

NA CONTRA-MÃO DO SABER: CAMINHOS DA SUBJETIVIDADE EM *DESONRA*, DE J.M. COETZEE

Gracia Regina Gonçalves*

Resumo

Na esteira do pensamento pós-estruturalista, os estudos de gênero vieram questionar a construção da subjetividade relativamente aos papéis desempenhados pelo indivíduo dentro de seu código social. Esse fenômeno tem implicado uma hierarquia que, ao estabelecer privilégios, por exemplo, no caso do masculino, por outro lado, solidificava deveres; ou ao imputar deveres, tais como a maternidade, mascarava-os em mito. Paralelamente, a literatura contemporânea tem acompanhado, ou mesmo antecipado, uma crise na identificação desses papéis, que se tornam constitutivos da personagem-homem ou mulher. No processo de deslizamento que caracteriza o sujeito, não se pode desconsiderar o seu contexto sócio-cultural, 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 enquadrados numa sociedade nuclear pós-colonial da África do Sul, levantando a banalização das categorias cada vez mais disseminadas no século atual. Estudos de Judith Butler, Michel Foucault, Michael Pollak, entre outros, compõem o aparato teórico desta reflexão.

Palavras-chave

Gênero; J.M. Coetzee; Literatura Sul Africana; Poder; Pós-Colonialismo; Subjetividade.

Abstract

Much like Post-Structuralist theory, Gender studies have attempted to challenge the construction of subjectivity in relation to the different roles performed by individuals within a social code. Such phenomenon has resulted in a hierarchy that while establishing privileges for some, (i.e. the masculine), also reaffirms duties. And similarly, while ascribing obligations, such as motherhood to women, masks them in the form of myths. In parallel fashion, contemporary literature has accompanied, or even in some sense anticipated, a crisis in the identification of those roles, which have become constitutive of male and female characters. Throughout the process of a fluid literary and philosophical movement that elaborates upon the subject, one cannot ignore the social-cultural context in which power dictates and/or follows rules along the time. In this paper, I intend to focus on the reversion of gender roles in the constitution of the characters in the novel *Disgrace* (1999) by J. M. Coetzee. I believe this work is a profound reflection on the notions of masculine and feminine, once framed in a nuclear Post-Apartheid South African society, bringing to the surface the trivialization of such categories disseminated in our century. Studies by Judith Butler, Michel Foucault, Michael Pollak, among others, will serve as the theoretical apparatus of the present discussion.

Keywords

Gender; J.M. Coetzee; Post-Colonialism; Power; South African Literature; Subjectivity.

* Departamento de Letras – Centro de Ciências Humanas Letras e Artes – Universidade Federal de Viçosa – UFV – CEP 36571-000 - Viçosa – MG – Brasil. E-mail: graciag@hotmail.com

Em um de seus ensaios, Giorgio Agamben (2009) delinea sob alguns aspectos a compreensão do conceito de contemporaneidade; essa noção mais contemplaria o estranhamento, antes do que qualquer traço de sintonia, como parâmetro-mor para se pensar a 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”⁵⁷ (AGAMBEN, 2009, p. 40- tradução nossa⁵⁸), e tal “anacronismo” torna-se, contraditoriamente, a condição *sine-qua-non* para a apreensão do seu tempo. 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” (AGAMBEN, 2009, p. 41)⁵⁹.

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, que se torna, 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 uma habilidade particular.

Decorrente disso, 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” (AGAMBEN, 2009, p. 44)⁶⁰, 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. Então para se sentir contemporâneo é necessário “não se deixar cegar pelas luzes do século” (AGAMBEN, 2009, p. 45)⁶¹, mas, ao contrário, ser capaz de distinguir a sombra de seu tempo como algo que lhe compete e que não cessa de interpelá-lo.

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 essa 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, dos quais, dois estarão em foco na presente discussão, a qual pretende abranger a reversão das categorias de gênero e raça no contexto da sociedade sul-africana pós-Apartheid, palco do referido romance.

⁵⁷ No original: “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 [innatual]” (AGAMBEN, 2009, p. 40 – tradução nossa).

