

Cristais da Memória em J. M. Coetzee:
Reflexões em torno do estar à margem e do paradoxo em *Diário de um ano ruim*.

Lucia Helena¹

Universidade Federal Fluminense

Brasil

Resumo: O artigo discute algumas estratégias a partir das quais a ficção de J. M. Coetzee constrói seus personagens como seres à deriva, mostrando que dessa forma *Diário de um ano ruim* examina a globalização e suas consequências de um ponto de vista político e cultural. Tratando de apreender a dinâmica de produção do sentido, procura iluminar a crítica sutil que o autor dirige ao pensamento fundamentalista que, na atualidade, se vincula ao estado, à religião, às artes e à cultura. Finalmente, busca compreender como Coetzee repensa a literatura como representação e além; e esclarece como lida com a inter-relação do ser humano com a solidão, a fragmentação e o desassossego de nossa era.

Palavras-chave: *Diário de um ano ruim*; J. M. Coetzee; Paradoxo; Estar à deriva; Desassossego; Literatura contemporânea.

Abstract: The article discusses some strategies from which the fiction of J. M. Coetzee constructs his characters as being adrift; showing in this way that *Diary of a bad year* examines globalization and its consequences from the standpoint of political and cultural diversity. In order to capture the dynamics of production of meaning, takes into account the subtle criticism that the author directs to the fundamentalist thought that nowadays binds with state, religion, arts and culture. Finally, it seeks to understand how Coetzee rethinks literature as representation and beyond; and explains how his works illuminate the inter-relationship of human-beings with loneliness, fragmentation and disquiet of our era.

Key-words: *Diary of a bad year*; J. M. Coetzee; Paradox; Adrift; Disquiet; Contemporary Literature.

¹ Professora Titular de Literatura Brasileira da UFF, Professora Aposentada de Teoria da Literatura da UFRJ e Pesquisadora 1-A do CNPq.

Résumé: L'article met en question certaines des stratégies à partir des quelles la fiction de J. M. Coetzee construit ses personnages comme d'êtres à la dérive; montrant ainsi que *Journal d'une mauvaise année* examine la mondialisation et ses conséquences sur le plan de la diversité politique et culturel. Afin de saisir la dynamique de la production du sens, l'article prend en compte la critique subtile que l'auteur dirige vers la pensée fundamentaliste qui aujourd'hui se lie avec l'État, la religion, les arts et la culture. Enfin, il cherche à comprendre comment Coetzee repense la littérature en tant que représentation et au-delà; et explique comment ses oeuvres éclairent l'inter-relation de l'homme avec la solitude des êtres, la fragmentation et l'inquiétude de notre époque.

Mots-clés : *Journal d'une mauvaise année*; J. M. Coetzee; Paradox; Être à la dérive; Inquiétude; Littérature contemporaine.

Diário de um ano ruim (2007) caracteriza-se pelo mergulho em um leque de problemas inquietantes em que está imersa, na atualidade, a população do planeta. Ao tratar dessa questão, o livro também investe, e muito criativamente, na descaracterização de uma concepção de literatura que trouxe à baila um modo específico de focalizar o *eu* e a subjetividade. Isto é feito por hábil junção de vozes que, de forma dialógica, orchestra uma migração de idéias em que os sentidos se multiplicam e contribuem para a formação de uma apreciação crítica de alto nível, principalmente se considerarmos que, na era da globalização, muitos se têm ocupado em tornar por vezes leviano tudo o que era (é) sólido. De forma cética, mas na corda sempre tensa do paradoxo, um escritor nascido na Cidade do Cabo, na África do Sul, de ascendência holandesa e atualmente cidadão australiano, ganhador do prêmio Nobel em 2003, e chamado J. M. Coetzee resgata para o nosso tempo algo muito precioso: a tensão entre a esperança e a perspectiva crítica desenvolvida a partir do pensar.

E esse é um pensar que se realiza no atrito de perspectivas de extração vária, na invocação da tolerância e na articulação de opostos, como a utopia e o ceticismo, usados como armas eficientes para refletir sobre o fundamentalismo e corroê-lo. A obra perfaz um olhar abrangente a partir do qual se contempla não só o presente, mas também o deslocamento e a transformação dos homens, da sociedade, das formas artísticas e da cidadania na travessia das épocas.

Enquanto em *A vida dos animais*, por mim analisada em “Uma conversa entre macacos”², o recurso dominante da narrativa investia na técnica da dobra e do duplo, em *Diário de um ano ruim* a estratégia é outra, uma vez que o gosto pelo duplo se articula com uma instância tríplice, na qual se forma um triângulo afetivo que envolve uma jovem, Anya, um homem em pleno vigor, Alan, e um velho escritor que sofre do mal de Parkinson e é apresentado como Senhor C. Nessa inusitada hipótese de parceria entre o amor e a escrita, e que leva ao extremo a concepção de romance como um texto híbrido, três discursos entrecruzam-se: a) pequenos ensaios (“opiniões fortes” e, na parte dois, o que se intitula de “opiniões fracas”) na abertura de cada página, assinados pelo velho escritor; b) a narrativa desse mesmo escritor de sua relação com Anya, jovem vizinha que se torna sua digitadora; e c) o relato de Anya acerca desse relacionamento.

Da safra de escritores dos últimos trinta anos, na fronteira do século XX ao XXI, a escrita de Coetzee utiliza-se em pauta incomum de alguns clichês em vigor na atualidade – tais como o hibridismo, a metaficção, o jogo de espelhos, o trabalho com a dobra e a forma rizomática, etc. – executando-os para além do previsto pelas modalidades literárias em voga. Isto confere à assinatura do autor um traço capaz de desmontar o já-dito e o já-feito com a força de algo inédito do qual emana fascínio e pregnância.

