

**AS MANDINGAS DO SENHOR COETZEE EM
DIÁRIO DE UM ANO RUIM:
Algumas reflexões em torno da literatura como intertextualidade e
passagem.**

**DIÁRIO DE UM ANO RUIM: Reflections regarding literature as
intertextuality and passage**

Lucia Helena

UFF, UFRJ, CNPq.

RESUMO:

O artigo discute como a ficção de J. M. Coetzee constrói seus textos a partir da intertextualidade, por ele escolhida como procedimento eficaz. Revendo o conceito de intertextualidade e ligando-o à metáfora-conceito da literatura como passagem, mostra que uma das principais e mais recentes obras de Coetzee, *Diário de um ano ruim*, dela se vale para examinar questões candentes da chamada globalização e suas consequências, de um ponto de vista político e cultural. Desta forma, o artigo busca compreender como Coetzee repensa a literatura como representação e, também, como inter-relação do ser humano com a solidão, a fragmentação e o desassossego tão característicos de nossa era.

PALAVRAS-CHAVE: Diário de um ano ruim; J. M. Coetzee; Intertextualidade; Desassossego; Ficção contemporânea.

ABSTRACT:

*The article discusses some strategies from which the fiction of J. M. Coetzee constructs his texts and characters through intertextuality. Reexamining the concept of literatures as passage, it reveals how **Diário de um ano ruim**, one of Coetzee's most recent and important works, employs the former to investigate relevant questions regarding globalization and its consequences from the standpoint of politics and culture. Thus this article aims at understanding how Coetzee rethinks literature as representation, and also the inter-relation between man and loneliness, fragmentation and unquietness.*

KEYWORDS: *Diário de um ano ruim, J. M. Coetzee; Intertextuality; unquietness, contemporary Fiction.*

Na atualidade, a metáfora-conceito da literatura como passagem ganha uma grande importância. Nas décadas de 1960-1970 – com a retomada e revisão do formalismo russo pelo estruturalismo e, mesmo ainda um pouco depois – o conceito de literariedade (com apoio em Jakobson e sua teoria das seis funções da linguagem) e o de intertextualidade (atribuído naquele momento ao esforço de divulgação de Júlia Kristeva) formavam uma chave valorizada para o estudo do sentido da literatura. No entanto, essa categoria

teórica da intertextualidade não era uma novidade da literatura, nem dos textos em geral. Se pensarmos na tradição cristã, por exemplo, os Evangelhos, aos quais se atribuem distinta autoria, todos eles citam palavras de Jesus e se baseiam no cruzamento de seu pensamento com o do pressuposto autor de cada Evangelho. Mudando o foco para os anos de 1970, em pleno século XX brasileiro, quem quer que se reporte ao movimento do Tropicalismo e à famosa expressão “geleia geral brasileira”, que remete à compreensão de nossa cultura composta de “citações”, de articulação de “cacos”, de ruínas culturais de fontes distintas, há de perceber uma visão do Brasil como um caleidoscópio, como um intertexto de formações em diversidade, o que configura a totalidade como algo construído por partes em simultâneo cruzamento e interdependência.

Ao se falar da metáfora-conceito da literatura como passagem, não se trata, pois, de “inventar” um novo conceito para a ideia da intertextualização, ela mesma um fenômeno cultural constante que circula ao longo dos tempos, sociedades e épocas. Pensar na literatura como passagem é realçar um fenômeno que a contemporaneidade tem sublinhado como uma das funções atuais da literatura que, diante da comunicação para as massas, numa sociedade de vídeo-cultura, tem perdido imenso espaço e importância. Esta focalização já circula há muitos anos, em especial desde a década de 1930-1940, e seu introdutor no campo da filosofia, da crítica cultural e teórico-literária foi Walter Benjamin, que a deixou sem ser exatamente conceituada. Não se trata, talvez, nem mesmo de um conceito, mas de uma forma sensível e arguta de olhar a arte e o mundo numa dada era em que sobressai uma tecnologia vinculada à comunicação de massa em face do império do visual. Como já se pode deduzir, trata-se da utilização, por Benjamin, da expressão: *passagem*.

