

PÓS-MODERNISMO FORMAL EM DIÁRIO DE UM ANO RUIM, DE J. M. COETZEE

FORMAL POSTMODERNISM IN DIARY OF A BAD YEAR,

BY J. M. COETZEE

João Pedro Wozniewsky Amaral¹

Raquel Trentin Oliveira²

RESUMO: *Diário de um ano ruim* é um romance do escritor sul-africano J. M. Coetzee, em que há três narrativas simultâneas, cada uma com um narrador diferente, divididas por um traço que percorre toda a página. A partir de uma discussão teórica sobre o pós-modernismo aplicado à literatura, este artigo tem como objetivo analisar como a forma de *Diário de um ano ruim* contempla as quatro principais características deste movimento: o dinamismo da forma, a desconstrução de gêneros literários, a ex-centricidade e a ironia. Para a discussão teórica e a análise do texto, foram usadas pesquisas de Hutcheon (1998), Jameson (1991) e Deleuze e Guattari (1995), autores que problematizam sobre o pós-modernismo, além de estudos sobre literatura de Barthes (1987) e Eco (1991). Como resultados, essas características do pós-modernismo são percebidas na forma da obra extrapolando limites considerados rígidos do texto, como hibridismo e desconstrução do gênero literário. Ainda, *Diário de um ano ruim* bagunça com os valores outrora inflexíveis da linguagem, necessitando uma relação mais intensa do leitor com a linguagem, pois este precisa relacionar as diversas lacunas e fazer inúmeras ligações possíveis entre a(s) narrativa(s) a fim de buscar alguma unificação na obra.

PALAVRAS-CHAVE: literatura estrangeira; literatura pós-moderna; J.M. Coetzee.

ABSTRACT: *Diary of a Bad Year* is a novel by the South African writer J.M. Coetzee, in which three narratives happen simultaneously: each of them with a different narrator, divided by a line that runs through the entire page. From a theoretical discussion of postmodernism applied to literature, this article aims to analyze how the form of *Diary of a Bad Year* includes the four main characteristics of this movement: dynamism of form, deconstruction of literary genres, ex-centricity and irony. For the theoretical discussion and text analysis, it was used researches from Hutcheon (1998), Jameson (1991) and Deleuze and Guattari (1995), authors that study postmodernism, and texts about literature from Barthes (1987) and Eco (1991). As results, we can see these postmodernism characteristics in the form of the novel extrapolating limits of the text considered rigid, like hybridity and deconstruction of genre. Moreover, *Diary of a Bad Year* messes with the formerly inflexible values of language, requiring from the reader a more intense relation between with the language, because the reader needs to fill many gaps in the text and make possible connections between possible narrative(s), in order to seek some unification in the novel.

KEYWORDS: foreign literature; postmodern literature; J.M. Coetzee.

1 Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: shuaum@gmail.com

2 Professora Doutora da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: raqtrentin@yahoo.com.br

O PÓS-MODERNISMO NA LITERATURA: CONCEITO(S) FUGAZ(ES)

Entender um movimento que está acontecendo agora é muito difícil. Ainda mais defini-lo. Assim ocorre com o pós-modernismo, movimento artístico contemporâneo em que vivemos. Não negamos sua existência; mas como explicar suas características e missões se o próprio vocábulo usado para definir o movimento é problemático?

A partir da leitura de textos teóricos sobre o pós-modernismo, o presente artigo tem como objetivo incitar uma discussão sobre os conceitos contraditórios desse movimento artístico, aplicando suas qualidades no romance *Diário de um ano ruim*, do escritor sul-africano J. M. Coetzee. Este estudo das características pós-modernas aplicadas à literatura foca-se na forma, pois esta é justamente o ponto inovador do romance de Coetzee.

O pós-modernismo é morfológicamente um conceito muito amplo e contraditório. A própria formação da palavra não possui um termo específico e, para isso, utiliza “modernismo”, conceito que quer romper, com o prefixo “pós”, tornando o pós-modernismo um conceito nebuloso e que fica atrelado estritamente ao momento histórico em que vivemos.

