

O Verão de Nossa Desimportância

Maria da Glória Bordini

UFRGS

Brasil

Resumo: Discutindo os limites entre biografia, autobiografia e autoficção, o ensaio examina a estrutura compositiva de *Verão*, de J.M. Coetzee, buscando elucidar o teor irônico do texto em relação à tradição crítica do autor. Enfatiza-se a incerteza nas identidades culturalmente construídas e a função dos afetos na projeção da imagem do outro.

Palavras-chave: J. M. Coetzee; *Verão*; romance, biografia e autobiografia; identidades ilusórias.

Abstract: Discussing limits in biography, autobiography and autofiction, the essay examines J.M. Coetzee's *Summertime* structural composition, in pursuit of the text's ironic tenor regarding the critical tradition of the author. Incertitude in culturally constructed identities and the role of affections in the image projection of the other are emphasized.

Key-words: J.M. Coetzee; *Summertime*; novel, biography and autobiography; elusive identities.

82

*O Verão de Nossa
Desimportância*

Maria da Glória
Bordini

1 Quem é “John Coetzee”?

Em seu novo livro, *Verão: cenas da vida na província (Summertime)*, lançado em 2009 e traduzido no Brasil em 2010 por José Rubens Siqueira, para a Companhia das Letras, a pergunta sobre a identidade da personagem se impõe pela semelhança imediata com o nome do autor do texto, J. M. Coetzee. É preciso levar em conta que essa obra é citada pela crítica como a terceira parte de uma trilogia. Diz David Gylls, do *Sunday Times*, ao lançamento, que

O terceiro volume da trilogia, *Verão*, focaliza agora seu retorno à África do Sul, abrangendo de 1972 a 1977, quando “tomava pé como escritor”. Como

em *Cenas de Uma Vida e Juventude*, refere-se a “Coetzee” na terceira pessoa (“É o produto de uma infância prejudicada”), distanciando, assim, o elemento autobiográfico. Mas acrescenta uma intrigante nova dimensão em termos de artifício literário: o desdobramento em um biógrafo post mortem.¹

Atestam-se, de saída, dois problemas a serem enfrentados pelo desprevenido leitor: a informação de que o escritor J.M. Coetzee já produziu dois volumes autobiográficos, referindo-se a si como um ele, e o registro da inovação do terceiro livro, que seria de caráter biográfico, escrito após a morte da personagem – enquanto o autor homônimo continua muito vivo. Esse jogo de gato e rato com o leitor, em que não se pode confiar no relato como proveniente de um nome de pessoa existente na realidade cotidiana, é característico da literatura de Coetzee, de composição pós-moderna e difícil de ser classificada em gêneros canônicos.

O autor supostamente biografado, o sul-africano John Maxwell Coetzee, nasceu em Cape Town, em 1940, graduou-se na universidade local em 1960 e 1961 em Inglês e Matemática e dois anos após, mudou-se para a Inglaterra, onde trabalhou como programador de computadores. Sua formação, portanto, oscilou entre a literatura e as ciências exatas, o que transparece em sua ficção pela busca de exatidão e concretude, em tramas absolutamente exasperantes.

Embora tenha começado a escrever em 1969, seu primeiro livro, *Dusklands*, só foi publicado em 1974, já em seu país natal. O segundo, *In the Heart of the Country*, de 1977, recebeu o prêmio CNA da África do Sul e foi publicado na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. *Waiting for the Barbarians* (*A Espera dos Bárbaros*), de 1980, angariou-lhe a atenção internacional, confirmada por *Life & Times of Michael K* (*O Cio da Terra: Vida e Tempo de Michael K*), de 1983, ganhador do Booker Prize na Inglaterra. Seguiram-se *Foe*,

¹ “Now the third volume of the trilogy, *Summertime*, focuses on his return to South Africa, covering 1972 to 1977 when he was “finding his feet as a writer”. Like *Boyhood* and *Youth*, it refers to “Coetzee” in the third person (“He is the product of a damaged childhood”), thus distancing the autobiographical element. But it adds a startling new dimension of literary artifice: the deployment of a postmortem biographer.” GRYLIS, David. *Summertime* by JM Coetzee. Self-abasement masks self-regard in JM Coetzee’s latest fictionalised memoir. *The Sunday Times*, London, Aug. 23, 2009.

http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/fiction/article6802167.ece.

Acesso: 12/11/2010.

de 1986, um *Robinson Crusoe* revisitado, em que o silenciamento é o grande tema, *Age of Iron* (*A Idade de Ferro*), de 1990, *The Master of Petersburg* (*O Mestre de Petersburgo*), sobre Dostoievski, de 1994, e *Disgrace* (*Desonra*), de 1999, também premiado com o Booker Prize. Em 2005, com *Slow Man* (*Homem Lento*) e em 2007, com *Diary of a Bad Year* (*Diário de um Ano Ruim*), sua reputação consolidou-se, especialmente após ter sido agraciado com o Prêmio Nobel de Literatura em 2003.

Quase todos esses títulos põem o leitor em situação crítica, pois os romances parecem lineares e realistas, mas tocam mais fundo na sensibilidade do público que experimentos de vanguarda e, numa sociedade espetacularizada como a atual, não lhe fazem concessões. Misturando gêneros, e trabalhando a inanição da linguagem, ele não só escreveu os dois volumes de suas memórias ficcionalizadas, mas investiu em outras áreas, como em *The Lives of Animals* (*A Vida dos Animais*), de 1999, uma conferência transformada em ficção, mais tarde inserida no desorientador volume-ensaio-ficção de *Elizabeth Costello*, de 2003. Além do mais, escreveu ensaios propriamente ditos, como *White Writing*, de 1988, sobre literatura e cultura africanas, como em *Doubling the Point*, de 1992, incluindo entrevistas com David Attwell, ou *Giving Offense*, de 1996, sobre censura literária.²

Transitando *in-between* gêneros, como diria Homi K. Bhabha, “cada novo livro de Coetzee é surpreendentemente diverso de seus outros. Ele se intromete nos espaços desabitados de seus leitores. Em suas autobiografias, ele saqueia sem piedade seus eus anteriores”, como afirmou Per Wästberg, da Academia Sueca, na cerimônia de concessão do Prêmio Nobel ao autor em 10 de dezembro de 2003.³ A habilidade do escritor em criar máscaras, ocultando assim sua identidade pessoal e preservando-a da gulosa devoração de personalidades tão comum na mídia e nos hábitos dos milhões de espectadores, permitem-lhe dar corpo a uma obra que escapa a estereótipos literários e realça a potência da literatura como denúncia dos males dessa pseudo civilização, especialmente a branca e intelectual. No mesmo discurso, Wästberg justifica o prêmio,

² Os dados biográficos de Coetzee foram principalmente extraídos da página dos prêmios Nobel. "J. M. Coetzee - Biography". Nobelprize.org. 12 Nov 2010. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2003/coetzee-bio.html. Acesso: 12/11/2010.

³ “Every new book by Coetzee is astonishingly unlike his others. He intrudes into the uninhabited spaces of his readers. In his autobiographies, he pitilessly ransacks his former selves”. Presentation speech. Nobelprize.org. 12 Nov 2010. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2003/presentation-speech.html. Acesso: 12/11/2010.

salientando de que “Coetzee vê através das poses obscenas e da falsa pompa da história, dando voz aos silenciados e desprezados. Contido, mas teimoso, defende os valores éticos da poesia, da literatura e da imaginação. Sem eles, fingimos não ver e nos tornamos burocratas da alma.”⁴

Leitores burocratizados ou não, quem se defronta com *Verão* é constantemente desafiado pelo arranjo fragmentário da narrativa, empreendida por alguém que, nas primeiras páginas, sem aviso nenhum, parece estar lendo passagens – todas datadas, de 22 de agosto de 1972 a 3 de junho de 1975 – de um diário de outro alguém, não nomeado, escrito em cadernos, e que, ao final de quase todos os dias, apõe um comentário em itálico. Pela diferença da tipologia, o leitor vai percebendo que há um autor do caderno e um leitor comentador. A abertura do romance, pois, despersonaliza não só o sujeito que registra os acontecimentos do seu dia, mas também aquele que o lê dentro da diegese. Só ao correr da leitura, na segunda parte intitulada “Júlia”, fica-se sabendo que os comentários são do próprio escritor do diário e que existe uma terceira subjetividade, um biógrafo, Vincent, o qual lê o diário e está entrevistando pessoas sobre seu objeto biográfico, “John Coetzee”⁵.