⁵⁸ A obra *O que é o contemporâneo?* e outros ensaios, de Giorgio Agamben, foi traduzida para o português e publicada pela editora Argos em 2009, contudo, optei por fazer traduções pessoais do texto em inglês para o presente trabalho.

⁵⁹ No original: “Who coincides 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).

⁶⁰ No original: “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).

⁶¹ No original: “Do not allow themselves to be blinded by the lights of the century” (AGAMBEN, 2009, p. 45).

Falando de um ponto de vista externo e, ao mesmo tempo, das entranhas de sua história, Coetzee desenvolve uma trama na sociedade pós-Apartheid, em torno da desilusão da personagem David Lurie, professor universitário da Cidade do Cabo que se vê, de repente, destituído de seu cargo, por se valer de sua posição em um envolvimento com uma aluna, diferentemente dele, não branca, que termina por acusá-lo de assédio sexual. Tal castigo, 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 vêm imbuídos. O esquema da farsa pode ser sentido na seguinte passagem do julgamento:

"David?" A voz vem de Desmond Swarts, que até agora não falou nada. "David, você tem certeza que está lidando da melhor maneira com esta situação?" Swarts volta-se para o presidente. "Senhor presidente, como eu já disse quando o professor Lurie estava fora da sala, acredito que como membros da comunidade universitária não devemos proceder contra um colega de modo formalista e frio. David, você tem certeza que não quer um adiamento para ter algum tempo para pensar e talvez consultar alguém?"

"Por quê? No que é que eu tenho de pensar?"

"Na gravidade da situação, que acho que você não está avaliando. Para falar francamente, você pode perder o emprego. Isso não é brincadeira hoje em dia."

"E o que você me aconselha a fazer? Eliminar do tom da minha voz o que a doutora Rassool chama de sutil zombaria? Chorar de arrependimento? O que é preciso para me salvar?"

"Pode ser difícil de acreditar, David, mas nós aqui em volta desta mesa não somos seus inimigos. Todos nós temos nossos momentos de fraqueza, todos nós; somos apenas seres humanos. Seu caso não é único. Gostaríamos de achar um jeito de você continuar sua carreira."

Hakim se junta a ele, com facilidade. **"Queríamos ajudar você, David, a achar uma saída para esse pesadelo."**

São seus amigos. Querem salvá-lo da própria fraqueza, despertá-lo do pesadelo. Não querem vê-lo mendigando nas ruas. Querem que volta para a sala de aula.

"Nesse coro de boa vontade", ele diz, "não ouço nenhuma voz feminina".

Silêncio. (COETZEE, 2000, p. 62-63 – grifos nossos).

Por isso, ao identificar a hipocrisia reinante no meio acadêmico, através de uma comissão que se assemelha ora a uma escola do ressentimento, i.e. formada ora de mulheres, ora a um clube masculino, ou seja, de companheiros que lhe aconselham a seguir as regras do jogo do poder; e a se retratar publicamente, a compactuar com uma paródia do terror, ele prefere assumir sumariamente sua culpa.

A atitude de David, frustrando expectativas de seus pares, problematiza a questão historiográfica no seu cerne, fato que servirá de base para o desenvolvimento das demais considerações deste trabalho, ou seja, historiografar é um risco, pois o relato em si está sempre sob a possibilidade de borramento. Coetzee brincar com essa pretensão do(s) discurso(s), projetando a inautenticidade do horizonte de expectativas que cerca o protagonista, que se revela, então, um cínico, contudo, para ele não haverá um lugar ao sol. As artimanhas do jogo do poder podem ser sentidas na reflexão de Foucault, abaixo:

O importante, creio, é que **a verdade não existe fora do poder ou sem poder** (não é – não obstante um mito, de que seria necessário esclarecer a história e as funções – a recompensa dos espíritos livres, o filho das longas solidões, o privilégio daqueles que souberam se libertar). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos

regulamentados de poder. **Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua "política geral" de verdade:** isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; **as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro** (FOUCAULT, 1979, p. 12 – grifos nossos).

