

África pós-Apartheid: o realismo e a micronarrativa no filme *Desonra*¹

Fabiana Quatrin Piccinin²

Bianca Cardoso Batista³

Universidade de Santa Cruz do Sul - Unisc

RESUMO

Este artigo discute a estética realista na narrativa cinematográfica, observando conceitos como o realismo, apontado por Coutinho (2003), a busca pelo real, de Figueiredo (2010) e o choque do real, definição de Jaguaribe (2007) e Schollhammer (2007). Parte-se da teorização acerca do realismo e suas diversas mudanças até a contemporaneidade. 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 que o filme apresenta características pertinentes ao realismo, são elas: a representação do cenário – a África pós-Apartheid – como fio condutor da narrativa e a configuração das personagens a partir da perspectiva da micronarrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Realismo; cinema; micronarrativa; África pós-Apartheid; J.M. Coetzee.

O realismo desde o século XIX

A estética realista emergiu em meados do século XIX e consistia, basicamente, em criar narrativas que priorizassem a descrição de ambientes e personagens. Na literatura, por exemplo, um romance realista teria como propriedades principais a preocupação com a caracterização dos ambientes, personagens, situações. A finalidade era dar ao leitor a impressão de conseguir “visualizar” o cenário presente na obra.

Coutinho (2003) possui algumas definições sobre o que é o realismo. O autor entende o muito mais do que como um tipo ou gênero literário acabado, mas sim como “um temperamento, uma tendência, um estado de espírito [...] Ele existe sempre que um homem prefere deliberadamente encarar os fatos, deixar que a verdade seja dita” (COUTINHO, 2003,

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual; no XXXVIII Congresso de Ciências da Comunicação realizado de 4 a 7 de setembro de 2015.

² Orientadora do trabalho, Professora e Pesquisadora do Curso de Comunicação Social e do Programa de Pós Graduação Mestrado em Letras (Unisc). É integrante dos grupos de pesquisa Leitura, literatura e cognição (CNPQ), Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Telejornalismo (GIPTele) e Grupo de Estudos de Narrativas Literárias e Comunicacionais (GENALIC). E-mail: fabi@unisc.br

³ Graduada em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, na Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC; 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. E-mail: bianca_cb4@hotmail.com

p.9). O autor apresenta inúmeras particularidades intrínsecas e dominantes da estética realista, entre elas a procura por apresentar a verdade:

O Realismo procura essa verdade por meio do retrato fiel de personagens, e os motivos humanos dominam a ação, emoções, o Realismo retrata e interpreta. [...] O Realismo retrata a vida contemporânea. Sua preocupação é com os homens e mulheres, emoções e temperamentos, sucessos e fracassos da vida do momento. O Realismo retira a maior soma de efeitos do uso de detalhes específicos. A narrativa realista move-se lentamente. O Realismo apoia-se, sobretudo nas impressões sensíveis, escolhe a linguagem mais próxima da realidade, da simplicidade, da naturalidade (COUTINHO, 2003, p. 10-11).

O autor enxerga um realismo que foge da emoção exacerbada – como no romantismo – mas que também se preocupa em retratar a emoção, porém de forma diferente. A sensibilidade, neste caso, evidencia-se ao buscar a verossimilhança com relação à realidade. Ou seja, o realismo busca traduzir, de forma crível, a experiência cotidiana da sociedade.

Quando Stendhal e Balzac escolheram personagens “normais” da vida diária no seu condicionamento ao momento histórico e as transformaram em temática de representação séria, objetiva e até mesmo trágica, quebraram uma norma clássica que diferenciava os níveis, segundo a qual o cotidiano e a prática só poderiam unir-se em um texto literário grotescamente cômico, ou como um entretenimento agradável, leve, colorido e elegante (AUERBACH, 1976, p.501).

Essa revolução no campo de criação abriu espaço para um movimento que se preparava havia tempos. O realismo moderno que, desde então, desenvolveu-se de forma cada vez mais complexa, representando a realidade em constante mudança (AUERBACH, 1976, p.501). A partir daí, a forma abrangente e maleável do romance em prosa se impõe cada vez mais inclinada a uma reprodução composta de numerosos elementos.