Nas cinco entrevistas cuja transcrição o leitor lê, com as perguntas e as respostas, nos moldes costumeiros do gênero, vai-se afigurando essa personagem que nos seus cadernos mencionava a si mesma na terceira pessoa. Sob pontos de vista diversificados, a partir de quadros de pensamento e formação cultural igualmente diversos, descrevendo cenas ou narrando lembranças, os relatos são todos fragmentários e não coincidem no retrato ou na avaliação do biografado. Todos os entrevistados conheceram “John Coetzee”, falam do que recordam dele, do que sentiram a seu respeito, mas, paradoxalmente, é “John Coetzee” quem menos aparece. A evocação de sua memória – estaria morto – é embaçada, como baça teria sido sua existência, pelo menos nas versões de seus conhecidos.

Tanto a figura do escritor se evade da tentativa de biografá-lo, que, após os cinco depoimentos - além de Júlia, lembram-no Margot, Adriana, Martin e Sophie – o

⁴ “Coetzee sees through the obscene poses and false pomp of history, lending voice to the silenced and the despised. Restrained but stubborn, he defends the ethical value of poetry, literature and imagination. Without them, we blinker ourselves and become bureaucrats of the soul.” (id. *ibid.*)

⁵ O nome de Coetzee enquanto personagem será grafado entre aspas no correr do ensaio, para distingui-lo do autor.

biógrafo volta a seus cadernos, para a parte dos textos não datados, que vai pesquisando, sem finalização alguma. Se, à moda do positivismo do século XIX, ele estivesse disposto a apresentar um “espelho à vida” de seu biografado, aquilo de que dispõe para realizar seu trabalho são estilhaços que não se colam e que cabe ao leitor montar com a mesma precariedade dos dados colhidos pelo biógrafo.

A obra de J.M. Coetzee traz à cena um “homem descorporificado”, como aponta Jonathan Dee, em sua resenha para o *New York Times Sunday Book Review*, ao lançamento do livro nos Estados Unidos. Para ele, *Verão* continua “uma série de deformações de gênero provocativas (a série de conferências de ‘Elizabeth Costello’, as páginas-trípticas de ‘Diário de um Ano Ruim’, o procedimento bizarro de fragmentação deste livro), feitas no interesse de alinhar sua opinião sobre suas próprias realizações com a do resto do mundo”.⁶ Note-se nessa resenha um laivo de má-vontade do comentarista, como se a figura evasiva do escritor fosse apenas a frente artificial de um narcisista, atitude que não raro a imprensa tem assumido ante um autor que se recusa à visibilidade.

2 Um homem sem corpo nem face

O Verão de Nossa Desimportância

Maria da Glória Bordini

Verão, como biografia ficcional, inicia pela pesquisa em fontes diretas, os Cadernos do escritor. Os temas ali anotados referem-se a acontecimentos sul-africanos e ao ânimo desolado do autor do diário. O dia 22 de agosto de 1972 registra o massacre de uma família de sete membros em Francistown, por uma milícia “de brancos pintados de preto” (p.9), que enche de indignação e desespero o escritor. O fato detona uma reflexão sobre “os homens que lideravam o Partido Nacional e o Estado de segurança” (p.11), em que “John Coetzee” acreditara, mas que agora vê como um blefe. O texto termina com um comentário sobre a necessidade de comparar as atitudes do pai (indiferente à notícia) e do filho.

⁶ “[...] a series of provocative genre-deformations (the lecture series of “Elizabeth Costello,” the triptych-pages of “Diary of a Bad Year,” the bizarre procedural fragmentation of this book) made in the interest of bringing his opinion of his own achievements in line with that of the rest of the world.” DEE, Jonathan. J.M. Coetzee, a Disembodied Man. *The New York Times/Sunday Book Review*, New York, p.2, Dec. 24, 2009. <http://www.nytimes.com/2009/12/27/books/review/Dee-t.html>. Acesso: 12/11/2010.

O dia 1º. de setembro de 1972 aborda a casa paterna, que a umidade vai consumindo e as providências da personagem para combater a degradação, com uma calçada de concreto impermeável. O episódio serve de mote para pensar a permanência da obra dos “esfarrapados trabalhadores” cujos trabalhos vão “durar mais do que eles” (p.13) e a duvidosa imortalidade das palavras que põe no papel. Outro comentário aponta a “facilidade com que ele deixa o trabalho criativo em prol de atividades em que não precisa pensar” (p.14).

O dia 16 de abril de 1973 trata da visita do escritor e pintor exilado Breytenbach com sua mulher vietnamita, que recebera um “visto de compaixão” para ver seus pais enfermos, e que na conferência na Cidade do Cabo acusa os afridânderes de bastardos, atribuindo a essa bastardia sua doutrina de separação das raças. “Coetzee” anota que a mulher temporariamente “será tratada como pessoa branca”, e no comentário, que deve explorar a inveja dos sul-africanos brancos pela liberdade de Breytenbach de viajar pelo mundo e de viver com uma “companheira sexual” exótica (p.15).

Noutra ocasião, quando o escritor informa que se recusou a interpretar uma expressão num testamento, como perito em linguagem, ele autoanalisa sua atitude como íntegra, mas ingênua, por perder dinheiro. Outro registro afirma, diante do estado informal de guerra da África do Sul, que os políticos pouco se importam se as “vidas humanas estão sendo devoradas” e que Jesus Cristo teria sido liquidado por sua indiferença à política, tornando-se um exemplo a ser seguido. O comentário afirma querer evitar a ênfase em Jesus, para não “transformar isso aqui numa narrativa de conversão” (p.18).

O tom de revolta reaparece no dia 3 de junho de 1975, em que ele reencontra um antigo colega de escola, David Truscott, antes cheio de dificuldades de aprendizagem e agora bem sucedido marqueteiro, o que o leva a crer que “entender as coisas é uma perda de tempo” (p.20). O mesmo Truscott permanece nas notas que fecham essa primeira parte, pois “John Coetzee” medita sobre a vizinha prisão de Pollsmoor, cercada por habitações de bons cidadãos no seu bairro de classe média, e prevê a continuação do texto com as histórias que os Truscott contam aos filhos sobre “aquelas mãos e rostos, alguns desafiantes, outros desamparados” (p.21).

A pesquisa biográfica nas fontes diretas, com as anotações do diário, seguidas de notas para expansão ou reflexões sobre o tema, revela um autobiógrafo em estado de

crítico desencanto com a situação política de seu país, que já não vê legitimidade em seu ofício de escrever. Por outro lado, também traça um desconcertante esboço do seu caráter: quem escreve os comentários não parece o escritor do diário. A revisão das anotações, feita anos depois, indica uma mentalidade tacanha, até alinhada ao pensamento geral da classe média sul-africana, e divergente da amarga autoconsciência do primeiro “Coetzee”.

No final do romance-biografia, há mais cinco anotações do diário de “John Coetzee”, ainda seguidas de comentários. A primeira analisa a relação do escritor com o pai, marcada pela solidão dos dois, embora vivendo na mesma casa, unidos apenas pelos decadentes jogos de rúgbi nos sábados no estádio de Newlands. “John” não sabe o que seu pai deseja, vê-se como “um chato de galochas” (p.258), que na adolescência desprezava o gosto do pai pela ópera em favor de Bach. Confessa ansiar pelo perdão do pai, “por incontáveis atos de maldade”, mesmo que o velho nada tivesse a perdoar, de modo a que ele voltasse à alegria da juventude perdida. No comentário, pensa em por que ele vive com o pai e em sua relação desconfortável com as mulheres.

A segunda anotação fala da tentativa de formá-lo segundo a educação kuyperista quando na escola em Worcester, a que ele resistira talvez por influência da mãe, que cursara a universidade e acreditava no despertar dos talentos naturais à Montessori. No comentário ele verifica a necessidade de desenvolver a sua teoria educacional, enraizada em Platão e Freud, contemplando a relação ética entre discípulo e mestre, que evitasse a vaidade e o sexo e explicasse sua “incompetência em assuntos do coração” (p.265). O comentário se refere a informações que não constam no fragmento do caderno, numa autointerpretação.

Outra anotação descreve as agruras do trabalho do pai na firma de seus irmãos, onde é contador e sempre suspeito de poder praticar alguma fraude, visto seu passado como advogado pouco confiável. “Coetzee” se oferece para ajudá-lo a revisar os livros se os trouxer para casa, mas o pai lhe diz que os irmãos não o permitiriam e ele vai à firma, encontrando a auxiliar, Sra. Nordien, que o fascina pela sua feminilidade. Fica assombrado ante a solidão do velho, ao lado de uma mulher tão feminina e se pergunta se as respostas que seu pai dera a um questionário de uma revista sobre sexo não teriam a ver com essa presença “de uma beleza que ele nunca conheceu antes e nunca poderá

esperar possuir” (p.269). A isso, no comentário, pergunta por que afirma que o pai está apaixonado, quando é ele que está.

