

Passageiros em Trânsito: o entre-lugar do gênero em *Desonra* de J.M. Coetzee.

Prof. Dr. Gracia Regina Gonçalves¹ (UFV)

Resumo:

*Os estudos de gênero vieram questionar a construção da subjetividade relativamente aos papéis desempenhados pelo indivíduo dentro de seu código social. Paralelamente a este fenômeno, a literatura contemporânea tem acompanhado, ou mesmo antecipado, uma crise na identificação destes papéis, que se tornam constitutivos da personagem-homem ou mulher. No processo de deslizamento que caracteriza o sujeito sob esta condição de fluidez, não se pode desconsiderar o seu contexto sócio-cultural, em especial no que tange à raça e classe, no qual o poder dita e/ou segue regras ao longo do tempo. Neste trabalho, pretendo focalizar a reversão de papéis de gênero na constituição das personagens de *Desonra* (1999) de J.M. Coetzee. Acredito que a obra suscite uma reflexão profunda sobre as noções de masculino e feminino, uma vez enquadradas numa sociedade nuclear pós-colonial da África do Sul, levantando a banalização das categorias cada vez mais disseminadas no século atual. Estudos de Giorgio Agamben, Judith Butler e Michel Foucault, entre outros, compõem o aparato teórico desta reflexão.*

Palavras-chave: Gênero, Pós-colonialismo, Subjetividade

Introdução

Em um de seus ensaios, Giorgio Agamben (2009) delineia sob alguns aspectos a compreensão do conceito de contemporaneidade; este, mais contemplaria o estranhamento, antes do que qualquer traço de sintonia, como parâmetro-mor para se pensar esta relação do ser com o mundo que o cerca. Baseando-se em Friedrich Nietzsche, ele demonstra que o desafio reside na inevitável defasagem entre a sensação de pertencimento a um tempo e o momento fugidio em que tal ocorre. Segundo aquele, diz Agamben, “pertence realmente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com aquele, nem se adequa a suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual”¹. (AGAMBEN, 2009, p. 40, tradução minha) Tal “anacronismo”, torna-se, contraditoriamente, a condição *sine-qua-non* para a apreensão deste “presente” e, desta feita, pode-se concluir que aqueles que “coincidem de um modo excessivamente absoluto com a época, que concordam perfeitamente com ela, não são contemporâneos, porque, justamente por essa razão, não conseguem vê-la, não podem manter seu olhar fixo nela”² (AGAMBEN, 2009, p. 41, tradução minha).

Apoiando-se no campo da neurofisiologia da visão, Agamben assegura que a ausência de luz só pode ser percebida por uma atividade característica de um tipo de células, as *off-cells*, que entram em atividade e produzem essa espécie particular de visão que chamamos de sombra; esta se torna,

¹ *Belong to their time are those who neither perfectly coincide with it nor adjust themselves to its demands. They are thus in this sense irrelevant [innatuale].* (AGAMBEN, 2009, p. 40)

² *Who coincide too well with the epoch, those who are perfectly tied to it in every respect, are not contemporaries, precisely because they do not manage to see it; they are not able to firmly hold their gaze on it.* (AGAMBEN, 2009, p. 41).

portanto, um produto da nossa retina. A percepção do fenômeno, como tal registrada, destitui o caráter de inércia ou de passividade atribuído ao ato de se perceber uma sombra; ao contrário, identifica um agenciamento, uma habilidade particular.

Decorrente disto, o filósofo apresenta uma outra definição: “contemporâneo é aquele que mantém o olhar fixo em seu tempo, para perceber não as suas luzes, mas sim as suas sombras”³ (AGAMBEN, 2009, p. 44, tradução minha), pois todos os tempos seriam, para quem experimenta sua contemporaneidade, escuros. Caberia ao olhar, em cada época, descobrir sua escuridão, sua sombra especial que as luzes ofuscariam.

Passageiro de Si

A provocação acima, de um dos mais discutidos e respeitados filósofos da contemporaneidade, instiga-nos para uma leitura do romance *Desonra* (1999) de J.M. Coetzee, na qual o olhar do protagonista David Lurie funciona como esta lente perspicaz, que vê adiante, mas busca as sombras, e que não cessa de interpelar o presente como algo fugidio, cujos valores seriam igualmente voláteis. O efeito caleidoscópico do texto se liga a um outro conceito mais profundo, o de verdade, e atinge vários de seus corolários, tais como a compreensão das categorias de gênero e raça, duas incógnitas, em especial, no que tange ao contexto da sociedade sul-africana pós-Apartheid, palco do referido romance.

