
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A IRONIA ROMÂNTICA COMO FIO CONDUTOR PARA A INTERPRETAÇÃO DO ROMANCE *DESONRA*

Eunice Terezinha Piazza Gai (UNISC)
e Daniela Freitas Torres (UNISC)
piazza@unisc.br
e seduc.dafreitorres@gmail.com

RESUMO: Neste artigo, apresentamos uma proposta interpretativa para o romance *Desonra*, de J.M. Coetzee, à luz da ironia romântica. Através dela, remetemos aos possíveis conhecimentos gerados e veiculados pela obra a partir da leitura realizada. A hipótese norteadora é a de que se trata de uma narrativa literária que apresenta problemas contundentes do mundo contemporâneo, tais como mudanças socioculturais significativas e situações específicas inerentes à condição humana. Abordamos a questão da ironia romântica considerando-a como a perspectiva filosófica que possibilita nossa proposta interpretativa.

PALAVRAS-CHAVES: *Desonra*; narrativa; ironia romântica.

O conceito de ironia romântica parece-nos ser útil para a elaboração de uma interpretação do romance *Desonra*, de J.M. Coetzee. Em meio à pesquisa, destacamos dois pontos centrais para a compreensão da ironia romântica enquanto visão de mundo: a situação do artista e a ideia de vítima trabalhadas pela referida teoria.

Inicialmente discutimos o conceito de ironia, que foi reestruturado ao longo dos anos. Posteriormente, fazemos uma relação entre ironia e a comunicação, sublinhando o fato de que existe um importante papel, a ser empreendido por parte do leitor, para que essa perspectiva seja recebida e “apanhada”. A existência de uma comunidade interpretativa, como denomina Hutcheon (2000) é, dessa maneira, de fundamental importância para a compreensão do enunciado irônico.

O dinamarquês Sooren Kierkegaard (2005) desenvolveu uma tese datada de 1841 que reinstaura o conceito de ironia socrática. O filósofo atribui a entrada do significado de ironia no mundo à figura de Sócrates. Para ele, essa associação de Sócrates

à ironia é de conhecimento comum, no entanto, a ampla referência não é sinônimo de que todos saibam de fato o que é a ironia. Kierkegaard considera que a prática da mesma está ligada à dialética, envolvendo uma contradição de ideias, que levam a outras ideias, tal como praticava Sócrates em seus discursos; este conduzia suas “vítimas” a reconhecerem que as certezas absolutas, as verdades, eram discutíveis, deixando no lugar dessas certezas vários pontos de interrogação.

Na abordagem kierkegaardiana da ironia, esta é sempre negativa, infinita e absoluta. Negativa, no sentido de que apenas nega, não apresenta afirmações ou certezas, ou seja, não existem verdades plenas. Infinita porque não nega somente este ou aquele fenômeno, e absoluta porque aquilo que ela nega é um mais alto que, contudo, não o é. Dessa forma, a ironia não pretende trazer respostas prontas, fechadas e sim ampliar o leque de possibilidades interpretativas, na contramão dos conceitos fixados e dados como certos.

Tanto a prática, quanto a recepção do enunciado irônico exigem harmonia entre locutor e receptor, no intuito de que a mensagem seja entendida como de fato se pretende, tendo em vista que o ironista nunca explicita totalmente sua ideia, apenas sugere, de forma bastante sutil, exigindo esforço do receptor. Dessa forma, o texto ou a fala irônica necessitam não apenas de uma “vítima”, mas de um receptor atento. Sobre essa questão, Kierkegaard diz:

Se às vezes ocorre que um tal discurso irônico vem a ser mal compreendido, isto não é culpa do falante, a não ser na medida que ele foi se meter com um padrão tão malicioso como a ironia, que tanto gosta de pregar peças aos seus amigos como aos seus inimigos. (2005: 216)

Na mesma medida em que a compreensão da ironia torna-se complexa, igualmente dificultoso é o entendimento do mundo pelo sujeito praticante da ironia, em especial da ironia romântica. Para ele, a realidade parece perder seu sentido, sua validade, tornando-se “uma forma incompleta que incomoda ou constrange por toda parte” (Kierkegaard 2005: 226).