Noutra anotação, a personagem fica a ponderar sobre a sucessão de dias ruins que marca no diário e sua incapacidade para exorcizá-los, seja pela poesia ou a prosa, bem como sobre a tentação de entrar no mar e deixar-se afogar. Entretanto, a anotação final denota uma crise bem mais grave. Versa sobre o câncer de laringe do pai e da decisão a ser tomada quando ele é mandado de volta para casa: abandoná-lo ou renunciar a alguns projetos e ser seu enfermeiro. Não há comentários, e o livro termina sem que qualquer decisão sobre o suicídio ou a relação com o pai seja anunciada ou previsível.

Nessas últimas notas autobiográficas, a personagem “John Coetzee” manifesta claros traços de personalidade depressiva: insegurança, melancolia invencível, autodepreciação, desencanto com a literatura, sentimentos de culpa sem fundamento, bem como suas duas preocupações existenciais mais sérias: a relação com o pai e com as mulheres. O autorretrato resultante das duas partes autobiográficas mostra um homem culto, cindido entre atitudes políticas e pessoais de cunho ético e crítico e uma vontade de evasão tanto de si mesmo quanto das responsabilidades da maturidade. Dadas as acusações sofridas por Coetzee na imprensa mundial e na África do Sul de que seria um escritor de trato difícil, que teria abandonado suas raízes, esse diário soa como uma resposta irônica, em que o autor de *Desonra* confirma impressões errôneas a seu respeito, para acenar à crítica que confissões, assim como avaliações, podem ser ilusórias.

O texto, entretanto, não se reduz a esse quadro ambivalente traçado pelo próprio retratado. Entre essas partes autobiográficas, que abrangem de 1972 a 1975, além das não datadas, há uma série de depoimentos de terceiros, que relatam acontecimentos relativos a esse período, desenvolvendo alguns já mencionados pelo autobiógrafo e acrescentando principalmente as interações havidas entre ele e seus conhecidos.

É nessa secção intermediária que emerge a distinção entre autobiografia e biografia. Esses gêneros, para Philippe Lejeune, são referenciais e se opõem aos ficcionais. Podem ser atestados por provas de verificação, querem alcançar uma imagem, e não uma verossimilhança com o real. Divergem quanto à relação entre o autor e o protagonista: na autobiografia há coincidência, o autor é o narrador e também

protagonista, enquanto, na biografia, o autor-narrador não é o protagonista. Para reconhecer-se esses gêneros e distingui-los do romance, estabelece-se um pacto com o leitor, em que indícios no mais das vezes explícitos, apontam para a especificidade de cada um. No pacto romanesco, não há identidade entre autor e narrador-personagem.⁷ A classificação de Lejeune, para *Verão*, entretanto, se torna insuficiente. J.M.Coetzee ultrapassa os limites dos três gêneros, fazendo de sua vida matéria literária, numa voz que pretende assemelhar-se à sua e numa outra voz, a de um pesquisador amador empenhado em biografá-lo.

3 Um homem evasivo, fraco aos olhos alheios

O primeiro depoimento sobre “John Coetzee” provém de Júlia Frankl, sua amante, entrevistada na cidade de Kingston, Ontário, em maio de 2008. No depoimento da Dra. Frankl, sabe-se que os comentários do diário – até agora recebidos pelo leitor como se partissem do biógrafo -- não são deste e sim do próprio autor, em 1999 ou 2000, quando pensava num novo livro. Ela é agora uma psicoterapeuta formada no Canadá, e conheceu “Coetzee” quando jovem. Então com 26 anos, casada com Mark, que a traía sempre que saía em viagem de negócios, ela encontra o escritor num supermercado, há uma provocação sexual velada da parte dele, e ela passa a freqüentar sua casa, conhecendo seu pai, e acaba traindo o marido.

O escritor é descrito por ela como “esquelético, tinha barba, usava óculos de armação de chifre e sandálias” (p.27). Não era rico, bonito ou atraente, mas devia ser inteligente, “uma espécie de inteligência estreita, míope, que combina com óculos de aro de chifre” (p.30). Ela se sente atraída, sem saber por quê, dada sua ausência de “presença sexual”. Notando o mal-estar que reina entre o escritor e seu pai, ela se compadece da solidão do velho. À pergunta se “John” amava o pai, ela diz ao entrevistador que “meninos gostam das mães, não dos pais” (p.55) e que ele “não tinha constituição para amar”. Ela lhe declara que seu veredicto sobre “Coetzee” é que “ele não era do meu time” (p.59), tinha uma sintonia sexual, mas era impessoal, como se a reduzisse a uma “imagem de Mulher com M maiúsculo”. Segundo ela, parecia um

⁷ Cf. LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

autista: “dois autômatos inescrutáveis realizando uma transação inescrutável com o corpo do outro: era essa a sensação de estar na cama com John” (p.59).

Quando ele lhe traz seu primeiro livro, *Dusklands*, ela o considera uma “terapia autorrealizada” (p.64), com um conteúdo muito cruel e acredita ser mais fácil criar personagens ruins do que bons. Sua opinião é que “John” queria purgar de si todo mal, deixando-o para seus livros, como processo catártico. Quando o escritor lhe confessa que não pode viver sem escrever, e ela se surpreende com o tempo gasto na reforma da casa, ele enfatiza a necessidade de acabar com o tabu contra o trabalho braçal, que, de início, ela considerava coisa de “cafres”. Mas ela insiste, advogando o poder da literatura de dar sentido à vida, citando Kafka: “um livro deve ser um machado para abrir o mar congelado dentro de nós” (p.68). Ele acredita que melhor seria encará-lo como “uma aposta na imortalidade” (p.68), idéia que ela acha ridícula.

Quando ela a procura com um quarteto de cordas de Schubert e lhe pede para fazer amor ao ritmo do violino e da viola, ela o repreende e ele se afasta. O caso é finalmente descoberto pelo marido, ela reencontra-se com “Coetzee”, muda-se para a casa dele, muito humilde e inóspita, vê que ele lê Beckett e Kafka – dados esclarecedores da intertextualidade que a toda hora aparece no texto de *Verão* -- entre glossários e livros de autodidata e percebe que ele “não era o meu príncipe” (p.87). O caso termina quando ele teria visto a mulher dormindo com um ar de plenitude no rosto e, sem poder suportar essa visão, teria fugido.

Júlia Frankl é a primeira depoente nessa biografia, e dá o toque de abertura às impressões do outro, após as confissões iniciais do próprio biografado. Mais interessada no que ela sente do que no seu amante, que repetidamente caracteriza como incapaz para o amor (tem uma imagem sobreestimada de si mesma como mulher sensual e decidida), suas revelações sobre “Coetzee” sem embargo têm um substrato de profundo carinho pela personagem. Denotam sua tentativa, cheia de autodefesas despercebidas, muitos anos após a experiência amorosa, de exorcizar as lembranças tocantes que cercam aquele momento de sua vida. Interessante é a associação entre sexualidade e literatura, que ela interpreta como um binômio insolúvel: ou um ou o outro, mas que se fundem na obra de “Coetzee”, na sua experiência com o escritor e na entrevista ao biógrafo.

O segundo depoimento apresentado pelo biógrafo é o de Margot Jonker, cuja entrevista teria sido realizada em Somerset West, África do Sul, em dezembro de 2007 e junho de 2008, portanto antes da primeira apresentada e na terra natal de Coetzee. As perguntas e interferências do entrevistador foram retiradas e o texto foi reescrito como uma narrativa, incluindo os diálogos das personagens. O biógrafo explica que revisou a tradução das palavras em africânder com um colega da África do Sul e quer submeter o texto a ela. Ele o lê em voz alta e o narrador – não se sabe se é o biógrafo – registra as reações da entrevistada, que ora se ri de coisas que teria dito, ora protesta quando se fala em assuntos íntimos, como sexo.

A história de John Coetzee com sua prima-irmã Margie decorre em dois planos: o do presente das ações, em que John vem para o Natal com a família Coetzee na fazenda de Voëlfontein, trazendo seu pai, e o da memória, em que os primos, quando crianças, se deleitavam com a vida livre pelos descampados de Karoo e em que ele queria casar-se com ela, e em que mais tarde se desenvolvem as relações tensas entre John e a família. Os dois planos são entremeados por reflexões de Margot, em que ela compara John ao marido Lukas, felicita-se pelo seu bom casamento e se compadece da solidão do primo, mas também se irrita com sua incapacidade de dar-se a uma mulher e com o modo como trata o pai.

No primeiro plano, que encaixa os demais, todos se divertem, mas se inquietam com John, pois há rumores de que é um criminoso. Há uma conversa entre Margot e a irmã Carol, bem casada com o alemão Klaus e desejosa de livrar-se do país e ir aos Estados Unidos – em que esta insinua que John é “arrogante e afetado” (p.98) e teria cometido um crime lá e tivera de voltar, além de sugerir que é *gay*.

