sacrifício.

So on Sunday afternoons the clinic door is closed and locked while he helps Bev Shaw *lösen* the week's superfluous canines. One at a time he fetches them out of the cage at the back and leads or carries them into the theatre. To each, in what will be its last minutes, Bev gives her fullest attention, stroking it, talking to it, easing its passage. If, more often than not, the dog fails to be charmed, it is because of his presence: he gives off the wrong smell (They can smell your thoughts), the smell of shame. Nevertheless, he is the one who holds the dog still as the needle finds the vein and the drug hits the heart and the legs buckle and the eye dim. (Idem)⁷¹

A presença de Lurie, o auxiliar do sacrifício inquieta os cães que não se deixam aquietar ou acarinhar por ele, antes do ritual. Eles sabem muito bem de Lurie, farejam seus pensamentos e percebem que ele “exala o cheiro da vergonha”, uma ótima imagem aqui, ela não desapareceu, está presente, em suspenso, nos corpos. Tudo acabado, ele volta para casa, mas agora tem que parar o carro no acostamento para chorar. Anda sensível como nunca antes com os animais. Achou que poderia se enrijecer, como os que trabalham nos abatedouros, mas não é o que acontece. Ele se deixa tomar por todo o teatro daquele ofício mórbido. Lurie é um auxiliar do sacrifício sensibilizado, mas ainda assim reluta:

He is not he hopes, a sentimentalist. He tries not to sentimentalize the animals he kills, or to sentimentalize Bev Shaw. He avoids saying to her. 'I don't know how you do it', in order not to have to hear her say in return, 'Someone has to do it'. He does not dismiss the possibility that at the deepest level Bev Shaw may be not a liberating angel but a devil, that beneath her show of compassion may hide a heart as leathery as a butcher's. He tries to keep an open mind. (COETZEE, 2008, p. 143-144)⁷²

⁷¹ Por isso, nas tardes de domingo a porta da clínica é fechada e trancada, enquanto ele ajuda Bev Shaw a *lösen* os cães supérfluos da semana. Ele pega um por vez da gaiola dos fundos e os leva ou carrega para a sala de operações. A cada um Bev dedica toda a atenção, naqueles momentos que serão os seus últimos, acariciando, conversando, facilitando a passagem. Se, na maior parte das vezes, os cachorros não se deixam encantar, é por causa de sua presença: ele emana o odor errado (*eles farejam os nossos pensamentos*), o cheiro da vergonha. E, no entanto, é ele que segura o cachorro enquanto a agulha procura a veia e a droga atinge o coração, as pernas cedem e os olhos se fecham. (COETZEE, 2000, p.162, tradução: Luiz Araújo)

⁷² Espera não se descobrir um sentimental. Tenta não sentimentalizar os animais que mata, ou sentimentalizar Bev Shaw. Evita dizer para ela “Não sei como consegue fazer isso”, para não ter de ouvir a resposta, “alguém tem de fazer”. Não descarta inteiramente a possibilidade de, em um nível mais profundo, Bev Shaw ser não um anjo libertador, mas um diabo, de por baixo das mostras de compaixão ela esconder um coração mais duro que o de um açougueiro. Ele tenta manter a cabeça aberta. (*Ibid.*, p.163-164)

Ele tenta abrir a mente, mas há mais trabalho para fazer. Mais imagens do sacrifício. Mais lembranças que reportam à “solução final”, pois é Lurie que faz “o trabalho sujo” de recolher os corpos dos cães e “dar um fim neles”. Sua função consiste em coloca-los num saco coloca-los na Kombi e leva-los até o incinerador do Hospital Settlers, como uma espécie de *Sonderkommando* trabalhando num *Lager*. Ele recolhe as vítimas do sacrifício, seus restos e tenta dar alguma dignidade mínima aos corpos dos cães:

On his first Monday, he left it to them to do the incinerating. Rigor mortis had stiffened the corpses overnight. The dead legs caught in the bars of the trolley, and when the trolley came back from its trip to the furnace, the dog would as often as not come riding back too, blackened and grinning, smelling of singed fur, its plastic covering burnt away. After a while, the workmen began to beat the bags with the backs of their shovels before loading them, to break the rigid limbs. It was then that he intervened and took over the job himself. (Idem)⁷³

Ele se apropria do “trabalho sujo”, talvez por algum senso de humanidade, talvez por pena, talvez por uma sensibilidade tardia para com os cães ou, quem sabe, como uma forma de remissão ante sua queda, sua desonra. Lurie não é mais um mesmo, nada funciona como antes, numa amplidão de território, por completo, transformado, maculado, cumprindo outros papéis, alguns inimagináveis. A morte nunca esteve tão presente, tão perto de si. Ele busca um sentido em todos esses contornos e acontecimentos. Porém, há um último gesto sacrificial, ainda mais arrebatador e simbólico que se renuncia.