Não se trata, no caso, de apontar esta ou aquela obra de Coetzee como se fosse especificamente portadora dessa característica, pois ela se espalha e se entrança entre seus textos ficcionais. Trata-se, mais do que isso, de comparar alguns deles em busca de refletir sobre uma questão que os perpassa de modo reiterado: o personagem que, estando à margem (por classe, concepção de mundo, etnia, gênero etc.) gera perspectiva crítica da circunstância da globalização e das consequentes fragmentação, solidão e crise provocadas por esse estado de coisas.

Tomando-se, por exemplo, o personagem Michael K., de *Vida e obra de Michael K.* (1989), vê-se que por intermédio dele a narrativa extrai força, apesar de sua precariedade física, social e mental, fazendo-o roçar a dimensão do sublime a partir de uma grande fragilidade. A estrutura em paradoxo convoca o material antitético não para

*Cristais da
Memória em J. M.
Coetzee: Reflexões
em torno do estar à
margem e do
paradoxo em
Diário de um ano
ruim.*

Lucia Helena

² Cf. Capítulo 9, “Uma conversa entre macacos”, em HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego* (Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010), p. 111-124.

sintetizá-lo, mas para que se produza uma outra lógica, em que a instância crítica se ilumine no trato da alteridade proveniente do estatuto ficcional.

Comparando-se Michael K. com o Senhor C, de *Diário de um ano ruim*, percebe-se que os dois personagens, em muito distintos, compartilham formas discursivas que desmontam alguns dispositivos do romance de formação e de fundação, de origem romântica e liberal, mostrando a impossibilidade de sua realização nos dias de hoje, nos quais a crise do estado nacional, do sujeito burguês e da subjetividade exige acurada reviravolta da reflexão e das formas estéticas.

Michael K., retirando alento do silêncio, capta a seiva da resistência passiva e alcança singularidade por sua ignorância e quase mudez. Nele se recupera a personagem pobre entronizada pelo romance romântico tardio, como *Os miseráveis* (1862), de Victor Hugo, ou os pobres de *acre fartum de bestas*, como em *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, mas fora do vezo do melodramático, substituído por Coetzee pelo diálogo com o rastro da poética e da filosofia do trágico, questão a ser adiante discutida.

Diferentemente de Michael K, que circula na incultura e pobreza, o Senhor C integra o extrato do intelectual burguês: exercita de modo exímio a inteligência e o conhecimento e demonstra habilidade no manuseio da informação atualizada, a ponto de ganhar um prêmio Nobel, e de ser convidado por um editor alemão a escrever ensaios, em livro coletivo a ser editado, opinando sobre o que de mais importante ocupou a mídia internacional em inícios do século XXI.

Todavia, se por um lado o Senhor C distingue-se de Michael K., por outro, sua subjetividade se constrói, como a daquele, na tensão entre os dispositivos de controle do poder dominante e a precariedade da condição de estar à margem (ambos pelo excesso que os caracteriza: em Michael, o excesso da falta, visto que ele é um ser em carência; no Senhor C, pelo excesso de ter, visto que materialmente nada lhe parece faltar), condição esta captada com ironia e sem apelo ao lacrimoso. Os dois personagens juntam em si o alto e o baixo (Michael, por sua falta, alcança a grandeza e roça o sublime; o Senhor C, embora tenha tudo o que falta ao outro, roça o ínfimo pela doença incurável que tem e pela impossibilidade de mudar esta condição). Embora distintos, um traço de união entre os dois personagens se manifesta, revelando-se ao leitor o rastro (e o rosto) do trágico em que o discurso que deles fala se tece.

Os dois personagens – Michael K. e o Senhor C – ainda se aproximam ao contabilizarem para o leitor um sentimento em que melancolia, sonho e ceticismo contracenam na avaliação que se empreende, em atos e olhares, do resíduo de perdas de uma jornada pelo horizonte da ventura humana. E, acrescente-se, compartilham de uma utopia nem ufana, nem idealizada, que se manifesta pela insistência de serem foco de um ato narrativo que lhes dá protagonismo, ou seja, pela insistência de que algo neles os faz motivo de narrativa, quem sabe, à maneira de Lispector, porque narrar é uma maldição, mas uma maldição que salva.

Inscrevem-se os dois personagens em uma escrita que, incrustada de ceticismo, deixa-se, todavia, atravessar pelo resíduo de um sutil matiz de esperança. Ou, segundo o próprio Coetzee, no ensaio número 24 da segunda parte das “opiniões fracas”, intitulado “De Dostoiévski”, a literatura pode ser vista como uma forma de tornar o romancista (e o leitor?) eticamente melhor. Embora, no mesmo fragmento, o Senhor C, paradoxalmente, e à maneira dos céticos, afirme o contrário.

É oportuno focalizar os dois fragmentos, com vistas a uma comparação.

E fica-se grato à Rússia também, à Mãe Rússia, por colocar diante de nós com uma certeza tão inquestionável o padrão ao qual todo romancista sério deve aspirar, mesmo sem a menor chance de chegar lá: o padrão do mestre Tolstói de um lado e o do mestre Dostoiévski do outro. Com o exemplo deles somos artistas melhores; e com melhores não quero dizer mais hábeis, mas eticamente melhores. Eles aniquilam nossas pretensões mais impuras; eles esclarecem nossa visão; eles fortalecem nosso braço. (COETZEE, 2008, p. 236).

Na corda tensa do paradoxo, a narrativa retoma, diferencialmente, o problema, no mesmo fragmento, como foi dito, pontuando algo que se opõe ao que antes tinha proposto. Vejamos: é necessário, antes de embarcar-se em uma recepção puramente emocional do ensaio número 24, relembrar de outra passagem do mesmo ensaio, na qual a narrativa constata, acerca de Dostoiévski, que é preciso ir além do sentimento e considerar a construção discursiva tomando-se por base a forma retórica pela qual ela se realiza. Assim fazendo, *Diário de um ano ruim* trabalha a matriz cética, dizendo e desdizendo afirmativas, que se tornam mais densas dessa forma, assim como o arejo da

*Cristais da
Memória em J. M.
Coetzee: Reflexões
em torno do estar à
margem e do
paradoxo em
Diário de um ano
ruim.*

Lucia Helena

utopia que é afirmada e desmentida paradoxalmente, e enfatizando sempre o cunho de linguagem e de jogo de linguagem da literatura e de seus conteúdos.