O entendimento do conceito de pós-modernismo se faz necessário, pois se refere à classificação do movimento artístico atual. Desse modo, a própria nomenclatura do pós-modernismo é complexa: ela já está atrelada a outro movimento (modernismo) cujos limites e formas tenta romper. Valores do modernismo como uma rígida estrutura textual e um ideal estético formal são contestados no pós-modernismo.

A problemática conceitual desse movimento é estudada por Hutcheon (1998), que entende o pós-modernismo como um movimento artístico que quer negar características de elementos estéticos que são usados por ele mesmo:

Entre todos os termos que circulam na teoria cultural atual e nos textos contemporâneos sobre as artes, o pós-modernismo deve ser o mais definido e o mais subdefinido. Ele costuma ser acompanhado por um grandioso cortejo da retórica negativizada: ouvimos falar em descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização. O que todas essas palavras fazem, de forma literal, é incorporar aquilo que pretendem contestar – conforme o faz, suponho, o próprio termo pós-modernismo. (HUTCHEON, 1998, p. 19)

Eis o que se pode considerar o principal problema do pós-modernismo: como a arte pós-moderna procura a negação e a contestação, ela não possui uma definição autônoma. Aplicando particularmente esse debate à literatura na pós-modernidade, vemos que são atribuídas a ela conceitos como descontinuidade,

descentralização e antitotalização. Nesse movimento, parece não haver mais espaço para a literatura de contar histórias com estruturas preestabelecidas e seções lógicas claramente demarcadas. Então, com as características do pós-modernismo, a narrativa referente a esse movimento abre um vasto leque de possibilidades de interpretações. O significante adquire, desse modo, um alto potencial de pluralidade, tanto formal/material, como semântico.

Consequentemente, pode-se afirmar que a literatura pós-moderna mostra-se mais difícil de se fazer entender, uma vez que, como narrativa desconexa, descentralizada e obscura exige do leitor uma interação mais viva com o texto. Portanto, se temos no pós-modernismo uma gama muito maior de significados desconexos, cabe ao leitor ressignificá-los, interpretá-los e ordená-los.

Devido à recusa formal de padrões, a arte pós-moderna é considerada por Hutcheon (1998, p. 20) como um movimento “fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político”. O pós-modernismo é contraditório no sentido de, paradoxalmente, usar e descartar e negar atributos de outros movimentos artísticos; é deliberadamente histórico por haver um engajamento histórico (em relação ao passado) por parte do texto literário; e é político por, ao tender à subversão, forçar a repensar sobre estruturas, bases e valores consolidados em nossa sociedade.

Outro pensador que debate acerca do pós-modernismo é Jameson (1991). No entanto, sua concepção desse movimento segue por um viés histórico-temporal, apesar de ele evitar o pensamento exclusivamente relacionado a específicos períodos temporais, por não cuidar de um dar conta da gama do preenchimento total desse conceito. O autor afirma que:

Um dos problemas frequentemente associados à hipótese de periodização é que estas tendem a obliterar a diferença e a projetar a ideia de um período histórico como uma massa homogênea (demarcada em cada lado por uma inexplicável metamorfose cronológica e por sinais de pontuação). No entanto, essa é precisamente a razão pela qual me parece essencial entender o pós-modernismo não como um estilo, mas como uma dominante cultural: uma concepção que dá margem à presença e à coexistência de uma série de características que, apesar de subordinadas umas às outras, são bem diferentes. (JAMESON, 1991, p. 29)

Esse raciocínio corrobora a ideia paradoxal própria do pós-modernismo apresentada por Hutcheon (1998), ao entender que, ao mesmo tempo em que há inúmeras características coexistentes e subordinadas, elas tornam-se diferentes. Se pensarmos o pós-modernismo como um estilo, poderíamos encontrar o pós-modernismo em qualquer época. Por isso, Jameson preocupa-se em esclarecer que o pós-modernismo deve ser visto por um viés histórico.