David e Lucy se debatem numa tentativa de entendimento dos últimos trágicos eventos, ela aceita falar, ela tem dúvidas, quer entender: “It was done with such personal hatred. That was stunned me more than anything. The rest was...expected. But why did they me so? I had never set eyes on them”. (COETZEE, 2008, p. 156)⁷⁴

⁷³ Na primeira segunda-feira, deixou que eles fizessem a incineração. O *rigor mortis* havia endurecido os corpos durante a noite. As pernas mortas ficavam presas nas barras do carrinho e quando o carrinho voltava da fornalha quase sempre um cachorro voltava também, enegrecido e com dentes à mostra, cheirando a pelo queimado, a cobertura de plástico incinerada. Depois de algum tempo, os funcionários começaram a bater nos sacos com o cabo das pás antes de carrega-los, para quebrar os membros rígidos. Foi quando ele interveio e passou a fazer ele mesmo o trabalho. (COETZEE, 2000, p.164-165, tradução: Luiz Araújo)

⁷⁴ “Foi tudo feito com um ódio tão pessoal. Foi isso o que mais me chocou. O resto era... de se esperar. Mas por que eles me odiavam assim? Nunca tinha visto nenhum deles”. (*Ibid.*, p.177)

Por que tanto ódio? Por que tão sedentos de carne e sangue? David tenta responder através de algo maior, algum motor mais poderoso a guiar o ódio dos três rapazes, dos três cisnes: “It was history speaking through them”, he offers at last. ‘A history of wrong. Think of it way, if it helps. It may have seemed personal, but it wasn’t. It came down from the ancestors.” (Idem)⁷⁵

A História, a história falando através deles, David crê. Eles vieram cobrar algo que lhes pertence, terra e corpo, ou o território onde tudo se mistura. Há uma fúria, um pulsar dos novos tempos que a violência engendra e coloca no ar. David tenta convencer Lucy a ir embora, viajar, trancar a casa, deixar que Petrus cuide de tudo, visitar a Holanda, ele sugere. Ela se nega. Lucy não quer ir embora, mesmo na iminência da volta de seus estupradores, mesmo sabendo que está marcada, maculada, profanada. Ela quer ficar e cumprir um papel dentro dessa história errada e marcada pelo sangue. Quer estar mas sabe que há um preço a pagar, a continuar:

What if...what if that is the price one has to pay for staying on? Perhaps that is how they look at it; perhaps that is how I should look at it too. They see me as owing something. They see themselves as debt collectors, tax collectors. Why should I be allowed to live here without paying? Perhaps that is what they tell themselves. (COETZEE, 2008, p.158)⁷⁶

Sim, são cobradores de impostos, os impostos da História. Lucy deve pagar. Aliás, não Lucy, mas a África do Sul branca que deve pagar. Lucy não quer viver fora da História como o velho Magistrado, funcionário de um poderoso Império, administrador de uma longínqua fortaleza-cidadela nos confins desse Império. Lucy quer participar dos “novos tempos”, ela quer estar. Mas deve empreender um rito, mais um rito sacrificial. A narrativa caminha para um desfecho fantástico, de um simbolismo impressionante.