Diz o texto de Coetzee:

A resposta não tem nada a ver com ética nem com política, e tudo a ver com a retórica. Em sua tirada contra o perdão, Ivã, sem nenhuma vergonha, usa o sentimento (crianças martirizadas) e a caricatura (proprietários cruéis) para comunicar seus objetivos. Muito mais poderoso que a substância de seu argumento, que não é forte, é o tom de angústia, da angústia pessoal de uma alma incapaz de suportar os horrores deste mundo. É a voz de Ivã, como concebida por Dostoiévski, e não sua argumentação, que me arrebatava. (COETZEE, 2008, p. 234)

Ceticismo e esperança também se imiscuem na marcha que Michael empreende para levar a mãe ao seu “torrão natal”, corajosamente fugindo com ela da Cidade do Cabo, esgueirando-se entre fronteiras que lhes pediriam passaportes na trajetória de uma cidade para outra, como era requerido durante o *apartheid*. Retirando-a da Cidade do Cabo, guia-a em direção ao destino que ela sonha dar ao que lhe resta de vida. Morta Ana, Michael dirige-se com resistência passiva ao fim determinado por sua mãe, contrariando, em silencioso protesto, as instâncias de controle de sua mobilidade, determinadas por instituições sociais que o reduzem, e a outros, a serem tratados como vidas desperdiçadas (Bauman) ou a se transformarem em refugio humano, possíveis de reportar ao *homo sacer* (Agambem) que se podia matar, como no antigo direito romano, sem que isso constituísse crime a requerer punição. Michael é desenhado pela narrativa em uma outra dimensão da lógica, uma outra lógica na confluência da senda do poético, da reflexão a contrapelo e do paradoxo, questões que sua sensibilidade, ainda que agreste, é capaz de intuir, pensar e tornar fonte de um agir que o torna responsável por uma parcela de seu destino, ao menos pelo caráter com que se antepõe aos desígnios de um estado de exceção e abuso de poder.

Quanto ao Senhor C³ (o *Señor C*), - cuja maiúscula C remete a um alter ego ficcional do autor John Coetzee - a narrativa encarrega-se de apresentá-lo como um

³ É assim que Anya batiza o escritor que a convida para ser sua digitadora. E ela expressa a designação senhor em espanhol, com a grafia do sinal (~) posto sobre a letra (ñ), tal como em *señor*.

personagem no cruzamento entre relato e ensaio, oferecendo uma tensão entre verdade e mentira: será que ele é, além de um personagem ficcional, também uma extensão de aspectos da vida de Coetzee? Será? Pergunta-se, inquieto, o leitor; e, assim, amplia-se o efeito do sentido. Produz uma forma híbrida de gênero narrativo – entre o ensaio, as formas breves, o conto, o romance –, e sublinha-lhe as opiniões *fortes*, as que reverberam material genérico, remetendo ao coletivo, ao público, ao Estado e às instituições; e as opiniões *fracas*, as que lidam com o sonho, o individual, o privado, enfim, ao que diga respeito à perspectiva do “pequeno eu”. É verdade que, ao longo dos textos, público e privado abandonam esta oposição estanque e são apresentados de forma muito nuançada e rica.

O Senhor C é, portanto, um personagem de que emana uma forma de escrita que põe em contato a tensão, não estancável, entre o público e o privado, o universal e o particular, o cosmopolita e o regional, o homem do contrato social civil e da racionalidade, e o homem da terra, de uma outra lógica e de outra racionalidade, marcadas por uma forma de aventura pelo território mítico. Deste modo, o ensaio – por seu caráter subjetivo – torna-se confluyente com a forma romanesca que surge concomitante a ele, na mistura dos três discursos (o ensaio, a narrativa do Senhor C e a de Anya).

Os ensaios se subdividem em opiniões fortes e fracas; e a forma romanesca (i. é, o discurso do Senhor C, em primeira pessoa, falando de sua relação consigo mesmo, com Anya e o mundo; e o discurso de Anya, em primeira pessoa tratando de si e dos outros) duplica-se em duas histórias que correm aparentemente paralelas, pois algumas vezes uma interpenetra a outra ou, em outras, se contrapõem e se confrontam. Reforçando a estratégia do jogo do paradoxo que caracteriza os ensaios e contamina também os relatos pessoais, não se deve minimizar o efeito de dialogismo que as visões distintas dos personagens (a de Anya, a do Senhor C em seu relato pessoal e a do Senhor C como ensaísta) sobre problemas em comum trazem para o rendimento romanesco e conceitual, que se realiza tanto no dobrar de histórias paralelas que se entrecruzam, como na variedade de temas e aspectos contidos na conexão de opiniões ditas fortes e fracas, referidas anteriormente.

Do ângulo da forma romanesca, o dialogismo toma ainda outra característica: a de articular o ficcional ao que se coloca também na instância do “verdadeiro”, do

confessional, de algo que fosse proveniente do âmago do eu de Anya e do Senhor C, uma vez que tanto ela quanto o outro simulam escrever relatos íntimos, biográficos. É bom lembrar também que o título do livro ressalta a forma do diário, dentro da estratégia de encaixe da ficção do autor, que adota um modelo comum aos tempos de antanho, principalmente disponibilizados pelo romantismo, o romance de formação para, todavia, desmontá-lo e convertê-lo no que se poderia chamar de “romance de deformação”. Esse tipo de atitude narrativa faz com que o texto de Coetzee se mova fora dos trilhos herdados da ficção iluminista e romântica, ganhando um cunho que confere ao seu trabalho um traço desconstrutor, extraído de uma lição já encetada pelo modernismo à qual Coetzee acrescenta o combustível da comunicabilidade, inexistente nos textos dos modernistas heroicos e vanguardistas cujo caráter de ruptura ele trata de modo mais sutil.