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: ele 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 sugere, *Desonra*, nenhum.

Para isso, seria oportuna uma reflexão sobre a etimologia da palavra *disgrace*, título do romance em inglês. Uma corruptela do italiano arcaico *grazia*, o termo data de 1586, significando a condição de se perder a honra, ou seja, de se distanciar de um estado de graça. A expressão corrente desde então, "fall into disgrace", aborda um tipo clássico de reversão da própria sorte, de forma abrupta, irreversível, quase absurda.

A série de desvios às quais o evento se liga dizem respeito, à crise do masculino tal qual ela 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 dentre as quais o homem se viu projetado como sujeito pleno do conhecimento. Face a novas teorias que problematizariam sua confortável posição hegemônica, David se revela um aprendiz de si mesmo e terá que saber na prática o quão falível essa posição se mostra no novo contexto em que se insere.

Nesse ponto um quadro sucinto das reflexões acerca dos papéis atribuídos, via de regra, ao indivíduo dado ao sexo a que pertence, ou pertenceria, torna-se oportuno. A discussão remonta 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, 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 (BUTLER, 1990, p. 136 – tradução nossa)⁶².

A afirmativa que se dirige em especial à constituição de tipos limítrofes no campo da sexualidade entre os quais Lucy se enquadraria, abre uma perspectiva inusitada para alguém que, como David, epitomizava exatamente o oposto dessa colocação; em meio a suas incertezas, e não eram poucas, dado a uma fusão de

⁶² No original: "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).

seus valores de gênero, raça e classe, não se arrolava ainda a impossibilidade de uma subjetividade plena, masculina ou feminina, enquanto tais, em nível algum determinado.

Desta feita, ele assistirá a uma desconstrução de si mesmo a partir do fato de que se sentir destituído 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 David 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. 03-05).

Em diversos aspectos, ele se descobre 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 dois aspectos do romance, os quais constituem problema para um David preso a arraigadas crenças em si mesmo, que se nos mostram produtivos para análise dentro dessa postura teórica: o primeiro diz respeito a sua relação com a personagem Bev Shaw, e ao seu (des) apego à antiga noção de virilidade; já o segundo, ainda mais complexo, explora seu papel de pai, educador e aprendiz, ao ter que lidar com o drama da filha, alijada do seu próprio meio, pela emergência de um novo poder constituído.

A primeira instância, ou, seu caso com Bev, evidencia seu desencanto, e posteriormente sua tomada de consciência e o ao se sentir velho e acabado para o ato do amor:

Ele não tem filhos homens. Passou a infância em uma família de mulheres. À medida que mãe, tias, irmãs se foram, ele as foi substituindo por amantes, esposas, uma filha. **A companhia de mulheres fez dele um apreciador de mulheres e, até certo ponto, um mulherengo. Sua altura, o corpo bom, a pele cor de oliva, o cabelo esvoaçante sempre agrantiam-lhe certo grau de magnetismo.** Se olhava para uma mulher de um certo jeito, com certa intenção, ela retribuía o olhar, disso tinha certeza. Era assim que vivia: durante anos, décadas, essa foi a base de sua vida. **Um belo dia, tudo isso acabou. Sem aviso prévio, ele perdeu os poderes. Olhares que um dia correspondiam ao seu deslizavam como se passassem através dele. Da noite para o dia, virou um fantasma. Se queria uma mulher, tinha de aprender a conquistá-la; muitas vezes, de uma forma ou outra, tinha de comprá-la** (COETZEE, 2000, p. 13-14 – grifos nossos).

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

Muitos clientes de Lucy a conhecem pelo nome: senhoras de meia-idade, a maior parte, com um toque de altivez no trato com ela, como se o sucesso dela lhes pertencesse também. E ela o apresenta a cada uma delas: "Este é meu pai, David Lurie, que veio da Cidade do Cabo me visitar". "Deve ter muito orgulho de sua filha, senhor Lurie", elas dizem. "É, tenho, sim", ele responde. "Bev cuida do refúgio de animais", Lucy diz depois de uma dessas apresentações. "Eu dou uma força às vezes. Vamos passar na casa dela na volta, se você quiser."

