



DE PAULINE A LEWIS: UMA POSSÍVEL LEITURA QUEER EM *THE WIVES OF BATH*, DE SUSAN SWAN.

Thais Daniela Sant' Ana e Pereira¹

Resumo: Essa proposta de trabalho volta-se para a autoria feminina contemporânea canadense, especificamente, a obra da autora Susan Swan. Autoras canadenses têm-se debruçado sobre tópicos que envolvem a questão de identidade pós-colonial na trajetória pessoal de suas personagens, e lançado mão de um discurso que rompe com o mascaramento da heterossexualidade imposta pela sociedade patriarcal e sua total desconstrução de gênero. Em *The Wives of Bath*, romance publicado em 1993, objetivamos, por meio da análise de excertos, evidenciar alguns elementos constituintes de Pauline/Lewis e refletir sobre aspectos *queer* identificados no *corpus* através da construção de uma personagem transgressora. Tal construção de desenrola sobre dois planos especiais que correspondem a dois planos identitários – o sótão e o porão, construídos como espaços de formação. Pauline personifica a estudante e Lewis, seu duplo, o jardineiro. A trajetória de Pauline é constituída, ao mesmo tempo, pelo império de vontades particulares e pelo crime legitimado em consequência de sua agressão ao espaço organizado de uma escola da década de 60. A pulsação proporcionada pela obra promove um embate que vislumbrará uma possível leitura *queer* como forma de criticar a oposição binária heterossexual/homossexual, compreendida como categoria organizadora das relações entre os sujeitos, bem como de suas práticas sociais.

Palavras-chave: Literatura Canadense, *Queer*, Desconstrução, *The Wives of Bath*, Susan Swan.

O romance *The Wives of Bath*², da escritora, jornalista e professora canadense Susan Swan (1945-) é obra ainda pouco estudada pela crítica literária feminista brasileira. De acordo com Funck (1994), Susan Swan pertence a uma geração de escritores cuja ficção experimental e inovadora provou ser vital para o projeto de re/des/construção da prática narrativa. Em suas palavras³: “O romance de Susan é um

¹ Mestranda; UNESP – Universidade Estadual Paulista ‘Julio de Mesquita Filho’/Assis. thaisdaniela@gmail.com.

² As citações do romance foram extraídas de SWAN, Susan. *The Wives of Bath*. London: Granta Books: 1998.

³ Todas as citações da obra de Susan Swan, bem como outras publicadas em inglês, foram traduzidas pela autora deste artigo.

instrumento no projeto contemporâneo de interrogar a natureza da representação desafiando, através da paródia, os princípios do realismo.”⁴ (FUNCK, 1994, p.116).

De fato, Susan Swan se enquadra no que Kamuf (citado por HUTCHEON, 1991) aponta em a Poética do Pós-Modernismo:

As mulheres ajudaram a desenvolver a valorização pós-moderna das margens e do excêntrico como uma saída com relação à problemática de poder dos centros e as oposições entre masculino e feminino. (KAMUF, 1982).

Funck (1997, p.116) ainda levanta a afirmação de que “Não é de surpreender, portanto, que, na literatura canadense contemporânea, a questão da subjetividade nacional se encontre intimamente ligada ao projeto feminista.” Dessa forma, entendemos um sujeito emergente do feminismo que, de acordo com Hutcheon (1991), tem seu enfoque nas representações culturais e apresenta paralelos com as preocupações da literatura canadense pós-colonial. Essa luta anticolonialista nos fornece dados para o entendimento de uma dupla colonização canadense – o sistema patriarcal de exploração de mulheres pertencente ao sistema colonial e também, no caso específico do país, ao sistema indígena – que promove o engajamento da autora na perspectiva feminista, lançando mão de uma literatura como medida de autoafirmação do país e da materialidade do discurso enquanto repositório de valores.