Registro do indivíduo singular, o *eu* se apresentava no século XVIII como um feixe do apogeu da subjetividade, que emergira após a revolução industrial e a Revolução francesa. Foi nesse momento que o *eu* se associou à noção de literatura, cuja visão como atividade autônoma era um conceito recém-chegado ao panorama da época pelas mãos do chamado “primeiro romantismo alemão”.

Como se desempenhasse um esforço de contrapartida, outra visão de literatura se fazia compor, aliando-se a uma concepção ideológica que a toma sob a ótica de uma atividade social, concebendo-a sob a moldura do gênero romanesco. As décadas finais do século XVIII projetaram o *eu* e o romance até que se tornassem categorias formadoras da modernidade em um tempo vivido como situação de crise e de transformação. A literatura dessa época fez da carta e do diário as duas novas formas de linguagem de um novo gênero, o romance de formação da identidade cultural e individual, no qual a expressão do *eu* passa a tematizar a intimidade dos homens.

Cotejando-se sua construção, *A vida dos animais* e *Diário de um ano ruim* revelam ao leitor, sob a marca de uma “deformação” corrosiva, a ficcionalidade do que, à primeira vista, se apresentaria como biográfico, como testemunhal e confessional. Em *Diário de um ano ruim* um dos alvos da construção romanesca híbrida ironiza o que se apresentou um dia como a sincera confissão de um *eu* burguês.

*Cristais da
Memória em J. M.
Coetzee: Reflexões
em torno do estar à
margem e do
paradoxo em
Diário de um ano
ruim.*

Lucia Helena

Anya e o escritor Senhor C – ela filipina⁴ e ele australiano – pertencem a culturas não dominantes, e integram um painel multicultural não apresentado em atitude de louvor “pós-moderno” ou de modismo, mas examinado nos aspectos difíceis que a diferença cultural implica ou pode implicar, como a exclusão e a falta de comunicação, embora não se ofusque o que ela também tem de potencial para a abertura e o desenvolvimento da tolerância.

Na orelha da tradução brasileira de *Diário de um ano ruim* (publicada entre nós em 2008) informa-se ao leitor que “No diálogo de surdos entre esses dois seres desterrados, oriundos de diversos continentes e gerações, fica evidente a dificuldade da cultura ocidental de dar conta das fraturas do mundo contemporâneo” (COETZEE, 2008, orelha), pois “a relação afetiva que se estabelece entre o escritor e sua auxiliar deixa entrever a esperança de uma ponte entre o passado e o futuro”. (COETZEE, Ibidem).

A *unidade em tríade* desta obra (ou unidade tripartida, como quer outro crítico⁵) recusa-se, de um lado, a contemplar de modo ufano o panorama mundial, assumindo postura cética; e, de outro, refuta uma característica por vezes tida como inerente ao próprio ceticismo: o relativismo diante do absoluto.

Em “pensamentos fortes”, o adjetivo “forte” atribuído pelo enredo (um veterano escritor sul-africano radicado em Sydney, Austrália, escreve por encomenda de um editor alemão um livro⁶ com suas “opiniões fortes” acerca de temas

⁴ Cf. sobre a nacionalidade e identidade de Anya, em Coetzee, 2008, p. 77-79. O discurso referente ao texto romanesco do Senhor C, informa que: “Ela gosta de se apresentar como filipina, uma pequena trabalhadora provisória filipina. Na verdade, ela nunca viveu nas Filipinas. Seu pai era um diplomata australiano que se casou com uma mulher que ele conheceu num coquetel em Manila, esposa prestes a se divorciar de um incorporador de propriedades. Até seu pai fugir com a secretária e abrir um restaurante em Cassis (grande escândalo), Anya frequentou escolas internacionais por toda parte (Washington, Cairo, Grenoble). Os benefícios que recebeu dessa escolaridade internacional não são claros. Ela fala francês com um sotaque que os franceses provavelmente acham charmoso, mas nunca ouviu falar de Voltaire.” (COETZEE, 2008, p. 77-78). Como se observa no fragmento citado, a construção da identidade e da nacionalidade de Anya é vazada de subtextos que rasuram as ideias: 1) da nacionalidade como origem e autenticidade do ser e, 2) da identidade como uma essência do eu. Assim fazendo, a narrativa dribla pelo humor e pela ironia a imagem da personagem vista como unidade, além de, por uma espécie de quiproquó, rebaixar o tom da linguagem, lançando a caracterização de Anya num tom folhetinesco que, por um lado, dissolve a nobreza e a autenticidade do conceito de nação e, por outro, ressalta o caráter de textura da nacionalidade e da identidade da personagem.

⁵ Cf. resenha de Silvano Santiago sobre *Diário de um ano ruim*, no *Jornal do Brasil* (Suplemento Idéias, Rio de Janeiro, 12 de julho de 2008).

⁶ No diário do Senhor C, encontra-se o trecho em que o personagem fala do seu projeto de escrita: “O que estou produzindo é, estritamente falando, não um livro, eu disse, mas uma contribuição para um livro. O livro em si é a ideia de um editor na Alemanha. O título será *Opiniões fortes*. O projeto é seis colaboradores de diversos países dizerem o que quiserem sobre qualquer assunto que escolherem, quanto mais controverso melhor. Seis escritores importantes se pronunciando sobre o que está errado no mundo hoje. Deve ser lançado na Alemanha em meados do ano que vem.” (COETZEE, 2008, p. 29).

contemporâneos) revela liberdade e ineditismo para enfrentar temas problemáticos como o terrorismo, a pedofilia e a guerra. No entanto, os ensaios que sobre esses assuntos o Senhor C produz em nenhum momento deixam de se manifestar como opiniões e de resgatar a significação atribuída ao termo, proveniente de Montaigne, isto é, o ensaio como um texto eivado da parcialidade da opinião pessoal, das cogitações do eu, nada que fosse científico ou mesmo isento de erro, ou que pretendesse ser a expressão do “verdadeiro” ou do que é válido para todos.