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 de 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. Sua cabeça se transformou em um refúgio de pensamentos velhos, preguiçosos, indigentes, que não têm mais para onde ir. Devia livrar-se deles, varrer tudo. Mas não se dá ao trabalho, ou não se importa mais. (COETZEE, 2000, p. 83-84 – grifos nossos).

Levados, contudo, a conviverem, estabelece-se entre os dois, um laço que se torna sólido em torno de uma estranha tarefa que ela desempenha, e para a qual ele se torna peça imprescindível: cabe a ela sacrificar cães abandonados à 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. 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" (HUTCHEON, 1990, p. 154 - tradução nossa)⁶³, para protestar contra o olhar masculino.

Por outro lado, no que tange ao seu caráter performativo, segundo Butler (1990), Bev não se enquadraria definitivamente como feminina num 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. Nesse ponto, seu perfil oscila entre o de uma pessoa que sofre de uma angústia bovariana ou uma premência naturalista. Assim se expressa David quanto à sua possível fragilidade: "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).

O desenrolar dos acontecimentos traz, contudo, uma outra possível faceta: talvez ela o tomasse apenas por seu objeto; ou ainda, percebê-lo tão vulnerável, como um sujeito, desprovido de qualquer prazer, a tivesse levado a alimentá-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:

"Eu faço isso", diz Bev Shaw, entrando no quintal. "Você deve estar querendo ir embora."

"Não tenho pressa."

"Mesmo assim. Deve estar acostumado com outro tipo de vida."

"Outro tipo de vida? eu não sabia que a vida vem em tipos."

⁶³ No original: "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).

"O que eu quero dizer é que você deve achar a vida muito chata aqui. Deve sentir falta das suas amigas. Deve sentir falta de companhia feminina."
"Companhia feminina, sei. Lucy deve ter contado por que foi que eu saí da Cidade do Cabo. Não tive muita sorte com a companhia feminina lá."
"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 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 desesperança: "os dois se abraçam, desajeitados como estranhos. Difícil acreditar que estiveram nus nos braços um do outro". (COETZEE, 2000, p. 235).

Em segunda instância, nossa análise contempla a destituição de uma masculinidade plena de David quanto ao fato de agir como pai. Isso implica reportar o assalto ao qual ele e Lucy são acometidos. Em uma noite em que pai e filha estavam totalmente desguarnecidos, tendo Petrus, o vizinho deles, e também capataz, se ausentado do local, um grupo de três homens, invadem a propriedade, tornando-o refém enquanto ela é estuprada. Páginas depois do ocorrido, David descobre que Lucy oculta dele estar grávida e que optara por ter a criança, tornando as coisas mais difíceis para a sua compreensão. Ter-lhe-ia sido mais conveniente que ela fizesse um aborto e fosse morar em Amsterdam onde tinham laços, mas ela o desafia. Ademais porque ele chega a reconhecer um dos assaltantes como sendo Pollux, sobrinho de Petrus, a quem ele parece proteger: "Seu filho? Agora ele é seu filho, esse Pollux? É. É um filho. É da minha família, meu povo" (COETZEE, 2000, p. 227).

A expressão "meu povo" ilumina-se para David como uma epifania, ou seja, uma fugaz visão de um presente atemporal, que a lâmina do passado atravessa, projetando-se em pontos nodais de um futuro incerto. Ele se vê face a face não mais com Petrus, mas com uma entidade simbólica, um código do qual terá que tomar conhecimento, começando pela mais dura lição.

