

sessões do MAGNÁRIO

VOL. 20 | N. 34 | 2015 | <http://dx.doi.org/10.15448/1980-3710.2015.2>



CURTA NOSSA
PÁGINA

Dossiê 65 anos de TV no Brasil

P.01

Estórias e História: memórias de telespectadores sobre novelas de 1970 e 1980

Diego Franco Gonçalves e
Julio Cesar Fernandes

P.18

As contribuições da TV para o desenvolvimento do campo e construção de novas representações sobre o rural

Ricardo Ramos Carneiro da Cunha, Vicente William da Silva Darde e Fernando Albino Leme

P.129

Memórias de ontem, hoje e amanhã – Entrevista com Marialva Barbosa

Ciro Götz e
Jéferson Cardoso

Complexidades para humanizar o herói: notas sobre a personagem David Lurie em *Desonra*¹

Complexities to humanize the hero: notes about the David Lurie character in Disgrace

Fabiana Quatrin Piccinin² 

Bianca Cardoso Batista³ 

Resumo

Este artigo discute a estética realista na narrativa cinematográfica, observando a representação do herói contemporâneo. Parte-se da teorização acerca do herói que é percebido em suas “humanidades”, coerentes com as perspectivas da estética realista e sua busca pela autenticação do real retratado. A análise se dá a partir do estudo do filme *Desonra* (2008) de Steve Jacobs, baseado no romance homônimo de J.M. Coetzee. A investigação observou a construção da personagem principal David Lurie e sua transformação durante a narrativa, estabelecendo relações possíveis em termos de sua performance com o contemporâneo.

Palavras-chave

Realismo; cinema; pós-moderno; herói; David Lurie.

Abstract

The present article discusses the realist aesthetic in the cinematographic narrative, observing the contemporary hero representation. We start with the theorization around the hero perceived in his “humanities”, coherent with the perspectives of the realist aesthetic and in search of the authentication of the reality portrayed. The analysis is based on the study of the movie *Disgrace* (2008), by Steve Jacobs, based on the homonymous romance by J. M. Coetzee. The investigation observed the construction of the main character David Lurie and his transformation during the narrative, establishing possible relations regarding its performance with the contemporary.

Keywords

Realism; cinema; post-modernism; hero; David Lurie.

O herói “de verdade” no novo real

O realismo contemporâneo é entendido enquanto estética como a representação do real de uma maneira distinta, conforme Jaguaribe (2007), daquela que deu origem ao surgimento do movimento no séc. XIX. Mesmo no cinema, um dos meios que mais se aproxima da representação do real, visto que transmite a imagem em movimento e consegue reproduzir o som e a imagem de um ambiente de forma efêmera, o “novo realismo” não consiste mais apenas na ênfase nos processos de descrição, posto que tem se transformado ao longo do tempo, ao moldar-se às distintas ideias do que é o “real”, às novas tecnologias, ultrapassando o conceito de registro de ambientes e personagens.

No lugar do retrato minucioso da realidade, a ênfase agora se dá, como se pode observar nas narrativas realistas contemporâneas, nas estratégias de “autenticação” do real ofertado. Ou seja, como diz Jaguaribe (2007), o realismo contemporâneo deixa de omitir seus mecanismos de ficcionalização para mostrar neste movimento uma realidade ainda mais verossímil, marcada pela redução dos artifícios e pelo investimento na naturalização destes discursos, buscando tornar o filme, romance ou produto o mais “verdadeiro” e “autônomo” possível, como se ele não fizesse parte de um processo ficcional.

Neste novo cenário, também passam a ganhar destaque a micro-história por oposição à narrativa dos grandes feitos que, agora, é vista como instrumento de auto-defesa diante da experiência cotidiana de fragmentação e de dispersão. As pequenas histórias passam, portanto, a ser uma estratégia de resistência através da qual grupos colocados à margem pela “grande história” afirmam sua memória e identidade (Figueiredo, 2010, p. 88). Jaguaribe (2007, p.41) confirma esta teoria quando diz que a estética realista interessa ao indivíduo porque pauta a

sua possibilidade de significação no mundo dando a ele a crença do que é (ou pode ser) relevante em sua existência fragmentada e fluida. Em razão disso, num mundo de “realidades em disputa”, as estéticas do realismo presentes no cinema, fotografia e literatura continuam a serem convidadas a oferecerem representações “autênticas” desse real, pautadas pela redução dos artifícios e pelas construções espontâneas desse narrar.