O artista, diante desse esvaziamento de certezas, como refere Duarte (2006), é o ser que está deslocado dentro de um mundo em que as verdades são consideradas absolutas e imparciais, como por exemplo as verdades que sustentam as práticas da população negra e da população branca na África do Sul. Ele passa a ser o indivíduo que “sofre” as dores do mundo, sendo considerado, muitas vezes, um louco, deslocando-se da realidade, a qual não consegue compreender.

Antes de aprofundar a questão da ironia romântica, consideramos importante destacar a perspectiva teórica de outros autores para a questão da ironia.

Muecke (1995) observa que a evolução semântica do vocábulo ironia ocorreu de forma não intencional e que o uso desse termo, no decorrer dos séculos, foi aplicado de forma equivocada em alguns momentos. Descreve também que o primeiro registro de *eironeia* surge na *República* de Platão e lembra que, em algumas traduções da *Poética*, a palavra é apresentada como uma versão da *peripeteia* (peripécia)

aristotélica, interpretada como uma súbita inversão de circunstâncias. Apesar desses registros, Muecke assevera que a palavra ironia não aparece na língua inglesa até o início de 1500 e que seu uso literário foi ainda mais tardio, remontando ao início do século XVIII, sendo que durante aproximadamente duzentos anos ela foi encarada principalmente como uma figura de linguagem.

A ironia configura-se como um paradoxo, uma dupla exposição que revela divergências entre realidade e desejo, sendo a vítima arquetípica da ironia “o homem, considerado pego em armadilha e submerso no tempo e na matéria, cego, contingente, limitado e sem liberdade – e confiantemente inconsciente de que é este o seu dilema” (Muecke 1995: 68). Ao confrontar o que se pode esperar e o que realmente acontece, o ironista apresenta esses fatos inesperados, como no exemplo citado por Muecke, em sua obra, em que um nadador exímio se afoga. É irônico o próprio fato, ao mesmo tempo em que é irônica a situação humana de não entender como o destino pode operar tal acontecimento:

a forma da escritura destinada a deixar aberta a questão do que pode significar o significado literal: há um perpétuo diferimento da significância. A velha definição de ironia – dizer uma coisa e dar entender o contrário – é substituída; a ironia é dizer alguma coisa de forma que ative não uma mas uma série infundável de interpretações subversivas. (Muecke 1995: 48)

Na perspectiva de Schlegel (1997: 153), ironia é a forma essencial do paradoxo e da contradição. Na abordagem do autor alemão, “ironia é a consciência clara da eterna agilidade, do caos infinitamente pleno”. O caos, para Schlegel, “é aquela confusão da qual pode surgir um mundo”.

Duarte (2006) reafirma que a ironia esvazia as certezas e descreve as dificuldades de conceituá-la, bem como suas diferentes formas de apresentação. Segundo ela, entre essas dificuldades está o obscurecimento do conceito pela frequente associação de ironia com sátira, paródia, humor cômico ou grotesco, fenômenos com os quais nem sempre estaria relacionada.

A pesquisadora lembra que a mesma é uma estrutura comunicativa e como tal pressupõe um receptor que a entenda. Ao voltar sua análise para a ironia dentro do texto literário, Duarte ressalta que o leitor deve estar atento às artimanhas da ironia:

A ironia [...] serve dessa forma à literatura, quando esta busca um leitor que não seja passivo, mas atento e participante, capaz de perceber que a linguagem não tem significados fixos e que o texto lhe pode apresentar armadilhas e jogos de enganos dos quais deverá, eventualmente, participar. (Duarte 2006: 19)

Em relação à participação do ouvinte/leitor no discurso irônico, Brait (2008: 107) explica que colocar-se como receptor desse tipo de texto “significa justamente compartilhar com o enunciador a ambiguidade do enunciado, a duplicidade da enuncia-

ção”. A autora mostra que para existir ironia necessariamente tem de haver a opacificação do discurso, o que também exige atenção máxima do ouvinte na linguagem falada e do leitor na literatura, ou, em outros termos, “um enunciador produz um enunciado de tal forma a chamar a atenção não apenas para o que está dito, mas para a maneira de dizer e para as contradições existentes entre as duas dimensões” (Brait 2008: 140).