O tratamento sério da realidade cotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, [...] o engarçamento de personagens e quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, do pano de fundo historicamente agitado – estes são [...] os fundamentos do realismo moderno (AUERBACH, 1976, p.440).

Para Jaguaribe, (2007, p.27) foi no intuito de dar conta de questões sociais emergentes da sua época que o realismo estético do século XIX emergiu, buscando oferecer cenários da atualidade, ressaltando a observação à distância, o pensamento crítico sobre o modo de agir dos indivíduos na sociedade e a concepção ideológica de valores sociais. O realismo objetivou

uma reprodução da experiência diária de viver no mundo associada ao senso comum da intuição.

O real na contemporaneidade

Assim como o realismo, o mundo é moldado por constantes mudanças. Justamente por isso, o realismo contemporâneo é entendido como a apreensão dessa realidade em constante alteração. Uma realidade que, conforme Jaguaribe (2007) é distinta daquela que deu origem ao seu surgimento. O realismo sempre foi pautado pela ideia de representar as relações entre o indivíduo e a sociedade, entretanto, no momento atual, a objetividade e a imparcialidade são assumidas como mitos inalcançáveis diante de um mundo de real estabelecido e intercedido pela mídia:

O que caracteriza a ficção realista, nos seus diversos avatares desde seu surgimento no século XIX até hoje, é que a narrativa ou imagem realista nos diz que está em sintonia com a experiência presente, que ela traduz na equiparação entre representação do mundo e realidade social. Entretanto num mundo globalizado saturado pelos meios de comunicação, evidenciamos uma superprodução de imagens da realidade (JAGUARIBE, 2007, p. 17).

No realismo pós-moderno⁴, Jaguaribe (2007, p.152), defende o aumento da demanda por narrativas e imagens que representam a “vida real” referindo-se aos registros das cotidianidades. A autora afirma que essa tendência atinge todas as mídias de forma intensa e isso pode ser notado desde os romances de autoajuda, em que a personagem central, o “eu” – atravessa obstáculos e tem um final surpreendente de superação, até os meios audiovisuais, em que a espetacularização e a vida íntima ganham novos rumos com o surgimento, por exemplo, dos *reality shows*. Na internet surgem os *blogs* e *fotologs* que retratam narrativas e imagens cotidianas da vida ordinária de pessoas que até então eram totalmente desconhecidas e pareciam não interessar a ninguém.

A indústria do entretenimento, desde seus primórdios, no século XIX, sempre procurou atizar a curiosidade sobre a vida íntima de pessoas famosas, atrizes, artistas e figuras públicas. Porém, é somente na cultura imagética do século XX que isso se torna viável, quando “pessoas banais sem talentos específicos ou histórias de vida singulares, são alçadas à

⁴ Lyotard (2004, p. XV), define o pós-modernismo 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“. Jameson (1997, p.13), explica que o termo “tem o objetivo de mapear o presente e “nomear o sistema” que organiza nossas vidas, nossas manifestações culturais e nossos esforços para compreendê-lo”. (JAMESON, 1997).

meteórica fama instantânea que logo se apaga sem deixar lastro” (JAGUARIBE 2007, p.153). Essa intensificação da individualidade e do privado ganha forças, também, pela enorme gama de possibilidades ficcionais e midiáticas disponíveis como romances, seriados televisivos, filmes etc.

Nesse cenário, ganha destaque, então, a tendência que vai ao encontro à micro-história: que se caracteriza por desviar o olhar dos grandes feitos de homens importantes para focar-se, exclusivamente, sobre o resto da humanidade. A micronarrativa acaba por substituir as grandes histórias de homens e mulheres com grandes feitos. Assim, as pequenas histórias, voltadas para o passado, ganham espaço não apenas na historiografia, mas em inúmeros campos, e são vistas como instrumento de autodefesa diante da experiência cotidiana de fragmentação e de dispersão. Além disso, essas pequenas histórias passam 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).

[...] as micronarrativas passam a ser consideradas também como um recurso utilizado pelo indivíduo, em sua solidão existencial, para se conectar com o outro e para reatar os fios partidos das narrativas identitárias, assumindo-se como centro de definição do sentido de sua própria vida. As narrativas locais de experiências vividas se opoem tanto à temporalidade associada ao progresso pela modernidade quanto ao esvaziamento do tempo operado pelo cibercapitalismo e pela globalização (FIGUEIREDO 2010, p. 88).