Falando de um ponto de vista externo e, ao mesmo tempo, das entranhas de sua história, Coetzee desenvolve uma trama, em torno da desilusão de um professor universitário da Cidade do Cabo que se vê, de repente, destituído de seu cargo, por um envolvimento com uma aluna, diferentemente dele, não branca, que termina por acusá-lo de assédio sexual. O castigo exemplar, contudo, antes de representar uma posição ética da comissão da universidade, deve-se muito mais ao caráter de espetáculo midiático, com o qual processos dessa natureza se vêem imbuídos. Sendo assim, a ter que se retratar publicamente, ou seja, a compactuar com uma paródia do terror, vinda de seus próprios pares, ele prefere assumir sua culpa e ser sumariamente demitido.

Uma vez tomada sua decisão, nosso professor dá adeus à urbe, voltando-se para o campo, onde irá tentar viver com a filha, Lucy, moça voluntariosa e lésbica, que se tornara uma pequena produtora rural. Daí em diante, paulatinamente, ocorre a derrocada de Lurie, o qual passará a abrir mão de todos os valores que o teriam caracterizado até então como um sujeito hegemônico do ponto de vista da cultura ocidental: branco, intelectualizado e heterossexual, em qualquer ordem que se lhe diga respeito, indagando-se, neste contexto, que papel ainda lhe restaria; como o próprio nome o sugere, *Desonra*, nenhum.

A série de conflitos às quais o evento se liga diz respeito aqui, especialmente, à crise do masculino tal qual esta se configura no desenvolvimento dos estudos de gênero. Acredita-se que a desestruturação do protagonista ocorra no romance para efeito de veicular o desnudamento e desmistificação da rigidez das categorias nas quais o homem se viu projetado como sujeito pleno do conhecimento, e ditador de regras do poder. Face a novas teorias que colocam em xeque sua confortável posição, encontra-se um David que se revela um aprendiz de si mesmo, e que terá que saber na prática o quão falível se mostra no novo contexto em que se insere.

A reflexão nos leva, deste modo, aos estudos de Jane Flax e Judith Butler quando escancaram a condição de artificialidade que rege tal conceito, segundo as mesmas, relativo, nada estável, não podendo nunca ser usado como fator cabal de identificação do sujeito. Butler (1990), em especial,

³ *The contemporary is he who firmly holds his gaze on his own time so as to perceive not its light, but rather its darkness. (AGAMBEN, 2009, p. 44).*

afirma que a subjetividade se constitui a cada momento, e reitera sobre as posições assumidas por cada indivíduo:

tais atos, gestos, realizações, geralmente construídas, são *performativas* no sentido que a essência ou identidade que eles vêm a expressar são *artefatos* manufaturados e sustentados através de signos do corpo e outros meios discursivos. (...) Que o corpo gendrado é performativo sugere que ele não tenha nenhum *status* ontológico fora dos vários atos que constituem sua realidade.⁴ (BUTLER, 1990, p. 136, tradução minha).

A afirmativa de Butler, que se dirige em especial à constituição de tipos limítrofes no campo da sexualidade entre os quais Lucy se enquadraria, abre, no caso de alguém como David, uma perspectiva de des-aprendizado de si mesmo; pois para ele não se arrolara antes a fusão, e a reversibilidade de valores relacionados ao gênero, raça e classe, com a quais virá a se deparar, antes inconcebíveis dentro do seu horizonte de expectativas.

Desta feita, ele assistirá a uma desconstrução de seu prévio *status* ontológico, tendo que se submeter a um novo *ethos*, a uma nova “ordem das coisas”. A situação fere os princípios básicos que fazem com que um homem como se reconheça como tal. O fenômeno é assim identificado por Badinter:

Qual a essência do macho humano? (...) Pouco inclinados a nos questionar sobre uma realidade inconstante, queremos crer num princípio universal permanente da masculinidade (macheza) que desafie o espaço e as fases da vida. Ser homem se diz mais no imperativo do que no indicativo. (...) a virilidade não é, talvez, tão natural quanto se pretende. (...) Ser homem implica um trabalho, um esforço que parece não ser exigido das mulheres. É mais raro ouvir ‘seja mulher’ como uma chamada à ordem, enquanto a exortação feita ao menino, ao adolescente e mesmo adulto masculino é lugar-comum na maioria das sociedades. (...) Prove que você é homem é o desafio que o ser masculino enfrenta permanentemente (BADINTER, 1992, p. 3-5).