No que diz respeito à personagem no âmbito da narrativa realista atual, componente que garante a existência de uma narrativa, este passa a ser compreendido pelos movimentos de naturalização de sua forma de ser, de modo que sua “humanidade” e, por extensão, sua complexidade vai se tornando um traço reconhecível no contemporâneo. Marcando assim, uma diferença evidente do herói moderno, visto na perspectiva de idealização do sujeito.

Conforme Aristóteles (1966), um dos primeiros a estudar o caso da personagem de ficção e discutir as manifestações da poesia lírica, épica e dramática, a personagem pode ser protagonista, antagonista, herói, vilã ou ainda uma figura secundária de uma obra. Para o pensador, os aspectos fundamentais da personagem dão conta de que, por princípio a personagem é o reflexo da pessoa humana e que este reflexo é, ao mesmo tempo, uma construção, cuja existência corresponde às leis particulares que imperam no texto (Brait, 1999, pp. 28-29).

Em razão disso, a representação de mundo no texto é muito mais fragmentada do que a percepção de realidade aos olhos de um indivíduo real posto que, a principal diferença entre uma pessoa real e uma personagem é que a última nunca consegue alcançar a determinação completa da primeira. Como as pessoas reais são unidades concretas, integradas de um número infinito de predicados (Candido, 2002, p. 32), a personagem nun-

ca consegue alcançar o ser humano, que é muito mais complexo, individual, e inefável.

Em continuidade à perspectiva dos aspectos fundamentais da personagem, Candido (2002) afirma que as personagens são abordadas de dois modos fundamentais: como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados com traços fortes que os caracterizam; e como seres complicados, que não se esgotam em traços característicos, mas tem profundidades de onde podem surgir o desconhecido ou o mistério (Candido, 2002, p. 60-61).

Numa definição semelhante, Forster (1969) explica que as personagens podem ser “planas” ou “redondas”. As personagens planas são constituídas por uma única ideia ou qualidade. Normalmente, são definidas em poucas palavras, estão imunes às andanças da narrativa e suas atitudes apenas confirmam a impressão de serem personagens estáticas, não reservando surpresas ao leitor. Por outro lado, as personagens redondas podem ser consideradas o oposto das planas, já que não podem ser resumidas em uma única frase, possuem diversas características, são complexas e modificam-se diante das situações. Pode-se dizer que são mais parecidas com o ser humano por serem personagens dinâmicas que possuem inúmeras faces, criando imagens totais e, ao mesmo tempo, muito específicas do ser humano.

O herói pós-moderno

O conceito de pós-modernismo é discutido por Lyotard (2004, p. XV), que o define como “o estado de cultura após as transformações que afetaram as regras dos jogos da ciência, da literatura e das artes a partir do final do século XIX”. Para Jameson (1997, p. 13), o termo pós-modernismo “tem o objetivo de mapear o presente e “nomear o sistema” que organiza nossas vi-

das, nossas manifestações culturais e nossos esforços para compreendê-lo". (Jameson, 1997).

Dentro da narrativa realista e seus personagens, o herói é aquele ao qual é dedicado um lugar de protagonismo, de mais importância dentro da obra. Vogler (1998, p.52) explica que a palavra herói vem do grego, de uma raiz que significa "proteger e servir". O herói constitui o indivíduo que está disposto a sacrificar suas próprias necessidades em benefício dos outros. Toda a grande personagem de uma narrativa é uma união de contrários: "ele é o alto cuja grandeza está na baixa, ou é o alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e se mostra grandioso apesar dos pesares" (Kothe, 1987, p. 13). Nesses casos, quanto maior é a desgraça do herói, maior ainda será a sua grandeza. E a desgraça que sofre não é uma mera dramaticidade, mas sim um duro aprendizado da "condição humana", transcendendo a instrução que lhe é intrínseca.

