

ELIZABETH COSTELLO E OS LIMITES DA VOZ

Tiago Guilherme PINHEIRO¹

RESUMO: Este artigo pretende ver em *Elizabeth Costello*, obra do escritor sul-africano J. M. Coetzee, uma crítica tanto à figura do intelectual quanto à idéia da literatura como espaço “neutro”, no qual tudo pode ser dito. Para isso, mostraremos como o espaço público e privado não são campos distintos, mas dispositivos que atuam como estruturas normativas duais, que, ao garantirem o direito à voz, neutralizam toda a força performativa do ato de fala em questão.

Palavras-chave: Elizabeth Costello; J. M. Coetzee; espaço público; direito de fala.

ABSTRACT: This article aims to show how the South African writer J. M. Coetzee elaborates in *Elizabeth Costello* a critique of the figure of intellectual and the idea of literature as a "neutral" space in which everything can be said. The author describes how the public and private space are not separate fields, but *dispositives* that act as dual normative structures, which, by guaranteeing the right of voice, neutralize all the performative power of the speech act in question.

Keywords: Elizabeth Costello; J. M. Coetzee; public sphere; right of speak.

Durante as últimas décadas do século XX, houve uma reconfiguração radical dentro do âmbito literário, causada por uma crítica aos valores (até então tidos como) adjacentes que determinavam e limitavam aquilo que se entendia por cultura, buscando suprir os seus silêncios, seus silenciamentos. Entraram em jogo novas formas de politização do campo literário, novos valores defendidos desde o interior deste campo, transformando os papéis de agentes como o intelectual e o representante em relação ao direito e a liberdade de expressão.

Contudo, à medida que esse processo foi expandindo e institucionalizando-se, novos problemas foram se tornando perceptíveis e passíveis de reflexão. Tal mudança de perspectiva é particularmente visível na obra do escritor sul-africano John Maxwell Coetzee. Desde *Elizabeth Costello* (2003), seus livros parecem tomar um rumo auto-reflexivo, menos no sentido metaficcional, i.e., de uma escrita que expõe conscientemente seus recursos discursivos, desnaturalizando a sua própria estrutura; do que no sentido de uma reflexão sobre o deslocamento discursivo que suas enunciações, sua obra e sua fala sofrem após uma consagração definitiva no atual campo literário, e quais as conseqüências políticas e artísticas desse processo. Não à toa, essa mudança temática ocorrerá logo depois de Coetzee receber o seu segundo Book Prize (1999) e o prêmio Nobel (2003).

¹ Mestrando pelo Programa de Pós-graduação do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo. É bolsista Fapesp. E-mail: tg_pinheiro@yahoo.com.br

Assim, ao retrato brutal da sociedade africana pós-apartheid em *Disgrace* (1999), segue-se livros que poderíamos classificar como “amenos” (ainda que essa amenidade seja em si uma violência): *Elizabeth Costello* (2003), *Slow Man* (2005) e *Diary of a Bad Year* (2007)². Até mesmo o fato dessas narrativas se passarem na Austrália, uma ex-colônia com um estado democrático largamente reconhecido, é, para além de qualquer paralelismo empírico³, algo que pode ser lido de modo fortemente simbólico.

Outro fator importante que implica a releitura de sua própria produção é a escolha dos personagens: nos três livros temos a forte presença de escritores consagrados, que, no final de suas vidas, fazem um balanço desesperançado de suas obras - Elizabeth Costello (que reaparece em *Slow Man*) e Señor C. (em *Diary*). Também é sintomático que dois desses textos incluam em seu interior uma tentativa de atuação no chamado “espaço público”, ainda que permaneçam submetidos ao rótulo “fiction” (e precisaremos entender bem essa classificação se quisermos enxergar melhor as conseqüências últimas desses textos), talvez devido às narrativas que emolduram as palestras ou que estão à margem dos artigos de opinião e que parecem desestabilizar a parte objetiva desses textos, ao tentar performatizar seus contextos de produção (diferindo-os do de enunciação).

Ainda que esses gestos tenham sido lidos como uma espécie de “profissão de fé” que demonstraria o poder transformador da ficção⁴, tentarei ler, para além dessa impressão inicial, como esses textos buscam colocar em questão justamente a eficácia do literário – que faz encarnar a sua voz e que jamais pode desaparecer de sua fala –, e que tipo de problema isso coloca para o papel crítico associado ao escritor e a obra artística.

Em última instância, isso nos obrigará a refletir sobre a re-inscrição cínica do poder performativo da fala na sociedade contemporânea e que não se revelará a não ser como a capacidade de pura voz, como um dizer que não coincide com o seu fazer, ou melhor, que é enfraquecido, não possui força – no sentido derridiano-freudiano dessa palavra – para esse realizar o ato que descreve.