Além das ideias aqui reunidas acerca da ironia, no intuito de melhor explicitar a abrangência do termo, desenvolveremos uma proposta interpretativa para o romance *Desonra*, de J.M. Coetzee, buscando analisar que tipo de conhecimento esse texto apresenta e considerando-o transpassado pela questão irônica. Porém, para melhor entendimento do referido romance, voltaremos nosso olhar para um tipo específico de ironia: a ironia romântica. Com base nos pressupostos dessa perspectiva filosófica, pretendemos levantar alguns aspectos presentes na obra que podem conduzir a uma reflexão sobre a própria condição humana. Para tanto, faremos uma incursão sobre a conceituação de ironia romântica por meio dos teóricos já referidos e, para fins interpretativos, selecionamos elementos específicos do texto de J. M. Coetzee.

Conforme Muecke (1995: 35), ao adquirir novos rumos, o vocábulo ironia passou por diversos estágios de desenvolvimento. No primeiro deles, segundo o autor, houve uma mudança de foco, em que se passou a “considerar a ironia em termos não de alguém ser irônico, mas de alguém ser a vítima de ironia, mudando assim a atenção do ativo para o passivo”. Nessa nova perspectiva, a ironia tornou-se aberta, dialética, paradoxal ou “romântica”. Friedrich Schlegel foi um dos principais ironólogos dessa nova visão, juntamente com seu irmão August Wilhelm, além de Ludwig Tieck e Karl Solger.

Na visão da ironia romântica, o homem está na condição de vítima, seja em relação aos próprios eventos de sua vida, seja em relação a sua própria condição, que é dual e contraditória. Muecke (1995) distingue ironia instrumental (alguém sendo irônico) de ironia observável (coisas vistas ou apresentadas como irônicas). A ironia observável, de acordo com o autor, se constitui de eventos nos quais as personagens traem a si mesmas e em que ideologias revelam contradições internas. Muecke (1995: 39) também descreve o fenômeno como ironia cósmica, quando o universo vitima o indivíduo.

Ao discutir o conceito do ser humano como vítima da ironia, Muecke conclui que o pensamento humano não consegue fazer uma escolha entre adotar um sistema ou não adotar nenhum, sendo que ele simplesmente tem de combinar as duas alternativas que parecem excluir uma à outra. O indivíduo estaria sendo vítima na medida em que não controla seu próprio destino e também não consegue fugir de sua condição humana, cujo caráter é ambíguo e contraditório.

A condição de vítima irônica nasce no final do século XVIII, com a chegada do Romantismo e uma nova concepção do ser humano em relação ao mundo, ampliando o conceito de ironia. Com as mudanças econômicas, sociais e culturais operadas pelo advento da produção em massa, o indivíduo percebe uma mudança de valores

e sente-se deslocado em um mundo no qual já não consegue compreender as novas relações. Na Alemanha, nesse período, a ironia romântica surge no âmbito de um movimento que revê o fazer literário, bem como o posicionamento do artista diante da obra. Ele passa a fazer uso da ironia, como instrumento que serve para expressar sua frustração artística, bem como seu distanciamento do mundo real.

Na ironia romântica, a inerente limitação da arte, a incapacidade de uma obra de arte, como algo criado, de captar plenamente e representar a complexa e dinâmica criatividade da vida é, por sua vez, imaginativamente levada à consciência quando se lhe atribui reconhecimento temático. Desse modo, a obra transcende a mimese ingênua e adquire uma dimensão aberta que pode convidar-nos à posterior especulação (Mueck 1995: 95).

Ao produzir ironia e concomitantemente promover uma autorreflexão sobre seu uso, o texto irônico acaba desmistificando o mundo ilusório, conflitando-o com a realidade posta e evidenciando a incompreensão do mundo por parte do sujeito irônico. É essa desmistificação que aponta o elemento negativo presente na produção literária irônica, em que o autor já não consegue mais alcançar respostas ou verdades prontas, deixando em seu lugar a negação das certezas e, ao mesmo tempo, tornando o criador alvo das suas próprias críticas.

Duarte (2006) considera que o romântico traz a seu trabalho a figura do autor, um indivíduo revoltado contra uma sociedade que o ignora em sua subjetividade e individualidade, condenando-o a reprimir seus desejos em nome de valores morais absolutos. Esse autor não quer transmitir verdades, não cumpre a função que o clássico preconizava. Com isso, o homem percebe sua transitoriedade e sua relatividade, sua dependência do outro, opondo-se à infinitude de seu desejo.