Os heróis devem ter qualidades com as quais todo e qualquer indivíduo possa se identificar e se reconhecer. Os heróis são arrebatados por impulsos universais que todos compreendem como o desejo por ser amado e compreendido, ter êxito, sobreviver, ser livre, obter vingança, consertar erros, buscar auto-expressão. De certa forma, durante o filme, o livro, ou qualquer narrativa, o indivíduo investe no herói uma parte de sua identidade pessoal, enquanto dura a experiência. Ou seja, o público se transforma no herói e vê o mundo através de seus olhos "Os heróis devem ter qualidades, emoções e motivações universais, que todo mundo já tenha experimentado uma vez ou outra [...] os Heróis também precisam ser seres humanos únicos, e não criaturas estereotipadas ou deuses metálicos, sem manchas e previsíveis" (Vogler, 1998, p.53).

O público deseja ver histórias sobre pessoas reais, e um personagem real, assim como uma pessoa real.

Não é, portanto, apenas um traço, mas uma combinação única de várias qualidades e impulsos, alguns deles que sejam, inclusive, conflitantes. Esses conflitos tornam o herói mais verossímil, na medida em que seja dilacerada por forças contrárias, que o seduzem para direções opostas como o amor e o dever. Esse tipo de personagem já nasce interessante aos olhos de uma plateia pela combinação única de impulsos contraditórios, como confiança e suspeita, ou esperança e desespero, parecendo mais real e humana do que outro que exponha um único traço de caráter (Vogler, 1998, p.53).

Brombert (2004) compreende o herói contemporâneo como uma personagem distinta e específica por suas características conflitantes que abalam a imagem estereotipada do herói clássico. O herói pós-moderno, portanto, pretender ser fiel ao ser humano, mas isso não significa que seja totalmente imperfeito, "esses personagens não são totalmente 'fracassos', nem estão desprovidos de coragem; simplesmente chamam a atenção por suas características ajudarem a subverter, esvaziar e contestar a imagem de ideal" (Brombert, 2004, p. 19). Neste sentido é possível comparar o herói pós-moderno própria da estética realista como sendo o primeiro a opor-se ao herói clássico e o segundo a ser uma contradição ao movimento romântico, por exemplo. Ambos sofreram alterações ao longo dos séculos, porém o herói contemporâneo é um reflexo desta estética realista que prioriza aproximar-se da realidade.

Em uma sociedade em constantes transformações, o herói tradicional foi perdendo seu sentido. O herói clássico foi, aos poucos, sendo substituído por uma personagem distinta, com suas próprias particularidades. A pós-modernidade já não aceita como referência a imagem de um herói épico e perfeito já que a realidade trata um cenário tão contrastante, cheio de mudanças.

Ou seja, o herói da narrativa realista é um indivíduo repleto de dúvidas, incertezas, e não mais um sujeito invencível que defende fortemente o bem e a verdade. É marcado por desconstruções visuais e textuais, comprovando sua fraqueza, suas inseguranças e sensibilidade diante das lutas cotidianas. Esse herói é muitas vezes o anti-herói, buscando conciliar seu mundo imaginário, idílico, mítico, com a batalha pela sobrevivência em terras hostis (Cauduro e Rahde, 2007).

Assim, o herói pós-moderno é uma personagem humanizada, tão distinta da concepção anterior de herói que se pode, por vezes, confundir-lo com o anti-herói. Vogler (1998) explica que o termo "anti-herói" pode passar um significado enganador e por isso pode levar à confusão acerca do seu sentido. Por isso, é bom esclarecer, desde o início que um anti-herói não é o contrário de um herói, mas sim um tipo especial do mesmo. Pode ser um marginal ou um vilão, do ponto de vista da sociedade, mas é alguém com quem a plateia se solidariza, basicamente. E essa identificação com esses marginais se dá porque todos os indivíduos, em algum momento de sua vida, já se sentiram como marginais (Vogler, 1998, p.58).

A reconstrução do herói

O filme *Desonra* é baseado no romance *Disgrace*, lançado em 1999 pelo escritor J.M. Coetzee⁴ que ganhou o prêmio Nobel de Literatura com a obra. Já o filme conquistou, em 2008, prêmio no Toronto International Film Festival FIPRESCI.