² Durante a elaboração deste artigo, foi lançado *Summertime* (2009). Ainda que muitas reflexões aqui expostas possam valer para esse livro, seria preciso apresentar novas reflexões tendo em vista a especificidade desse livro na obra de Coetzee, encaixando-se na série “Scenes from Provincial Life”, junto com *Boyhood* (1997) e *Youth* (2002).

³ Em 2006, J. M. Coetzee se tornou cidadão australiano, e desde 2003, ele reside naquele país.

⁴ Ainda que os exemplos desse tipo de leitura sejam inúmeros, basta por hora apontar o influente livro de Derek Attridge, *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading* (2004), que apresenta não só Elizabeth Costello, mas toda a obra do escritor sul-africano, como uma série de defesas eufóricas do poder da ficção e daquilo que ele chama de “literary reading”.

A leitura aqui proposta terá como foco *Elizabeth Costello*, que é, na verdade, uma compilação de várias palestras proferidas por Coetzee entre 1996 e 2003⁵, em diversas instituições, em especial, em academias (Bennington College, Princeton University, University of California). O modo de apresentação aqui é significativo: ao invés de defender posições “objetivas” sobre os temas propostos, Coetzee lê as narrativas protagonizadas por uma consagrada escritora australiana, nas quais se encenam as situações que envolvem e perpassam suas atuações públicas, suas palestras. Temos então acesso às circunstâncias de suas apresentações, às opiniões internas de Costello (que muitas vezes não coincidem com a de suas leituras), às respostas dos ouvintes, às histórias de sua vida pessoal, às entrevistas concedidas em tais ocasiões, etc., ainda que nem sempre tenhamos acesso às palestras em si. Ficam ressaltadas as condições de enunciação e as reações que sua fala provoca, reações que Costello encara constantemente como derrotas.

No entanto, para entendermos o sentido dessas derrotas, será preciso primeiro esboçar uma história da literatura envolvendo a idéia de liberdade de expressão e sua relação com a figura do intelectual. Desse modo, poderemos contextualizar o modo pelo qual Coetzee (e Costello) decide (ou é obrigada a) agir “publicamente” e para que limites o seu texto aponta.

1. A invenção do intelectual

Para entendermos a atitude de Elizabeth Costello (e de J. M. Coetzee) devemos situá-la dentro da própria história do campo literário e de suas práticas e, mais especificamente, como a criação de um campo literário autônomo no Ocidente possibilitou (e, ao mesmo tempo, foi possível através de) uma rearticulação do lugar da obra na sociedade, das relações entre autor e lei, transformando-o num espaço privilegiado para a negação do “estado das coisas”.

Se acompanharmos Pierre Bourdieu, devemos situar a gênese dessa construção social nos fins do século XIX, mais especificamente, a partir da produção de Gustave Flaubert e Charles Baudelaire. Momento crucial dessa história é a absolvição de Flaubert (e de sua obra) no julgamento de *Madame Bovary*, algo que pode ser visto como uma quebra epistêmica na qual a lei passa a reconhecer (e, mais tarde, a garantir) um território que não pode ou não deve ser julgado pelo direito ou pela moral. Isso não apenas iniciou uma rearticulação dos elementos constitutivos da obra literária – autor/escritor, literatura/mundo, particular/universal

⁵ As exceções são as lições número 7 – que na verdade é uma extensão do capítulo anterior – e, significativamente, a de número 8, “At the Gate”.

– como também transformou relações sociais, permitindo que a literatura se garantisse como território de um saber particular, com regras e dinâmicas próprias, desvinculando-se da Igreja, do Estado, do Direito, etc.

Logo, essa zona inicialmente “neutra” mostrar-se-ia um lugar privilegiado para intervenções de cunho político, legitimadas pela acumulação do tipo capital simbólico específico fornecido pelo campo cultural. Essa passagem para um campo de segunda ordem, chamado por Bourdieu de “intelectual”, e que incluiria sujeitos advindos de diversas áreas, foi um passo fundamental para a expansão e a consolidação daquilo que chamamos de “espaço público” na modernidade. Um dos exemplos inaugurais desse tipo de atividade é Emile Zola, notoriamente, durante o caso Dreyfus. Na definição de Bourdieu:

L’intellectuel se constitue comme tal en intervenant dans le champ politique au nom d’autonomie et des valeurs spécifiques d’un champ de production culturelle parvenu à un haut degré d’indépendance à l’égard des pouvoirs (et non, comme l’homme politique à fort capital culturel, sur la base d’une autorité proprement politique, acquise au prix d’un renoncement à la carrière et aux valeurs intellectuelles). (Bourdieu, 1998, p. 216-217)

É importante notar que Bourdieu não desvincula o campo literário e o intelectual: não se sai de um para o outro, mas, através do primeiro, atua-se sobre o outro, por meio de reivindicações baseadas em valores específicos do campo e que acabavam se chocando com a *res publicae*. No século XIX, essas reivindicações estavam atreladas, sobretudo, à “liberdade de expressão” que os autores exigiam em função de suas próprias atividades. Gisèle Sapiro irá mostrar como isso estará vinculado à própria noção de responsabilidade social do escritor:

É por um engajamento contra os poderes públicos estabelecidos que os escritores defensores da autonomia literária vão se reapropriar dessa noção de responsabilidade, opondo, à definição dos moralistas bem-pensantes e dos nacionalistas prontos a invocar a “Razão de Estado”, a liberdade de consciência intelectual independente e os valores intelectuais como a verdade e a liberdade de expressão. (Sapiro, 2004, p. 97)

Isso era reforçado pelo quase-monopólio que a literatura tinha sobre os modos de representação da sociedade, ocupando tarefas que, ao longo do século XX, seriam disputadas por outros campos que foram surgindo: o jornalismo, a psicologia, a sociologia, a antropologia, etc. A perda da exclusividade dessas funções foi um dos fatores essenciais que aproximaram a literatura de uma função intelectual mais ativa no século XX, tornando-se um dos principais símbolos da “liberdade de expressão” no Ocidente, o que explica, por um lado,

sua forte presença em movimentos revolucionários durante o século XX, por exemplo, no caso das vanguardas; e, por outro, sua importância para os estados democráticos, particularmente sensíveis à idéia de censura, ao veto da voz, prezando sempre uma pluralidade.

Um momento em que essa “função” fica bastante evidente é durante as décadas de 1960-1970, marcados pela reivindicação de reconhecimento pelo direito de diversos grupos oprimidos – mulheres, homossexuais, imigrantes, negros, trabalhadores, estudantes, etc. – que resultou numa nova fase da atuação intelectual, inclusive, sob a forma de revisões dos valores adjacentes (gênero, cor, origem) à própria instituição literária. Figuras como Jean-Paul Sartre, Albert Camus e Simone de Beauvoir podem ser lidos como exemplos iniciais dessa fase da atuação política da literatura.

Essa nova posição do papel do intelectual terá reflexos na geração seguinte dos filósofos franceses, em Michel Foucault e no próprio Pierre Bourdieu, mas tarde influenciando a reconfiguração do campo literário provocada pelos estudos culturais, pelos defensores da pós-modernidade, pelos multiculturalistas, etc. Em última instância, essas correntes teóricas (que estão cada vez mais presentes, atuando com mais força sobre o campo) visam re-legitimar o literário, ao aproximá-los de um valor simbólico político ligado a possibilidade de voz. Isso é bastante visível na conclusão (que, não por acaso, chama-se “Political Criticism”) que Terry Eagleton escreve para o seu *Literary Theory: an Introduction* (1992):

These areas are not alternatives to the study of Shakespeare and Proust. If the study of such writers could become as charged with energy, urgency and enthusiasm as the activities I have just reviewed, the literary institution ought to rejoice rather than complain. But it is doubtful that will happen when such texts are hermetically sealed from history, subjected to a sterile critical formalism, piously swaddled with eternal verities and used to confirm prejudices which any moderately enlightened student can perceive to be objectionable. The liberation of Shakespeare and Proust from controls may well entail the death of literature, but it may also be their redemption. (p. 216-217)

Em certo sentido, esse movimento pode ser entrevisto no conceito de democracia por vir de Jacques Derrida, e na forma como ele aponta a instituição literária como modelo dessa. Numa entrevista, vemos isso claramente quando aponta a necessidade filosófica de perguntar “O que é literatura?”

... literature as historical institution with its conventions, rules, etc., but also this institution of fiction which gives in principle the power to say everything, to break free of the rules, to displace them, and thereby to institute, to invent and even to suspect the traditional difference between nature and institution, nature and conventional law, nature and history. Here we should ask juridical and political questions. The institution of literature in the West, in its relatively modern form, is linked to an authorization to say everything, and doubtless too to the coming about of the modern idea of democracy. Not that it depends on democracy in place, but it seems inseparable to me from what calls forth a democracy, in its most open (and doubtless to come) sense of democracy. (Derrida, 1992, p. 37)

Assim, a instituição literária aponta para uma democracia por vir, serve-lhe de modelo, devido: 1) à consciência que essa instituição tem de sua própria contingência, que sempre está aberta para uma reformulação de suas estruturas; 2) à autorização que a instituição literária concede para que *se possa dizer qualquer coisa, de qualquer forma* (Derrida, 1992, p. 36). Derrida inclusive aponta o surgimento concomitante entre democracia e literatura no Ocidente, dizendo que mesmo não estando necessariamente ligadas, certamente estão sob um paradigma comum.

Ainda que as conseqüências dessa aproximação exijam um estudo detalhado, deixo aqui sugerida essa conexão entre o projeto de Derrida e a própria dinâmica atual do campo literário, nesse interesse pela possibilidade do dizer oferecida por uma instituição que resiste a toda a institucionalização.