Depois de um tempo longe, David retorna à cidade de Salem, no Cabo Leste, e depois para a fazenda da filha. Ele recebe a fulminante notícia da gravidez de Lucy. Sim, grávida de um dos rapazes que participaram do “farm attack”, grávida

⁷⁵ “É a história falando por meio deles”, ele arrisca, afinal. “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, tradução: Luiz Araújo)

⁷⁶ E se... e se esse for o preço que é preciso pagar para continuar? Talvez eles entendam assim; talvez eu entenda assim também. Eles acham que eu devo alguma coisa. Se consideram cobradores de um débito, cobradores de imposto. Por que eu deveria poder viver aqui sem pagar? Talvez seja isso que eles dizem a si mesmos”. (*Ibid.*, p.179-180).

dos “homens dos novos tempos”. Lucy se nega abortar e aceita a proposta de uma espécie de “pacto de proteção” proposto por Petrus. Há uma responsabilidade familiar-tribal de Petrus para com um dos rapazes, o jovem Póllux (Sim, Póllux, um dos filhos de Leda com Zeus-cisne). Ele o considera jovem demais para assumir a paternidade do filho de Lucy.

Petrus propõe uma aliança: quer proteger Lucy, mantê-la debaixo de sua asa e, da parte dela, ela lhe confia as terras. Petrus, o símbolo do grande patriarca tribal, aquele que cuida dos seus e que irá cuidar da África do Sul branca, tocada, violentada, que espera um filho mestiço, anunciando um futuro mestiço para os novos tempos. Sem Petrus, Lucy é vulnerável, frágil e corre o risco de desaparecer. Mas não é isso que a História exige. Essa senhora maldosa e irônica coordena esse espetáculo incômodo para os “homens do passado” como David.

Lucy aceita a proposta de Petrus. Será sua “protegida”, uma de suas mulheres, estarão abrigados ela e seu filho num tempo novo, de novos senhores e novos discursos. Lucy se entrega em sacrifício, como símbolo de um território ocupado e entregue a novos donos. Lucy entrega o corpo numa oferta silenciosa e humilhante. A humilhação retorna enquanto palavra e sentido numa conversa entre ela e David, quando ela pede que o pai transmita seu aceite a Petrus:

‘How humiliating’, he says finally. ‘Such high hopes, and to end like this’.
 ‘Yes, I agree, it is humiliating. But perhaps that is a good point to start from again. Perhaps that is what I must learn to accept. To start at ground level. With nothing. Not with nothing but. With nothing. No cards, no weapons, no property, no rights, no dignity.’
 ‘Like a dog’
 ‘Yes, like a dog’. (COETZEE, 2008, p. 205)⁷⁷

Coetzee poderia ter terminado seu romance aqui. Essa narrativa que tento ver como um testemunho. Mas ele estende ainda por mais algumas páginas. Poderia ser aqui, talvez, a síntese das questões que tentei perscrutar nessa trajetória. Humilhação, vergonha, o sacrifício necessário e o testemunho disso tudo. A humilhação como uma redenção, uma expiação da História. As imagens do sacrifício, este sacrifício às avessas pelo qual passaram esses personagens, para torná-los comuns, lembrá-los do corpo, o corpo que agora é colocado no altar.

⁷⁷ “Que humilhação”, ele diz afinal. “Tantos projetos para terminar assim”.

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

“Feito um cachorro”. “É, feito um cachorro”. (COETZEE, 2000, p.231, tradução: Luiz Araújo)

No entanto, uma esperança de recomeço se coloca. Recomeçar depois do corpo revirado, remexido literalmente em suas entranhas. O corpo da velha África do Sul. Recomeçar sem nada nas mãos, uma absoluta pobreza simbólica, “No cards, no weapons, no property, no rights, no dignity”. Recomeçar como quem está nu, sem proteção, ao relento. “Like a dog”! Como um cão. Como um cão que a História puxa pela coleira.

LIVRO 8

Capítulo único

A norma certamente me obrigaria a escrever um texto de caráter conclusivo a respeito desse trabalho. A sorte é que tal trabalho não tem um caráter tão normativo, nem sequer chamaria de “trabalho”, pois ele está mais para uma experiência, um relato, testemunho. O que preciso registrar aqui é que do início dessa trajetória, a qual relatei com a provocação doméstica de “Olhe para sua estante!”, até o presente momento, muita, mas muita coisa mudou.

Quem escreve nesse talvez final é um “outro”, modificado pelo tempo, pelo desgaste do envolvimento num trabalho que exigiu muito do corpo, o corpo que conviveu com a experiência do testemunho, visitou os *Lager*, ouviu depoimentos e se contorceu com a angústia da experiência extrema do nosso tempo em buscas de respostas que nem vieram, nunca virão. Talvez eu estivesse em busca de uma forma, quem sabe? Qual a forma do testemunho? O que ela possui de comum com a ficção, a narrativa? Não sei se consegui responder, expressar aqui. Não sei.