Contudo, o discurso de Jameson parece ter uma visão negativa em relação ao pós-modernismo. Ele cita quatro características básicas desse movimento (JAMESON, 1991, p. 32): uma (nova) falta de profundidade, o enfraquecimento da nossa relação com a história, a profunda relação constitutiva de tudo isso com a tecnologia e a reflexão sobre a missão da arte. Na primeira característica, a crítica em relação ao excesso de superficialidade (significante > significado) é evidente. Já o enfraquecimento de nossas relações histórias pode ser visto como algo crítico. Isso é uma característica típica do nosso tempo e, por conseguinte, temos uma nova relação com a memória e com os acontecimentos do mundo. Isso pode ser atribuído à era digital, que se vincula em sua terceira característica do pós-modernismo, a relação com a tecnologia. E na quarta e última característica, o autor defende a ideia de que o movimento pós-modernista é uma “dominante cultural da lógica do capitalismo tardio” (JAMESON, 1991, p. 72.). Sua visão mais fatalista do pós-modernismo parte basicamente da desconexão com tudo e por se tratar de uma imposição cultural dominante.

Porém, apesar da disparidade valorativa em relação ao pós-modernismo entre os autores, tanto Jameson (1991) quanto Hutcheon (1998) explicam que uma característica intrínseca ao movimento é a ironia. Ao romper padrões para fugir de estereótipos, lugares-comuns e visão centrista, o pós-modernismo busca o ponto de vista da margem, o polissêmico. Por não ter um vínculo moral e ético, a produção desse movimento, em especial na literatura, beira o humor. Em obras consideradas pós-modernas, a pluralidade pode gerar possibilidades opostas de interpretação, ocasionando a narrativa irônica.

Em suma, vimos que algumas das características do pós-modernismo são a subversão, a fuga e a negação de padrões e de formas rígidas, além de uma tendência à destruição ao invés da unificação, da polissemia e da ironia. Nesse contexto, Jameson (1991, p. 57) tenta até criar um slogan para o pós-modernismo: “a diferença relaciona”. Na literatura, isso pode ser visto claramente: muitas palavras e frases buscam o desassossego e a negação de conceitos, extinguindo a visão de totalidade do texto como um ciclo fechado. Agora o texto, com as diferenças relacionais, é visto como um organismo vivo e interativo.

A comparação do texto com conceitos do campo semântico da Biologia também não é novo. Os teóricos Deleuze e Guattari (1995) fizeram uma analogia da literatura desconexa e descentralizada com o rizoma, um tipo de caule que pode funcionar como raiz ou ramo, sem um centro definido. Obviamente que esse conceito vai ao encontro das obras literárias pós-modernas, como é visto na obra de Coetzee, *Diário de um ano ruim*, a própria função e classificação do

texto como gênero é fugaz. A obra pode ser considerada multi-interpretativa e multiclassificatória.

A literatura rizomática é capaz de romper com as dimensões espaço/temporais e inclusive com a própria genética. Um exemplo na literatura brasileira de obra rizoma seria a produção de muitos dos escritores contemporâneos, como *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, em que fragmentos de contos, personagens vistos de outras perspectivas e a complexidade no tempo/espaço estão presentes em toda a obra. Para Deleuze e Guattari (1990, p. 48), “um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo.”

A ideia de rizoma dialoga com o conceito de obra aberta de Eco (1991). O autor conceitua a expressão “obra aberta” na literatura como diversas possibilidades de significados, de interpretações, de inferências e de questionamentos. A partir de um código linguístico finito, há a possibilidade de significações infinitas. Portanto, há em toda obra um deslocamento do significado, como se fosse um caleidoscópio interpretativo. A essa abertura, os fatores histórico-sócio-culturais exercem um papel imprescindível: a sociedade condiciona a abertura dessa obra, sem esquecer da importância que o próprio autor possui para o conceito de Eco.