Assim, para a autora, a ironia romântica surge como reação à massificação do homem, feita em nome do progresso e da vitória da burguesia. Explica que se reconhece, nesse momento, a importância do “eu”, capaz de criar, no campo das artes. Ao mesmo tempo, porém, valoriza-se muito o dinheiro, o pragmatismo e a mecanização da vida, e o artista precisa fazer sua escolha: fica ao lado do progresso, incorporando-o na arte ou resiste a ele, o que poderia significar o fim de seu reconhecimento estético.

A matéria principal da ironia romântica é o homem isolado, aspirando à unidade e à infinitude, ao mesmo tempo em que o mundo real afigura-se cindido e finito. A ironia seria a tentativa de o ser humano suportar sua situação crítica diante dessa contradição ou, conforme analisa Kierkegaard:

como ele [o irônico] não está interessado em formar-se a si de maneira a ajustar-se ao seu meio, é preciso que aquilo que o circunda se deixe conformar com ele, ou seja, ele não apenas cria poeticamente a si mesmo, mas poetiza igualmente seu mundo circundante. O irônico fica aí parado, orgulhosamente fechado em si mesmo, e faz os homens desfilarem diante dele [...]. Por essa

atitude, ele entra constantemente em colisão com a realidade a que pertence.
(2005: 244)

Cunha (2008: 35) analisa que, embora não se confunda, nem prescindida da ironia retórica, a ironia romântica dela guarda resíduos, pois “como o tropo irônico [...] a ironia romântica pretende subverter o sistema lógico da gramaticalidade, elegendo o princípio de contradição como a sua norma”. Da perspectiva de Cunha, essa corrente torna-se fundamental para mostrar a maneira dual e relativa entre as discordâncias do ser humano com as verdades preestabelecidas pelo mundo.

Sob a ótica de que os homens são uma mistura de fatores contraditórios, Schlegel desenvolveu uma visão em que o comportamento humano se baseia em uma constante tensão de opostos. A importância dessa ironia na literatura foi muito evidenciada na Alemanha no final do século XVIII e início do século XIX e, conforme Schlegel (1997: 23), “os romances são os diálogos socráticos de nossa época. Nessa forma liberal, a sabedoria da vida se refugiou da sabedoria escolar”.

A originalidade do pensamento de Schlegel, segundo Muecke (1995), estaria em seu entendimento da vida como um processo dialético e no fato de que, para o autor alemão, o comportamento humano só é plenamente humano quando apresenta uma dualidade, fator esse que leva o indivíduo a ser vítima da ironia.

Com base na ideia do indivíduo humano como vítima de sua própria condição de incompletude e de seu próprio destino e, por conseguinte, vítima irônica, voltamos nossa atenção para alguns elementos específicos do romance *Desonra*, que parecem carregar traços da visão de mundo da perspectiva da ironia romântica. Para efetuarmos tal investida, selecionamos alguns aspectos da narrativa que servem para o desenvolvimento dessa ideia.

A figura do narrador, em *Desonra*, é um dos pontos-chaves para o desenvolvimento da ideia irônica dentro da narrativa. Permeado por uma série de comentários, intercepções e interrogações, o narrador, marcado pela multiplicidade de vozes, provoca o leitor e instiga-o a ir além do que está literalmente expresso, entremeando outras vozes a esse narrador aparentemente isento, vozes que são fundamentais para a formulação de uma interpretação da obra. Assim, no romance, ao realizar-se a mescla de vozes, estaria sendo promovido um debate entre falas que se negam, conduzindo o leitor a perceber essas divergências e mostrá-las como corporificadoras da própria dualidade humana, um dos alvos de reflexão da ironia romântica.

Brait (2008: 25) assinala que, em textos onde há multiplicidade de vozes, cabe perguntar “de quem é a ironia; se do destino ou do narrador que flagra essa especial contradição e deixa para o leitor o prazer de ver mais longe através da marota estratégica literária”. Dessa forma, fica evidenciado novamente que no texto irônico o papel do leitor é fundamental para a compreensão das estratégias narrativas e, por conseguinte, o que há por trás, quais são as intenções desses artifícios:

a organização caótica, como em toda conversa, é apenas aparente, uma vez que o narrador vai saturando todos os fragmentos por meio do fio condutor dos

comentários que, constituindo incisos à história proposta, são também pontos de contato e convivência entre o narrador, sua linguagem e seu ‘interlocutor’.
(Brait 2008: 155)