Ou seja, os fragmentos ensaísticos do Senhor C se engajam em posições, assumem a subjetividade, a responsabilidade e o julgamento, o “erro”, enfim, o que torna o *Diário de um ano ruim* uma obra palpitante no cenário do que, de outro modo, reforçaria o “pensiero debole” da contemporaneidade.

Acerca dessa questão, em resenha sobre o romance, publicada no *Jornal do Brasil* quando de sua tradução brasileira, Silviano Santiago destaca (sem dar a pista) o fragmento 25 da primeira parte, a das “opiniões fortes”, de *Diário de um ano ruim*, e assim o introduz: “Como fica o ficcionista diante do quadro lamentável? Ao se chafurdar na lama da política, Coetzee esbraveja” (SANTIAGO, 2008, p. 2). Eis o trecho do fragmento citado na resenha:

Mas como pode essa fome [de verdade] ser satisfeita por um mero escritor (para falar apenas de escritores), quando o alcance dos fatos do escritor é geralmente incompleto ou incerto, quando seu próprio acesso ao que se chama de fatos se dá provavelmente via mídia, dentro do campo de forças políticas, e quando, metade do tempo, ele está, por vocação, tão interessado no mentiroso e na psicologia da mentira quanto na verdade? (COETZEE, 2008, p. 141)

Utilizando-se da farpa de uma escrita que junta o sutil e o contundente, o fragmento de Coetzee enfatiza como o paradoxo nele desempenha um papel preponderante que, lado a lado com o ceticismo, revela a força de uma produção na qual um elo com certa faixa do romantismo se avizinha, ao retomar, na esteira dos românticos alemães, o caráter textual da literatura, seu artefato retórico e conceitual.

Ainda que aproveite da lição dos céticos como maneira de enriquecer o pensamento, e de trabalhar o ceticismo e o paradoxo como formas inteligentes de

criticar o fundamentalismo que vem ressurgindo na política e na religião, Coetzee consegue a proeza de manter a corda tensa entre a nota crítica e irônica dos céticos e a evocação da possibilidade (ainda que de modo minimalista) de uma utopia do precário⁷, reservando ao leitor o direito de enveredar pela senda da esperança. Deste modo, a escrita de Coetzee se impõe cada vez mais justamente porque não pretende se impor (no sentido de não fazer o anúncio triunfal de uma verdade ou de sua negação), afastando-se do risco de se tornar uma manifestação peremptória de convencimento ou de se tornar uma forma de panfleto.

Na usina imaginária da literatura⁸ de Coetzee, tanto o uso da técnica do espelho como forma de estruturar o texto, quanto o tributo ao jogo de dados da literatura em sua autorreferencialidade podem ser também considerados uma forma privilegiada de refletir sobre o narcisismo de uma era que destaca o simulacro como sua figuração básica. Essa é uma época na qual a possibilidade da literatura vista apenas como representação foi implodida por práticas de extrema violência e destrutividade, a tal ponto que a própria literatura se tornou incapaz de imitá-las, se pensarmos na II Guerra Mundial e na “solução final” para dizimar os prisioneiros dos campos de concentração ou, na atualidade, na violência de toda espécie que se espalha horivelmente e penetra nas relações sociais e individuais.

O *eu*, esse personagem principal do romantismo, encontra-se hoje com o baile de máscaras que se encenava, mas que agora, na extrema fragmentação do sujeito burguês, consoma um canto fúnebre da subjetividade e da intimidade, substituídas pela esmagadora repetição do esvaziamento do sujeito. São personagens que se instalam em zona deserta de afetividade, na qual a aridez se encontra com a rarefação dos afetos, como ocorre com Alan, Anya e o Senhor C, em *Diário de um ano ruim*. E aqui se pode estabelecer uma ligação com o que diz Fredric Jameson, em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, acerca do fato de que o esmaecimento dos afetos pode ser caracterizado, no contexto mais específico da crítica literária, como o esmaecimento da grande temática do alto modernismo do tempo e da temporalidade, mostrando que nossas linguagens culturais são hoje dominadas pelas categorias de espaço e não pelas de

*Cristais da
Memória em J. M.
Coetzee: Reflexões
em torno do estar à
margem e do
paradoxo em
Diário de um ano
ruim.*

Lucia Helena

⁷ Com a expressão o texto visa alertar que não fala das utopias ufanas, nem grandiloquentes, mas da perspectiva de uma esperança sutil que aparece por vezes aludida em obras do autor.

⁸ Tomo a expressão emprestada de Silviano Santiago, *O cosmopolitismo do pobre* (Belo Horizonte, EDUEMG, 2004, p. 247).

tempo. (JAMESON, 2000, p. 44). Uma das consequências dessa transformação será a crescente inviabilidade de uma subjetividade que se autossustente.

Neste sentido, a forma do diário, assim como a discussão do seu valor e função narrativos, merece um parágrafo. No livro de Coetzee, o ato de escrever um diário é um fetiche naufragado, já que escrever carta e diário seria, retomando Foucault⁹, uma forma de um sujeito empírico responsabilizar-se pela escrita, o que não é o caso, pois o Senhor C, o narrador dos ensaios e da história pessoal não é exatamente Coetzee, embora, ao longo do livro, episódios e referências da vida do escritor Coetzee sejam colocadas na biografia do personagem Señor C, via percepção de Anya.

Por outro lado, ao utilizar a forma do “diário”, simulação evidenciada, mas aludida como verdade para o leitor não iniciado nos pactos literários atuais, Coetzee se livra do caráter livresco e impessoal, criando um convite de intimidade para o leitor, como se conversar fosse tão importante quanto pensar e como se pela conversa, por se revelar o íntimo a um interlocutor, num monólogo sob a forma de diário, se chegasse a uma possibilidade de anular a solidão e a fragmentação, fomentando-se a camaradagem que tem por função inserir o sentir no pensar. Assim, diário e diálogo, diário e interlocução parecem se encontrar nesse artifício técnico manejado com maestria por Coetzee.