Em diversos aspectos, ele se descobrirá impotente, ou, “menos homem” em função do feixe de significações relacionadas aos atos performativos que a ele, de alguma forma vêm a se ligar. Assim, abordaremos alguns aspectos do romance, que se nos mostram produtivos para encetar uma análise dentro desta postura teórica. A primeira instância que se nos oferece trata-se da própria consciência do protagonista da passagem do tempo, o que pode ser sentido na reflexão do narrador:

A companhia de mulheres fez dele um apreciador de mulheres e, até certo ponto, um mulherengo. Sua altura, o corpo bom, a pele cor de oliva, o cabelo esvoaçante sempre garantiram-lhe certo grau de magnetismo. [...] Um belo dia, tudo isso acabou. Sem aviso prévio, ele perdeu os poderes. Olhares que um dia correspondiam ao seu deslizavam como se passassem através dele. Da noite para o dia, virou um fantasma. Se queria uma mulher, tinha de aprender a conquistá-la; muitas vezes, de uma forma ou de outra, tinha de comprá-la. (COETZEE, 2000, p. 13, 14).

Combatendo categorizações estereotípicas através do livre jogo de suas atribuições, Coetzee nos apresenta um herói que não mais seduz; por outro lado, faz surgir a personagem secundária Bev Shaw, talhada, ao que parece, para desafiar o olhar masculino, testando-lhe, contraditoriamente, o grau de rejeição e admiração, por sua figura nada ortodoxa.

⁴ *Such acts, gestures, enactments, generally construed, are performative in the sense that the essence or identity that they otherwise purport to express are fabrications manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means. (...) That the gendered body is performative suggests that it has no ontological status apart from the various acts which constitute its reality. (BUTLER, 1990, p. 136)*

Melhor amiga de Lucy, Bev, com seu marido Bill Shaw, forma um casal sem maiores aspirações do que sobreviver naquele local do melhor modo possível. Na sua descrição, quando do primeiro encontro, percebe-se que David a vê como qualquer coisa, vivente, menos como mulher. Pautada em traços meramente físicos, como sendo desprovida de quaisquer atrativos, ele a descreve:

Ele não foi com a cara de Bev Shaw, uma mulherzinha atarracada, agitada, com sardas pretas, cabelo duro, cortado curto, e sem pescoço. Não gosta e mulheres que não fazem nenhum esforço para ficar bonitas. É uma resistência que já sentiu antes com as amigas de Lucy. Nada de que se orgulhar: um preconceito que se aferrou nele, criou raízes (COETZEE, 2000, p.84).

A própria ênfase no corpo de Bev pode ser ligada à uma corrente de autoras canadenses como Margaret Atwood ou Audrey Thomas, as quais, segundo Linda Hutcheon (1990), representam o corpo das mulheres “como vulnerável, enfermo, ferido ou experimentando seu prazer para dentro de si”,⁵ (HUTCHEON, 1990, p.154, tradução minha) para protestar contra o olhar masculino.

Levados, contudo, a conviverem, estabelece-se entre os dois, um laço que se torna sólido em torno de uma estranha tarefa que esta desempenha, e para a qual ele se torna peça imprescindível: cabe a ela sacrificar animais, em especial cães, abandonados a própria sorte, incinerá-los e dar fim a seus restos. Surpreendentemente, entre uma conversa e outra ela o instiga ao sexo, relação que merece ser discutida, pois foge inteiramente dos padrões.

No que tange ao caráter performativo, ainda segundo Butler (1990), embora não se constituísse enquanto “excesso”, Bev não se enquadraria definitivamente em nenhum código do senso comum. Ironicamente, “como um homem”, ela lhe telefona para um encontro fortuito num domingo à tarde, prepara a cena, armazenando cobertores e se entrega a ele. A esta altura dos acontecimentos, seu perfil oscila entre o de uma pessoa que sofre de uma angústia bovariana ou uma premência naturalista, possibilidade que não passa despercebida ao olhar tendencioso de David: “É capaz de apostar que ela nunca passou por isso antes. Deve ser assim que, em sua inocência, ela acha que se pratica adultério: com a mulher telefonando para o admirador, declarando-se disposta.” (COETZEE, 2000, p.169).