Desonra centraliza-se na história de David Lurie, um homem de meia idade, professor de poesia e literatura que não sabe como conciliar seus desejos íntimos, sua vida pacata e as normas politicamente corretas da universidade em que atua. Sua rotina resume-se às aulas que ministra – em que é totalmente ignorado – e os en-

contros íntimos com uma prostituta – que parece ser o mais próximo de uma amiga. Após descobrir que não poderá mais encontrá-la às quintas à tarde, David se vê dominado pela carência e também pela atração que sente por Melanie Isaacs – uma de suas alunas.

Despreocupado com as consequências que um caso com uma aluna possa lhe trazer, David acaba se envolvendo sexualmente com Melanie. Depois de descoberto, e confessado o relacionamento com a aluna, o professor é afastado da Universidade e decide viajar ao encontro da filha Lucy, em busca de um recomeço. Lucy mora em uma propriedade rural, no interior da África do Sul e possui um hotel para cães com o qual se mantém financeiramente, além da venda de alguns produtos hortigranjeiros em um mercado público. O cenário do filme é a África do Sul pós-Apartheid, um país em que a população branca paga, hoje, o preço pelos anos de segregação.

Alguns dias após a chegada de David à fazenda, pai e filha são atacados por três garotos negros, que assaltam a casa, estupram Lucy e ainda tentam incinerá-lo vivo. A revolta de David, porém, se torna insuportável quando a filha, grávida do estupro, e sabendo o paradeiro de um dos rapazes, nega-se a prestar queixa para a polícia. É neste contexto que David precisa reconstruir seus valores para tentar compreender a realidade que agora é também sua.

A condição conflituosa experimentada pela personagem comum e sua consequente falta de habilidade para lidar com as situações ordinárias decorrentes desta oportuniza, por aproximação, a identificação do espectador com este ser humano que falha e comete erros. Vê-se que, conforme os traços distintivos da estética realista contemporânea, a micronarrativa passa a substituir as histórias de grandes homens e/ou mulheres com qualidades incríveis. É nas narrativas locais, nas quais

as experiências cotidianas são priorizadas que o sujeito consegue se opor ao esvaziamento do tempo, trazido pelo cibercapitalismo e pela globalização, reafirmando sua memória e identidade (Figueiredo, 2010, p. 88).

Como aponta Jaguaribe (2007, p. 41), a identificação com a obra é fruto desta crença na possibilidade de significação no mundo, uma vez que, mesmo quem não vive na África do Sul, já presenciou ou até mesmo vivenciou algo semelhante que desperte essa sensação de reconhecimento com o indivíduo retratado no filme. Deparar-se com personagens que expressam problemas iguais aos seus oportuniza a este público sentir-sez parte daquele universo.

David é a personagem principal da obra e convence o público por parecer com “um ser humano real”. Não apenas um traço, mas uma combinação específica de qualidades e impulsos, até mesmo, contrários (Vogler, 1998, p.53). É o que Candido (2002, p.60-61) chama de personagens complicadas, que não se limitam em traços fortes, mas são indivíduos com profundidades de onde pode surgir o desconhecido. Já, na definição de Forster (1969) David seria uma personagem redonda, ou seja, alguém complexo que se modifica diante das circunstâncias, cuja personalidade possui diversas faces e abismos.

Desde o início do filme, David se mostra como um verdadeiro escravo dos seus próprios desejos, incapaz de lutar contra isso. Além disso, parece ser alguém cujos valores éticos já se perderam há muito. Alguém incapaz de mudar, uma vez que tem uma carreira profissional estável. É professor de poesia de uma universidade e está acostumado à rotina que suas escolhas impuseram-no. Já se separou por três vezes e tem uma filha que vive com outra mulher no interior da África. O professor parece cansado das aulas em que é, semanalmente, ignorado e da vida que está levando. Sua indiferença é tanta

que ele não pensa duas vezes em se aventurar com uma aluna que, inclusive, não aparenta ter muito interesse nele. O professor apenas busca suprir suas necessidades e desejos íntimos.

Através das cenas iniciais já se pode perceber que David não é uma personagem que tenha os traços padrões do herói moderno posto que não segue o modelo clássico descrito por Vogler (1998), por exemplo, que é sempre disposto a sacrificar seus desejos em benefício dos outros. No oposto disto, David representa o herói que, definitivamente, não acredita em altruísmo, porque pensa em si mesmo, em primeiro lugar.