Os dois primos dão um passeio na fazenda, em que ele lhe confessa que a região do Karoo o deixa melancólico, à maneira dos babuínos ao pôr-do-sol, segundo o livro de Eugène Marais, que parecem prever sua mortalidade. Nesse passeio ele lhe confessa que estava apaixonado por ela aos seis anos e que “desde aquele dia, estar apaixonado por uma mulher significou ter liberdade para dizer tudo o que eu tenho no coração” (p.105). Há ainda uma viagem na camionete Datsun a Merweville, uma cidadezinha em plena decadência, onde “John” gostaria de comprar uma casa e deixar o pai durante a semana. Ali, conversam sobre línguas mortas e ele menciona uma palavra em hotentote. Ela lhe pergunta de que adianta falar uma língua morta, ao que ele diz que serve para

falar “com os mortos [...] que de outra forma são lançados no silêncio eterno” (p.112). Na volta, passam uma noite na camionete que estraga, no meio do nada e ela teme a proximidade com o primo, que poderia scandalizar a família, mas que também lhe desagrada pela frouxidão de seu corpo. Quando conseguem retornar, Carol sugere que “John” vive com o pai porque não tem dinheiro, sustenta-se corrigindo trabalhos e mente que dá aulas na universidade, pois quer apenas escrever poemas, e que fugiu da África do Sul para evitar a convocação ao exército. Margot lembra que Jack Coetzee justificara o desaparecimento do filho primeiro com estudos universitários na Inglaterra e depois nos Estados Unidos, dos quais teria fugido por envolver-se numa passeata de protesto contra a guerra do Vietnam.

Ela tenta dissuadir “John” da compra da casa e de trazer o pai para aquela solidão, mas ele lhe explica que o pai não consegue viver com o que ganha de pensão e que, num lugar menor, poderia aposentar-se. Além disso, ele, “John”, não gosta “de viver com outras pessoas” (p.141). Quando voltam ao Cabo, ela se corresponde com ele, mas o contato se rompe e ela só o reencontra quando leva a mãe a um hospital do Cabo por problemas cardíacos e se hospeda na sua casa, “pequena, mal iluminada, abafada”, com “cheiro de jornal molhado e bacon frito”. (p.155). Ao sugerir que escreva um best-seller, enriqueça e compre uma casa melhor, ele responde que seu destino não é esse e sim “viver com um pai velho numa casa num subúrbio branco e com telhado que pinga” (p.157). Quando, de volta ao hospital, pergunta a John se quer falar com a mãe dela, ele responde que “Ela não vai me reconhecer” (p.159).

Assim termina o texto, com uma frase de efeito, segundo o biógrafo. Querendo saber o que ela achou, Margot lhe pergunta por que fala tanto dela, de Lukas, de sua mãe, de Carol e Klaus, se o livro é sobre “John”. E ele lhe responde: “A senhora faz parte de seu primo. Ela faz parte da senhora.” (p.160). Mas ela afirma que vai rever todo o texto, pois não pode ficar como está.

Nessa segunda entrevista, o estilo de apresentação muda. Partindo do que foi respondido, o biógrafo transforma o depoimento numa história narrada e introduz considerações suas como se fossem de Margot, para efeitos de tornar a narrativa mais convincente e franca. É por sua falta de discrição que a entrevistada protesta, embora em algumas passagens ela se divirta surpreendendo-se com o que teria dito. A entrevista narrativizada tem por fim situar “John Coetzee” em seu meio familiar, no seu

relacionamento com o restante da família, com a região onde nasceu, através de uma testemunha simpática a ele. Todavia, apesar de todo o afeto da prima, ele é representado de modo muito semelhante ao de Júlia Frankl: um homem magro, de óculos grandes, cabelos mal arrumados, mole, parecendo desleixado, interessado em fazer literatura como meio de vencer o silêncio, em não deixar os fatos se perderem no passado, sensível à paisagem de sua África do Sul, vivendo em condições precárias e mantendo sua vida à margem da família e da sociedade, incapaz de amar.

Por sua vez, a entrevistada difere radicalmente de Júlia. A relação que tem com “Coetzee” não é sexual, embora ela sinta uma atração velada pelo primo. Eles não têm um caso amoroso e ela tem uma mentalidade de fazendeira bôer, trabalhadora, bem casada, lamentando não ter filhos, honesta em relação ao marido, preocupada com a mãe e com o pai de “John”, mas ambígua quanto ao apartheid, ora envergonhada, ora constrangida por ter de conviver com a nova situação. O primo “John” é seu ponto de desequilíbrio, porque significa uma recusa à realidade sul-africana que ela não compreende.

A terceira depoente é Adriana Nascimento, brasileira, tendo sido entrevistada em São Paulo, em dezembro de 2007, portanto na mesma época da primeira entrevista de Margot Jonker. O texto se apresenta outra vez em forma de perguntas e respostas e indaga, na abertura, como ela foi parar na cidade do Cabo. O leitor é informado de que se trata de uma bailarina, cujo marido, Mario, perdera o posto num jornal de Angola, para onde haviam ido ao fugirem do Brasil da ditadura militar. Havia se mudado para Wynberg quando o marido, que trabalhava como segurança, foi atacado por uma gangue e teve o rosto afundado por uma machadinha. Com o marido incapacitado e muito enfermo, ela teve de dar aulas de dança latino-americana e a filha mais velha teve de trabalhar num supermercado enquanto a mais nova, Maria Regina, continuou na escola, pois estava próxima do vestibular e era inteligente e amante dos livros.

Como a mocinha era fraca em inglês, ela soube que a escola fornecia cursos extracurriculares onde um professor contratado para tanto, “John Coetzee”, dava aulas. Ela não simpatizou com ele, pois lhe parecia afrincânder e eles “tratavam os negros como lixo” (p.165). Ele ensina Keats à adolescente, que se encanta pelo professor poeta. Mas a mãe desconfia dele e o convida para um chá, para conhecê-lo melhor. “Coetzee” é assim descrito por Adriana: “estava com seus trinta e poucos anos”, “malvestido, com

o cabelo mal cortado e barba”, rala, parecendo um “*celibataire*”, como um homem que tivesse passado “a vida no sacerdócio e perdeu a virilidade” pouco à vontade, sem saber esconder seus sentimentos (cf. p.168). Adriana o submete a uma dura sabatina quanto a sua competência em inglês e se pergunta por que Maria Regina o admira, suspeitando que haja algo mais entre eles. Ela não se importaria tanto se fosse com Joana, a mais velha e tímida, mas a mais moça era bonita o suficiente para atrair mesmo um celibatário.

Ele explica que não pretende ficar no cargo para sempre, pois não é o que foi “chamado a fazer no mundo” (p.171) e discorre sobre sua filosofia de ensino, que se resume na doutrina dialógica de Platão: deve haver entre aluno e mestre um “anseio pela verdade” em que ambos venham a incitar esse fogo interno e atingir um “âmbito superior” (p.172). Adriana entende essa confissão como “outra coisa” (id.) e o adverte que não o está “pagando para brincar com os sentimentos dela” (id.). Quando ele se vai, escreve-lhe uma carta sobre isso, entregando-a a Maria Regina para que a leve.

A resposta é um convite para um piquenique – a jovem não entregou o bilhete de advertência – a que a família vai numa picafe que não a agrada e na companhia do pai de “Coetzee”, “um homem muito quieto, muito humilde, ou talvez só assustado com tudo” (p.174). Como é inverno, cai uma chuva forte e estraga a festa das meninas. “Coetzee” lhe envia uma carta pedindo para vê-la a sós, para garantir-lhe que nunca “trairia sua confiança”, que a filha era bonita e inteligente e que “beleza de verdade, era mais profunda, era a alma a se revelar através da carne, e de onde Maria Regina podia ter herdado sua beleza senão” dela? Ela não responde porque “não queria as atenções de outros homens”, estava de luto, embora com o marido ainda vivo.

O biógrafo lhe pergunta se não permitiu que se desenvolvesse algum tipo de relação com “Coetzee”, o que a deixa indignada, não apenas suspeitando da seriedade da entrevista, mas declarando que “não era natural ter sentimentos por um homem como aquele, um homem que era tão frouxo” (p.179). O biógrafo a incita, perguntando se o considerava homossexual, e ela retruca que lhe faltava masculinidade, comparando-o com o marido, que suportara seis meses de prisão e tortura no Brasil dos militares.

O biógrafo afirma que Coetzee fora apaixonado por ela, mas Adriana recusa a ideia como uma fantasia: para ela não passava de um professor que “nem diploma tinha” (id.). E, ao ser interrogada sobre o teor das cartas que recebera e não respondera,

lembra que uma era sobre Schubert, que lhe teria ensinado “a sublimar o amor”, que lhe dera a conhecer o que significava o movimento na música, o que ele só entendera após conhecê-la: “*movimento na imobilidade, imobilidade no movimento*”, frase que ela não entendia (id.).