Com essa discussão sobre o pós-modernismo aplicado à literatura, neste artigo será feita uma análise da obra *Diário de um ano ruim*, de J. M. Coetzee, focando em como a forma do romance contempla as várias características do pós-modernismo.

DIÁRIO? ROMANCE? ARTIGO DE OPINIÕES? O PÓS-MODERNISMO EM UMA OBRA RUIM DE SE CONCEITUAR

Diário de um ano ruim é um romance do escritor sul-africano J. M. Coetzee, publicado em 2006. O livro apresenta a história de senhor C. (que pode ser considerado o alterego de Coetzee), velho escritor que mora na Austrália e que contrata sua vizinha de prédio Anya, uma jovem que diz ser filipina, para ser sua secretária e digitadora de um livro que está escrevendo para um escritor alemão cujo título é *Opiniões fortes*. Nessa assimetria de linguagens e confluência de gerações e nacionalidades, ainda há o terceiro vértice desse triângulo relacional: Alan, o empresário bem-sucedido e marido de Anya.

A obra é dividida em três narrativas: a primeira, na parte superior das páginas, é constituída por ensaios do senhor C. de cunho político (*Opiniões Fortes*) sobre problemas do mundo atual; a segunda, no meio da página, é uma narrativa em primeira pessoa pelo senhor C.; e a última é a narrativa em primeira pessoa de Anya, apresentando o ponto de vista desta relação triangular: a de Anya com seu marido

Alan, e a outra com seu empregador, o senhor C. Ironicamente, essa relação não acontece, de fato, nesse molde. Parece que a relação de empregado/empregador acontece com Anya e Alan, enquanto a relação de Anya e senhor C. se torna uma relação de amizade, no ponto em que ela começa a ser confidente de suas opiniões.

Cada narrativa é dividida por um risco nas páginas do livro, isolando-as. Além da repartição entre essa tríade, *Diário de um ano ruim* é dividida em duas partes: as opiniões fortes (ensaios de temas polêmicos que senhor C. tem que entregar para o editor alemão) e opiniões brandas (*Second Diary*), ensaios sobre temas sugeridos por Anya, abordando tópicos mais leves de forma mais poética. Ainda nessa divisão da obra com os dois tipos de opinião, há as subdivisões por capítulos. Cada um representa um dos temas dos artigos de opinião, tanto as opiniões fortes quanto as brandas (os títulos são sempre o tema principal do artigo: *Sobre o Estado*, *Sobre o anarquismo*, por exemplo). No entanto, essa divisão acontece somente referente à narrativa desses ensaios: as narrativas do senhor C. e de Anya muitas vezes não acompanham a subdivisão por capítulos.

Diante dessa multidivisão presente no livro como objeto material e como obra literária, temos uma sensação de desconforto ao manuseá-lo. Essa configuração rompe com a sistemática de leitura preestabelecida de um leitor que começa a ler da primeira frase da primeira página e continua a leitura em sequência até o fim do livro. Logo, essa obra de Coetzee possibilita que cada pessoa possa lê-la de uma forma diferente: por capítulos, por páginas, por narrativa, por acontecimentos, ou até mesmo aleatoriamente mesclando as três.

Enfim, essa desconstrução torna *Diário de um ano ruim* subversivo no que diz respeito à sua forma literária, uma característica típica da literatura pós-moderna.

A partir da conceituação e discussão teórica acerca do pós-modernismo, foram elencados quatro eixos categóricos principais para abordar o estudo de *Diário de um ano ruim*: dinamismo da forma (tema central deste artigo), desconstrução de gêneros literários, ex-centricidade e ironia. Os dois primeiros tópicos basicamente vieram de uma síntese do que diversos autores pós-modernos debatem. Já as duas últimas categorias são conceitos oriundos das pesquisas de Hutcheon (1998) e de Jameson (1991), respectivamente.