Ao contrário dos modernistas, que vislumbravam na ideia de ruptura a possibilidade de efetivar a utopia da revolução permanente, que envolvia não só a crítica de uma sociedade que mostrava seus aspectos de violência que atingia grau insuportável, com a eclosão das duas guerras mundiais, mas também implicava uma busca-brusca, diga-se, de novo registro de linguagem que denominaram de vanguarda e que queria também romper com formas de

dicção consideradas ultrapassadas, o que se coloca hoje como elemento irradiador para novos caminhos do pensamento é, a meu ver, a ideia de passagem. A passagem estabelece novos horizontes para a questão da fronteira, do limite, da crise.

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

De forma cética, mas na corda sempre tensa do paradoxo, um escritor, nascido na Cidade do Cabo, na África do Sul, de ascendência holandesa e atualmente cidadão australiano, ganhador do prêmio Nobel em 2003, e chamado J. M. Coetzee, resgata para o nosso tempo algo muito precioso: a tensão entre a esperança e a perspectiva crítica desenvolvida a partir do pensar.

Enquanto em *A vida dos animais*, por mim analisada em “Uma conversa entre macacos”¹, o recurso dominante da narrativa investia na técnica da dobra e do duplo, em *Diário de um ano ruim* o gosto pelo duplo se articula com uma instância tríplice, na qual se forma um triângulo afetivo que envolve uma jovem, Anya, um homem novo e vigoroso, Alan, e um velho escritor que sofre do mal de Parkinson, apresentado como Senhor C. Nessa inusitada parceria entre um triângulo voyeurístico e a escrita, leva-se ao extremo a perspectiva da literatura como passagem entre textos, concepção na qual o processo de intertextualização faz com que se entrecruzem: 1) pequenos ensaios (“opiniões fortes” e, na parte dois, o que se intitula de “opiniões fracas”), na abertura de cada página, assinados pelo velho escritor; 2) a narrativa desse mesmo escritor de sua relação com Anya, jovem vizinha que se torna sua digitadora; 3) o relato de Anya acerca desse relacionamento.

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

Tomando-se, por exemplo, o personagem Michael K., de *Vida e obra de Michael K.* (1989), vê-se que por intermédio dele a narrativa extrai força, apesar de sua precariedade física, social e mental, fazendo-o roçar a dimensão do sublime a partir de uma grande fragilidade. A estrutura em paradoxo convoca o material antitético não para sintetizá-lo, mas para que se produza outra lógica, em que a instância crítica se ilumine no trato da alteridade proveniente do estatuto ficcional.

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

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

Diferentemente de Michael K, que circula na incultura e pobreza, o Senhor C integra o extrato do intelectual burguês: exercita de modo exímio a inteligência e o conhecimento e demonstra habilidade no manuseio da

informação atualizada, a ponto de ganhar um prêmio Nobel, e de ser convidado por um editor alemão a escrever ensaios, em livro coletivo a ser editado, opinando sobre o que de mais importante ocupou a mídia internacional em inícios do século XXI.

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

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

Ceticismo e esperança também se imiscuem na marcha que Michael empreende para levar a mãe ao seu “torrão natal”, corajosamente fugindo com ela da Cidade do Cabo, esgueirando-se entre fronteiras que lhes pediriam passaportes na trajetória de uma cidade para outra, como era requerido durante o *apartheid*. Retirando-a da Cidade do Cabo, guia-a em direção ao destino que ela sonha dar ao que lhe resta de vida. Morta Ana,

Michael dirige-se com resistência passiva ao fim determinado por sua mãe, contrariando, em silencioso protesto, as instâncias de controle de sua mobilidade, determinadas por instituições sociais que o reduzem, e a outros, a serem tratados como vidas desperdiçadas (BAUMAN) ou a se transformarem em refugio humano, reportável ao *homo sacer*, (AGAMBEN) que se podia matar, como no antigo direito romano, sem que isso constituísse crime a requerer punição. Michael é desenhado pela narrativa em uma outra dimensão da lógica, uma outra lógica na confluência da senda do poético, da reflexão a contrapelo e do paradoxo, questões que sua sensibilidade, ainda que agreste, é capaz de intuir, pensar e tornar fonte de um agir que o faz responsável por uma parcela de seu destino, ao menos pelo caráter com que se antepõe aos desígnios de um estado de exceção e abuso de poder.