Processa-se, a partir desse embate, uma retomada paródica da história da dominação. Petrus comunica a David sua intenção de tomar Lucy como esposa, dado ao risco em que, caso contrário, como visto, ela estaria exposta. Maior é a surpresa de David quando Lucy lhe diz julgar a proposta um pacto razoável:

"Você ficou ofendido?"
"Ofendido com a perspectiva de ser sogro de Petrus? Não. Fiquei chocado, perplexo, tonto, mas não, ofendido não, pode acreditar."
"Porque fique sabendo que não é a primeira vez. Petrus já está insinuando isso faz algum tempo. Que seria mais seguro eu fazer parte da família dele. Não é uma piada, nem uma ameaça. De alguma forma, ele está falando sério."
"Não tenho dúvida de que de alguma forma ele está falando sério. A questão é, de que forma? Ele sabe que você...?"
"O quê? Da minha orientação? Não contei para ele. Mas tenho certeza que ele e a mulher já juntaram coisa com coisa."
"E nem assim ele muda de idéia?"
"Por que mudaria? Vai me fazer ainda mais parte da família. De qualquer modo, não sou eu que ele quer, é a fazenda. A fazenda é o meu dote."
"Mas isso é ridículo, Lucy! Ele já é casado! Você me disse até que tem duas mulheres. Como você pode pensar nisso?"
"Não acho que você vá entender, David. **Petrus não está me oferecendo um casamento da igreja e depois uma lua-de-mel na Wild Coast. Está me oferecendo uma aliança, um acordo. Eu contribuo com a terra, em**

troca ele me deixa ficar debaixo da asa dele. Senão, e isso é o que ele quer que eu entenda, vou estar sem proteção; **é um jogo limpo**" (COETZEE, 2000, p. 228-229 – grifos nossos).

A irônica rendição de Lucy a Petrus pode ser problematizada dentro da perspectiva de Hutcheon (1990), ou seja, a do texto no qual hierarquias são revertidas através da apropriação paródica de um fato: a hegemonia platônica do ocidente vê-se ultrajada duas vezes em sua origem. Não só bastaria ver um negro tornar-se proprietário, mas também arrendar para uma pessoa da raça branca uma terra que ora lhe pertencia. E, além disso, subjugá-la sexualmente "para deixar clara a sua posição" (COETZEE, 2000, p. 229), como ela própria o admite.

A exacerbação de desvios da norma do regime do Apartheid é eficaz em chamar a atenção do leitor para questões da relatividade da ética e da história. Há que se indagar, então, qual efeito de sentido viria à tona através de uma opção tão politicamente incorreta, ferindo no cerne, os interesses de uma pauta feminista. O que dizer da atitude de uma lésbica que passivamente aceitasse a negação de sua orientação para permanecer em um espaço que inaugurara para si, mas que a expelira? Uma reflexão de Judith Butler talvez nos auxilie.

Butler (1993) constrói uma instigante argumentação em torno da falácia que seria buscar definir ou imputar uma identidade a alguém, enovelando raça e gênero. Em breves linhas, ela aponta recursos recorrentes como a emasculação em Frantz Fanon, a velada feminização do "Oriente" em Lisa Lowe e Ray Chow, a ênfase na exclusão de representação como condição de representação em si em Spivak. Todos os caminhos a levam à conclusão de que uma economia da diferença implica uma re-elaboração da lógica da não contradição pela qual uma identificação se dá via e somente via, às custas do outro. De acordo com ela,

Que as identificações são mutáveis não significa necessariamente que uma identificação é repudiada por outra; esta mutação bem pode ser um signo de esperança e de possibilidade de reconhecer um amplo conjunto de conexões. Este não será um simples caso de "compaixão" com a posição do outro, uma vez que compaixão envolve a substituição de um pelo outro que bem pode ser uma colonização da posição deste como a sua própria. [...] Será um caso de traçar os caminhos em que a identificação está implicada naquilo que exclui e perseguir as linhas de tal implicação para o mapa da futura comunidade que possa vir a produzir (BUTLER, 1993, p. 118, 119 - tradução nossa)⁶⁴.