O biógrafo continua tentando extrair dela mais matéria, retomando a afirmação que fizera antes de que se “Coetzee” lhe tivesse oferecido amizade e não amor não teria sido tão dura com ele. Se tivesse servido como um facilitador, já que ela não dominava o inglês, se tivesse protegido a ela e às filhas, ela teria estabelecido outra espécie de relação com ele. Todavia, o que recordava era apenas a agonia do marido na África do Sul, que narra em pormenores.

Quando o biógrafo pergunta se quer parar, ela prefere lhe contar como “Coetzee” a procurou enquanto dava aulas de dança, o quanto ele era incapaz para a dança: “ele se movimentava como se o corpo dele fosse um cavalo que estava montando, um cavalo que não gostava do cavaleiro e resistia (p.191). Ela lhe implora que a deixe em paz, queixa-se ao dono do estúdio sem resultados, mas, ao ser tocada por ele no rosto – por uma única vez – ela se enraivece, diz detestá-lo e ameaça denunciá-lo à escola da filha. Ante seu desamparo à sua reação, ela diagnostica: “era como se ele estivesse nu: um homem dançando nu, que não sabia dançar. Eu queria gritar com ele. Queria bater nele. Queria chorar” (p.193).

A veemência do relato silencia o biógrafo. Ao recuperar-se, ele lhe assevera que contará a história sem mudar nada, por menos digna que seja de “Coetzee”. E ela narra o que aconteceu depois: foi à escola e pediu outro professor de inglês para a filha, sendo humilhada pela diretora. Adriana detestava ser tida como refugiada num país que desejava abandonar o mais cedo possível, mas ainda tivera de enfrentar a ira da filha, que a acusara de querer o professor para si. Ela descobrira as cartas de “Coetzee” e considerara “nojenta” essa correspondência amorosa. A mãe tentara explicar-lhe que nunca respondeu e que ela é muito criança para um homem adulto como ele. E dá por terminada a história. O biógrafo pergunta se ele não escreveu mais e se continuou nas aulas de dança, ao que ela responde que nunca mais teve contato com ele, sugerindo que teria encontrado outra mulher.

O biógrafo sugere que ele a teria “mantido viva no coração”(p. 200), mas silencia quando ela tenta descobrir o que ele sabe do assunto. E a provoca a avaliar o

caso retrospectivamente, ao que ela diz não guardar raiva de “Coetzee” por ele ter se encantado com a filha e depois com ela. O biógrafo pergunta se não lamenta não ter lido a última carta recebida, pois, hábil escritor, “Coetzee” poderia tê-la comovido e seus sentimentos por ele poderiam ter mudado. Ela lhe responde que entende sua devoção pelo biografado, mas para ela, ele “não é nada”, é uma “irritação, um estorvo” (p.202).

Alega que se um professor que não conhece lhe manda cartas cheias de idéias, sobre música, química e filosofia, anjos, deuses, e poemas, ela não lê para memorizar para o futuro e sim para saber o que ele está querendo de sua filha. Perguntada, afirma que não lembra dos poemas, apenas que eram “muito modernistas, muito intelectuais, muito obscuros” (p.203). E indaga se está enganada sobre “Coetzee”, que para ela era um “homem sem substância”, entendendo que talento com as palavras não basta se você quer ser uma grande escritor. Você tem de ser também um grande homem” (p.204). E para ela, “Coetzee” era um “pequeno homem sem importância”. (id.)

O biógrafo lhe responde que, se deseja, como diz, sua avaliação de “Coetzee” como ser humano, ele não se sente à vontade para julgar quem nunca encontrou face a face. Mas crê que o escritor estivesse muito solitário quando a conheceu e que isso poderia explicar suas extravagâncias. Chegou a essa conclusão “pelos registros que ele deixou. Juntando dois e dois” (p.205). À objeção repetida de que era um homem comum, “morno” (id.), o biógrafo, embora concorde, aponta para outra qualidade de “Coetzee”, sua firmeza, que não lhe permitia se “enganar facilmente pelas aparências” (id.) e que talvez ele “visse coisas que outras pessoas não viam”, inclusive numa mulher.

Adriana observa que em sua profissão não mede palavras, mas o movimento do corpo, e que “Coetzee” não “conseguia dançar para salvar a própria vida”(p.206). O biógrafo ri, comentando que nem todos os grandes homens sabem dançar (Gandhi, Tolstói), mas ela o repreende porque está falando sério e “Coetzee” seria um “homem desencarnado”, “divorciado do próprio corpo” (p.207).

A essa altura o biógrafo se despede, diz que a companheira, a Senhora Gross, vai transcrever a conversa e revisar a tradução, para que ela possa rever seu depoimento. À oferta, Adriana comenta que, embora possa cortar ou acrescentar, não poderá mudar o rótulo de ter sido “uma das mulheres de Coetzee” (p.208). Diz que vai ter a paciência de ler o texto e porque quer saber o que outras mulheres pensaram dele e sugere um título: “O homem de madeira” (p.209). E pergunta se ele escreveu sobre homens como ele ou

sobre mulheres também, recebendo a resposta que escreveu sobre ambos e que em *Foe*, há uma mulher que naufraga numa ilha na costa brasileira, que na versão final é inglesa, mas na inicial era brasileira. Fala que é uma mulher bonita, talentosa, que “vasculha o mundo inteiro atrás da filha jovem que desapareceu” (p.209) e que ficaria orgulhoso se fosse o original de uma personagem assim. A entrevista termina com a manifestação de interesse de Adriana pelo livro, para “ver o que esse homem de madeira fez de mim” (p. 210).

Nesta entrevista, há muitos subentendidos que não vêm à tona. O biógrafo sabe mais do que a entrevistada sobre o estado de espírito de “Coetzee” quando a conheceu e dá a entender que ele a amara tanto que a transformara numa brava heroína de seu romance *Foe*. Além disso, mostra-se convencido da grande arte praticada pelo seu biografado. Ela, por sua vez, sugere que percebeu a paixão do escritor, também se sensibilizou com esse amor desajeitado, mas proibiu a si mesma de reconhecer que ficara atraída por ele. Deduz-se essa atitude pela veemência com que nega gostar daquele homem “morno”, que lhe parecia um marionete comandado apenas pelo cérebro e incapaz de amar como ela esperaria, ardentemente. Sua perseguição a ele, tentando impedi-lo de lecionar à filha e de receber de si aulas de dança, e não respondendo a suas cartas, evidenciam a rivalidade de uma bela mulher, fragilizada pelo horror da situação do marido, em relação à mocidade da filha, que ela protege excessivamente, como para afastá-la do perigo – que sente como muito sedutor -- de um poeta que poetiza a vida de longe ao invés de vivê-la. O menosprezo por sua literatura, exigindo do autor, para haver boa arte, força de caráter, é outro traço de diminuição da estatura do homem que o biógrafo busca atenuar sem sucesso.

O depoimento de Adriana soma-se ao de Júlia, ambas coincidindo na avaliação de que “Coetzee” é incapaz para o amor e que teria um talento discutível quanto à criação literária. As tentativas amorosas do escritor, nos dois casos, são canhestras e por vezes bizarras, mas a reação das amadas também é exasperada demais para não ocultar o desejo das duas em relação àquele estranho homem. As débeis tentativas do biógrafo de persuadir ambas as mulheres de que teriam tido um papel importante na vida e na criação literária de “Coetzee” são recusadas com tal estardalhaço que o leitor deduz estar ele certo. Por outro lado, Adriana compartilha com Margot essa atração velada, as duas

dedicadas e fiéis a seus maridos, escudando-se a primeira na proteção à filha e a segunda nas reações dos parentes.

À entrevista de Adriana, segue-se a com Martim, cujo sobrenome é indicado apenas por J. O depoimento é colhido em Sheffield, Inglaterra, em setembro de 2007, um mês antes do obtido com a bailarina. O biógrafo inicia contando que “Coetzee” relata em um dos últimos cadernos o encontro havido em 1972, quando Martim e ele estavam sendo entrevistados para um cargo na Universidade da Cidade do Cabo. Comenta que talvez fosse fazer parte da terceira parte das memórias do autor, que nunca haviam sido publicadas e continuariam as de *Infância* e *Juventude*, onde ele se autodesigna como “ele”. Essa é uma brincadeira com o próprio livro que o leitor lê, *Verão*, sob o qual paira a ameaça, já realizada na rubrica do biógrafo, de que nunca sairia à luz.

Nesse relato de “Coetzee”, que está sendo lido para Martim, há três personagens, “Coetzee”, Martim e um “Selvagem de Borneu” que seria alguém da Universidade de Stellenbosch, como esclarece Martim. O escritor se alonga no julgamento do modo como os britânicos tratam os concorrentes, como cães guardando seu pequeno território – atitude transladada para o Cabo --, em contraste com a urbanidade dos norte-americanos. O relato segue com a ida de Martim à entrevista, de que sai com o rosto inescrutável. Depois é “Coetzee”, ante uma banca de cinco homens, janelas abertas ao ruído do trânsito, que mal lhe permitem ouvir a pergunta sobre que autores gostaria de ensinar. Respondendo que é um generalista, sente que se deu mal: “essa sempre foi uma de suas falhas: tomar as perguntas literalmente demais, responder com muita brevidade” (p. 215).