Quanto ao Senhor C² (o *Señor C*), – cuja maiúscula C remete a um alter ego ficcional do autor John Coetzee – a narrativa encarrega-se de apresentá-lo como um personagem no cruzamento entre relato e ensaio, oferecendo uma tensão entre verdade e mentira: será que ele é, além de um personagem ficcional, também uma extensão de aspectos da vida de Coetzee? Será? Pergunta-se, inquieto, o leitor; e, assim, amplia-se o efeito do sentido. Produz uma forma híbrida de gênero narrativo – entre o ensaio, as formas breves, o conto, o romance –, sublinhando-lhe as opiniões *fortes*, as que reverberam material genérico, remetendo ao coletivo, ao público, ao Estado e às instituições; e as opiniões *fracas*, as que lidam com o sonho, o individual, o privado, enfim, ao que diga respeito à perspectiva do “pequeno eu”. É verdade que, ao longo dos textos, público e privado abandonam esta oposição estanque e são apresentados de forma muito nuançada e rica.

O Senhor C é, portanto, um personagem do qual emana uma forma de escrita que põe em contato a tensão, não estancável, entre o público e o privado, o universal e o particular, o cosmopolita e o regional, o homem do contrato social civil e da racionalidade, e o homem da terra, de uma outra lógica e de outra racionalidade, marcadas por uma forma de aventura pelo território mítico. Deste modo, o ensaio – por seu caráter subjetivo – torna-se

confluente com a forma romanesca que surge concomitante a ele, na mistura dos três discursos (o ensaio, a narrativa do Senhor C e a de Anya).

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

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

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

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

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

Anya e o escritor Senhor C – ela filipina³ e ele australiano – pertencem a culturas não dominantes e integram um painel multicultural não apresentado em atitude de louvor “pós-moderno” ou de modismo, mas examinado nos aspectos difíceis que a diferença cultural implica ou pode implicar, como a exclusão e a falta de comunicação, embora não se ofusque o que ela também tem de potencial para a abertura e o desenvolvimento da tolerância.

Na orelha da tradução brasileira de *Diário de um ano ruim* (publicada entre nós em 2008), informa-se ao leitor que “No diálogo de surdos entre esses dois seres desterrados, oriundos de diversos continentes e gerações, fica evidente a dificuldade da cultura ocidental de dar conta das fraturas do

mundo contemporâneo” (COETZEE, 2008, orelha), pois “a relação afetiva que se estabelece entre o escritor e sua auxiliar deixa entrever a esperança de uma ponte entre o passado e o futuro”. (COETZEE, *ibidem*).

A *unidade em tríade* desta obra (ou unidade tripartida, como quer outro crítico⁴) recusa-se, de um lado, a contemplar de modo ufano o panorama mundial, assumindo postura cética; e, de outro, refuta uma característica por vezes tida como inerente ao próprio ceticismo: o relativismo diante do absoluto.

Em “pensamentos fortes”, o adjetivo “forte”, atribuído pelo enredo, (um veterano escritor sul-africano radicado em Sydney, Austrália, escreve por encomenda de um editor alemão um livro⁵ com suas “opiniões fortes” acerca de temas contemporâneos) revela liberdade e ineditismo para enfrentar temas problemáticos como o terrorismo, a pedofilia e a guerra. No entanto, os ensaios que sobre esses assuntos o Senhor C produz, em nenhum momento, deixam de se manifestar como opiniões e de resgatar a significação atribuída ao termo, proveniente de Montaigne, isto é, o ensaio como um texto eivado da parcialidade da opinião pessoal, das cogitações do eu, nada que fosse científico ou mesmo isento de erro, ou que pretendesse ser a expressão do “verdadeiro” ou do que é válido para todos.