2. Costello e o espaço público

Seguindo a biografia de Costello, percebemos como os anos 1970 estão completamente atrelados ao sucesso de sua carreira. É em 1969, após viver alguns anos entre a França e a Inglaterra (que ela classifica como “heady times”, p.10)⁶, que seu quarto romance, *The House on Eccles Street*, faz dela uma escritora notória. O livro reconta *Ulysses* sob o ponto de vista de Molly Bloom, a esposa do protagonista do romance de James Joyce. Ainda que em nenhum momento se coloque em dúvida a qualidade desse livro (“*Eccles Street* is a great novel; it will live, perhaps, as long as *Ulysses*; it will certainly be around long after its maker is in the grave”, p.11), a narrativa de Coetzee não deixa dúvida que seu sucesso está atrelado à importância que a origem e a sexualidade de sua autora tiveram nesse contexto⁷.

⁶ A partir desta, para evitar repetições desnecessárias, todas as citações referentes a *Elizabeth Costello* serão indicadas apenas pelo número da página da edição indicada na bibliografia.

⁷ É claro que é possível enxergar um tipo de escrita autobiográfica aqui. Mas não seria mais interessante aproximar Coetzee de Defoe, ao invés de Costello? Ou seja: *Elizabeth Costello* seria uma espécie de revisão das conseqüências dos livros anteriores de Coetzee para a sua própria condição de enunciação (algo que levaria em

Entretanto, o que se vê é a consagração de um processo que começa como reivindicação da possibilidade de fala (e do direito através da fala) e que termina como uma espécie de espetacularização da voz. Isso é particularmente visível nas duas primeiras palestras, “Realism” e “The Novel in Africa”. Nesses dois textos, o mercado literário se mostra mais abertamente, principalmente nas instituições acadêmicas, midiáticas e mesmo turísticas (a segunda “lição” se passa num cruzeiro de luxo). Esses são, entretanto, os espaços encontrados por Costello como espaços para disseminação do debate público. Faz parte de nossa sociedade contemporânea, calcada na própria repartição moderna entre público e privado, a criação de espaços diferenciados de enunciação política: o jornal, a assembléia, a universidade, o sindicato e também a literatura e outras artes. Ao contrário do que querem pensar alguns críticos, a literatura não se despoltizou após os anos 1980. Na verdade, o que vimos nos últimos 30 anos foi uma aproximação cada vez mais estreita entre esses dois campos. Aliás, esse aspecto parece ser cada vez mais incentivado e cada vez mais claramente – aquele que é tido como o prêmio literário mais importante, o Nobel, não é assumidamente um prêmio político? O que de fato ocorreu foi uma sobreposição das categorias de cultura e política, do reconhecimento da diversidade de vozes (do direito à voz), inclusive através de prêmios.

Basta traçar o paralelo com o Stone Award concedido a Costello e cuja cerimônia de entrega dará lugar para que ela apresente a primeira palestra do livro “What is Realism?”. Sabemos que Costello fora escolhida porque 1995 foi eleito o ano da Australásia pelo Altona College (instituição responsável pelo prêmio) (p. 8) e também pela sua “condição” como mulher – ela se confronta a todo momento com comparações a outras autoras, tais como A. S. Byatt e Doris Lessing. Tais elementos são claramente colocados mais como interesses internos às academias (nichos de pesquisas, legitimados inclusive pelo seu valor político) do que como questões abertas da sociedade. Por isso, Costello classifica esse tipo de pessoa – e aqui poderíamos incluir grande parte dos personagens que aparecem ao longo do capítulo, tais como jornalistas, pesquisadores, diretores de instituições, etc. – de “goldfish”, sem deixar de colocá-los todos sob o fetiche que move o mercado de artes:

[Elizabeth Costello] has a word for people like this. She calls them the goldfish. One thinks they are small and harmless, she says, because each wants no more than the tiniest nibble of flesh, the merest

conta não só o capital simbólico por ele adquirido, mas como a natureza dessa valoração define aquilo que ele enuncia em suas obras) dentro do campo literário, assim como *Foe* estabelecia uma dificuldade para o autor que se vincularia (que seria vinculado) a tradição (a situação) literária que incluía *Robinson Crusoe*?

hamidemimilligram. She gets letters from them every week, care of her publisher. Once upon a time she used to reply: thank you for your interest, unfortunately I am too busy to respond as fully as your letter deserves. Then a friend told her what these letters of hers were fetching on the autograph market. After that she stopped answering. (p.6)

Por isso, seu filho John aponta-a (aponta a escrita dela) não como um problema, mas como um exemplo:

‘Your handicap is that you’re not a problem. What you write hasn’t yet been demonstrated to be a problem. Once you offer yourself as a problem, you might be shifted over into their court. But for the present you’re not a problem, just an example.’

‘An example of what?’

‘An example of writing. An example of how someone of your station and your generation and your origins writes. An instance’. (p.8)

Essa exemplaridade parece ser o problema central de Elizabeth Costello. A própria militância dos anos 1960 e 1970 parece tida como algo já posto: não mais um problema – seu filho sequer lembra de que um dia isso foi um problema (aqui o paralelo com Doris Lessing é mais convincente). Essa espécie de “historicidade” precoce dessa autora (que é paradoxal, porque inclusive adia o conflito como possibilidade futura – “your write hasn’t *yet* been demonstrated to be a problem”) mostra como suas falas foram legitimadas dentro de nossa sociedade e que tipo de valor está em jogo nesse reconhecimento da voz.