DINAMISMO DA FORMA

O que mais chama a atenção em *Diário de um ano ruim* é a forma inusitada do romance. Como explicado anteriormente, a obra de Coetzee é constituída de três narrativas apresentadas na mesma página. Pode-se lê-las seguindo a ordem da página, de modo tradicional, mas a compreensão é muito mais difícil desse modo. Por isso, a forma da obra exige do leitor uma interação muito maior com texto,

como se o leitor conduzisse a história. Inclusive a primeira parte pode ser considerada uma narrativa. Apesar de ser constituída por crônicas e reflexões políticas, os assuntos tratados nessa parte variam conforme os acontecimentos na história do senhor C. e pode ser lida como um complemento das outras narrativas, além da possibilidade de intercalar opiniões pessoais (presentes nas outras duas narrativas) com as que são teoricamente para um livro sobre opiniões sobre o mundo em geral. Os temas vão ficando mais leves quanto mais ele tem contato com Anya, por exemplo.

A quebra da típica narrativa moderna é outra qualidade percebida na obra de Coetzee. Não há a sequência clássica: início, problema, desenvolvimento, clímax e desfecho. Com a tripartição da narrativa, a noção espaço/temporal fica desintegrada. Precisa-se em muitos momentos avançar e retroceder entre as narrativas. Ou seja, bem como a característica da desconstrução pós-moderna, a narrativa de *Diário de um ano ruim* rompe drasticamente com a sequência do tempo. Obviamente a ruptura temporal simples também aparece em narrativas clássicas, realistas, românticas e modernistas. No entanto, o diferencial aqui é a intensidade da ruptura e os moldes de como essa quebra é feita.

Além do mais, a possibilidade de diálogo entre as narrativas, mesmo não estando em sequência, revela uma característica rizomática da obra. O trecho a seguir, por exemplo, faz parte da narrativa de Anya:

No elevador, eu tive enfim a chance de falar o que eu queria. O que você me fez passar essa noite eu nunca vou perdoar, Alan, eu disse. Nunca. Sério mesmo (COETZEE, 2008, p. 225)

Após essa afirmação, pode-se continuar lendo a narrativa de Anya, bem como seguir numa leitura mais tradicional e ler a continuação dos ensaios do senhor C. Mas há, ainda, a possibilidade de continuar a leitura a partir da narrativa do senhor C. (próxima citação), que, temporalmente falando, está distante do trecho apresentado anteriormente:

Não pense mal do Alan. Maus pensamentos podem estragar o seu dia, e será que vale a pena estragar o dia quando o senhor não tem mais tantos dias pela frente? Mantenha a mente tranquila, trate o Alan como se ele não existisse, como se ele fosse alguém de uma história ruim que o senhor jogou fora. (COETZEE, 2008, p. 228)

Nessa sequência inter-relacional de narrativas, primeiramente Anya fica zangada com Alan após seu temperamento no jantar com senhor C. e está disposta a nunca mais perdoá-lo. Já o trecho acima pode ser lido como um “sermão” do senhor C., dizendo a Anya que ela não precisa ficar irritada com Alan.

Assim, a forma de *Diário de um ano ruim* apresenta um dinamismo formal característico da literatura pós-moderna: a quebra da estrutura rígida, as múltiplas possibilidades de leitura e as desconexões narrativas, que deixam a cargo do leitor uni-las.

DESCONSTRUÇÃO DE GÊNEROS LITERÁRIOS

O próprio título da obra de Coetzee sugere que ela pode ser lida como o gênero diário, mas a ficha catalográfica a classifica como romance. No entanto, não há a formatação clássica de um diário, dividida em dias da semana e relatos de acontecimentos presenciados, nem de um romance. Aliás, há um livro dentro do livro, o conjunto de ensaios filosóficos sob o título de *Strong Opinions*.