Penetrar no mundo de que nos fala *Diário de um ano ruim* é lançar-se, sem qualquer promessa de felicidade ou de facilidade, em um relato imprevisto no qual reside, resiste e insiste a solidão e a fragmentação dos homens. É conviver, por exemplo, com a solidão do narrador que, embora famoso, rico, capaz de desejar as ancas de Anya, contenta-se em contemplá-las e em contratar a vizinha para digitar-lhe os textos. Ao mesmo tempo que indica isso, a narrativa nos faz acompanhar o cuidado do narrador com o mundo, a arte, as idéias fracas e fortes de que se tece, na vida e na morte, a presença dos homens no planeta e a intervenção importante, ainda que mediada, da estória na história dos homens.

Além disso, e como se ainda fosse pouco o que já obtive, a magnífica narrativa de Coetzee em *Diário de um ano ruim* reitera a atenção sobre um problema que domina a cena teórica atual da escrita literária e acerca do qual este e outros textos do autor

*Cristais da
Memória em J. M.
Coetzee: Reflexões
em torno do estar à
margem e do
paradoxo em
Diário de um ano
ruim.*

Lucia Helena

⁹ Michel Foucault, “L’écriture de soi”, *Corps écrit*. Paris : PUF, 1983.

(como, por exemplo, *Elizabeth Costello*, 2004) obstinadamente refletem: – o da representação mimética. O trecho a seguir é esclarecedor desse ponto de vista:

Acreditamos que houve um tempo em que podíamos dizer quem éramos. Agora, somos apenas atores recitando nossos papéis. O fundo caiu. Poderíamos considerar trágico esse evento, não fosse pelo fato de ser difícil respeitar um fundo que cai, seja ele qual for – isso agora nos parece uma ilusão, uma dessas ilusões sustentadas apenas pelo olhar concentrado de todos da sala. Removam seu olhar apenas um instante e o espelho cai ao chão e se parte. (COETZEE, 2004, p. 26-7)

Em *Elizabeth Costello*, no qual acolhe, outra vez, dois textos curtos (à maneira de contos) que compunham a estrutura de *A vida dos animais*, Coetzee substitui a introdução teórica de Amy Gutmann (também de *A vida dos animais*) por um capítulo chamado “Realismo”. Comparando-se os efeitos de sentido que a repetição (em diferença) e a substituição (ainda que resguarde a simetria) provocam ao se tomarem os dois livros e ao conectá-los ao *Diário de um ano ruim*, o leitor é levado a refletir sobre a insistência que a constelação formada por essa trinca de textos faz despontar: está em pauta a discussão da literatura vista (outrora e ontem) como representação, e que hoje vem retomada por Coetzee. Afinal, parecem nos levar a perguntar esses três textos (haveria outros do mesmo autor que poderíamos acrescentar ao conjunto): -- Que teoria da mimese vai, ou não, sustentar os simulacros de nossa era? Ou não são, nem serão mais simulacros, esses dogmas de fé da nova profissão de época, a realidade virtual, de nosso tempo? Nosso tempo? E as fronteiras tornadas tão tênues como se tivessem desaparecido de todo? Seu desaparecimento é ilusório?

Escrever a partir de uma forma de realismo posto sob outra lógica, isto é, não mais a lógica da representação, mas em sintonia com o paradoxo e, até, com a aporia, como ocorre nos textos de J. M. Coetzee, em especial nas obras aqui comentadas, indica um diálogo com as formas do trágico. Remontando ao helenista Jean-Pierre Vernant e sua reflexão sobre o trágico, o ensaio 11, intitulado “Maldição”, localizado na primeira parte – a das opiniões fortes, de *Diário de um ano ruim* representa uma contribuição de monta para se pensar nos elos entre a narrativa de Coetzee e seu diálogo com o trágico.

No ensaio 11, o Senhor C considera que a violência em que se está inserido gera uma tensão com a culpa trágica, na qual o homem se debate quando toma forma o constante choque “entre a antiga concepção religiosa do delito como aviltamento ligado a toda uma raça e inexoravelmente transmitido de uma geração a outra” e um outro e novo conceito, adotado pela lei, e segundo o qual “o culpado é definido como um indivíduo particular que, agindo sem qualquer coação, escolheu deliberadamente cometer um crime” (COETZEE, 2007, p. 58). Neste caso, desenvolve-se sobre nossos olhos um drama. Sua *hybris* consiste na violência de uma abstração e na criação de um paradoxo: quem define o grau de criminalidade, ou o próprio crime, são aqueles que têm o poder de fazer as leis. No exemplo citado, a narrativa refere-se a George W. Bush e considera:

[...] (se Bush não passa de um peão nas mãos de outros, é irrelevante neste caso), cujo *húbris* está em negar a força da maldição sobre ele e das maldições em geral; que na verdade vai mais longe e afirma que não pode cometer um crime, uma vez que é ele quem faz as leis que definem o que é crime. (COETZEE, 2007, p. 59).

60

*Cristais da
Memória em J. M.
Coetzee: Reflexões
em torno do estar à
margem e do
paradoxo em
Diário de um ano
ruim.*

Lucia Helena

A tenacidade da narrativa de Coetzee em manter acesa a chama do paradoxo ao questionar algumas “pedras no sapato” da modernidade tardia – como as questões da essência, da verdade, do Estado, do fundamentalismo, do Iluminismo, principalmente, dentre muitas outras – se manifesta em um muito bem construído entrelaçar de indagações que levam também a questionar o estatuto do literário nos dias de hoje. O que é e do que trata a literatura – é um jogo de linguagem? Manifesta conteúdos? Expressa sentimentos? Busca a mentira na verdade e a verdade na mentira?