De novo compara (com boa dose de sarcasmo, não percebida por seu biógrafo) a situação com os Estados Unidos, onde pessoas sem habilidades pessoais fazem cursos de autoapresentação. No seguimento a perguntas sobre pesquisas em que está envolvido, sobre se orientaria Inglês Medieval, aprofunda-se a sensação de impertinência das respostas. “Coetzee” pensa que na verdade não quer o emprego e não tem temperamento para ser professor. Ao sair da sala, reencontra o homem do cachimbo, Martim, que lhe pergunta como se saiu e o convida para um chá na União Estudantil, mas está fechada. “Coetzee” se surpreende com a gentileza daquele que deveria ser um rival e começa a gostar dele e pensa que não deveria se surpreender, já

que os três estão ali porque pertencem ao mesmo grupo de formação e porque são sul-africanos brancos.

O biógrafo informa que o fragmento termina ali e teria sido escrito em 1999 ou 2000. Pergunta a Martim se sabe por que foi o escolhido e não “Coetzee” e se este teria ficado ressentido. Martim lhe responde que sua escolha fora natural, porque pertencia ao sistema, enquanto “Coetzee” estudara nos Estados Unidos, e o sistema tende a se autorreproduzir, o que o escritor teria entendido.

O biógrafo lhe pergunta por que “Coetzee” teria, após ter descoberto nele um amigo, estacado na identidade sul-africana e branca. Martim lança a hipótese de que teria achado complicado demais tratar disso num livro de memórias ou então que suas aventuras na academia seriam inócuas. À pergunta de qual hipótese prefere, diz que à primeira, com algo da segunda. “John” teria ficado por décadas entre os Estados Unidos e a África do Sul, indo por fim à Austrália, onde morreria, enquanto ele, Martim, deixara a África em 1970 e não voltara. Partilhavam da mesma atitude ilegítima de serem sul-africanos, mas desenraizados, “nossa presença tinha por base um crime, especificamente a conquista colonial, perpetuado pelo apartheid” (p.218).

Martim reage ao biógrafo sobre a pergunta deste sobre sentirem-se miseráveis juntos. Eram jovens, tinham formação e recursos e poderiam ter se estabelecido no Primeiro Mundo com sucesso. O cômico e não o trágico de sua situação é que seus ascendentes haviam lutado por abrir seu espaço na África do Sul e seus descendentes enchiam-se de dúvidas sobre seu direito de estarem ali. O biógrafo lhe pergunta se isso seria o que “Coetzee” teria escrito se tivesse continuado e Martim acredita que sim, que seus sentimentos pela sua terra eram impermanentes e esse era o traço que os unia. O biógrafo pergunta se a transitoriedade de sentimentos quanto ao país abrangeria também seus relacionamentos pessoais, ao que Martim responde não saber.

O biógrafo muda de rumo, querendo saber por que ele não se achava adequado para ser professor. Martim lhe diz que o bom professor ensina melhor o que conhece e sente mais intensamente e que John conhecia bastante, mas não se aprofundava em nada. Embora houvesse escritores muito importantes para ele, como os russos do século XIX, ele se reprimia quando os ensinava. Havia “uma espécie de reserva que parecia cravada nele, parte de seu caráter, [e que] estendia-se também a seu ensino” (p.220). Era um acadêmico adequado, mas seria diferente se ensinasse sânscrito ou outra

disciplina em que pudesse ser reservado. Confessara-lhe que sua vocação era de bibliotecário.

O biógrafo o informa de que não há as ementas dos cursos de “Coetzee” na Universidade do Cabo, mas que encontrou um anúncio de um curso conjunto com Martim, de 1976. Martim diz que dera um curso sobre Hugh MacDiarmid e “Coetzee” sobre Neruda e, ante o espanto do entrevistador, comenta que “John” gostava de poetas luxuriosos: Neruda, Whitman, Stevens, filho que era dos anos 60. Dentro de seus limites de racionalidade, ele aprovada o dionisismo, porque precisava acreditar nos recursos do inconsciente, mas não se deixaria levar por eles. Não discutia suas fontes, não só por ser um homem reservado, mas porque relutava em conscientizá-las, como se isso fosse perturbá-lo.

O biógrafo informa que em 1972, quando se conheceram, “John” era professor secundário. Só depois ocupou um cargo na universidade e durante quarenta anos sempre se empregou como professor. Como poderia ter ficado na profissão tanto tempo se não era talhado para ela? Martim pondera que o ensino está cheio de refugiados e desajustados e que “John” era tanto desajustado quanto cauteloso quando a ter um salário. Se não perdesse seu tempo ensinando, teria escrito mais.

O biógrafo pondera que se tivesse se afastado dos jovens, teria perdido o contato com o mundo, com o que Martim concorda, mas reage quando lhe pergunta se “John” teria tido alguma amizade especial com algum estudante. O biógrafo lhe aponta que a relação entre um homem mais velho e uma mulher mais nova reincide em sua ficção, mas Martim afirma ser ingênuo fazer essa inferência e se recusa a entrar na intimidade de “Coetzee”.

O biógrafo quer arrancar-lhe qualquer outra história sobre o escritor, mas Martim continua defendendo a sua privacidade: eram colegas e amigos e não o conhecia intimamente. O biógrafo lhe explica que numa biografia opinião e fatos devem estar em equilíbrio, mas que só tem obtido juízos sobre “Coetzee”. Martim lhe pergunta a quantos procurou como fontes e o biógrafo lhe diz que são cinco: irá à África do Sul falar com a prima Margot, para o Brasil, ver Adriana Nascimento, ao Canadá, procurar Júlia Frankl e também a Paris, ver Sophie Denoël. Martim só conhece Sophie, mas quer saber como as escolheu. O biógrafo responde que seguiu as pistas encontradas nos cadernos de “Coetzee” e procurou quem estava vivo.

Martim lhe observa que é um critério peculiar, mas ele lhe responde que não quer julgar “Coetzee”, tarefa que entregaria à história. Quer apenas contar um estágio de sua vida ou vários estágios de diversas perspectivas. Martim lhe indaga se as fontes não teriam contas a ajustar com “Coetzee” e ele silencia. Martim, curioso, pergunta se, afora a prima e a professora, alguma das mulheres se envolvera emocionalmente com “Coetzee” e fica sabendo que as duas, ao que observa que deveria repensar a escolha, pois o que pode obter é “intriga feminina” (p.226), uma narrativa mais íntima que não fará jus ao valor do escritor, não porque as depoentes sejam mulheres, mas porque “não está na natureza dos casos amorosos os amantes verem um ao outro com clareza e integridade” (id.) e lhe parece estranho biografar um escritor sem as suas obras. E pede para revisar o texto.

A entrevista com Martim cumpre no livro uma outra tarefa, bastante diversa das anteriores: fornece a perspectiva masculina, de alguém que conheceu “Coetzee” e foi seu colega, alguém que não se envolveu amorosamente com ele e poderia prover a biografia dos eventos que lhe faltam, os da vida profissional e criativa do escritor. Entretanto, o desígnio do biógrafo é frustrado ante a discrição de Martim e sua cautela de acadêmico, relutante em informar o que mal conhece. A entrevista toma um rumo invertido: é Martim quem põe em questão não as perguntas do biógrafo, como haviam feito as mulheres cujas entrevistas o leitor já leu, mas a sua metodologia e intencionalidade. É como se, na sua voz, “Coetzee” advertisse o leitor de que suas memórias “reais” são as das reações femininas a sua falta de jeito e à sua reserva e que os fatos de sua vida pouco importam ante seu mundo emocional fechado. Antes da biografia do artista, estaria a de suas emoções contidas.

A última entrevista é realizada em Paris, em janeiro de 2008, com Mme. Sophie Denoël. Sua estrutura é de perguntas e respostas e a entrevistada é mais uma vez uma acadêmica, mas com um diferencial em relação a Martim. Sophie foi uma das amantes de “Coetzee”, papel que ela reluta em informar ao biógrafo, partindo da desconfiança esperável numa professora universitária, de que a biografia tivesse caráter de “fofoca” e não fosse séria.

Ela começa informando ao biógrafo que foi colega de “Coetzee” na Universidade do Cabo, quando este estava no departamento de inglês e ela no do francês. Coetzee foi um dos indutores de seu divórcio do marido, que fora para o Cabo

para atuar na Alliance Française. Ela dividira um curso de literatura africana com “Coetzee”, porque havia poucos especialistas em África, uma vez que a África do Sul era insulada em si mesma. Havia uns poucos alunos negros na classe, predominantemente branca, e “Coetzee” não empolgava a turma como ela porque não era talhado para a profissão, conhecia livrescamente a África, mas nunca viajara por ela. Embora bem preparado, era muito reservado, enquanto ela era mais popular e entusiasmada. Quando tiveram seu caso, ela tinha dez anos a menos que ele, mas o affair não durou.