Swan congrega na obra suas observações objetivas e subjetivas, enfim, seus sistemas de ideias que constituem uma rede de intenções sobre um *topos* sempre revisitado – a condição da mulher. Argumentando sobre questões engajadas em aspectos da sexualidade, da identidade sexual e de representação da mulher, a autora põe em destaque, entretanto, uma possível leitura *queer* de sua obra. Nas palavras de Spargo (2006, p.243), “a crítica à naturalizada classificação binária de gênero foi ampliada em trabalhos sobre transexuais e transgêneros.” e, nesse contexto, possivelmente o romance de Swan permita uma leitura confirmadora de aspectos *queer*.

De acordo com Funck (1994), Susan é possuidora de um engajamento consciente em seu contexto histórico e social: “objetiva desestabilizar e subverter modelos de crença aceitos através da reconceitualização e da narração de possíveis

⁴ “Susan’s novel is instrumental in the contemporary project of interrogating the nature of representation by challenging, through parody, the tenets of realism.”

subjetividades.”⁵ Assim, tendo em vista a observação de alguns elementos do *corpus*, propomos discutir a tessitura de uma possível leitura *queer* suscitada pela personagem Pauline Lee Sykes – Paulie ou Lewis – que vislumbrará uma tentativa homoerótica.

The Wives of Bath, um comentário.

O romance *The Wives of Bath*, lançado em 1993, é um dos sete livros de ficção dessa autora contemporânea, considerada uma das mais prestigiadas intelectuais do Canadá. Em seu website⁶, Susan Swan comenta sobre sua obra e seu diferente estilo de representação.

Uma história de humor negro que envolve um assassinato em um internato para garotas na década de 60. Nem Mouse Bradford nem Paulie Sykes querem crescer como mulheres; Paulie força Mouse através de uma série de testes a provar sua masculinidade, que eventualmente vai longe demais.⁷

A obra subverte o conceito de heteronormatividade e a forma constituinte de identidade, que tendem a ser moralmente estabelecidas e imperativas em sua força. Ao invés disso, Susan sugere que a taxonomia ordenadora, de acordo com os valores culturalmente especificados, possa ser ocasionalmente modificada e apontar para novas direções. O romance é marcado por uma postura corrosiva e irônica na representação dos desvios à norma efetuados por uma sociedade estruturada em bases patriarcais. A obra empreende a análise do comportamento das personagens Mouse, Paulie e Tory por meio de uma abordagem psicológica, filosófica e social, própria da narração de costumes contemporâneos.

Swan aborda, em sua trama narrativa – que abarca a formas teatral, epistolar e dramática – a sugestão de transexualidade da personagem Paulie/Lewis em um processo que, segundo Butler (*apud* SPARGO, 1990), se efetiva através da repetição estilizada de atos corporais, gestos e movimentos particulares em que o efeito de gênero se estabelece. A instauração da personagem possivelmente *queer*, objeto de exploração

⁵ “aims at destabilizing and subverting accepted patterns of belief by reconceptualizing and narrating possible subjectivities.”

⁶ Susan Swan Online. Disponível em: <http://www.susanswanonline.com/index1.html>. Acesso em 23 de outubro de 2010.

⁷ “A darkly humourous story involving a murder in a girls’ boarding school in the 1960’s. Neither Mouse Bradford nor Paulie Sykes wants to grow up into a woman; Paulie forces Mouse through a series of tests to prove her manliness, which eventually go too far.”

neste trabalho, se fará sustentada na presença do masculino e do feminino e na permanência hesitante dessas personificações em um contexto escolar da década de 60, permeado por elementos grotescos, góticos e historiográficos. Configura-se, assim, em um romance de aprendizagem ou *Bildungsroman* que apresenta, de acordo com Pinto (1990, p.10), “as conseqüências de eventos externos sobre o herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas e de caráter que ele sofre.”