Tonteando o leitor que acredite ter que responder a essas perguntas, Coetzee faz literatura, seja lá o que o leitor pense que é a literatura, uma vez que, das possibilidades de significação que se atribua, nas épocas e individualmente, ao que seja literatura, parece-me que nos textos de Coetzee ela tem se expressado como “passagem”¹⁰, como uma inestancável capacidade de intertextualizar, intercomunicar, deixar vazar, transpor

¹⁰ Cf. o capítulo 13, “A literatura como passagem”, em *Ficções do desassossego* (HELENA, 2010, p. 169-184).

limites e abrir, abrir a comporta do pensamento para o dizer que abriga o paradoxo, o poético e formas de racionalidade não instrumentais.

E ele tem se comunicado com o leitor, como indica seu êxito no mercado, tendo sido traduzido em diversas línguas. Claro que não se pode negar a estratégia do mercado e a indústria cultural que nele investe. Mas o seu não é o sucesso do que se costuma chamar de *best-seller*. Testemunho disso foi sua presença na Flip, em Paraty, no Brasil, em que esteve presente como convidado especial, em que lia alguns capítulos do livro que, na época, estava escrevendo. Sua leitura de fragmentos do *Diário de um ano ruim* deixou marcas nos que foram até lá ouvi-lo. E algumas foram de sério desagrado, por ter Coetzee se recusado a viver o papel do *entertainer*, ou mesmo o do escritor simpático e comunicativo; ele não buscou se comunicar com a platéia, nem agradar a seu público. Limitou-se a ler, conforme fora combinado, sem se dispor a abrir a oportunidade para perguntas ao final da sessão. Pois é justamente da fama que trata um dos fragmentos de *Diário de um ano ruim*. Acerca do assunto, o Senhor C tece considerações no ensaio 13 da segunda parte, que tem como título “Da vida do escritor”, no qual se lê:

Na vida pública, o papel que desempenho hoje é o de figura notável (notável por algo que ninguém consegue lembrar), o tipo de notável que é tirado do armário e espanado para dizer algumas palavras num evento cultural (a abertura de uma nova sala numa galeria de arte; uma entrega de prêmio num concurso) e depois colocado de volta no armário. Um destino adequadamente cômico e provinciano para um homem que meio século atrás sacudiu a poeira provinciana de seus pés e arremeteu-se pelo grande mundo para praticar *la vie bohème*. (COETZEE, 2008, p. 203)

Inserindo no texto a questão do escritor, e não só a da literatura ou a do leitor, um dos ensaios de Coetzee, o de número 25 da primeira parte, intitulado “Tony Blair”, articula a palavra do escritor ao cenário político do poder. Assim como as pessoas esperavam algo

de Tony Blair (que poderia, diz o texto, ter saído das páginas de Tácito¹¹) as pessoas também esperam algo de um escritor, segundo a reflexão do texto.

E é neste momento que a mão certa desta narrativa joga luz no problema da literatura como representação, o qual vem sendo discutido ao longo da obra do autor, em especial *A vida dos animais*, *Elizabeth Costello* e *Diário de um ano ruim*. Sobre o assunto, vale a pena realçar o fragmento a seguir, já citado neste artigo, mas que é necessário retomar sob novo ângulo:

Mas como pode essa fome [de verdade] ser satisfeita por um mero escritor (para falar apenas de escritores), quando o alcance dos fatos do escritor é geralmente incompleto ou incerto, quando seu próprio acesso ao que se chama de fatos se dá provavelmente via mídia, dentro de um campo de forças políticas, e quando, metade do tempo, ele está, por vocação, tão interessado no mentiroso e na psicologia da mentira quanto na da verdade? (COETZEE, 2008, p. 141).

Ironizando leituras que não penetrem pela fresta do sentido, o trabalho de Coetzee incita o leitor a adotar posturas por vezes tidas como “fora de moda”, não requisitadas na roda dos divertimentos do pastiche pós-moderno, incitando um potencial criativo que ultrapassa algo que, podendo parecer novo, constituiria um novo lugar-comum. Sua estratégia inteligente demanda que o leitor esteja atento à permanente tensão, na escrita, entre verdade e mentira, ao enclavar entre a biografia do escritor e a vida de seu personagem, especialmente quando este é uma ficção que joga com um sugerido alter-ego do autor. O próprio leitor é personagem freqüente das narrativas de Coetzee em uma trama que deixa vazios para que ele se instale como figura de linguagem e armadura romanesca. E o jogo de linguagem torna-se mais intenso quando esse mesmo leitor (por uma sutil retórica textual) pensa que precisa encontrar uma resposta para a pergunta que parece ser induzido a fazer (“Mas o que é mesmo essa coisa, a literatura? De que se faz e no que consiste?”).

¹¹ “A história de Tony Blair poderia ter saído direto de Tácito. Um rapaz comum de classe média baixa, com todas as atitudes corretas (os ricos devem subsidiar os pobres, os militares devem ser mantidos com rédea curta, os direitos civis devem ser defendidos das invasões do Estado), mas sem nenhuma base filosófica e com pouca capacidade de introspecção, sem nenhuma bússola interna a não ser a ambição pessoal [...]” (COETZEE, 2008, p. 140).

Mais do que uma resposta, o texto de Coetzee sugere que esta estratégia é um recurso para dinamizar o pensar e o repensar das questões e das formas trágicas. Trata-se de um repensar do qual se origina uma forma de dialogismo indispensável para que sejam formuladas novas soluções para velhos problemas, além de novas questões para novos problemas que se apresentem. E para se reformularem, também, as maneiras de se proporem questões, pois algumas delas trazem, no seu modo de fingir que perguntam, as respostas implícitas ao que, no fundo, não está sendo verdadeiramente indagado.