As pessoas “comuns”, ou o grande público, buscam as micronarrativas, em decorrência da possibilidade de ver a “sua” história – ou uma que se assemelhe à sua realidade – contada na televisão, ou no cinema etc. Além disso, com as experiências solitárias, fragmentadas e a liquidez das relações na modernidade atual, a possibilidade de ver uma história mais próxima do seu real, dá ao indivíduo um atestado de forte sensação de estar – se fazer presente e, quem sabe, até importante – no mundo. As micronarrativas dão ao indivíduo, portanto, uma ilusão de identificação e conexão com o outro, por sentir-se imerso numa mesma realidade compartilhada.

O “choque do real” no cinema

Ao assistir um filme com cenas de crueldade ou violência, o espectador é exposto a um efeito de choque. Isso é provocado por que ao criar a obra, o diretor preocupou-se com aspectos ligados a um realismo extremo. Essa característica se concretiza nas mais diversas

formas de arte contemporânea (MONTEIRO, 2010). Schollhammer (2007) explica esse fenômeno: “Em vez de representar a realidade reconhecível e verosímil, surge um realismo que podemos chamar de “extremo” na medida em que expressa eventos sem intervenção e mediação simbólica, provocando fortes efeitos estéticos de repulsa, desgosto e horror”.

Esse realismo extremo pode ser compreendido como “choque do real”, que é elaborado a partir das estéticas do realismo literário e cinematográfico que objetivam englobar as antagônicas experiências da modernidade urbana. Para Jaguaribe (2007, p.99-100) “choque do real” é a utilização de estéticas realistas com a finalidade de provocar uma sensação de susto catártico no público. Visa causar um incômodo e espera sensibilizá-lo, mas sem recair, necessariamente, em registros do grotesco, espetacular ou sensacionalista.

O abalo do choque deriva da representação de algo que não é, essencialmente, inacreditável, mas sim intensificado e exacerbado. São acontecimentos diários da vida metropolitana tais como abusos, assassinatos, assaltos, agressões, contatos eróticos, que motivam fortes sensações emotivas. O choque, essa recepção catártica é ambígua e depende da própria relativização de valores e da perplexidade quanto ao significado da experiência. Ou seja, obviamente não se pode mensurar a recepção do “choque” no espectador/leitor, o impacto do efeito realístico varia, em cada indivíduo, de acordo com o seu contexto histórico e subjetivo e se transforma conforme a bagagem cultural e social de cada um (JAGUARIBE, 2007, p.100-101).

Desonra: o retrato do real

O filme *Desonra* é baseado no romance *Disgrace*, lançado em 1999 pelo escritor J.M. Coetzee⁵ 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 encontros íntimos com uma prostituta – que parece ser o mais

⁵ 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.

próximo de uma amiga. Após descobrir que não poderá mais encontrá-la às quintas à tarde, David se vê dominado 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 tendo 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.

África pós-Apartheid: o realismo em *Desonra*

Uma das características observadas no filme *Desonra* é uma forte tendência a dar ênfase ao ambiente no qual a história se desenvolve – a África pós-Apartheid – enquanto fio condutor da narrativa. Ou seja, é através do contexto no qual David está imerso que ele se modifica enquanto ser humano. A partir do momento em que ele vai visitar a filha no interior da África e que precisa se adaptar à realidade crua que encontra é que ele começa a repensar seu modo de agir e pensar.

Essa decisão de dar destaque para o “cenário” de um filme de forma que ele possa interferir no percurso da história, ou, ainda, ser o motivo principal de desencadeamento da mesma, pode ser identificada como um enfoque da estética realista. Como afirma Coutinho (2003, p.10-11), o realismo “retrata a vida contemporânea”, ou seja, ao optar por retratar essa África crua, o diretor/roteirista faz uso de uma estética realista.

O cotidiano da África do Sul atual é um cenário marcado pela revolta e pela desigualdade. O Apartheid foi um movimento que pretendia literalmente separar negros e brancos dentro de uma sociedade. Sendo que os brancos deveriam ter sempre melhores condições de vida, melhores empregos, mesmo sendo uma minoria no país. Depois das

eleições de Nelson Mandela, esta realidade começou a melhorar para os negros, contudo, eles ainda são a parcela menos favorecida da população devido aos anos de exclusão.