Nos escritos de Swan, observamos, no início do romance, sua máxima eficiência de expressão da transexualidade na epígrafe retirada do conto de Chaucer, *The Wife of Bath's*: “Diga-me também, para que finalidade foram os órgãos reprodutivos feitos, E projetados por tão generoso criador?”⁸, a fim de incitar a curiosidade dos leitores para a continuidade da obra e também para introduzir a dimensão feminista em que a obra se insere. Condizente com os conceitos formulados por Butler (op.cit.), a personagem adquire sua identidade através de padrões comportamentais sustentadores do gênero masculino, tais como o emprego como jardineiro, as roupas masculinas, o namoro com Tory e, posteriormente, a empreitada de transformar Mari Beatrice Bradford em Mouse, mimetizando uma ambição masculina pelo poder. De acordo com Louro (2004), essa ambição caracteriza a marca distintiva de um sujeito datado, histórico e situado, ou seja, em uma temporalidade social.

Mediada pelas articulações do acontecer, a personagem, em busca de sua totalidade, mas por ora cindida e dual – ora Paulie ora Lewis –, se encontra portadora de uma identidade marginalizada, que, por esse motivo, culminará em um crime. De fato, de acordo com Yep (2003), estar marginalizado se refere “...a uma privação de direitos culturais em que o *status* ou a identidade social de um grupo não seja validado ou que seja visto como de menor valor.”⁹

O texto: uma possibilidade *queer*

Conforme afirmações de Brait (1996), o título funciona como signo de uma proposição, como um emblema que será reiterado e ampliado na narrativa. O intertexto com *A Comadre de Bath*, de Geoffrey Chaucer, se concretiza pelo fato de que a personagem Chauceriana tem sido mencionada com a primeira mulher feminista. Além

⁸ “Tell me also, to what conclusion were the generative organs made, And fashioned by so generous maker?”

⁹ “...to cultural disenfranchisement in which a social group identity or status is not valued or is seen as less worthy.”

disso, na obra ela é apontada muitas vezes como uma mulher de comportamentos e ações pertencentes ao universo masculino.

De fato, o romance em análise, intitulado *The Wives of Bath*, deflagra a pretensão de romper com a normatização binária, propondo a alternância e, ao mesmo tempo, a tentativa da transexualidade da personagem Paulie, que vive em Bath's College, uma escola para meninas dotada de espaços que denotam obscuridade, centros de solidão e devaneios. No entanto, o nome da personagem, Pauline, coexistindo com Lewis, seria o avesso ou a imitação do masculino na figura de um falso irmão. Inúmeras vozes e suposições pós-modernas ecoam nesse *corpus*, as quais, segundo Hutcheon (1991), não são inteiramente localizáveis no universo textual, mas o que as personagens fazem de forma literal é começar a “teorizar” sobre o instigante rótulo *queer* aplicado ao personagem.

O romance mimetiza algo contingente e sensibiliza nossa experiência empírica, não proporcionando nenhuma hipótese totalizadora, mas, ainda de acordo com Hutcheon (op.cit.), permite levantar “hipóteses provisórias, sobreposições constatadas de interesse – no caso, especificamente em relação às contradições que julgo caracterizarem o pós-modernismo”.

Em relação à *Queer Theory* ou à Teoria Homoerótica, podemos citar Sedgwick (apud PROSSER, 1998, p.21), segundo o qual,

“*Queer* é um momento, um movimento, um motivo contínuo – recorrente, turbulento, perturbador. A própria palavra “*queer*” significa travessia – ela vem da raiz Indo-Européia *twerk*, que também produz a Alemã *quer* (transverso), a Latina (*torcer*), e a Inglesa *através*.”¹⁰

Igualmente, Bonnici (2007, p.225) propõe uma análise dos textos através do questionamento e da subversão das estruturas hegemônicas tradicionais da sexualidade e do poder. Também reitera Foucault (1977) nas afirmativas de que gênero e sexualidade seriam discursos culturais e não artefatos naturais. Embora *queer* fosse uma palavra pejorativa em língua inglesa, referido anteriormente a um homem homossexual, o termo foi novamente cunhado nos anos 90 como uma identidade sexual que se opunha à homofobia e que apregoava a aceitação das diferentes orientações sexuais. A jovem de

¹⁰ “Queer is a continuing moment, movement, motive – recurrent, eddying, troublant. The word “*queer*” itself means across – it comes from the Indo-European root *twerk*, which also yields the German *quer* (transverse), Latin *torquere* (to twist), English *athwart*.”