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

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

Mas como pode essa fome [de verdade] ser satisfeita por um mero escritor (para falar apenas de escritores), quando o alcance dos fatos do escritor é geralmente incompleto ou incerto, quando seu próprio acesso ao que se chama de fatos se dá provavelmente via

mídia, dentro do campo de forças políticas, e quando, metade do tempo, ele está, por vocação, tão interessado no mentiroso e na psicologia da mentira quanto na verdade? (COETZEE, 2008, p. 141)

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

Ainda que aproveite da lição dos cétricos como maneira de enriquecer o pensamento, e de trabalhar o ceticismo e o paradoxo como formas inteligentes de criticar o fundamentalismo que vem ressurgindo na política e na religião, Coetzee consegue a proeza de manter a corda tensa entre a nota crítica e irônica dos cétricos e a evocação da possibilidade (ainda que de modo minimalista) de uma utopia do precário⁶, reservando ao leitor o direito de enveredar pela senda da esperança. Deste modo, a escrita de Coetzee se impõe cada vez mais, justamente porque não pretende se impor (no sentido de não fazer o anúncio triunfal de uma verdade ou de sua negação), afastando-se do risco de se tornar uma manifestação peremptória de convencimento ou de se tornar uma forma de panfleto.

Na usina imaginária da literatura⁷ de Coetzee, tanto o uso da técnica do espelho como forma de estruturar o texto, quanto o tributo ao jogo de dados da literatura em sua autorreferencialidade e intertextualidade podem ser também considerados uma forma privilegiada de refletir sobre o narcisismo de uma era que destaca o simulacro como sua figuração básica. Essa é uma época na qual a possibilidade da literatura vista apenas como representação foi implodida por práticas de extrema violência e destrutividade, a tal ponto que a própria literatura se tornou incapaz de imitá-las, se pensarmos na II Guerra Mundial e na “solução final” para dizimar os prisioneiros dos campos de concentração ou, na atualidade, na violência de

toda espécie que se espalha horripelmente e penetra nas relações sociais e individuais.

O *eu*, esse personagem principal do romantismo, encontra-se hoje com o baile de máscaras que se encenava, mas que, agora, na extrema fragmentação do sujeito burguês, consome um canto fúnebre da subjetividade e da intimidade, substituídas pela esmagadora repetição do esvaziamento do sujeito. São personagens que se instalam em zona deserta de afetividade, na qual a aridez se encontra com a rarefação dos afetos, como ocorre com Alan, Anya e o Senhor C, em *Diário de um ano ruim*. E aqui se pode estabelecer uma ligação com o que diz Fredric Jameson, em *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*, acerca do fato de que o esmaecimento dos afetos pode ser caracterizado, no contexto mais específico da crítica literária, como o esmaecimento da grande temática do alto modernismo do tempo e da temporalidade, mostrando que nossas linguagens culturais são hoje dominadas pelas categorias de espaço e não pelas de tempo. (JAMESON, 2000, p. 44). Uma das consequências dessa transformação será a crescente inviabilidade de uma subjetividade que se autossustente.

Neste sentido, a forma do diário, assim como a discussão do seu valor e função narrativos, merece um parágrafo. No livro de Coetzee, o ato de escrever um diário é um fetiche naufragado, já que escrever carta e diário seria, retomando Foucault⁸, uma forma de um sujeito empírico responsabilizar-se pela escrita, o que não é o caso, pois o Senhor C, o narrador dos ensaios e da história pessoal não é exatamente Coetzee, embora, ao longo do livro, episódios e referências da vida do escritor Coetzee sejam colocadas na biografia do personagem Señor C, via percepção de Anya.

Por outro lado, ao utilizar a forma do “diário”, simulação evidenciada, mas aludida como verdade para o leitor não iniciado nos pactos literários atuais, Coetzee se livra do caráter livresco e impessoal, criando um convite de intimidade para o leitor, como se conversar fosse tão importante quanto pensar e como, se pela conversa, por se revelar íntimo a um interlocutor,

num monólogo sob a forma de diário, se chegasse a uma possibilidade de anular a solidão e a fragmentação, fomentando-se a camaradagem que tem por função inserir o sentir no pensar. Assim, diário e diálogo, diário e interlocução parecem se encontrar nesse artifício técnico manejado com maestria por Coetzee.