Em decorrência desse sentimento de injustiça, a população negra cultivou uma revolta contra a população branca. Segundo Torres (2010, p. 22) é como se os brancos tivessem um débito “moral” causado pelos longos anos de submissão impostos aos negros. Em consequência disso, assaltos, roubos, estupros e mortes são situações frequentes cometidas pelos negros e sofridas pelos brancos em sua rotina.

Jaguaribe (2007) explica o realismo como uma reprodução da experiência diária. É essa representação da realidade “crua” da África que pode ser percebida em vários fragmentos de *Desonra*. Nas cenas abaixo há alguns cenários que demonstram essa realidade de desigualdade que permeia a África:

Figura 01 – Crianças pedindo moedas para David⁶



Figura 02 – Meninos num lixão



Figura 03 – Mendigo sentado no chão



Na cena 01, David é abordado por dois meninos que lhe pedem algumas moedas. Na composição geral da fotografia ainda é possível perceber outros meninos que, aparentemente, não estão em condições financeiras favoráveis. A cena 02 expõe duas crianças em cima de uma sucata, ambas em condições precárias: sujas, infelizes e em um cenário que parece com um depósito de lixo. A cena 03 expõe um mendigo deitado na rua e com uma expressão facial

⁶ Todas as imagens deste trabalho foram retiradas do filme *Desonra*, **Disgrace**, 2008.

que revela esse sentimento de revolta e injustiça que os negros possuem para com os brancos devido aos anos de desigualdade.

Quando David chega à casa da filha ele diz: “Esqueço sempre o longe que tu vives...” Lucy ignora-o completamente, quase aborrecida com o fato de saber que ele desaprova o local onde ela vive, e diz apenas: “Mas agora já chegaste, e inteiro”. Logo em seguida, quando entram em casa e Lucy lhe conta que agora vive sozinha já que sua antiga companheira viajara para Johannesburgo, David fica surpreso por ela estar vivendo só em um ambiente tão hostil e perigoso. Então ele comenta:

“- Não sabia que tinham acabado. Não tens medo, aqui sozinha?”

“- Tenho os cães, e um canil onde recebo outros por temporadas. E se houvesse um assalto, a diferença entre duas e uma...”

“- Que filosófica.”

“- E tenho uma espingarda; nunca foi usada, mas tenho-a.”

“- Uma filósofa armada; gosto.”⁷

O diálogo anterior mostra a ironia de David diante da descrença da filha. Além disso, retrata uma consciência silenciosa de ambos sobre o fato de a África ser um local extremamente perigoso para se viver. Tanto na ficção quanto na realidade, a África se apresenta como este ambiente hostil que é retratado perfeitamente na obra. Isso se reflete também na cena posterior, quando David ouve o barulho da porta da casa de Lucy sendo aberta e se assusta imediatamente, preocupado com quem possa ser. Neste momento Lucy apresenta o pai a Petrus, o coproprietário da fazenda que dorme no estábulo. Desde que o conhece, David não fica muito contente com a presença dele. Parece-lhe perigoso que o vizinho tenha tanta liberdade na casa da filha.

Após alguns dias no interior da África, David se vê preso em um episódio que representa a realidade cruel e bruta do país. Ao voltarem de um passeio com alguns cachorros, pai e filha são surpreendidos por três rapazes negros que supostamente querem usar o telefone da residência de Lucy. Embora desconfiada, ela decide deixá-los entrar, e quando se dão por conta já é tarde demais: David é abatido e preso no banheiro da casa enquanto os três garotos saqueiam a casa e estupram Lucy. Antes de saírem – com o carro de David, eles ainda matam os cachorros e tentam pôr fogo no professor.

⁷ Todos os diálogos deste trabalho foram retirados do filme *Desonra*, **Disgrace**, 2008.