O biógrafo tenta explorar mais o assunto, mas ela lhe indaga se tem autorização de “Coetzee” para biografá-lo e quer saber a quem mais irá procurar. Ele explica que suas intenções são sérias, que quer se concentrar no período de 1971-72 até 1977, porque considera importante o período de seu retorno à África até adquirir renome, e esse período tem sido negligenciado. Fez duas viagens à África do Sul, em 2006 e 2007, mas não foi bem sucedido. Em uns dois casos, os informantes falavam de um outro “Coetzee”, e outras possíveis fontes haviam morrido. Ele recorreu às cartas e diários do escritor, mas não confia nos dados: “Nas cartas, ele inventa uma ficção de si mesmo para seus correspondentes; nos diários ele faz a mesma coisa para os próprios olhos, ou talvez para a posteridade” (p. 234).

À objeção de que talvez todos sejam ficcionistas, ele responde que concorda, mas que prefere reunir “um conjunto de relatos independentes de uma gama de perspectivas independentes”, de modo que o leitor possa sintetizar dali um todo. Sophie entende a idéia, mas prefere ser discreta, ao que o biógrafo argumenta que ela é uma das memórias de um grande escritor. Sophie não concorda porque, em primeiro lugar, “John” considerava que “a época do grande escritor acabou para sempre” (p.235) e que, se ele acreditava que “nossas histórias de vida são nossas para construir como quisermos, dentro ou mesmo contra os limites impostos pelo mundo real” (p. 235), ele precisaria da autorização do próprio “John” para expor sua vida privada.

Como o biógrafo não conheceu o escritor, resolve voltar ao tema do curso e de porque não conseguiam atrair os alunos negros mais radicais. Sophie caracteriza a si e a “Coetzee” como engajados, mas não radicais. Ela fizera parte da rebelião de 68 na Sorbonne e ele nos Estados Unidos, apesar de ela não lembrar de que forma. Não eram marxistas nem maoístas e ele, além de não ser um militante, era um utopista, que

desprezava a política. Acreditava que “a política fazia aparecer o pior das pessoas” (p.237), porque “era muito atraente como palco onde expressar nossas emoções mais baixas” (p.237). Não se interessava pela libertação da nação negra da África do Sul, porque embora fosse uma luta justa, a África para a qual ela se encaminhava não era bastante utópica para ele. Mas para “Coetzee” não valia a pena lutar por nada, “porque lutar só prolonga o ciclo de agressão e retaliação” (p.239), Ele não se sentia à vontade com os alunos negros nem com ninguém.

Outro traço de “Coetzee” é que seria um romântico: para ele na África corpo e alma vinham juntos, os africanos seriam os guardiões do ser mais essencial da humanidade, o mais primitivo e puro. Para ele o Cabo era um país em si, em que não interessavam nem os africanos nem os africânderes, pois o que almejava era que não houvesse mais distinção entre brancos e negros, africanos e europeus, que tudo ficasse tão misturado que “as pessoas fossem etnicamente indistinguíveis” (p.241). Isso ele chamava de “futuro brasileiro”, porque gostava do Brasil, onde nunca estivera, mas tinha amigos brasileiros.

Não conversavam para além de conversas profissionais e pessoais, não discutiam sua obra, que à época estava sendo escrita, *In the Heart of the Country*. Ela não fazia idéia do conteúdo de loucura e parricídio, leu o livro antes de ser publicado temendo encontrar-se nele, o que não aconteceu e não passava de ingenuidade de sua parte, pois “acreditei que era impossível estar envolvido de perto com outra pessoa e deixá-la excluída de seu universo imaginativo” (p.243).

O biógrafo tenta obter mais declarações, mencionando a fama de arrogante e frieza de “Coetzee” junto ao público, que não lhe parece justa, porque o considera mais inseguro de si e mais humano do que o pintam. Pede-lhe mais histórias, mas ela diz que guardará para si as de sua gentileza para com os animais e as mulheres e lhe conta o episódio de um jornalista francês do jornal *Libération* que pede sua intercessão para entrevistar o escritor, quando de fato queria era sua opinião sobre Breytlen Breytenbach. John lhe explica que lhe é difícil avaliar o colega como poeta africânder, pois a poesia dele se radicava na língua do povo. O jornalista concorda em que não é possível fazer boa poesia em dialeto, o que enfurece Coetzee, por insultar a dignidade dos africânderes, embora ele publicasse em bom inglês.

O biógrafo se admira com o caso de “um homem que falava a língua só imperfeitamente, que ficava fora da religião estatal, cuja postura era cosmopolita, cuja política era [...] dissidente, mas que estava pronto a abraçar a identidade africânder.” (p. 246). Ela observa que “Coetzee” fora humilhado e rejeitado pelos africânderes e preferia situar-se como forasteiro, mas não podia considerar-se separado deles sem perder seu autorrespeito. “Coetzee”, segundo ela, seria culturalmente conservador, como os modernistas europeus, seus modelos, haviam sido. Por isso, em *Infância*, haveria nostalgia pelas complexas relações feudais entre brancos e negros, de modo que os nacionalistas, advogando o apartheid, lhe pareciam perturbadoramente modernizantes.

Ela acabou separando-se de “Coetzee” porque ele queria conservar a relação como estava e ela queria que crescesse. Para ela, o affair não deixou marcas profundas: “durante todo o tempo que estive com ele nunca tive a sensação de estar com um pessoa excepcional”. Como escritor, seu diagnóstico é o de que “ele sabia o que estava fazendo, tinha um certo estilo, e estilo é o começo da distinção. Mas ele não tinha nenhuma sensibilidade especial[...] nenhum *insight* original sobre a condição humana”, não dava aquela “sensação de um escritor que deforma sua mídia a fim de dizer o que nunca foi dito”, que seria o índice de um grande autor. Era “muito fácil”, “muito desprovido de paixão” (p.251).

A entrevista acaba por absoluta falta de disposição de Sophie de desenvolver as questões que lhe são colocadas. O biógrafo é visto com reservas por ela, que suspeita de sua seriedade e não aceita seus argumentos de falta de informantes. Atém-se a dados sobre sua relação profissional, discute a atitude de “Coetzee” quanto aos alunos, aos africânderes, quanto a suas posições políticas, e finalmente descarta o caso amoroso em virtude do utopismo do escritor, que o levaria a viver fantasias francófilas e a repelir um comprometimento mais radical, da mesma forma como desejaria uma África tão mestiça que não houvesse mais as lutas étnicas e raciais com que se deparava. O retrato que faz de seu amante é contido, e corresponde em linhas gerais ao das outras mulheres com quem o escritor se relacionou: seria um homem frio, nada excepcional, como se esperaria de um artista genial. Evoca o “morno” de Adriana, o “incapaz para o amor” de Júlia e Margot, ao mesmo tempo em que confirma o caráter reservado mencionado por Martim.

Fornece, ainda, uma visão da vida de professor de “Coetzee”, que suas outras amantes não conhecem e que até menosprezam. Sublinha sua competência, antes posta em dúvida por Júlia, por Carol e por Adriana, mesmo mantendo uma distância protetora de seus alunos. Esclarece seu posicionamento político, o que Martim não consegue fazer porque também é um africânder desenraizado. Todavia, denuncia nele um superficialismo, como se ele não fosse capaz de entregar-se a nada com paixão, traço que todos os depoimentos enfatizam. No contexto irônico que perpassa todo o texto, a falta de intensidade de afetos a que todos apontam significa exatamente o contrário, como o leitor pode verificar pela forma cruelmente impiedosa empregada por Coetzee para fazer-se personagem.

4 Biografar “John Coetzee”

O relato composto pelo biógrafo sobre “John Coetzee” se configura à semelhança da imagem do autor que dele resulta: um jogo de armar sem uma ordem cronológica, com pedras repetidas e outras novas, cuja imagem final fica a cargo do leitor. Vincent se vale dos diários do escritor, transcrevendo-os, das observações do mesmo, também transcritas, e de depoimentos de cinco testemunhas, todas com algum envolvimento, em grau maior ou menor, com “Coetzee”. Além disso, insere suas próprias intenções e interpretações, na matéria reportada, parecendo saber mais do que deixa transparecer. Se forem comparadas as revelações de próprio punho, constantes nos diários, com as dos cinco entrevistados, alguns elementos são comuns, mas as interpretações dos mesmos são individualizadas e subjetivas, o que torna o panorama geral incerto.