O corpo que se contorceu com os testemunhos, também se confrontou com sua vergonha, pensou na imagem de si, sua projeção para se confrontar com a imagem do outro, sempre o outro. Entendi que nasci com a vergonha e ela me acompanha. Minha vergonha estará comigo até o final dessa minha passagem por esse território estranho chamado vida.

Da mesma forma, coloquei o corpo em sacrifício, em entrega não para torná-lo um corpo sagrado, mas ainda mais vulnerável, como o que se encontra agora. Não sou mais o mesmo do início deste trabalho. O corpo profanado assume sua condição nova, completamente modificado depois da entrega violenta que fora essa travessia, essa pesquisa.

Nessa trajetória, joguei-me do alto do 6º andar do edifício onde morava e caí numa piscina turva e lamacenta. Quase afoguei, mas fui içado aos poucos por um guincho muito forte e insistente que se colocava em minha frente através de uma fala que tentava me restituir a coragem e a força. Pude emergir lentamente, consegui colocar a cabeça fora d’água e, aos poucos, também muito lentamente,

comecei a dar as primeiras braçadas que me levariam à borda. Cheguei ali com esforço e tratei de juntar novas forças para me sentar na borda e me levantar para começar a andar.

Saí da piscina com o corpo todo marcado e ferido. Troquei de pele através de um processo lento e doloroso utilizando uma pequena pinça de metal.

O corpo está diferente, renovado. Não sou mais aquele que começou a escrever as primeiras linhas desse trabalho, esta imperfeição contínua, esse jogo de erros e acertos, talvez. Chego nesse instante numa condição de completo cansaço e o esgotamento de muitas forças. Não sei mais o que dizer. Ou talvez seja a hora de começar a dizer algumas coisas outras, outros discursos e vontades.

Há um caminho novo a seguir e esse trabalho-livro-testemunho precisa ser encerrado. Havia outras coisas por dizer e justificar e confirmar, mas eu já as esqueci. Vem a mim o verso fulminante de Murilo Mendes: “E se esquecer alguma coisa fosse antes pô-la em movimento?” (M.M., 1994, p.1458). É hora de esquecer e colocar as coisas e, principalmente o corpo, em movimento.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O estado de exceção. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. Profanações. Trad. Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

_____. *A ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

AMÉRY, Jean. *Além do crime e castigo: tentativas de superação*. Trad. Marijane Lisboa. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

ANOLLI, Luigi. A vergonha. Trad. Giuseppe Bertazzo. São Paulo: Paulinas, Edições Loyola, 2003.

ANTELME, Robert. *A espécie humana*. Trad. Maria de Fátiam Oliveira de Coutto. Rio de Janeiro: Record, 2013.

ARENDT, Hanna. Eichmann em Jerusalém. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ATTRIDGE, Derek. J.M. Coetzee and the ethics of Reading. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

BATAILLE, Georges. Teoria da religião. Trad. Sérgio Goes de Paula e Viviane de Lamare. São Paulo: Ática, 1993.

_____. O erotismo. Trad. Fernando Scribe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

_____. A parte maldita, precedida de “A noção de dispêndio”. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *A conversa infinita 2: a experiência limite*. Trad. João Moura Jr.. São Paulo: Escuta, 2007.

_____. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Sherer. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BETTELHEIM, Bruno. *Sobrevivência e outros estudos*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

CELAN, Paul. *Arte poética: Meridiano e outros textos*. Trad. João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1996.

COETZEE, J.M. *Terra de Sombras*. São Paulo: Best Seller, 1998.