Figura 04 – David olhando pela janela do banheiro



Figura 05 – Bandidos rindo de David



Figura 06 – Rapaz atirando nos cachorros



As cenas 04 e 05 e 06 mostram o momento em que David acorda e vê os três meninos rindo dele e atirando nos cachorros. Neste fragmento do filme, entre os 40 e 50 minutos iniciais, pode-se identificar como o filme é construído a partir da estética realista. Uma estética que retrata um realismo bruto, cruel, explícito, marcado pela redução do artifício e que, como aponta Jaguaribe (2007, p.17), centraliza-se na representação do mundo e na realidade social. A realidade da África atual se traduz neste momento do filme, em que depois de roubar a casa, o carro e estuprar Lucy, ainda insatisfeitos, os meninos decidem matar os cachorros por puro prazer.

Mesmo depois de terem feito tudo isso, eles ainda tentam colocar fogo em David. As cenas 07, 08, 09 e 10 mostram o momento em que os garotos jogam um líquido inflamável nele, ascendem um fósforo e jogam no professor. A sequência de cenas é impactante e violenta, o que Schollammer (2007) descreve como um realismo extremo na medida em que provoca fortes efeitos estéticos de repulsa, desgosto e horror. A atitude dos garotos revela a revolta gerada pelo período Apartheid – um ódio que ultrapassa todos os limites do respeito e da moral. É esse sentimento que motiva os negros a criarem estas circunstâncias, a roubarem, estuprarem e, inclusive, matarem a população branca, quando tem oportunidade.

Figura 07 – Bandidos jogando líquido em David



Figura 08 – Rapaz risca o fósforo para jogar em David



Figura 09 – Fósforo caindo em David



Figura 10 – David pegando fogo



Ainda nestes fragmentos do filme, quando os ladrões matam os cachorros e, posteriormente, quando David vai ao hospital tratar das queimaduras provocadas pelo fogo, o espectador é exposto ao que Jaguaribe (2007, p.99-101) denomina como o choque do real. Este choque é uma característica do realismo cinematográfico pós-moderno. Ela aparece em *Desonra* em outros momentos também, como na primeira parte do filme quando David se relaciona como uma de suas alunas que não demonstra qualquer interesse em deitar-se com o professor. Ou ainda numa cena em que David vai à clínica de Bev e encontra uma cabra com um ferimento repugnante. Pode-se perceber este efeito de choque, também, nas cenas 11 e 12 que mostram, respectivamente, um dos cachorros que Lucy está tentando salvar e os momentos em que aparece a queimadura no rosto de David.

Figura 11– Cachorro sofrendo pelo tiro



Figura 12 – David no hospital com o rosto queimado



A realidade da África também ganha espaço na narrativa em uma conversa que Lucy tem com David, depois do estupro, durante o jantar. A moça, já conformada com o cenário que presencia diariamente, tem constantes embates com o pai, que muitas vezes reage com ironia, o que só piora a relação dos dois. David desconfia do envolvimento de Petrus no episódio do roubo, já que ele fora viajar, sem avisar, justamente na data do ocorrido. Mas Lucy permanece defendendo-o e constantemente, justificando-se por não ter mencionado o estupro à polícia. Ela defende que o que lhe aconteceu deve ser privado, sendo o país como é. David não compreende o que ela quer dizer, e então ela diz “Sendo o país a África do Sul!” e sai da mesa. Esse comentário ressalta o fato de que na África, contar à polícia um caso de estupro seria inútil, além disso, ela ainda teria se submeter à humilhação de descrever os detalhes aos policiais que, provavelmente, não fariam muita coisa a respeito da denúncia.

Ao final do filme, há uma cena interessante que trata do cenário, o pano de fundo da história como um fator que altera o desenvolvimento da mesma. Lucy fica grávida de um dos três rapazes e descobre que o cunhado de Petrus era um dos que participou do incidente. Contudo, ela não quer acusá-lo ou fazer nada que possa prejudicar Petrus, talvez por medo ou por vergonha. O fato é que, quando David descobre isso, fica indignado e decide tirar satisfações com Petrus, que se dispõe a casar com Lucy e assumir seu filho em troca de terras. O casamento, obviamente, será apenas um acordo para que a gravidez de Lucy possa ser “explicada à sociedade”. Não irão morar juntos ou algo semelhante. Ela aceita o acordo, oferece suas terras, permanecendo com a casa e em troca Petrus deve protegê-la.