Isso marca uma diferença fundamental entre os romances de J. M. Coetzee até *Disgrace* (1999) e os seus livros “australianos”. Se naqueles a possibilidade de fala do colonizado só era entrevista ou como fadada ao fracasso ou como instauradora mesma do processo de opressão (basta lembrar-nos de *Friday*); nestes, temos justamente uma exemplaridade do sucesso dessa possibilidade de integração. Não acreditamos que hoje haja a ilusão de que o marginal esteja “integrado” (não é à toa que Elizabeth Costello seja uma australiana – de um país desenvolvido, democrático, que – e Coetzee não deixará de apontar isso – *parece* ser pacífico⁸) – o que surge como necessário é que a crença de que ele *possa* ser integrado. Nesse jogo, que inclusive é o dos direitos humanos (os direitos daqueles que não tem direito, na fórmula de Arendt, 2007). O que parece surgir é a figura de um subalterno que, para além de reivindicações específicas, coloca o (seu) direito de fala como possível. Não

⁸ Costello dirá numa entrevista que “We’re not a country of extremes – I’d say we’re rather pacific – but we are a country of extremities. We have lived our extremities because there hasn’t been a great deal of resistance in any direction. If you begin to fall, there isn’t much to stop you” (p.15).

estamos aqui frente a um problema concernente à reificação das metanarrativas ocidentais, mas da afirmação de uma ordem social através do reconhecimento de suas fraturas – reconhecimento que, paradoxalmente, retira a força enunciativa desses pontos de dissenso, neutralizando-os (e não os positivando). Como aponta Slavoj Žižek (2008), nossa sociedade já é anti-essencialista, ela já incorporou a crítica a suas categorias centrais. Por isso, gostaria de determinar quais são as problemáticas que Coetzee aponta para essa constituição de um “sujeito do direito” a partir do campo literário (e não só do texto literário).

Assim, podemos entender melhor o debate sobre o realismo que se dá no interior desta lição. No momento em que John discute com um dos organizadores do evento sobre os motivos que levaram a sua mãe a ser escolhida para o prêmio, o narrador teoriza ironicamente sobre a situação e o tema do capítulo:

Realism has never been comfortable with ideas. It could not be otherwise: realism is premised on the idea that ideas have no autonomous existence, can exist only in things. So when it needs to debate ideas, as here, realism is driven to invent situations – walks in the countryside, conversations – in which characters give voice to contending ideas and thereby in a certain sense embody them. The notion of embodying turns out to be pivotal. In such debates ideas do not and indeed cannot float free: they are tied to the speakers by whom they are enounced, and generated from the matrix of individual interests out of which their speakers act in the world... (p.9)

“Embodying” é o conceito fundamental aqui. A idéia do corpo, que dá corpo, mas que não existe por si, mas que já está atrelada a uma ordem anterior. É claro que Coetzee está colocando o foco da questão em outro nível: ele não rompe a questão, mostrando que no fundo ela é ilusória, e, por isso, simplesmente inválida (interpretação advinda de leituras mais apressadas do pós-estruturalismo), mas exhibe o funcionamento dessa polaridade (contingente) como constitutiva de saber. Realismo e idealismo se fecham num esquema de exemplariedade: Costello representa a idéia de “escrita feminina” e “pós-colonial”, ao mesmo tempo em que a encarna. Ela é, como na teoria de Agamben, o exemplo que, deslocado, constitui a regra:

O que o exemplo demonstra é o seu pertencimento a uma classe, mas, precisamente por isso, no momento em que a exhibe e delimita, o caso exemplar escapa dela (assim, no caso de um sintagma lingüístico, ele mostra o próprio significar e, deste modo, suspende a significação). Se perguntarmos, então, se a regra se aplica ao exemplo, a resposta não é fácil, visto que ele se aplica ao exemplo só como caso normal e não, evidentemente, enquanto exemplo. O exemplo, digamos, é excluído do caso

normal não porque não faça parte dele, mas, pelo contrário, porque exhibe seu pertencer a ele. (Agamben, 1997, p. 29)

Devemos lembrar que o exemplo é o correlato da exceção (que é incluído no caso normal na medida em que não faz parte dele, na medida em que instaura a regra pela exclusão. Agamben, 1997, p. 30). Costello parece encarnar, paradoxalmente, essas duas posições – exceção e exemplo – permanecendo duplamente como fundamento da regra: a inclusão da possibilidade de voz em sua exclusão. O que torna a atual democracia um modo de governabilidade único é a sua capacidade de reconhecimento das diversas vozes que estão sob o seu julgo (que são possíveis, que existem por causa da própria democracia) transformando a reivindicação por uma modificação do (sobre o) direito, no direito à reivindicação de um direito.