_____. *No coração do país*. São Paulo: Best Seller, 1997.

_____. *À espera dos bárbaros*. São Paulo: Best Seller, 1989.

_____. *Waiting for the barbarians*. New York, Penguin, 2010.

_____. *A vida e época de Michael K*. São Paulo: Best Seller, 1985.

_____. *Foe*. New York: Viking Press, 1986.

_____. *A ilha*. Tradução Marta Morgado. Lisboa; Dom Quixote, 1993

_____. *A idade do ferro*. São Paulo: Siciliano, 1992.

_____. *Age of iron*. New York: Penguin, 1998.

_____. *O mestre de Petesburgo*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

_____. *Infância*. São Paulo: Cia das Letras, 2010.

_____. *Desonra*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

_____. *Disgrace*. New York: Penguin, 2008.

_____. *A vida dos animais*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

_____. *Verão*. São Paulo: Cia das Letras, 2002

_____. *Juventude*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

_____. *Elizabeth Costello*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

_____. *Homem Lento*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

_____. *Diário de um ano ruim*. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

_____. *Mecanismos internos: ensaios sobre literatura*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

CYRULNIK, Boris. *Dizer é morrer – A vergonha*. Trad. Claudia Berlinger. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia – 4*. Trad. Suely Rolnik. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DEUTSCHE, Rosalyn. *A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra*. Trad. Jorge Menna Barreto]. *Concinnitas*, ano 10, volume 2, número 15, dezembro 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 4ª ed. Curitiba: Ed. Positivo, 2009.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 38. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GIRARD, René. *A violência e o sagrado*. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

HARKOT-DE-LA-TAILLE, Elizabeth. *Ensaio semiótico sobre a vergonha*. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1999.

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

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LA TAILLE, Yves de. *Vergonha, a ferida moral*. Petrópolis: Vozes, 2002.

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Trad. Luigi Del Re. São Paulo: Rocco, 1988.

_____. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. *A trégua*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LEVINAS, Emmanuel. *Ética e infinito*. Trad. João Gama. Lisboa: Edições 70, 2010.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Pontos luminosos, obscuros*. In: *Revista Intervalo*. n.2. Dossiê O Testemunho. Maio, 2006. Lisboa: Edições Vendaval/Diatribes.

_____. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, 2012.

MAUSS, Marcel e HUBERT, Henri. *Sobre o sacrifício*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MENDES, Murilo. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. *Mal-estar da Cultura e Ética da Linguagem em Desonra, de J.M. Coetzee*. In: Revista *Philia & Filia*, Porto Alegre, vol. 02, nº 1, jan/jun. 2011

PEREIRA, Lawrence Flores. Disgrace: deslizamentos, fixações e silêncios (notas sobre a recepção negativa de Disgrace, com alguns contextos reais e imaginários na África do Sul). In: Revista *Philia & Filia*, Porto Alegre, vol. 02, nº 1, jan/jun. 2011, p.176-216.

RANCIÈRE, Jacques. *O destino das imagens*. Trad. Mônica Costa Netto. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

ROSENFELD, Katherin. A desgraça da moral (da história) Ou: os ardis poéticos de Disgrace/Desonra. In: Revista *Philia & Filia*, Porto Alegre, vol. 02, nº 1, jan/jun. 2011, p.138-159.

REALE JUNIOR, Miguel. *Considerações sobre À Espera Dos Bárbaros, de J. M. Coetzee*. In: *Philia&Filia*, Porto Alegre, vol. 02, nº 1, jan./jun. 2011. Coetzee e o Mal-Estar na Cultura. (p.87-91) Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/Philiaefilia/article/view/23925/13867> Acesso em: 12 out. 2015

SILVA, Denise Almeida. *Relendo Hesíodo: o mito das raças em A idade do ferro, de J. M. Coetzee*. Revista *Acta Scientiarum. Language and Culture* Maringá, v. 33, n. 1, p. 74, 2011.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e companhia*. Trad. Maria Carolina de Araújo e Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

TORRANO, Jaa. *O mundo como função de musas*. In.: HESÍODO. A teogonia. São Paulo: Iluminuras, 2009. Introdução.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ADORNO, Theodor e HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ANTELO, Raul. *Potências da Imagem*. Chapecó: Argos, 2004.

_____. *Tempos de Babel: Anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. *Bartleby – escrita da potência*. Trad. Manuel Rodrigues e Pedro A.H.Paixão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

_____. *Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ATTRIDGE, Derek. “To speak of this you would need the tongue of a god”: On representing the trauma of township violence. In: Revista *Philia&Filia*. Revista eletrônica do núcleo de pesquisa Filosofia-Literatura-Arte, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul .ISSN 2178-1737. <http://seer.ufrgs.br/Philiaefilia/issue/view/1346/showToc> *Philia&Filia*, Porto Alegre, v.1, n.2, 2010.