No trecho acima, pode-se perceber também a realidade da África. Uma realidade na qual, mesmo culpado, o cunhado de Petrus sai impune, devido ao medo e ao comodismo de Lucy já que ela “conhece as regras” do povo africano. Uma realidade que choca e ao mesmo tempo transtorna David e o espectador. A realidade apresentada no filme é uma representação fiel dos “impasses e as contradições da vida cotidiana” (JAGARIBE, 2007, p. 169).

As pequenas histórias

A segunda característica a ser levantada quando se pensa no filme sob a perspectiva de uma estética realista é a questão da micronarrativa. Este é um tipo de história que pretende focar-se não no que grandes homens ou pessoas importantes fizeram, mas sim contar o que passa despercebido. A micronarrativa emerge por oposição às grandes narrativas que marcaram a era moderna – em que só tinha espaço a história das grandes causas e aventuras, dos homens e mulheres poderosos e com grandes feitos. Em contrapartida, a micronarrativa

conta a história de pessoas “comuns”, “normais” que não fazem ou fizeram nada de muito extraordinário em sua vida, apenas possuem os mesmos problemas, dilemas e questionamentos que todo e qualquer indivíduo, em sua insignificância, já sentiu em algum momento (FIGUEIREDO, 2010).

O longa-metragem *Desonra* é um exemplo evidente de micro-história e isso pode ser observado desde o início até o final da obra. Um filme que fala de pessoas comuns com características nas quais todos se identificam e sem menção a grandes nomes da África ou semelhante. O protagonista David comprova esta afirmação, já que ele é um professor universitário que passa pelos mesmos problemas, incertezas e até mesmo desejos que um professor universitário pode sentir por uma aluna mais jovem. Entretanto, quando se envolve com ela, ele dá ao público – este público que gostaria de ter vivenciado algo assim – uma dimensão “real” do que é sucumbir ao desejo ultrapassando os limites da ética e da moral.

O espectador se identifica com este tipo de personagem já que sabe que enquanto ser humano ele falha e comete erros. No mundo contemporâneo a micronarrativa ganha espaço em decorrência disso. O público não mais se identifica com uma personagem utópica, perfeita, já que entende essas características como inverossímeis e inexistentes. O público procura no filme um momento de entretenimento no qual possa se transportar para aquela narrativa e isso só ocorre através da identificação com a personagem. Desta forma, a micronarrativa começa a substituir as histórias de grandes homens e/ou mulheres com qualidades incríveis (FIGUEIREDO 2010, p. 88).

Desonra é um exemplo de filme que explora esta característica. Todas as personagens são “comuns”, quer dizer, não são famosas ou tem grandes feitos. São pessoas ordinárias tentando administrar e dar um sentido à sua vida, lidando com problemas que o espectador enfrenta diariamente. Daí surge a identificação já que, mesmo quem não vive na África do Sul, já presenciou algo próximo que desperte essa sensação de reconhecimento com a obra. Ao deparar-se com personagens que expressam, através da estética realista, problemas iguais aos seus, o público sente-se representado, sente que faz parte daquele universo. Jaguaribe (2007, p.152) afirma que na contemporaneidade emerge um aumento da demanda por obras que exponham a “vida real” através, por exemplo, dos registros das cotidianidades.

Isso ocorre em decorrência das experiências vazias, líquidas e fragmentadas que permeiam as relações do mundo atual. Figueiredo (2010) explica que as micronarrativas tornam-se um recurso utilizado pelo indivíduo, crédulo em sua insignificância existencial, para não sentir-se sozinho e assim conseguir se conectar com o próximo e reavivar relações

afastadas nas narrativas identitárias. Nas narrativas locais, nas quais as experiências cotidianas são priorizadas, o sujeito consegue se opor ao esvaziamento do tempo trazido pelo cibercapitalismo e pela globalização (FIGUEIREDO 2010, p. 88).

Em *Desonra*, tanto o local – a África pós-apartheid – quanto as personagens – David, Lucy, Melanie e Petrus – revelam essa escolha por tratar de pessoas com dilemas e características comuns e frequentes no cotidiano e imaginário coletivo. Cada uma das personagens possui um misto de predicados que os tornam críveis e que geram identificação pelo público.