Este é um dos sentidos pelos quais os textos de Coetzee realizam um importante diálogo com as formas do trágico ou, dizendo de outra forma, de empreender uma fértil interlocução com os rastros do trágico, ao estabelecerem uma ponte entre a narrativa na atualidade e a impossibilidade do retorno ao paideuma e à ontologia da tragédia ateniense, na qual o homem era pensado, ao mesmo tempo, como singularidade e coletividade, caráter e destino, e enquanto era capaz de supor que a pólis poderia suscitar a lida com a *hybris* pela valorização da cidadania, da reflexão e das formas da arte.

Os fragmentos, os cacos da cultura e os da barbárie, as ruínas com as quais trabalha Coetzee em seus magníficos textos indicam uma atitude que remete a Walter Benjamin e a sua reflexão sobre o drama barroco alemão e o discurso da tragédia grega. Benjamin chama, nesta obra, a atenção sobre o impulso das energias niilistas de uma época, em um mundo cujo passado se tornou caduco e cujo presente convida a custodiar as ruínas que se acumulam, vistas como formas preciosas para se acessar não mais um tempo, mas uma cartografia do mundo em que jazem vivas as épocas mais díspares e as forças mais contraditórias e os impulsos de vida e morte, numa articulação entre o vazio e o pleno, o silêncio e o alarido, o cosmopolitismo e o regionalizado.

Diário de um ano ruim coleciona fragmentos do que é específico – o cotidiano e mesmo as memórias do Senhor C, de Anya e de Alan, por exemplo, em sua singularidade; e do geral – a geografia do mundo, o genérico, o global. Assim procedendo, a narrativa, também trabalhando os cacos de gêneros diversos que convivem entre si, torna o livro uma *ficção-limite*, aquela que fica aquém da ficção – o biográfico, o documento, tidos ambos como discursos do verdadeiro; – e a que se aloca para além da ficção, ao reverberar novas estratégias da narrativa e que se instalam para

*Cristais da
Memória em J. M.
Coetzee: Reflexões
em torno do estar à
margem e do
paradoxo em
Diário de um ano
ruim.*

Lucia Helena

além dos modelos consensuais, o que não só amplia o volteio do ficcional, como também revela a existência do ficcional que está além do literário.

Como uma coleção (de textos, idéias, procedimentos, visões de mundo, estratégias retóricas e lúdicas da linguagem, etc.) surgida do olhar alegórico do narrador, *Diário de um ano ruim* faz falar o outro, o silenciado, tudo o que resta no reino das coisas, perdidas as essências. Coetzee encontra restos preciosos no lixo da história, para com eles perfazer a estória dos homens, com que acena de novo para a história e para os leitores. Nesse tipo de texto, o narrador funciona como um *chiffonnier*, o catador de papéis tão caro à poesia de Charles Baudelaire. Da grande Babel das linguagens disponíveis ao ato narrativo híbrido, esse narrador-catador de palavras dá passagem incessante à formulação do sentido, em um processamento criativo que chama a atenção do leitor, e o desafia, estimulando-o a pensar e a “jogar” com o texto.

Ao cumprir o compromisso com o editor alemão, e escrever os ensaios (as opiniões fortes e fracas) que o leitor tem em mãos, o Senhor C comporta-se como um sultão no meio das coisas, como um cronista que não distingue mais o que é grande do que é pequeno, nisso se distanciando, como diz Benjamin em *O drama barroco alemão*, do historiador, cujo objetivo residiria em observar o que tem magnitude. Tudo o que se passa no “ano ruim” a que se remonta o Senhor C e que resta em migalhas, merece dele a atenção, tanto quanto tudo o que pode parecer “forte”, ou parecer “fraco”.

O livro retira das ruínas as notícias que saíram nos jornais, na mídia de toda espécie, fatos considerados fundamentais, mas diariamente descartados junto com os jornais que se atiram no lixo todos os dias. As tragédias coletivas, ou mesmo as pessoais, como uma doença incapacitante e terminal, como o mal de Parkinson tornam-se *éclats*, estilhaços brilhantes que dardejам na espacialidade do mundo da ficção de *Diário de um ano ruim*, que assim dá vida à morte das idéias. E que rememora, pela ruminação dos fragmentos em si e entre si, o que é cotidiano, perecível, e o que se eterniza pela repetição de algo que ainda não se extinguiu: a vida singular de cada ser, na qual também se traduz a centelha de vida de todos os homens.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer*. O poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- ARENDT, Hannah. *Rabel Varnhagen*. A vida de uma judia alemã na época do romantismo. Trad. Antonio Trânsito e Gernot Kludash. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *O drama barroco alemão*. Trad. e introd. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984,
- COETZEE, J. M. *Diário de um ano ruim*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- COETZEE, J. M. *Diary of a bad year*. Great Britain: Harvill Secker, 2007.
- DUARTE, Rodrigo e outros. (orgs.) *Kátharsis*. Reflexões de um conceito estético. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.
- FOUCAULT, Michel. “L’écriture de soi”, *Corps écrit*. Paris: PUF, 1983.
- HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego*: fragmentos da solidão contemporânea. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. A lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevalco. Rev. da trad. Iná Camargo Costa. São Paulo : Ática, 2000.
- LUKÁCS, Georges. “La métaphysique de la tragédie”. In : *L’Âme et les formes*. Trad. Notes introductives et postface. Guy Haarscher. Paris: Gallimard, 1974.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004.
- , “Os solitários de Coetzee”. Resenha. In: *Jornal do Brasil*. Suplemento *Idéias*. Rio de Janeiro, 12 de julho de 2008.
- SONTAG, Susan. “Sob o signo de saturno”. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de sentido único e Infância em Berlim por volta de 1900*. Trad. Isabel de Almeida e Sousa e de Cláudia de Miranda Rodrigues. Intr. Susan Sontag. Lisboa: Relógio D’Água, 1992, pp. 7-31.
- STAINER, George. *A morte da tragédia*. Trad. Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

NESTROVSKI, Arhur. *Palavra e sombra*. Ensaios de crítica. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

*Cristais da
Memória em J. M.
Coetzee: Reflexões
em torno do estar à
margem e do
paradoxo em
Diário de um ano
ruim.*

Lucia Helena