Precisamos ver aqui os limites da negatividade da literatura em relação a outras ordens discursivas, inclusive com a lei. Se para o discurso democrático neoliberal, a “inclusão” e a “pluralidade” se tornam necessidades constitutivas, se tornam direitos, então a literatura já não é um espaço “vazio”, que permanece para além da lei, mas um espaço legitimador da lei.

O comentário de Costello ao texto de Franz Kafka deve ser entendido nessa chave: mesmo que tenhamos derrubado fronteiras de conceitos e classificações antes tidos como naturalizados (num certo sentido, que tenhamos a impressão de ter superado a oposição realismo/idealismo), a questão aqui é como e por que continuamos a interpretar nossos papéis, mesmo quando os consideramos ilegítimos.

There used to be a time, we believe, when we could say who we were. Now we are just performers speaking our parts. The bottom has dropped out. We could think of this as a tragic turn of events, were it not that it is hard to have respect for whatever was the bottom that dropped out – it looks to us like an illusion now, one of those illusions sustained only by the concentrated gaze of everyone in the room. Remove your gaze for but an instant, and the mirror falls to the floor and shatters. (p.19-20)

Costello diz isso ao apontar que não é mais possível definir se o protagonista do conto de Kafka é de fato um macaco ou um homem e se sua platéia é constituída por homens ou macacos. Contudo, e essa questão apenas aparece pressuposta no discurso da escritora, Peter reivindica ser humano, porque, ele diz, essa é a sua saída (“essa saída especial, essa saída humana”, p.71), que não aponta para uma liberdade, sequer especificamente para fora de sua jaula. Nossa interpretação alegórica/metafórica se choca com a tentativa performativa de Peter dizer quem ele é. Ao adquirir voz, ao adquirir direito à voz, Peter passa a interpretar um papel,

e esse se torna sua identidade: um macaco publicamente reconhecido como humano, e que, *por isso*, pode agir de acordo com suas necessidades, em ambiente *privado*⁹ (e esse privado necessita de uma confissão pública para que lhe seja creditado):

Se chego em casa tarde da noite, vindo de banquetes, sociedades científicas, reuniões agradáveis, está me esperando uma pequena chimpanzé semi-adestrada e eu me permito passar bem com ela à maneira dos macacos. Durante o dia não quero vê-la; pois ela tem no olhar a loucura do perturbado animal amestrado; isso só eu reconheço e não consigo suportá-lo. (Kafka, 2001, p. 72)

Eis aqui a dificuldade pela qual Costello irá se deparar durante todas as suas palestras: a sua enunciação pública, a sua voz, sempre será reconhecida como um direito ao privado, ao direito privado. Em suas situações de enunciação, ficará clara a consequência última desse direito à voz. Diferente de Peter, em suas palestras, Costello não está reivindicando uma inclusão no direito¹⁰. Ela está buscando uma reivindicação *sobre* o direito (ainda que ela sempre fraqueje). Isso pode ser mais bem entrevisto nas duas palestras centrais do livro, que já haviam sido publicadas num volume anterior, intitulado *The Lives of Animals* (1997).

3. Os direitos dos animais, os direitos dos homens

Primeiro, devemos ter em mente o modo como as questões que Costello coloca através de seu discurso são recebidas pelos debatedores e pelo público – em *The Lives of Animals*, temos inclusive as respostas dadas ao texto lido por Coetzee, durante os Tanner Lectures on Human Values, na Princeton University. Os dois textos giram em torno de um protesto radical contra a “indústria animal”, com argumentos que apelam para uma empatia pelos animais, em oposição a uma idéia de razão que autorizaria o uso deles pelos homens. A oposição já está enunciada desde o subtítulo das palestras: “The Philosophers and the Animals” e “The Poets and the Animals”.

Gostaria de enfatizar a forma celebrativa de uma parte das respostas (da maior parte), as que comemoram a palestra de Costello. Essas podem ser divididas em dois grupos. O primeiro é que toma o discurso da escritora australiana sob o ponto de vista de um direito à

⁹ Derrida (2002) aponta justamente essa como sendo a oposição entre homem e animal que percorre todas as outras distinções (razão x irracional, falante x não-falante, etc.): o homem é o animal que se veste, que tem vergonha, enfim, que cria ambientes privados para si. Uma discussão nesses termos aparecerá mais tarde em *Elizabeth Costello* (p. 85).