ATTWELL, David e BOEHMER, Elleke. *Duplicando o escritor: David Attwell sobre seu diálogo textual com J. M. Coetzee*. In: Revista *Philia&Filia*. Revista eletrônica do núcleo de pesquisa Filosofia-Literatura-Arte, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul . ISSN 2178-1737. <http://seer.ufrgs.br/Philiaefilia/issue/view/1346/showToc> *Philia&Filia*, Porto Alegre, v.1, n.2, 2010.

BARRENTO, João. *Limiares sobre Walter Benjamin*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

BALOGUN, Habib Ademola. *Apartheid na África do Sul*. São Paulo: Edicom, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras Escolhidas; v. 1)

_____. *Rua de Mão Única*. Trad. Rubens Rodrigues Torre Filho. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras Escolhidas; v. 2)

_____. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Trad. José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras Escolhidas; v. 3).

_____. *Escritos sobre mito e linguagem*. Trad. Susana Kampff e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011.

BICO, Steve. *Escrevo o que eu quero*. Trad. Grupo Solidário São Domingos. São Paulo: Ática, 1990.

BIGLIANI, Carlos Guillermo; MOGUILLANSKY, Rodolfo e SLUZKI, Carlos E. *Humilhação e vergonha: um diálogo entre enfoque sistêmico e psicanalítico*. Trad. Sandra M. Dolinsky e Marta D. Claudino. São Paulo: Zagodoni, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *La escrita del desastre*. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Avila Editores, 1987.

CARVALHO, Flávio de. *A origem animal de deus e O bailado do Deus Morto*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1973.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia – 3*. Trad. Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. São Paulo: 34, 1996.

_____. *O perdão, a verdade e a reconciliação: qual gênero?*. In: Jacques Derrida: pensar a desconstrução. Evandro Nascimento (org). Trad. Evandro Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 2005. P.45 a 92.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. In: Revista Serrote, São Paulo: Instituto Moreira Sales, n.13, Março, 2013. p. 99 a 133.

FINKIELKRAUT, Alain. *A memória vã: do crime contra a humanidade*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *O preço de uma reconciliação extorquida*. In: O que resta da ditadura : a exceção brasileira . Edson Teles e Vladimir Safatle (Orgs.) - São Paulo : Boitempo, 2010. p. 117 a 187.

GONÇALVES, Gracia Regina. *Na contramão do saber: caminhos da subjetividade em Desonra, de J.M.Coetzee*. In: Olho d'água. São José do Rio Preto, vol.3,n.2, julho/dezembro, 2011, p. 113-122. (<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/90>)

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

HEAD, Dominic. *The Cambridge introduction of J.M.Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

_____. *J.M.Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

LACQUE-LABARTHE, Philippe e NANCY, Jean-Luc. *O mito nazista*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 2002

LOPES, Silvina Rodrigues. *A estranheza em comum*. São Paulo: Lumme Editora, 2012.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

OLIVEIRA, Marília Fátima. *O proibido e o permitido na Literatura. A censura e os romances In The Heart of Country, Waiting for The Barbarians e Life & Times of Michael K.* 2013.Tese. (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Dept. de Letras Modernas da FFLCH/USP.

PAHOR, Boris. *Necrópole*. Trad.Mario Fondelli.Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

PEREIRA, Francisco José. *Apartheid: o horror branco na África do Sul*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

REVISTA Philia&Filia. Revista eletrônica do núcleo de pesquisa Filosofia-Literatura-Arte, do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. ISSN 2178-1737. <http://seer.ufrgs.br/Philiaefilia/issue/view/1346/showToc> Philia&Filia, Porto Alegre, v.1, n.2, 2010.

SEMPRUM, Jorge. *A escrita ou a vida*. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TODOROV, Tzvetan. *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações*. Trad. Guilherme João Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2010.

VISENTINI, Paulo G. Fagundes e PEREIRA, Ana Lúcia Danilevicz (Org.). *África do Sul: História, Estado e Sociedade*. Brasília: FUNAG/CESUL, 2010.