O leitor atento deve perceber que a narração de *Desonra* está “saturada por esse fio condutor dos comentários”, que, por vezes, são realizados pela personagem David, outras, pela aluna Melanie ou por outros envolvidos na narrativa. Se o narrador central se pretende isento, mais uma vez é a perspicácia do leitor que deve perceber a existência de variados pontos de vista sobre as situações. David representa a visão do homem branco no pós-*apartheid*; Melanie, a visão das pessoas negras; Lucy, por sua vez, é a personagem que tenta conciliar, mesmo de um modo que pode ser considerado questionável, esses dois posicionamentos. Assim, cada personagem carrega consigo uma “verdade” sobre esse novo mundo, sobre essa nova África.

Ao admitirmos a interpretação de que o narrador central de *Desonra* está em terceira pessoa, mas que, apesar disso, por vezes, empresta seu “espaço” para a fala das personagens, entendemos a existência de várias visões dentro de um mesmo texto. Dentre as vozes que frequentemente se intrometem nessa entidade narrativa central encontramos a de David Lurie que, por ser o protagonista do romance, deixa-se ouvir por vários momentos e ganha destaque nele e em nossa análise. Com base na existência e na predominância da voz de Lurie, optamos por dar enfoque maior a essa personagem e suas ações, na medida em que ela apresenta características peculiares da vítima irônica. David seria a figura que mostra, de maneira mais contundente, a condição contraditória e incapaz do ser humano de conviver com aquilo que é diferente do que sua cultura lhe prestabeleceu.

Homem branco, em meio a um país de maioria negra, de nível cultural considerado elevado, em um local em que existem milhares de analfabetos, o professor universitário apresenta uma ideia formada sobre o mundo e as relações que mantém com ele. No momento em que essas relações são operadas de maneira diferente daquelas que David tem como “normais”, observamos uma grande mudança em sua trajetória de vida, evidenciando a divergência entre realidade e ideia, um dos princípios da ironia romântica. David não consegue aceitar que os valores estruturantes da sociedade africana em que vive estão sendo modificados e, ao negar essa mudança, isola-se do mundo real.

Entre os acontecimentos descritos em *Desonra*, um dos que merece atenção é o envolvimento de David com uma aluna de etnia diferente da sua. O relacionamento entre o professor e Melanie, se não foi totalmente forçado por Lurie, também não foi consentido de maneira integral por ela. Paira ali certa ambiguidade que, todavia, não o isenta de todo. Esse fator faz com que David seja levado a julgamento, sob a acusação de abuso sexual, apontamento que o professor não consegue entender. Mesmo que inconscientemente, Lurie não aceita ser punido por tal fato, tendo em vista que, para o professor, criado durante o período de *apartheid*, na África do Sul, tal relação não seria um crime. A verdade pré-formulada de David seria a de que os negros deveriam submeter-se aos caprichos do homem branco.

Por outro lado, há também a questão do estatuto do desejo na vida humana. Lurie considera importante a primazia do desejo, que não deveria ou não poderia ser controlado, domesticado. Embora ele já tivesse praticado esse controle em outra ocasião, indicando, portanto, que não seria algo absolutamente fora de qualquer racionalidade, argumenta em torno do tema. Num certo momento da obra, quando conversa com sua filha sobre a intimidade, sobre o que de fato aconteceu em sua relação com Melanie, observa que “Meu caso tem por base os direitos do desejo. Aquele deus que faz até os passarinhos estremecerem” (Coetzee 2000: 105). E então narra uma história, ocorrida quando Lucy ainda era criança, de um cachorro que teve seu desejo domesticado a partir das surras que seus donos lhe infringiam quando se tornava incontrolável pela proximidade das cadelas no cio. Ora, se por um lado o cão ficou num estado lastimável, depois de certo tempo, por outro, há que considerar a ponderação de Lucy: “Então os machos devem ter o direito de obedecer a seus instintos livremente?” (Coetzee 2000: 105). São ideias antagônicas que se cruzam e não podem ser conciliadas. A ironia se instaura porque existe uma necessidade ética e civilizacional que se choca com outra de caráter natural.