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

Além disso, e como se ainda fosse pouco o que já obteve, a magnífica narrativa de Coetzee, em *Diário de um ano ruim*, reitera a atenção sobre um problema que domina a cena teórica atual da escrita literária e acerca do qual este e outros textos do autor (como, por exemplo, *Elizabeth Costello*, 2004) obstinadamente refletem: – o da representação mimética. O trecho a seguir é esclarecedor desse ponto de vista:

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

Em *Elizabeth Costello*, no qual acolhe, outra vez, dois textos curtos (à maneira de contos) que compunham a estrutura de *A vida dos animais*, Coetzee substitui a introdução teórica de Amy Gutmann (também de *A vida dos animais*) por um capítulo chamado “Realismo”. Comparando-se os efeitos de sentido que a repetição (em diferença) e a substituição (ainda que

resgare a simetria) provocam, ao se tomarem os dois livros e ao conectá-los ao *Diário de um ano ruim*, o leitor é levado a refletir sobre a insistência que a constelação formada por essa trinca de textos faz despontar: está em pauta a discussão da literatura vista (outrora e ontem) como representação, e que hoje vem retomada por Coetzee. Afinal, parecem nos levar a perguntar esses três textos – (haveria outros do mesmo autor que poderíamos acrescentar ao conjunto): – Que teoria da mimese vai, ou não, sustentar os simulacros de nossa era? Ou não são, nem serão mais simulacros, esses dogmas de fé da nova profissão de época, a realidade virtual, de nosso tempo? Nosso tempo? E as fronteiras tornadas tão tênues como se tivessem desaparecido de todo? Seu desaparecimento é ilusório?

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

Tonteando o leitor que acredite ter que responder a essas perguntas, Coetzee faz literatura, seja lá o que o leitor pense que é a literatura, uma vez que, das possibilidades de significação que se atribua, nas épocas e individualmente, ao que seja literatura, parece-me que nos textos de Coetzee ela tem se expressado como “passagem”⁹, como uma inestancável capacidade de intertextualizar, intercomunicar, deixar vazar, transpor limites e abrir, abrir a comporta do pensamento para o dizer que abriga o paradoxo, o poético e formas de racionalidade não instrumentais.

Como uma coleção (de textos, ideias, procedimentos, visões de mundo, estratégias retóricas e lúdicas da linguagem, etc.) surgida do olhar alegórico do narrador, *Diário de um ano ruim* faz falar o outro, o silenciado, tudo o que resta no reino das coisas, perdidas as essências. Coetzee

encontra restos preciosos no lixo da história, para com eles perfazer a estória dos homens, com que acena de novo para a história e para os leitores. Nesse tipo de texto, o narrador funciona como um *chiffonnier*, o catador de papéis tão caro à poesia de Charles Baudelaire. Da grande Babel das linguagens disponíveis ao ato narrativo híbrido, esse narrador-catador de palavras dá passagem incessante à formulação do sentido, em um processamento criativo que chama a atenção do leitor, e o desafia, estimulando-o a pensar e a “jogar” com o texto.

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

NOTAS:

¹ Cf. Capítulo 9, “Uma conversa entre macacos”, em HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010, p. 111-124.

² É assim que Anya batiza o escritor que a convida para ser sua digitadora. E ela expressa a designação senhor em espanhol, com a grafia do sinal (~) posto sobre a letra (ñ), tal como em *señor*.

³ Cf. sobre a nacionalidade e identidade de Anya, em COETZEE, 2008, pp. 77-79. O discurso referente ao texto romanesco do Senhor C informa que: “Ela gosta de se apresentar como filipina, uma pequena trabalhadora provisória filipina. Na verdade, ela nunca viveu nas Filipinas. Seu pai era um diplomata australiano que se casou com uma mulher que ele conheceu num coquetel em Manila, esposa prestes a se divorciar de um incorporador de propriedades. Até seu pai fugir com a secretária e abrir um restaurante em Cassis (grande escândalo), Anya frequentou escolas internacionais por toda parte (Washington, Cairo, Grenoble). Os benefícios que recebeu dessa escolaridade internacional não são claros. Ela fala francês com um sotaque que os franceses provavelmente acham charmoso, mas nunca ouviu falar de Voltaire.” (COETZEE, 2008, pp. 77-78). Como se observa no fragmento citado, a construção da identidade e da nacionalidade de Anya é vazada de subtextos que rasuram as ideias: 1) da nacionalidade como origem e autenticidade do ser; 2) da identidade como uma essência do eu. Assim fazendo, a