Swan, que deseja remodelar uma realidade ruim por uma realidade outra que seja boa, segundo seus padrões, encontra, nesse quadro, uma possibilidade de existência.

É interessante ponderar que a instauração do elemento *queer*, aparentemente sugerido, se dá pela multiplicidade de papéis historicamente masculinizados, o que é realizado por Paulie/Lewis diariamente no espaço da escola. Isso se torna visível nos segmentos a seguir: “Espíritos livres. Como James Dean. Você sabe quem é, não sabe?” (p.66) “Kong gosta de você, Mouse’, ela disse, ‘Ele disse que você pode ser um menino como eu.” (p.90)¹¹, etc.

Enquanto Paulie se apresenta ligada à realidade social, para significar uma verdadeira apropriação de todos os elementos do patriarcado, Mouse, além de ser intimada a se travestir também, é obrigada a passar por uma série de testes preliminares para se tornar um homem.

“Esses são os testes preliminares de Kong, do jeito que Paulie os recomendou.

1. ...
2. Segurar um fósforo ente o polegar e o indicador e deixa-lo queimar até a pele sem chorar. (Eu tive uma segunda chance nesse.)
3. ...
8. Fazer xixi em pé. (p.91)”¹²

Além de uma fonte imaginativa que sugere associações frutíferas, o rito imposto por Paulie acaba por refletir uma imagem de extraordem, já que sua masculinidade almejada vai aos poucos ultrapassando os limites da racionalidade, e o custo de tais ações será pago em uma cela, visto que Pauline será condenada pelo crime cometido e irá para a prisão.

¹¹ “Free spirits. Like James Dean. You know who that is, don’t you?” (p.66), ‘Kong likes you, Mouse’, she said, ‘He says you can be a boy like me.’(p.90)

¹² “Here are the preliminary tests of Kong, just as Paulie devised them.

1. ...
2. Hold a match between thumb and forefinger and let it burn down to the skin without crying. (I got a second chance on that.)
- ...
8. Pee standing up.” (p.91)¹²

Paulie – uma tentativa *queer* frustrada

Em *The Wives of Bath*, a personagem Paulie tenta exterminar sua identidade feminina para dar lugar a seu duplo de identidade masculina, Lewis, um irmão fictício que vive em Bath's College e trabalha como jardineiro. Lewis se refere às mulheres como não pertencente a este gênero, “You have to fool them, Lewis Said. Bully them. They like it when you take charge.” Para Paulie, só é possível ver o poder através de formas tradicionais que agem negativamente sobre os outros, e assim seu poder é exercido sobre Mouse ao ponto de apelidá-la de Nick. Contudo, Lewis começa a percorrer uma via de desassossego em busca da simbiose entre sua dupla vida, dotada de comportamentos e ações historicamente masculinos e femininos, identificados por um nome.

Paulie fora motivada à vida masculina pela tentativa de superar uma trajetória de vida ocupada pelo abandono e por ser obrigada a construir sua vida apenas em torno das necessidades de sobrevivência em Bath's College. A socialização promovida pela escola, que nas palavras da narradora Mouse “foi apenas um feudo no reinado dos homens.”(p.217),¹³ antes alegremente apreciada, passa a não mais agradar Paulie. Ela decide, então, assumir seu namoro publicamente, apresentando-se aos pais de Victoria na tentativa de aniquilar o sentimento de culpa e a negligência de estar sempre oculta no espaço público e raramente travestida. Tal fato propicia aquilo que desvelará a Paulie o porquê de sua existência e, posteriormente, balizará a atitude concreta rumo ao mundo ideológico patriarcal.