¹⁰ “Why am I reminding you of Kafka’s story? Am I going to pretend I am the ape, torn away from my natural surroundings, forced to perform in front of a gathering of critical strangers? *I hope not. I am one of you, I am not of a different species*”. (p.18 – grifo meu)

cultura. Podemos incluir aí o Garrand (o presidente da instituição, especializado em ciência política), além de dois debatedores de Coetzee (1999): Wendy Doniger e Barbara Smuts. A visão em que gira os comentários desses três são a de um direito à *cultura*, das práticas vegetarianas difundidas entre as comunidades religiosas ao longo do globo. O que fica evidente nessas reações, as quais Costello responde laconicamente, é que, em nenhum momento se discute o direito *dos animais*, mas apenas o direito sobre a decisão de comer ou não carne. Dessa forma, neutraliza-se a questão (que atuaria sobre o direito, que põe em questão o direito da sociedade sobre os animais e *sobre ela mesma*), colocando-a como possibilidade praticável em âmbito privado. Ela apenas faz exhibir o que de fato está em jogo: o direito a meta-escolha, de uma escolha que afirma as possibilidades de escolhas. Esse direito a escolha parece mais legítimo quanto mais se aproxima da norma (Zizek, 2008).

Contudo, há um outro posicionamento, suplementar a esse. Poderíamos dizer, como Derek Attridge (2004) faz, que o uso do discurso ficcional seria uma forma que Coetzee utilizaria para evitar justamente essa privatização do discurso, pondo-o num lugar livre de qualquer presença: na escritura literária. Segundo esse teórico, o autor, ao se distinguir do modo de enunciação utilizado pela sua personagem, que, supostamente, sempre seria frustrada pelo modo direto com os quais busca tratar seus assuntos (objetividade implicada pelo próprio modo de intervenção que ela seu utiliza, a palestra), estaria demonstrando sua fé no poder da ficção. Por isso ele valoriza a tática utilizada por Coetzee, pois, ao não deixar claro qual seria a sua posição objetiva com relação ao assunto, ele abriria um espaço puro para discussão (e aqui percebemos que “o poder de dizer tudo, de todas as formas” tem um preço – o retirar-se, entendido aqui como se ausentar).

Entretanto, essas duas leituras que se querem opostas, na verdade, sofrem de um mesmo problema: ambas pressupõem a existência de um lugar neutro em que o debate possa ocorrer (a discordância está onde esse lugar enunciativo se encontra). Assim como o espaço público pode ser neutralizado pelo próprio direito à voz que promove, a escrita literária pode ter a sua performance enfraquecida pelo próprio valor simbólico que a ela está associado, pela sua própria literariedade que inclusive permite a atuação do autor (e do livro) no campo intelectual. Costello é constantemente confrontada com isso: seu filho e sua nora sempre julgam que ela deveria falar de coisas que a concernem, i.e., sobre literatura (“Not her métier, argumentation”, p. 80; “I’m glad it’s [the seminar “The Poets and the Animal”] on something she knows about”, p.91). Da mesma maneira, Marjorie Garber e Peter Singer (Coetzee, 1999) se dizem impossibilitados de comentar os argumentos de Costello (e de Coetzee), porque o próprio discurso ficcional não permitiria uma tomada de posição. Assim, Singer opta pela

elaboração de um diálogo que ele mesmo chama de ficcional, como o único modo de tratar a questão. No próprio texto que compõe *The Lives of Animals*, podemos observar a descrença desse modo de atuação: a segunda palestra, “The Poets and the Animal, está suprimida. O que lemos são apenas as perguntas da platéia ao fim. Nem mesmo Norma aparece aqui, como se ela compartilhasse a opinião de Singer, de que, em se tratando de literatura, todo o julgamento está suspenso. Aqui é claro como a passagem de um campo para outro falha em ambas as maneiras de ser: ou é subjetivado ou é ficcionalizado.

Derrida (1992), ao comentar a similitude entre a democracia (por vir) e a literatura, deixa entrever esse nó que se interpõe a essas instituições negativas:

..the reference to a critical function to a critical function belongs to a language which makes no sense outside what in the West links politics, censorship, to the origin and institution of literature. In the end, the critical-political function of literature, in the West, remains very ambiguous. The freedom to say everything is a power political weapon, but one which might immediately let itself be neutralized as a fiction. This revolutionary power can become very conservative. (p.38)

Não é à toa que, por diversas vezes, Costello demonstre descrença e mesmo repúdio pela própria literatura. O exemplo maior se encontra no último capítulo do livro, a lição intitulada “At the Gate”, no qual a expansão do espaço literário é total, causando uma espécie de suspensão de toda ação, por meio de performances enfraquecida (e é importante nos lembrar de Peter aqui, assim também de toda a situação de “Diante da Lei” - mesmo porque esses texto sofrem uma espécie de neutralização cínica aqui).

Isso mostra que a privatização e a voz não dependem sequer de um sujeito empírico: o privado é o lugar aberto da ordem, no qual toda a força perlocutória advinda de um ato de fala é neutralizada pela própria liberdade que concede a sua enunciação. Por isso se faz necessária uma crítica ao modelo de intelectual e de campo literário autônomo tal como teorizado por Bourdieu¹¹: tal como o privado e o público, o campo literário e o campo intelectual não atuam por divisões distintas, mas como dispositivos que agem dinamicamente para a manutenção de uma certa ordem.