narrativa dribla pelo humor e pela ironia a imagem da personagem vista como unidade, além de, por uma espécie de quiproquó, rebaixar o tom da linguagem, lançando a caracterização de Anya num tom folhetinesco que, por um lado, dissolve a nobreza e a autenticidade do conceito de nação e, por outro, ressalta o caráter de textura da nacionalidade e da identidade da personagem.

⁴ Cf. resenha de Silviano Santiago sobre *Diário de um ano ruim*, no *Jornal do Brasil*. Suplemento Ideias. Rio de Janeiro, 12 de julho de 2008.

⁵ No diário do Senhor C, encontra-se o trecho em que o personagem fala do seu projeto de escrita: “O que estou produzindo é, estritamente falando, não um livro, eu disse, mas uma contribuição para um livro. O livro em si é a ideia de um editor na Alemanha. O título será *Opiniões fortes*. O projeto é seis colaboradores de diversos países dizerem o que quiserem sobre quaisquer assuntos que escolherem e que considerarem extremamente controvertidos. Seis escritores importantes se pronunciando sobre o que está errado no mundo hoje. Deve ser lançado na Alemanha em meados do ano que vem.” (COETZEE, 2008, p. 29).

⁶ Com a expressão, o texto visa alertar que não fala das utopias ufanas, nem grandiloquentes, mas da perspectiva de uma esperança sutil que aparece por vezes aludida em obras do autor.

⁷ Tomo a expressão emprestada de SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004, p. 247.

⁸ FOUCAULT, Michel. “*L’écriture de soi*”. *Corps écrit*. Paris: PUF, 1983.

⁹ Cf. o capítulo 13, “A literatura como passagem”, em HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego*, 2010, pp. 169-184.

REFERÊNCIAS:

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

ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

ARENDT, Hannah. *Rahel Varnhagen*. A vida de uma judia alemã na época do romantismo. Trad. Antonio Trânsito e Gernot Kludash. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. *Vidas desperdiçadas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

BENJAMIN, Walter. *O drama barroco alemão*. Trad. e introd. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Passagens (1927-1940)*. Trad. Irene Aron. Belo Horizonte: Editora UFMG; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

COETZEE, J. M. *As vidas dos animais*. Trad. de Maria de Fátima St. Aubyn. Lisboa: Temas e Debates, 2000.

_____. *Diary of a bad year*. Great Britain: Harvill Secker, 2007.

_____. *Diário de um ano ruim*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DUARTE, Rodrigo e outros. (Org.) *Kátharsis*. Reflexões de um conceito estético. Belo Horizonte: C/Arte, 2002.

FOUCAULT, Michel. "*L'écriture de soi*", *Corps écrit*. Paris: PUF, 1983.

HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego*: fragmentos da solidão contemporânea. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. A lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevasco. Rev. da trad. Iná Camargo Costa. São Paulo : Ática, 2000.

LUKÁCS, Georges. "La métaphysique de la tragédie". In: *L'Âme et les formes*. Trad. *Notes introductives et postface*, Guy Haarscher. Paris: Gallimard, 1974.

SANTIAGO, Silvano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: EDUFMG, 2004.

_____. "Os solitários de Coetzee". Resenha. In: *Jornal do Brasil*. Suplemento *Ideias*. Rio de Janeiro, 12 de julho de 2008.

SONTAG, Susan. "Sob o signo de saturno". In: BENJAMIN, Walter. *Rua de sentido único e Infância em Berlim por volta de 1900*. Trad. Isabel de Almeida e Sousa e de Cláudia de Miranda Rodrigues. Introd. Susan Sontag. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, pp. 7-31.

STAINER, George. *A morte da tragédia*. Trad. Isa Kopelman. São Paulo: Perspectiva, 2006.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

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

Texto recebido em 25 de julho de 2012 e aprovado em 20 de setembro de 2012.