Quando o pai e um amigo da aluna Melanie descobrem o caso, David não se sente culpado ou algo semelhante. Muito pelo contrário, está convicto do que pode perder e não se importa em nada com isso. Como se não bastasse, para piorar sua situação, o professor dá nota a Melanie por uma avaliação que ela não fez. Durante o inquérito promovido pela universidade, David demonstra descaso, ironia e até mesmo certa arrogância com os responsáveis pela investigação. Logo que é acusado ele já se declara culpado, alegando que a “- comissão tem melhor a fazer do que requestrar um caso que ninguém disputa” e prossegue dizendo “- ditem a sentença e prossigamos as nossas vidas.”

As quatro figuras que compõem este trabalho foram escolhidas por representarem, de forma evidente, a transformação e o desenvolvimento da personagem David na obra. As figuras mostram comportamentos distintos que refletem a personalidade desta personagem complexa. Na Figura 1 é possível perceber o quanto David está levando o inquérito a sério. Sua expressão e suas respostas são totalmente carregadas de sarcasmo e deboche. Ele parece muito à vontade com a situação. A banca, assustada e quase ofendida com o comporta-



Figura 1: David rindo da banca de inquérito⁵

mento dele, ainda tenta persuadi-lo a conseguir outro representante, ou a dar a sua versão da história, mas não consegue convencê-lo a mudar de atitude. O diálogo a seguir explica claramente o posicionamento de David diante do ocorrido:

“– Fala por rodeios; leu o depoimento feito por Miss Isaacs?”

“– Não, mas de certeza que todo ele é verdadeiro.”

“– Não achava mais prudente realmente lê-lo?”

“– Não, há na vida coisas mais importantes do que ser prudente.”

“– Falou com alguém, um padre, por exemplo, um advogado? Está disposto a ser tratado?”

“– Não, tratamento algum me valeria. (pausa)” “– Já disse tudo.”

“– Há algum tipo de esclarecimento público que subscreveria?”

“– Que diria esse esclarecimento?”

“– A admissão que procedeu mal.”

“– Já o admiti, sou culpado.”

“– Há uma diferença entre achar-se culpado e admitir que fez mal.”

“– E isso satisfá-los-ia, a admissão que fiz mal?”

“– Não! Primeiro o professor deve fazer o esclarecimento depois, nós decidimos se o podemos aceitar, se provier do coração.”

“– Pelas palavras usadas, veem se provém do coração?” (pausa) “Muito bem...”

“– Aproveitei-me da minha posição. Procedi mal e lamento-o.”

“– A questão é se isso reflete os seus sentimentos sinceros.”

“– Basta! Sigamos as regras habituais: declaro-me culpado. Tornei-me num servo de Eros.”⁶

Durante este interrogatório, pode-se perceber que o professor não se arrependeu do que fez como se poderia esperar do herói moderno. Nas frases destacadas percebe-se o deboche e a ironia nas palavras do professor e muito mais do que isso, percebe-se que ele não se importa em ser afastado da universidade ou perder o emprego.

Ele está tão infeliz e vazio que sente como se não tivesse nada a perder. Na última fala do professor: “– Tornei-me num servo de Eros.” evidencia perfeitamente esse traço da personalidade de David marcado pela disposição em não reprimir seus desejos. Logo quando deixa a sala do inquérito, a imprensa tenta questioná-lo sobre o caso com a aluna: “– Sente-se arrependido?” e David responde prontamente: “– Não, enriquecido pelo ato.”

David representa este paradigma de herói, no qual o imaginário se constrói de forma coletiva e não mais pregando o individualismo heroico (Cauduro e Rahde, 2007). Além disso, David, na sua imperfeição, possui uma combinação de traços únicos e universais que causam identificação por qualquer pessoa. “Os Heróis

[...] precisam ser seres humanos únicos, e não criaturas estereotipadas ou deuses metálicos, sem manchas e previsíveis [...] eles precisam, ao mesmo tempo, de universalidade e originalidade” (Vogler, 1998, p. 53). David Lurie se encaixa neste perfil de personagem que é o herói pós-moderno e também um retrato da realidade, ou seja, um protagonista humanizado e com limitações em semelhança aos indivíduos reais.