Por isso, no momento em que sua ação, relacionada ao envolvimento “forçado” com a aluna, é levada a julgamento, Lurie recusa-se a se defender, gerando espanto em seus colegas, pois os mesmos sabiam que com um simples pedido de perdão o professor poderia ser absolvido. David não fugiu de seus instintos mais primitivos, bem como de seus desejos, ao envolver-se com a aluna e então não pede perdão por seu ato, pois, como a própria personagem descreve, foi mais forte do que ela, razão pela qual não teria, em sua visão, motivos para pedir desculpas.

O envolvimento de Lurie com uma pessoa de outra etnia pode ser um acontecimento duplamente irônico. Se a condenação do professor só é aceitável nessa nova e moderna África do Sul, onde negros e brancos deveriam ter direitos e deveres iguais, como poderia um simples pedido de perdão, sem maiores punições, justificar e apagar seu envolvimento com Melanie? Aqui, temos o indício de que a nova configuração sul-africana não é tão nova assim e que, pelo contrário, ainda carrega muito dos preconceitos e regras dos anos do regime segregacionista. Ao mesmo tempo em que David é apresentado como “colonizador culpado”, é possível inferir, no texto, que Melanie também tem sua parcela de envolvimento na relação, que essa não foi totalmente forçada.

Uma das vozes apresenta David como mais um dos sul-africanos que ainda não teriam conseguido transcender a visão do negro como um ser inferior. Mas como pode o professor universitário, descrito pelo narrador em terceira pessoa como um indivíduo culto, erudito, aberto ao novo, ter dificuldade em assimilar essas mudanças em seu país? Muecke (1995: 109) confirma que “nos romances é comum este tipo de ironia, onde a falsa imagem que uma personagem formou de si mesma conflita com a imagem que a obra induz o leitor a formar”. Ou seja, é mais uma vez o fio condutor da ironia que possibilita ao leitor enxergar e ler através do significado literal. A imagem passada pelo narrador em terceira pessoa em relação a Lurie e Melanie seriam ilusó-

rias, mascaradas, mas elas vão sendo reveladas ao longo do texto, pela intromissão de outras vozes.

No início do romance, David Lurie se envolve com sua aluna Melanie, consideravelmente mais jovem que ele. Nesta passagem, as vozes narrativas se entrecruzam, deixando-se entrever juízos, opiniões que influenciam na interpretação do leitor; ou seja, é importante distinguir a voz do narrador em terceira pessoa da voz que se coloca na narrativa sem aviso prévio:

Ele devia parar por aí. Mas não para. No domingo de manhã vai dirigindo até o campus vazio e entra no escritório do departamento. Do armário de arquivos tira a ficha de Melanie Isaacs e copia seus dados pessoais [...]

Melanie – *melody*: uma sonoridade banal. Não é um bom nome para ela. Mudando a tônica. **Meláni: a escura.**

“Alô?”

Naquela única palavra ele ouve toda a incerteza dela. **Jovem demais.** Não vai saber lidar com ele; **devia esquecer dela.** Mas está nas garras de alguma coisa. A rosa da beleza: o poema atinge o alvo reto como uma flecha. **Ela não é dona de si mesma; talvez ele não seja dono de si mesmo também.** (Coetzee 2000: 25; grifos nossos)

No momento em que uma voz narrativa afirma que “ele devia parar por aí. Mas não para”, é possível inferir que há uma emissão de juízo, uma espécie de consciência narrativa, que passa a julgar a ação que David está empreendendo. Ou seja, seria o próprio David que estaria reconhecendo a necessidade de evitar um envolvimento mais profundo com a aluna ou seria uma outra voz que estaria fazendo este movimento, esvaziando as certezas a respeito desta ação?

Ao deixar-se permear por esse coro de falas, a narrativa não sustenta uma única verdade e sim apresenta múltiplos pontos de vista sobre os fatos. Esse movimento transcende a questão sociocultural apresentada como pano de fundo da narrativa (a situação da África do Sul no pós-*apartheid*) e toca em um dilema existencial do sujeito que não consegue entender a realidade que o circunda, nem vencer suas limitações, caracterizando a presença da ironia. Apresentando as diferentes visões, o narrador aponta para o fato de que não há como comprovar qual é a “melhor”, qual está com a razão e ironiza ambos os lados.

Se a sociedade negra vê David como autor de um crime, é a visão da ironia romântica que permite ver essa mesma personagem como uma vítima: vítima de sua própria condição humana, que carrega uma mentalidade pré-formulada, da qual não consegue se distanciar. É vítima também por estar sendo conduzido pelo destino, sobre o qual não consegue interferir, passando a ser acusado de um crime que acredita não ter cometido, com base em sua concepção de mundo, embora não tenha agido corretamente do ponto de vista ético.