Eis aqui um exemplo daqui que Zizek (1992) chama de “estruturas normativas duais”, i.e., processos constitutivos da sociedade em que a lei e a ruptura com a lei possam fazer parte de uma mesma dinâmica, que se deixa entrever na manutenção de uma ordem que se torna

¹¹ Não tanto devido a análise que ele faz da literatura no século XIX, mas pela insistência de manter essa estrutura como modelo a ser resgatado. Cf. Bourdieu, 2002.

cada vez mais pura. Tal ordem aproxima-se daquilo que Derrida (2007) chamará, ainda que se referindo a outro contexto, de Justiça Divina que, tal como a outra Justiça (aquela presente em sua idéia de democracia por vir), não pode ser desconstruída, por prescindir de qualquer fundamento ao qual ela difira.

Seria preciso pensar na complementariedade desses processos envolvendo atos de fala de duplo nível – por exemplo, o cinismo e a ficcionalização – e como esses estruturam a democracia em sua forma hegemônica atual. O que vemos aqui não é a tentativa de supressão de desvios em torno de um modelo soberano (o “homem-branco-europeu”), mas o rebaixamento de todas as tentativas de reconfiguração da ordem como “direitos”. Isso não se dá pela invasão completa de todos os espaços por dispositivos reguladores de comportamento, mas pela própria forma como esses espaços neutralizam a força performativa de nossos atos ao permiti-los.

E é justamente por esse problema dos direitos dos animais que podemos enxergar a amplitude do conceito de *homo sacer*: a questão não está na suspensão do direito, mas na concessão de um direito que não se quer (o direito a pura voz) e na negação daquele direito que se quer (o do direito sobre o direito) (Rancière, 2004). Também podemos ver aqui a forma de consensualidade policial descrita por esse mesmo teórico, na qual a sociedade é contada como a soma de suas partes: indivíduos, instituições, governos, de 1+1+1+..., onde o direito é o direito de si, a si. Em oposição, há o desentendimento, na qual uma ruptura não ocorre no interior da sociedade, mas sobre a sociedade, pelo próprio modo de ser da sociedade, numa (re-)partilha dos bens materiais e simbólicos. O que a lição de Costello sobre o direito dos animais deixa entrever é que a questão do *homo sacer* não deve ser entendida como um problema de indistinção entre vida biológica (*zoe*) e vida política/civil (*bios*), entre aquilo que é sagrado e sacrificável; a questão está na possibilidade de uma disputa sobre esses conceitos (“vida”, “homem”, “animal”, etc.) - que são, desde já, *políticos* -, que não resulte meramente num murmurinho indistinto de vozes (dessa forma não é nenhum pouco contraditório que Coetzee use um evento sobre os direitos do homem para falar sobre o dos animais – dessa forma, ele está problematizando ambas as noções e, principalmente, a noção de direito). Assim como a literatura não deve(ria) ser um direito à representar nem à re- apresentar, sequer um direito à liberdade de expressão: ela ser um dos espaços de/em disputa pelo próprio significado de “falar” a/em nossa sociedade.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

ARENDT, Hannah. O declínio do Estado-nação e o fim dos direitos do homem. In: _____. **As origens do totalitarismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

ATTRIDGE, Derek. **J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event**. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

ATTWELL, David. The Life and Time of Elizabeth Costello: J. M. Coetzee and the Public Sphere. IN: POYNER, Jane (org.). **J. M. Coetzee and the Idea of the Public Intellectual**. Athens: Ohio University Press, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire**. Paris: Éditions de Seuil, 1998.

_____. "The Role of Intellectual Today". **Theoria**. June 2002.

CALINESCU, Matei. **Five Faces of Modernity**. Durham: Duke Univ Press, 1990.

COETZEE, J.M. **Elizabeth Costello: Eight Lessons**. London: Penguin Books, 2003.

_____. **The Lives of Animals**. With Marjorie Garber, Peter Singer, Wendy Doniger and Barbara Smuts. London: Penguin Books, 1999.

DERRIDA, Jacques. **Acts of Literature**. London: Routledge, 1992.

_____. **O animal que logo sou (a seguir)**. São Paulo: Unesp, 2002.

_____. **Força de lei: o fundamento místico da autoridade**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

EAGLETON, Terry. **Literary Theory: an Introduction**. Oxford: Blackwell, 1983.

KAFKA, Franz. "Um relatório para uma academia". **Um médico rural**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: política e filosofia**. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. Who Is the Subject of the Rights of Man? **South Atlantic Quarterly**, Vol. 103, nº 2-3, Spring/Summer 2004.

SAPIRO, Gisèle. Elementos para uma história do processo de autonomização: o exemplo do campo literário francês. **Tempo social**, São Paulo, v. 16, n.1., 2004.

ZIZEK, Slavoj. Tolerance as an Ideological Category. **Critical Inquiry**, vol.34, nº4, Summer, 2008.

_____. **O mais sublime dos histéricos: Hegel com Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.