O que até então se aplicaria aos travestis, transexuais, e demais tipos projetados por Butler, entreabre-nos, na leitura de Coetzee, um espaço limítrofe para Lucy. Apesar de um duvidoso empoderamento, esse pode se mostrar pertinente dentro de uma outra perspectiva: seu processo de heterossexualização é apenas aparente; ela pode até se deitar com Petrus, mas em momento algum se vê como sua mulher, nem acredita que ele espere dela alguma exclusividade; não se trata de compaixão, mas da constatação de um outro presente perceptível através de sombras, que, antes de encobrirem, revelam um lugar, não mais o entre-lugar de um negro, mas, no jogo de reversões, de uma branca que assim encara sua posição: "mas não tem outro

⁶⁴ No original: "That identifications shift does not necessarily mean that one identification is repudiated for another; that shifting may well be one sign of hope for the possibility of avowing an expansive set of connections. This will not be a simple matter of "sympathy" with another's position, since sympathy involves substitution of oneself for another that may well be a colonization of the other's position as one's own. [...] It will be a matter of tracing the ways in which identification is implicated in what it excludes, and to follow the lines of that implication for the map of the future community that it might yield" (BUTLER, 1993, p. 118-119).

jeito de encarar a coisa, David? E se... esse for o preço que é preciso pagar para continuar? Talvez eles entendam assim; talvez eu entenda assim também" (COETZEE, 2000, p. 179), e mais adiante, "Petrus pode não ser um grande homem, mas é grande o bastante para alguém tão pequena como eu. E pelo menos eu conheço o Petrus. Não tenho ilusões a respeito dele. Sei no que estaria me metendo" (COETZEE, 2000, p. 229). Nota-se que na primeira haveria um tom de resignação calculada. A segunda, no entanto, já soa como uma meta fria e objetivamente estipulada para si mesma, o que se contraporía a um exílio forçado, não mais desejável.

Neste cenário de reversões de expectativas que envolvem nosso protagonista, seu estranhamento quanto ao mundo ao seu redor atinge seu ápice. O romance apresenta, conforme interpretação de Gayatri Spivak, um vislumbre de uma mulher que não pode mais ser considerada um "irmão de fé" ("*honorary brother*"), que ao assumir o direito do voto, ao reivindicar o phallos, passa a se identificar com ele e todos os seus danos colaterais. De acordo com ela, "este romance oferece olhar ao que acontece quando uma mulher já não é mais um par honorário, uma figuração do impossível" (SPIVAK, 2003, p. 34 – tradução nossa)⁶⁵.

David, que já passara por seu novo rito de iniciação, desta vez, para "desaprender a ser homem", que encontrara em Bev um erômato a lhe abrir portas até para a compreensão do próprio corpo, dali por diante um não-corpo, ele encara perplexo a determinação de Lucy. Assim como para Agamben ser contemporâneo significa "não apenas manter o olhar fixo na sombra da época, mas também perceber nessa sombra uma luz que, dirigida até nós, se afasta infinitamente de nós. Isto é: chegar pontualmente a um encontro ao qual só é possível faltar" (AGAMBEN, 2009, p.46)⁶⁶, para o herói decaído de Coetzee, mera personagem de um presente insolúvel, que se sabe também passado e futuro, restará a arte/literatura, não presunçosamente, como resposta, mas como processo de indagação. Escrevendo sua ópera com as quatro cordas de um bandolim, ele projeta uma, desde então, recorrente atitude de repensar seu papel sobre o papel, não uma imagem fixa de si mesmo, mas uma página, uma linha que o vento pode levar; mas, também, trazer de volta.

GONÇALVES, G. R. Driving Against Knowledge: the Paths of Subjectivity in J. M. Coetzee's *Disgrace*. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 3, n. 2, p. 113-122, 2011. ISSN: 2177-3807

Referências

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

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

⁶⁵ No original: "that novel offers a glimpse of what happens when the woman is no longer an honorary brother, a figuration of the impossible" (SPIVAK, 2003, p. 34).

⁶⁶ No original: "Being able not only to firmly your gaze on the darkness of the epoch, but also to perceive in this darkness a light that, while directed toward us, infinitely distances itself from us. In other words, it is like being on time for an appointment that one cannot but miss" (AGAMBEN, 2009, p. 46).

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

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

COETZEE, J. M. *Desonra*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. Org. e Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

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

SPIVAK, Gayatri. *Death of a Discipline*. Nova Iorque: Comlumbia University Press, 2003.