Depois do inquérito, David é convidado a se demitir da instituição e em decorrência disso decide ir visitar a filha Lucy, em uma propriedade rural no interior da África do Sul. Neste local, ele vivencia alguns episódios que irão mudar drasticamente suas perspectivas. Logo ao chegar à casa da filha, ele descobre que ela não está mais vivendo com Helen, a antiga namorada, o que lhe deixa preocupado. Ele e a filha parecem ter um relacionamento bem distante por apresentarem opiniões radicalmente distintas sobre a vida.

Quando ela pergunta sobre o caso com a aluna e o inquérito, ele explica: “– Queriam me ver numa espécie de arrependimento público... Preferia ser encostado a um muro e fuzilado.” Nesta fala se comprova novamente esta característica do professor que não está disposto a modificar-se, ou mesmo a repensar suas atitudes. Porém, isso começa a mudar quando David e Lucy sofrem o ataque dos três rapazes negros. No episódio, David é humilhado, sente-se pequeno, insignificante e incapaz de fazer algo, pois sua própria filha nega-se a fazer a denúncia do estupro, um momento paradigmático da trama que marca a mudança de comportamento do protagonista.

Além disso, a relação entre pai e filha só piora uma vez que ela, de alguma forma, fica com raiva do pai por saber a maneira como ele agiu com sua aluna e também seu comportamento promíscuo diante das mulheres. Os dois começam a se afastar em razão de David querer

tirá-la daquela realidade e Lucy nega-se, pois já conhece o local onde vive e não pretende sair de lá.

Logo após este acontecimento, Petrus, um funcionário negro que ajuda Lucy na fazenda, decide dar uma festa em sua casa e convida David e Lucy. Durante a festa, Lucy reconhece um dos estupradores que, quando acusado, nega qualquer envolvimento. Furioso, David quer ligar para a polícia, mas é impedido pela filha, que não quer prejudicar Petrus.

Em paralelo aos conflitos com a filha, David começa a ajudar Bev uma grande amiga de Lucy, na clínica que ele mantém voluntariamente, auxiliando-a a sacrificar os cachorros que não tem salvação ou alguém que os cuide. O fato de ter que assistir à morte dos cães e, posteriormente, tendo que levá-los para serem cremados, é outro motivo que o impulsiona a repensar e amadurecer.

David é, então, “obrigado” a se modificar devido às eventualidades que surgem, ainda que não acredite nesta possibilidade na medida em que percebe que na África negra suas habilidades e/ou influências são inúteis. Neste local, de nada vale um diploma, pós-graduação ou proficiência em línguas estrangeiras: tudo o que conhecia e valorizava perde seu valor e sentido. Por esses motivos o professor sofre, chora, e reflete sobre a vida que tinha, sobre os erros que cometeu e repensa seus conceitos.

Na Figura 2 pode-se perceber o sofrimento de David quando se dá conta da dor que causou à família e também ao pai de outra moça. Quando estivera com Melanie Isaacs pensara única e exclusivamente em si próprio, sem se recordar de que poderia estar magoando uma família inteira. A mesma dor que o pai de Melanie sentira, o mesmo sentimento de impunidade, agora ele sente.

Novamente, pode-se perceber sua proximidade em termos de performance ao protótipo do herói pós-mo-

derno, que não possui superpoderes ou imortalidade. Ao contrário, mostra-se fragilidade, em uma complexa trama de sentimentos conflituosos, enfrentando lutas e dúvidas internas (Cauduro e Radhe, 2007). Este herói que pode até ser um homem mau ou um vilão, do ponto de vista da sociedade, é neste momento, alguém com quem a plateia se solidariza, basicamente (Vogler, 1998, p.58).



Figura 2: David chorando no carro

Neste mesmo sentido, também o envolvimento com Bev vai contribuir para compreender as mudanças no comportamento de David por se tratar de uma mulher que, num momento anterior, não atrairia sua atenção por ser mais velha e ter uma aparência que ele, a princípio, detestou. Sua evolução enquanto ser humano também se reflete neste aspecto. O relacionamento com Bev é, portanto, distinto do que ele tinha quando estava com mulheres mais novas e apresenta nuances claras de um novo homem que passa a imprimir respeito e, em alguns momentos até carinho por ela.