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. É um professor universitário que se vê atraído por uma de suas aluna, algo comum, crível e aceitável pelo público, como próximo de si. Já Melanie, a aluna, é uma personagem que aparece pouco, mas que também tem um papel relevante na narrativa já que é graças ao caso que David tem com ela que decide ir visitar a filha no interior da África.

Lucy é a filha do protagonista David. A fazendeira também pode ser incluída nesta ótica da micronarrativa já que ela é apenas mais uma moça branca a ter sua casa saqueada e sofrer o abuso de homens negros, em um contexto no qual isso ocorre, supostamente, com certa frequência. Sua vida e rotina são comuns ao povo que vive no interior da África e, por isso, pode-se compreender que também faça parte deste tipo de narrativa que prioriza a história de pessoas comuns.

Petrus é um homem negro que se define como o “homem dos cães”, aquele que é responsável por cuidar do canil de Lucy e também por ajudá-la com seu jardim. Esta é uma personagem que cresce durante o filme, adquirindo as terras de Lucy e melhorando suas condições de vida. Petrus apresenta-se com um retrato da micronarrativa em *Desonra*, pois no contexto no qual está inserido ele é apenas mais um negro tentando se reestabelecer em um país que desfavorece sua raça e cor. Ao final do filme, Petrus está em uma posição financeira superior a da própria Lucy oferecendo proteção a ela em troca de suas terras.

Todas as personagens da obra evidenciam, a seu modo, a micronarrativa, já que nenhuma delas é extraordinária, possui grande fama ou poder. Todas tentam se estabelecer em um ambiente hostil, o interior da África do Sul, sem grandes recursos. Portanto, todas refletem, de forma clara, a microhistória.

Considerações Finais

O realismo contemporâneo emerge com características específicas, como uma tendência a priorizar histórias “reais” do cotidiano, além da micronarrativa apontada por Figueiredo e Jaguaribe – em que o caráter de ficção dá lugar à experiência do indivíduo mais ordinário ou “menos interessante”. Esse realismo prioriza a história que parece verdadeira por seu estilo justamente não ficcional, dada sua condição ordinária relacionada às personagens comuns.

O filme *Desonra* apresenta diversas evidências da estética realista. Entre elas estão o cenário e o período histórico da narrativa, que influenciam diretamente no decorrer e no percurso da mesma. Desta forma, o local em que David vive, sob as condições em que ele vive, interferem, diretamente, no andamento na narrativa. Outra característica a ser destacada é a configuração das personagens apresentadas no filme, que possibilita identificar a micronarrativa. Nenhuma das personagens é extraordinária, possui grandes feitos, grande poder, ou influências. Todas são pessoas com qualidades e defeitos, pessoas comuns, administrando suas inseguranças num ambiente hostil. O próprio protagonista é alguém que se modifica, ao decorrer da obra, e em nada se assemelha aos grandes heróis ou ao herói clássico.

É interessante observar também que Coetzee já foi alvo de denúncias, perseguições e suas obras causaram desgosto ao governo sul-africano pelo autor mostrar ao mundo – através de suas obras – uma África como ela é, ou seja, um local de injustiça, revolta, desigualdade, etc. Ao levar isso às telas, ocorre o mesmo. O filme *Desonra* é a representação pura da África contemporânea. É evidente que o real absoluto jamais pode ser alcançado, entretanto, enquanto estética realista busca-se alcançar o mais próximo à realidade. Por estes motivos, é possível entender o filme como uma obra em que o realismo se destaca enquanto estética.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

COUTINHO, Carlos Nelson et al. **Realismo e anti-realismo na literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2003.

DESONRA. **Disgrace**. Direção: Steve Jacobs. Produção: Anna Maria Monticelli, Emile Sherman e Steve Jacobs. África do Sul/Austrália: Flashstar, 2008, DVD (119 min), colorido.

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

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.

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

MONTEIRO, Gabriela Lirio Gurgel. **O realismo no cinema brasileiro contemporâneo**. 2010.

Disponível em

<https://www.academia.edu/4947155/O_realismo_no_cinema_brasileiro_contemporaneo> Acesso em: 7 de julho de 2015.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Entrevista**. Digitagrama, n. 4. Disponível em

<<http://www.estacio.br/graduacao/cinema/digitagrama/numero4/entrevista.asp>> Acesso em: 7 de julho de 2015.

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.