A realidade do professor, que lhe permite considerar-se um sujeito de cultura elevada, é a mesma que o condena a viver em meio a outros tipos de cultura, mais “atra-

sadas” que a sua. Ao saber do “assédio” sofrido pela filha, o pai de Melanie procura o protagonista da narrativa e contrapõe sua situação de homem culto com a atitude imoral que teve com a aluna, dizendo a David que ele “pode ter tudo quanto é diploma, mas se eu fosse o senhor, teria muita vergonha de mim mesmo” (Coetzee 2000: 47). Assim, o pai de Melanie coloca-se como o sujeito de cultura “menor”, que não tem diplomas, como ele mesmo diz, mas que nem por isso deixa de respeitar normas de convivência, que não conseguem ser seguidas por David, apesar de toda a sua formação intelectual, na visão do pai da garota.

Essa divergência de níveis culturais, bem como o acento do deslocamento de David em relação ao mundo, torna-se ainda mais evidente quando ele decide ir morar em uma fazenda, no interior da África do Sul, juntamente com a filha Lucy. Lá, ele passa a conviver com outra mentalidade, além de outros tipos de organizações sociais e culturais, organizações essas em que o professor novamente não consegue se enquadrar. Conforme Kierkegaard (2005: 245), essa inexistência de uma realidade adequada é uma das características do irônico:

quando a realidade dada perde, desta maneira, a sua validade para o irônico, isto não acontece porque ela era uma realidade caduca, que deveria ser substituída por uma outra mais verdadeira, e sim porque o irônico é aquele Eu eterno, para o qual nenhuma realidade é a adequada.

Ao não conseguir conviver dentro da universidade, que aparenta respeitar os princípios de igualdade entre os sul-africanos, e não aceitar o modo de vida da filha, da mesma maneira que nega as relações travadas com Petrus e sua família, o professor corporifica a situação de desconforto e desconforto do sujeito irônico diante do mundo real. Ou seja, não se adapta, não aceita as regras estabelecidas de convivência.

Enquanto vítima da ironia, David encarna uma trajetória humana que, se na aparência, na visão burguesa do mundo, pode ser considerada como o relato de uma decadência, uma vez que vai da situação de professor universitário à de um obscuro senhor preocupado com o destino de animais, de um ponto de vista mais profundo, vem revelar justamente o contrário. Trata-se de alguém que caminha rumo ao entendimento de sua existência irônica, embora não a supere.

Assim, a leitura de *Desonra* pode não ser encerrada com o término das páginas e sim incitar o leitor atento a refletir sobre a temática abordada, em busca de autocohecimento e reflexão sobre a dualidade e a contradição humana. A leitura pode instigar a reflexão crítica do leitor, que por meio da apresentação das diferentes visões sobre um mesmo problema, transcende a abordagem histórica e toca em um dilema existencial, abordado de forma irônica.

OBRAS CITADAS

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

COETZEE, J.M. *Desonra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CUNHA, Cilaine Alves. Peregrinações da ironia romântica de Machado de Assis. *Ângulo*. 2008 (abr./jun.), n. 113, pp. 35-43.

DUARTE, Lelia P. *Ironia e humor na literatura*. São Paulo: Alameda, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Teoria e política da ironia*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

KIERKEGAARD, Sooren A. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. 2. ed. Bragança Paulista: Editora Universitária, São Francisco, 2005.

MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

THE ROMANTIC IRONY AS A GUIDELINE TO INTERPRET THE NOVEL *DISGRACE*

ABSTRACT: In this article, we present an interpretative proposal for J. M. Coetzee's *Desonra* (*Disgrace*) in the light of romantic irony. Through it, we refer to the possible knowledge generated and transmitted by the novel. The guiding hypothesis is that it shows a literary narrative that presents overwhelming problems of the contemporary world, such as significant social and cultural changes, and situations inherent to the human condition. We approach the issue of romantic irony considering it from a philosophical perspective that enables our interpretive proposal.

KEYWORDS: *Desonra*. Narrative. Romantic irony.

Recebido em 5 de junho de 2014; aprovado em 20 de dezembro de 2014.