A temática da transformação do ser detentor das prerrogativas masculinas realiza-se no momento em que a personagem Paulie, além de forçar a queda do anão que trabalha na escola nas tubulações de água quente, se recusa a ajudá-lo e premedita o corte de seu órgão genital para poder implantá-lo posteriormente em seu próprio corpo. Tal evidência é percebida por Mouse quando ela descobre o roubo da caixa cirúrgica de seu pai e de páginas rasgadas de Gray's Anatomy sobre o órgão sexual masculino.

Paulie enfatizava os defeitos e as dificuldades de ser mulher, e a figura masculina era designada por ela como modelo de perfeição. A atração exercida pelo pênis em Paulie faz com que a idéia de ter “um” seja seu mecanismo de autoafirmação e de realização de sua conquista sexual. A reivindicação por um espaço já-dado em suas concepções patriarcais era apregoada por frases como: “Os homens tiveram toda sorte:

¹³ was only a fiefdom in the kingdom of men.”(p.217)

eles conseguiram ser homens por acidente da natureza.” (p.178), “Apenas colocar um terno e uma gravata muda você.” (p.120), “ Eu era um menino, minhas roupas diziam isso.” (p.121)

A partir de então, os traços que constituem a personagem, visíveis nas citações, assumem sua função maior no todo orgânico do texto, estabelecendo uma relação homoerótica com o elemento essencial – seu corpo como marca de poder – e passa a se valer de tais direitos para fundamentar sua própria identidade. Então, como aponta Spargo (2006), a aparência de Paulie não pode ser interpretada como *queering* performativo de normas de gênero e sexualidade, posto que o desejo latente de Paulie se mantém pela incorporação do homem e pela negação da mulher.

Em síntese, com base na pavimentação dos caminhos para uma abordagem de entendimento das relações entre poder, sexo e sexualidade, realizada por Foucault, os elementos apontados tiveram a intenção de inserir a personagem Paulie, do romance *The Wives of Bath*, em uma perspectiva *queer*. Não obstante, esperamos ter podido mostrar, com nossas citações e comentários, que os aspectos *queer* abordados não permitem inserir o personagem em tal esteira, pois, de acordo com Spargo (2006), a “combinação de signos convencionais de gêneros opostos, como saias e barba por fazer, significa que ele não se enquadra nas alternativas másculo=homem=macho ou feminino=feminino=fêmea. Sua performance perturba o saber convencional sobre com que gênero concebido – masculino e/ou feminino – ele se parece.”

Paulie nega a afirmação de si como mulher, e isso significa, de acordo com Touraine (2007), que para existir ela precisa primeiramente existir por ela mesma e para ela mesma.

Bibliografia

BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: conceitos-chave*. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. New York: Bantam Books, 1981.

FUNCK, Susana Bórneo. Susan Swan and the female grotesque. In: *Canadian Studies. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*. N.31. Florianópolis: Editora da UFSC, 1994. p.139-150.

FUNCK, Susana Bórneo. Apropriações do grotesco e do picaresco em Susan Swan e Aritha Van Herk. In: FIGUEIREDO, Eurídice; SANTOS, Eloína Prati dos (org). *Recortes Transculturais*. Niterói: Eduff, 1997. p. 115-132.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LOURO, Guacira Lopes. *Um Corpo Estranho – ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autentica, 2004.

PINTO, Cristina Ferreira. *O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PROSSER, Jay. *The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press, 1998.

SPARGO, Tamsim. *Foucault e a Teoria Queer*. Tradução de Vladimir Freire. Rio de Janeiro: Pazulin; Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2006.

SWAN, Susan. *The wives of Bath*. Great Britain: Granta Books, 1998.

SWAN, Susan. *Susan Swan Online*. [online] Disponível na internet via <http://www.susanswanonline.com/faq.html#Anchor-35326> . Arquivo capturado em 23 de junho de 2010.

TORRAINE, Alain. *O mundo das mulheres*. Tradução de Francisco Moras. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

YEP, Gust A. LOOVAS, Karen E. ELIA, John P. *Queer Theory and Communication: From Disciplining Queers to Queering the Discipline(s)*. New York: Harrington Park Press, 2003.