Outro momento interessante é observado quando David vai visitar o pai de Melanie e pede perdão a ele e a toda sua família, inclusive sua mulher, pelo sofrimento

que lhes causou. O senhor Isaacs, pai da aluna Melanie, inclusive, suspeita de que ele tenha segundas intenções, queira que a família retire a queixa na Universidade ou algo semelhante, mas David explica que, verdadeiramente, só gostaria de se desculpar. Quando se dirige à esposa de Isaacs ele se ajoelha pedindo-lhe perdão:

A Figura 3 relata o momento em que David humilha-se para pedir perdão à família de Melanie e onde é possível perceber seu arrependimento verdadeiro, apontando para sentimentos que, anteriormente, não podiam ser esperados da personagem. Essas mudanças no comportamento e no caráter de David dizem respeito a uma personagem mais humana, uma representação mais verossímil e próxima da realidade.



Figura 3: David pedindo perdão a Sra. Isaacs

Brombert (2004, p. 19) explica que este tipo de personagem não é um total ‘fracasso’ ou ainda alguém totalmente desprovido de coragem, mas uma personagem que cativa o público “por suas características ajudarem a subverter, esvaziar e contestar a imagem de ideal.” Essa personagem mais humanizada reflete essa proximidade com o verossímil e o real.

Ao final do filme David volta à Cidade do Cabo e sente-se vazio a ponto de determinar-se a não querer de volta a vida que levava antes. Encontrar-se com prostitutas já não o satisfaz. Não depois do que passara. Por isso ele retorna à propriedade da filha. Descobre que ela está grávida, que um dos estupradores é irmão da mulher de Petrus. E pior do que isso, Lucy aceita casar⁷ com Petrus em troca de amparo para ela e o filho. recompensa

Quando Lucy lhe conta sobre a gravidez, David oferece apoio e quer convencê-la a tomar alguma providência, mas ela não aceita. Então ele afirma “– Tens-me do teu lado, fazas o que fizeres.” “– Vou dar uma volta.” E então, como mostra a Figura 4, vai até a lateral da casa e chora desesperado. Diante de todo o sofrimento e sensação de injustiça e impotência, David aceita que não pode mudar essa realidade que ele não compreende. O professor aluga um quarto numa cidade próxima à propriedade rural de Lucy e segue cuidando da filha dentro das limitações que ela e a África em si, o impõe.



Figura 4: David chorando ao lado da casa

Considerações finais

O realismo pós-moderno surge com outras características como uma tendência a priorizar histórias “reais” do cotidiano. Por princípio, a micronarrativa apontada por Figueiredo e Jaguaribe em que o caráter de ficção dá lugar à experiência mais ordinária do indivíduo mais comum ou “menos interessante”. Hoje, o atraente, aos olhos do público, é a história que parece verdadeira por seu estilo justamente não ficcional, dada sua condição ordinária relacionada aos personagens comuns.

Esse anseio pela retração autêntica do “real” se evidencia também no aspecto da personagem contemporânea, que deve ser esquematizada e construída da forma espontânea, objetivando a verossimilhança e proximidade da personagem com o público já que, somente desta forma, conseguirá convencê-lo público. Por isso, o herói pós-moderno se diferencia tanto do tradicional herói clássico entendido em sua condição de perfeição e insuperabilidade.

O imaginário coletivo não mais idealiza uma personagem impecável, mas sim um herói mais humanizado, com fraquezas e incertezas que qualquer indivíduo, em algum momento, já teve. Assim, entende-se que esse novo herói é também, e em alguma medida, como explica Vogler (1998, p. 58), um tipo de anti-herói, uma personagem que não é o contrário de um herói, mas sim um tipo especial do mesmo. Na perspectiva do realismo, esta é uma personagem distinta que deve representar o real em sua forma mais pura, ou seja, deve ser o retrato mais próximo do ser humano, com todas as especificidades e complexidades que isso implica.

David Lurie é uma personagem que cresce e evolui muito enquanto ser humano na obra *Desnora*. No início da narrativa, o público conhece um David muito diferen-

te do que é apresentado ao final do filme. É interessante observar o quão ele se modifica diante de situações extremas, e o quanto a dor faz com que ele se transforme. Por essa razão, David representa todo aquele indivíduo que, em algum momento de sua vida, errou, não admitiu seu erro, contudo, depois de muito sofrimento, acabou percebendo que estava errado e que precisava redimir-se de seu passado para poder continuar.