Ou seja, *Diário de um ano ruim* pode ser lido (e não lido) como múltiplos gêneros. Tanto como diário, pois há a presença da narrativa em primeira pessoa, mas também como um romance. Se analisarmos a obra como um romance, podemos ainda evidenciar vários tipos de subgêneros possíveis: uma simples história com um triângulo amoroso entre Alan, Anya e senhor C., uma história focada em problemas sociais a partir das opiniões e do pensamento das personagens, um romance irônico ou cômico e até mesmo como uma autoficção (todos os dados do senhor C., batem com os de Coetzee, menos o ano do nascimento).

Além disso, é possível também ler a obra como ensaios sobre política. Nesse caso, o gênero pode ser restrito a artigos de opinião, se levarmos em conta apenas a primeira narrativa da obra, enquanto as outras duas seriam uma narração sobre a elaboração desses ensaios. E se considerarmos a segunda parte, podemos lê-la como ensaios poéticos em prosa, com reflexões sobre a estética da vida cotidiana.

Desse modo, com a desfiguração de um gênero formal e as várias possibilidades classificatórias dessa obra de Coetzee, o mesmo dinamismo que ocorre na forma pode ser encontrado no que tange a sua classificação literária. *Diário de Um Ano Ruim* desconstrói, pluraliza e expande as fronteiras do conceito de gênero literário. De acordo com Hutcheon (1998), isso é uma característica típica da literatura do pós-modernismo, porque esse movimento “usa e abusa, instala e depois subverte os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1998, p. 19).

A configuração de qualquer gênero literário se dá pela forma do texto. Portanto, há claramente nessa obra um debate no que se refere ao gênero devido ao dinamismo da forma. Isso faz com que repensemos a ideia de gênero literário como algo rígido, abrindo um leque para várias possibilidades de classificação e dinamismo.

O debate das fronteiras entre gêneros literários já vem desde a estética romântica, que rompeu com a rigidez da estética clássica, baseada nas poéticas aristotélicas

e platônicas. Em Coetzee, no entanto, tal hibridismo, associado a outros aspectos, rompe fronteiras antes intransponíveis, como entre discurso/história e ficção/vida.

IRONIA

Geralmente a ironia na literatura é uma qualidade ligada exclusivamente ao conteúdo da obra. No entanto, em *Diário de um ano ruim*, a construção formal potencializa a ironia da obra.

A ironia permeia toda a narrativa dessa obra de Coetzee. Ela aparece no contraste entre o que o senhor C. escreve em seus ensaios e em seus atos. Por exemplo, o senhor C. defende em suas opiniões fortes uma ideia esquerdista, como se fosse um dever reivindicar e lutar pelo que é justo e não ser engolido pelo sistema. Mas como pode ser observado no jantar promovido por ele, quando senhor C. foi ameaçado por Alan, ele manteve-se impassível.

Outro episódio em que a ironia ocorre e é propulsionada pela forma do romance é quando Alan comenta com Anya que poderia complementar um ensaio do senhor C. A princípio, tal artigo defende a ideia de que as pessoas só existem no estado a partir de um registro como a certidão de nascimento. Alan, após ler o artigo, sugere que Anya adicione outro exemplo: a certidão de óbito. Isso pode ser lido no trecho abaixo da narrativa de Anya:

O Alan entra na sala enquanto estou digitando. Então, o que você está aprontando agora?, ele pergunta. Digitando para o velho, eu digo. Sobre o que é?, ele pergunta. Samurai, respondo. Ele vem e lê por cima do meu ombro. Certidão de nascimento para animais, diz ele – ele é louco? Ele quer dar nomes para todos eles? Clifford John Rato. Susan Annabel rata. Que tal atestado de óbito também, já que ele está nessa? Quando você vem para a cama? (COETZEE, 2008, p. 45)

Se formos procurar o ensaio do senhor C. referente ao comentário de Alan, notamos que ele inclui a proposta de certificado de óbito:

Não apenas lhe é vedado entrar no Estado sem identificação: aos olhos do Estado, você não morre enquanto não tiver certidão de óbito; e a certidão de óbito só lhe pode ser dada por um funcionário que possua ele (ela) próprio (a) uma certidão de Estado. (COETZEE, 2008, p. 10)

Então, há uma ironia ao confundir a autoria das opiniões fortes. Afinal, foi apenas o senhor C. que escreveu? E Anya como digitadora não poderia ter mudado o texto? A influência de Alan poderia fazer com que Anya alterasse também o texto do senhor C.? Assim apresenta-se primordialmente a ironia na forma de *Diário de um ano ruim*. Ao confundir a autoria de textos de opiniões, eles ironicamente perdem o seu valor. Talvez até as opiniões brandas (*Second Diary*) se tornem as

próprias opiniões fortes, por haver capítulos duplicados nas duas partes da obra (possuem o mesmo tema), como, por exemplo, o capítulo 27 de *Strong Opinions, On Music* e o capítulo 23 de *Second Diary, On J. S. Bach*.

Também na segunda parte da obra encontramos ironia simbólica com uma possível morte e ressurreição de senhor C. *Second Diary* inicia sem a voz calada do senhor C (há o espaço para a voz dele, porém, ele está em branco). Entende-se, então que senhor C. morreu, pois o último capítulo da primeira parte intitula-se *On the afterlife* (sobre o pós-vida), além de escrever uma carta para Anya identificando-se como JC (Jesus Christ). Após 4 capítulos sem a voz do senhor C., há a ressurreição de sua narrativa, mas agora com o ponto de vista focado em Anya. Se ele morreu, quem publicou suas opiniões brandas? Não seriam elas de Anya? E as opiniões foram publicadas? Está escrito em inglês, seria essa a versão antes do editor alemão ver? Ou uma tradução do alemão do texto publicado?

Todas essas questões intensificam o uso da ironia na obra, posto que essa problematização remete à desconstrução do conceito de autoria. Essa característica é tratada por Hutcheon (1998, p. 28), que afirma que o pós-modernismo “obriga a uma reconsideração da ideia de origem ou originalidade”.

Além de brincar com a ideia de originalidade, *Diário de um ano ruim* ironiza os próprios elementos do processo de comunicação o tempo todo. Tendo em vista que a narrativa de senhor C. simboliza a figura do autor (emissor), a de Anya, a do leitor (receptor) e a dos ensaios simboliza o texto (mensagem), todos podem inter-relacionar-se em um típico estilo rizomático.

Há ironia na desconstrução do próprio gênero literário, no conteúdo e também na forma do romance. As características pós-modernas de *Diário de um ano ruim* extrapolam apenas o conteúdo da narrativa, causando até certo desconforto ao leitor, pela possibilidade da ironia aparecer em qualquer ponto da obra.

EX-CENTRICIDADE

O conceito de ex-centricidade, cunhado por Hutcheon (1998), é uma característica do pós-modernismo, pois nesse movimento há uma preocupação em abandonar o ponto de vista hegemônico, que era comum nos movimentos artísticos precedentes a ele. Para Hutcheon, ex-centricidade é:

Quando o centro começa a dar lugar às margens, quando a universalização totalizante começa a desconstruir a si mesma, a complexidade das contradições que existem dentro das convenções – como, por exemplo, as de gênero – começam a ficar visíveis. (HUTCHEON, 1998, p. 39)

Em *Diário de um ano ruim*, essa característica também transparece. A ex-centricidade acontece ao dar voz àqueles que não são ouvidos no meio artístico-social, como Anya, uma mulher aparentemente fútil, que torna-se secretária e digitadora de um velho (outra voz ignorada) escritor. O próprio ponto de vista irônico do autor do livro pode ser considerado uma ex-centricidade, pois na obra há a fuga do estereótipo do autor como formador do texto, abrindo a possibilidade de se pensar que a obra é viva e é construída coletivamente.