A atitude de David não foge à regra no que diz respeito à confortável posição de dominação, em nada diferente do que Alberto Memmi (1989) detectaria, no campo dos estudos pós-colonialistas em relação ao colonizador e seu colonizado: o fenômeno da pluralização. Sem direito à marca da individualização, ela se comportaria como títeres que mulheres/colonizadas o eram, invariavelmente. Contudo, no desenrolar dos acontecimentos, desnudando a pretensão do(s) discurso(s), sobre o Outro, o texto no nos entreabre um patamar crítico inusitado, ao contrapor ao olhar tipicamente heterossexual de David, uma possível dúvida sobre a real motivação de Bev, que representaria uma outra possível faceta de sua subjectividade, tão subestimada por ele: talvez ela o tomasse apenas por seu objeto; ou ainda, percebê-lo tão vulnerável, tecnicamente tão desprovido de qualquer prazer, isto a tivesse levado a confortá-lo. A própria calma e a frieza, com que ela se comporta a partir de então levanta sombras sobre o interesse que, a princípio, parecera demonstrar por ele:

“deve estar acostumado com outro tipo de vida”

[...] “Deve sentir falta de companhia feminina.”

“Companhia feminina, sei. Lucy deve ter contado porque foi que eu saí da Cidade do Cabo. Não tive muita sorte com a companhia feminina lá.”

⁵ *when certain female writers like Margaret Atwood, Audrey Thomas, and others represent women's bodies as vulnerable, diseased, injured or experiencing their own pleasure – from the inside, these authors are protesting the male gaze*. (HUTCHEON, 1990. p. 154)

“Você não devia ser duro com ela.”

“Duro com Lucy? Eu nem penso em ser duro com Lucy.”

“Não com Lucy, com a jovem da Cidade do Cabo. Lucy contou que você teve uma porção de problemas por causa de uma jovem.” (COETZEE, 2000, p. 167, 168).

O enternecimento de Bev para com a moça a quem jamais vira, faz-nos pensar se antes teria havido da parte dela qualquer interesse pessoal em Lurie; ao contrário, seu registro sem malícia, nem ciúme, denuncia, estranhamente, algo mais da ordem da compaixão, sem vínculos, estabelecendo entre eles, um pacto de pura solidariedade na desesperanç. Diz o texto: “os dois se abraçam, desajeitados como estranhos. Difícil acreditar que estiveram nus nos braços um do outro”. (COETZEE, 2000, p. 235). Cada um se reconhece, então, antes de tudo, na negação de um horizonte de expectativas que se revertera.

Conclusão

A sequência de acontecimentos mostrará um conflito relacionado à posse pela terra, na qual nosso “antes-herói” assistirá à ascensão do elemento negro, Petrus, capataz de Lucy, como o novo dono do lugar, e à ultrajante submissão de sua filha, de origem branca, ao novo código de ética imposto por este. A questão, que foge do escopo desta análise, prenuncia a David uma releitura da história em que passado, presente, e futuro se imbricam de forma obscura.

Novas situações envolvendo performatividade e gênero constituem uma atmosfera, às vezes sufocante para a personagem; se para Agamben, a contemporaneidade reside no não lugar da verdade, o universo em que nosso protagonista se inserirá, revela-se como a melhor escola dos novos tempos, quiçá, de novos valores que virão.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **What is an Apparatus? And Other Essays**. Stanford: Stanford University Press, 2009.

BADINTER, Elisabeth. **XY: sobre a identidade masculina**. Trad. Maria Ignez Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BUTLER, Judith. **Bodies That Matter**. New York: Routledge, 1993.

_____. **Gender Trouble**. Nova Iorque e Londres: Routledge, 1990.

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

FOUCAULT, Michael. **Microfísica do Poder**. Disponível em:
<<http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/microfisica.pdf>>. Acesso em: 10 de julho de 2011.

HUTCHEON, Linda. **The Politics of Postmodernism**. Londres e Nova Iorque: Routledge, 1990.

MEMMI, Albert. **O Retrato do Colonizado**. São Paulo: Paz e Terra, 1989.