Mais do que isso, David representa um ser humano complexo, com lacunas e abismos que ele mesmo desconhece. Através deste comportamento, convence enquanto personagem já que o público não apenas reconhece ali um ser humano – e não uma caricatura – mas se identifica com os problemas, inseguranças e dilemas que o professor enfrenta.

É possível perceber que o protagonista encara várias situações de sofrimento e através disso se renova enquanto ser humano, alterando suas concepções arcaicas sobre determinados aspectos de sua vida. Assim, pode-se classificá-lo como um herói pós-moderno, representando o arquétipo do herói repleto de questionamentos, incertezas, e não mais o modelo clássico que era de um sujeito invencível que defende fortemente o bem e a verdade.

Ele se fortifica enquanto personagem crível por isso, já que representa uma das fraquezas humanas mais comuns e possui essa combinação de traços únicos e universais (Vogler, 1998, p. 53). O professor se apresenta como um novo tipo de herói, que traduz o mundo pós-moderno no qual se tem uma visão pós-utópica da realidade e que, neste caso, representa a realidade da África contemporânea.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Porto Alegre: Globo, 1966.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê, 2004.

CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CAUDURO, Flávio Vinícius; RAHDE, Maria Beatriz. **Imagens e Imaginários: do moderno ao pós-moderno**. **ECompós**, v.9, 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/files/30ecompos09_Rahde_Cauduro.pdf>. Acesso em: 9 abr 2015.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. **Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema**. Rio de Janeiro: PUC - RJ, 2010.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1997.

KOTHE, Flávio René. **O herói**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.

LYOTARD, Jean François. **A condição pós-moderna**. 8 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2004.

TORRES, Daniela Freitas. **Transcedendo a questão histórica: a configuração da ironia em *Desonra*, de J. M. Coetzee**. 2010. 118 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade de Santa Cruz do Sul, 2010.

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor: estruturas míticas para escritores**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

Referências audiovisuais

JACOBS, Steve. **Desonra** [Filme-vídeo]. Direção de Steve Jacobs. Austrália, 2008. 119min. color. son.

Notas

- 1 Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual, do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 4 a 6 de junho de 2015.
- 2 Professora e Pesquisadora do Curso de Comunicação Social e do Programa de Mestrado em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc – Av. Independência, 2293, Bairro Universitário, Santa Cruz do Sul – RS, Brasil, CEP 96815-900). É integrante dos grupos de pesquisa Leitura, literatura e cognição (CNPQ), Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Telejornalismo (GIP-Tele) e Grupo de Estudos de Narrativas Literárias e Comunicacionais (GENALIC). E-mail: fabi@unisc.br.
- 3 Bolsista de iniciação científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul – FAPERGS no Mestrado em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul (Unisc – Av. Independência, 2293, Bairro Universitário, Santa Cruz do Sul – RS, Brasil, CEP 96815-900). E-mail: bianca_cb4@hotmail.com.
- 4 John Maxwell Coetzee nasceu em 1940, na Cidade do Cabo, uma das capitais da África do Sul. Descendente de *boêres* – a pronúncia correta é *bur*, que significa descendente de colonos provenientes da Holanda e também da Alemanha e França – povo que se estabeleceu

na África do Sul nos séculos XVII e XVIII (Torres, 2010). O escritor é formado em Língua Inglesa e Matemática, já foi programador de computadores, e, em 1965, estudou Linguística e Literatura nos Estados Unidos. É autor de doze romances além de publicações nas áreas de linguística e crítica literária. É professor universitário nos Estados Unidos e na Austrália.

- 5 Todas as imagens deste trabalho foram retiradas do filme *Desonra* (Jacobs, 2008).
- 6 Todos os diálogos deste trabalho foram retirados do filme *Desonra* (Jacobs, 2008).
- 7 Petrus já é casado, entretanto, no contexto do filme, um homem pode ter mais de uma esposa. Além disso, este casamento constitui um acordo no qual ela deve ceder suas terras para receber a proteção de Petrus.