Se interpretarmos *Diário de um ano ruim* como uma obra autoficcional, evidencia-se a ex-centricidade ao romper a forma tradicional de narrar uma memória, já que Coetzee usa três narrativas paralelas com narradores diferentes para tratar de algo que é individual. Em outras palavras, isso seria uma forma irreverente de escrever sobre si. Ou, por outro lado, se formos tomar a obra por um romance de cunho político, ela também rompe padrões formais.

Obviamente um romance com mais de um narrador ou narrativas paralelas não é novidade. Muitos autores nacionais e internacionais já utilizaram essa estratégia discursiva. No entanto, o que *Diário de um ano ruim* inova é em como essa forma desestruturada da narrativa combina-se para formar uma história interativa (adjetivo muito usado na contemporaneidade), fazendo com o leitor tenha uma relação diferenciada com o livro material e o livro como obra literária.

À medida em que temos o ponto de vista do marginal, da minoria ou de qualquer entidade fora do centro social hegemônico, podemos considerar a literatura como uma ciência de vivência, ao apresentar realidades que estão distantes do leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise feita pelo estudo teórico do pós-modernismo, aplicando suas qualidades e funções à forma da obra *Diário de um ano ruim*, de J. M. Coetzee, podemos perceber que o romance apresenta diversas características do pós-modernismo transparecidas em sua forma. Entre eles, podemos citar o conceito de rizoma (DELEUZE; GUATTARI, 1995), o conceito de obra aberta (ECO, 1991), além do dinamismo da forma, da desconstrução do conceito de gênero, da ironia, da ex-centricidade (HUTCHEON, 1998).

Essas qualidades do romance de Coetzee fazem com que o leitor se esforce e interaja na leitura da obra, bem como é destinado a nós leitores a função de criar a conexão em muitas passagens desconexas. A abertura da forma cria novas relações entre leitor x texto x autor. Por ser um texto que desconforta o leitor quanto à sua forma, *Diário de um ano ruim* pode ser considerado como um texto de fruição. Para Barthes (1987), há dois tipos de texto, o texto de prazer e o texto de fruição. Ele os diferencia:

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia: aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 1987, p. 20-21)

Portanto, *Diário de um ano ruim*, um (suposto) romance pós-moderno, realiza o que o texto de fruição faz: bagunça com os valores do leitor, por termos outra relação com a linguagem. Precisa-se desconectar de tudo e relacionar tudo, paradoxalmente, pelas diferenças a fim de buscar alguma unificação nessa obra.

Diário de um ano ruim evidencia todas essas características do pós-modernismo aplicado à literatura e explora muitas delas em sua forma. Esse fato é curioso, pois as características são notadas principalmente pelo conteúdo da arte. A forma de *Diário de um ano ruim* desafia o leitor e ironiza texto e discurso. Enfim, faz o pós-modernismo presente nessa obra extrapolar limites rígidos no que diz respeito ao texto, às relações com o texto e à própria obra, tanto como objeto material quanto objeto artístico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. Jacob Guinsburg. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- COETZEE, John Maxwell. *Diary of a Bad Year*. New York: Penguin Group, 2007.
- _____. *Diário de um Ano Ruim*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. Rizoma. In: _____. *Mil platôs*. vol. 1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ECO, Umberto. A poética da obra aberta. In: _____. *Obra aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- HUTCHEON, Linda. Teorizando o pós-moderno. In: _____. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1998, p. 19-41.
- _____. Descentralizando o pós-moderno: o ex-cêntrico. In: _____. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1998, p. 84-103.
- _____. Contextualizando o pós-moderno: a enunciação e a vingança da parole. In: _____. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1998, p. 104-119.
- JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: _____. *Pós-modernismo*. Trad. Maria Elisa Cevalco. 2. ed. São Paulo: Ática, 1997.

Recebido em 30.04.2016

Aceito em 03.09.2016