Mistura de autoficção⁸ com biografia ficcional, *Verão* mostra J.M. Coetzee divertindo-se com suas personagens principais: o hesitante biógrafo Vincent, cujas tentativas frustradas de capturar a identidade ou a “alma” de seu biografado acabam por fornecer um retrato pífio do homem que ele admira como escritor, e “John Coetzee”, que constrói de si uma imagem igualmente desanimadora, dividida entre a relação problemática com o pai, com a África do Sul, os africânderes e o apartheid, e consigo

⁸ Para o conceito de autoficção, veja-se DOUBROVSKY, Serge ; LECARME, Jacques ; LEJEUNE, Philippe, *Autofictions et Cie*, Cahiers RITM, Paris, Université de Paris X, n° 6, 1993.

mesmo como jovem escritor para quem a ficção é vital, mas também meio de evasão da vida de província no Cabo.

Vincent, como biógrafo, embora busque cercar-se de precauções como a consulta a fontes diretas, encontra os obstáculos previsíveis em empreendimentos biográficos: depoentes relutantes, desconfiados, exigindo rever provas de seus testemunhos, além da dificuldade maior: as distorções da memória. Seus entrevistados lembram mais a si mesmos do que a “Coetzee”, querem assegurar-se de que suas informações não serão manipuladas em favor do biografado e exigem dele a isenção que eles mesmos não possuem. Resulta que a biografia por eles alimentada traz em si a mesma cisma que desejam evitar: a de que o biógrafo irá inventar, interpretar e não simplesmente reportar.

As reações dos entrevistados às questões postas por Vincent e suas explicações, por outro lado, biografam, para o leitor, o próprio biógrafo. Vincent quer explorar uma fase da vida daquele que, para ele, é um grande escritor, tentando encontrar, nas vicissitudes enfrentadas do autor emergente, as motivações de suas obras. Depara-se com a falta de fontes, com depoimentos que a todo momento se desviam do objeto pesquisado e com a desconfiança quanto à seriedade de suas intenções. Junto aos entrevistados acadêmicos evidencia sua falta de preparo técnico e, ante as mulheres que menosprezam seu biografado, por vezes com excesso de veemência, mostra sua ingenuidade e foge aos momentos demasiado reveladores. A construção da personagem Vincent, paródia de biógrafo, atesta a afirmação de André Luís Mitidieri de que “a biografia, sim, é um gênero, mas híbrido e no qual, ao narrar um outro, o biógrafo termina por narrar a si mesmo, mostrando as inúmeras facetas reveladas pelo outro, ou que outros lhe apresentam desse sujeito-objeto”.⁹

A distribuição da matéria biográfica também surpreende: os depoimentos não surgem na ordem cronológica, não apresentam ordem discernível, parecendo ser introduzidos sem qualquer lógica. O leitor se pergunta por que iniciar com o diário datado pelo biografado e terminar com o não datado, fornecendo uma versão espelhada do mesmo e inserir entre os dois as entrevistas de uma amante psicanalista que despreza o amado por incapaz para o amor, de uma prima casada que meio se compadece meio

⁹ MITIDIERI, André Luís. *Como e porque (des)ler os clássicos da biografia*. Porto Alegre : IEL ; EDIPUCRS, 2010. p.297.

se irrita com a frouxidão do primo, de uma paixão de “Coetzee” que o rejeita com veemência suspeita, de um colega que reluta em entrar na vida privada do amigo e pouco informa sobre sua vida profissional, e de uma colega que também foi amante do escritor, e que tem dele uma visão simpática, mas reticente.

A impressão de quem lê é que o diário inicial favorece o retrato de “Coetzee”, pela sinceridade do autobiógrafo ao mostrar suas falhas. Essa autoimagem é logo posta abaixo por Júlia, melhorada, mas não muito, por Margot, arrasada por Adriana, recuperada por Martim e de novo rebaixada por Sophie, e que o diário final de certo modo confirma o que os depoentes enfatizam de negativo no homem “Coetzee”: uma personalidade anódina, cujos relacionamentos fracassam por uma necessidade de distanciamento, de preservação de si, que não é o mesmo que admiração de si.

Todavia, nesse aparente texto caótico, há um ritmo, como de sístole e diástole, em que pulsam não só as ambivalências do biografado em relação a si mesmo, quanto as dos entrevistados, que enfrentam a tarefa de depor sobre alguém que os desconcerta, a quem poderiam amar, mas que também não serve para o amor ou a amizade. Acontece, além disso, que essa pulsação, que poderia emprestar vida e força à biografia, é enfraquecida propositalmente pelo autor, ao criar um biógrafo inseguro e tateante e um memorialista que esconde sua intimidade sob fatos e autodepreciação.

Outra feição que demonstra o domínio absoluto do narrador J.M. Coetzee sobre o universo narrado são as repetidas avaliações das suas obras, seja pelos entrevistados, seja pelo biógrafo. Há um intento de historiar as circunstâncias de criação ou as fontes de inspiração de várias delas, mas, mesclando evidências da história literária do autor com a ficcionalidade das informações dos depoentes e a incerteza do relato do biógrafo, nada do que se diz é confiável. O significado dessas avaliações e das alegadas declarações de “Coetzee” sobre tais obras é que o processo criativo não pode ser fixado, sequer pelo próprio criador, e que leitores e escritores não precisam coincidir quanto ao que uma obra é.

Verão se instala nessa fronteira imprecisa, em que não se pode decidir se a história de vida de J.M. Coetzee está ali representada, se “John Coetzee” figura J.M. Coetzee, em autodepreciação irônica, ou é uma personagem inteiramente ficcional, se o gênero biografia romanesca é o mesmo que romance biográfico, ou se o necessário pacto biográfico e autobiográfico ali se mantêm. Utilizando o conceito de pacto de

leitura de Lejeune, pode-se afirmar que o texto não declara que se trata de um romance autobiográfico ou de uma autobiografia sob o disfarce de uma biografia. Mas a própria tessitura do projeto biográfico de Vincent aponta para a ficção e para o romance, ao incluir depoimentos não verificáveis. Segundo Barbara Herrnstein Smith, “a ficcionalidade essencial dos romances não deve ser buscada na irrealidade das personagens, dos objetos e dos eventos mencionados, mas na irrealidade da própria menção. Em outros termos, num romance ou num conto, é o ato de reportar os eventos, o ato de descrever as personagens e de se referir aos locais, que é ficcional”.¹⁰ De fato, a linguagem, em especial a linguagem literária, porque altamente estruturada, afasta o real e o substitui, por vezes com maior sensação de autenticidade que a própria experiência da realidade.

Ao jogar desse modo com as expectativas do leitor quanto ao gênero biográfico, embarçando-as e frustrando-as, J. M. Coetzee produz o que o romance não prometia mas intentava: uma teoria para a literatura confessional. Para Coetzee, o ser da obra literária é como essa biografia fingida de um escritor: depende de quem a lê e de quem a escreve. Sua verdade, ante a fragilidade das identidades e das identificações que as constroem, está na leitura e no vivido, para além do que está no papel, de vez que linguagem, memória e imaginação são enganadoras, tanto quanto *Verão*.

REFERÊNCIAS

COETZEE, J.M. *Verão: cenas da vida na província*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DEE, Jonathan. J.M. Coetzee, a Disembodied Man. *The New York Times/Sunday Book Review*, New York, p.2, Dec. 24, 2009. <http://www.nytimes.com/2009/12/27/books/review/Dee-t.html>. Acesso: 12/11/2010.

DOUBROVSKY, Serge ; LECARME, Jacques ; LEJEUNE, Philippe. Autofictions et cie. *Cahiers RITM*, Paris, Université de Paris X, n. 6, 1993.

¹⁰ “La fictivité essentielle des romans n’est pas à chercher dans l’irréalité des personnages, des objets et des événements mentionnés, mais dans l’irréalité de la mention elle-même. En d’autres termes, dans un roman ou dans un conte, c’est l’acte de rapporter des événements, l’acte de décrire des personnes et de se référer à des lieux, qui est fictif. » (*On the margins of discourse*. Chicago: The University of Chicago Press, 1978, p.29, citado por GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991. p.81. Tradução minha).

GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.

GRYLLS, David. Summertime by JM Coetzee. Self-abasement masks self-regard in JM Coetzee's latest fictionalised memoir. *The Sunday Times*, London, Aug. 23, 2009.

http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/fiction/article6802167.ece. Acesso: 12/11/2010.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

MITIDIERI, André Luis. *Como e porque (des)ler os clássicos da biografia*. Porto Alegre : IEL ; EDIPUCRS, 2010.

NOBEL PRIZE .".J. M. Coetzee - Biography". Nobelprize.org. 12 Nov 2010. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2003/coetzee-bio.html.

Acesso: 12/11/2010.

WÄSTBERG, Per. Presentation speech. Nobelprize.org. 12 Nov 2010. http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2003/presentation-speech.html.

Acesso: 12/11/2010.