

## A FICÇÃO E O ENSAIO NA OBRA DE J. M. COETZEE: UM CRUZAMENTO DE DISCURSOS.

Vinicius Schröder Senna (UERJ)

João Cezar de Castro Rocha (Orientador – UERJ)

**RESUMO:** a discussão sobre o cruzamento de características ficcionais e ensaísticas numa mesma obra literária pode ser conduzida de várias formas. Proponho que pensemos na composição de *Diário de um ano ruim* (2007) de J. M. Coetzee como uma tentativa de explorar algo que não seja unicamente ficção ou ensaio, embora tenha a sua origem em ambos. Se for razoável pensar dessa forma, o próximo passo será a tentativa de identificar qual o rendimento dessa suposta potência discursiva. Para esse propósito, conto com os trabalhos precedentes de Kathrin Rosenfield, Cristovão Tezza, Christopher Domínguez Michael e Gunter Axt. Cabe um esclarecimento inicial acerca da minha proposta: pretendo analisar o desempenho do mencionado cruzamento mediante a aproximação gradual de cada uma das fronteiras estipuladas pelo autor. Dada a separação – até mesmo gráfica no *Diário* –, entre ensaio e ficção, e o progresso paralelo de ambos, ressaltarei as características marcantes de cada um e os seus encontros diretos e indiretos.

Palavras-chave: Coetzee. Ficção. Ensaio.

Muitos textos híbridos surgiram em diferentes épocas. Para ficarmos em apenas alguns, recordo Northrop Frye ao relacionar George Borrow e Thomas De Quincey com o cruzamento entre confissão e romance. Também são listados Rabelais, Kierkegaard, Samuel Richardson, dentre outros (FRYE, 2014 [1957], p.477). *Os últimos dias de Immanuel Kant* (1827) de Thomas de Quincey é uma “tradução livre”, que faz acréscimos ao livro de Ehergott Andreas Christoph Wasianski, discípulo de Kant. E mais especificamente, um clássico encontro de ensaio e ficção pode ser encontrado em *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding; isto é, refiro-me ao primeiro capítulo de cada livro, no qual o autor explicita seu entendimento do pacto ficcional inaugurado pelo romance moderno.

Na obra de Coetzee, os limites entre ficção e ensaio não são claros. *Elizabeth Costello* (2003) é um livro formado por oito palestras, conduzido por um narrador em

terceira pessoa e composto por muitos outros personagens além da palestrante. Em *Diário de um ano ruim* o cruzamento é radicalizado em páginas tripartidas: no topo um ensaio e nos outros dois terços a narração em primeira pessoa do ensaísta e de sua secretária. Vejamos como Cristovão Tezza descreve a apresentação peculiar do romance de Coetzee:

Na verdade, *Diário de um Ano Ruim* é uma única narrativa em que três planos concomitantes (e três pontos de vista) avançam visualmente ao mesmo tempo. E a plena recepção que a leitura nos oferece depende dessa simultaneidade, como nos filmes em que duas cenas são mostradas lado a lado (TEZZA, 2008<sup>1</sup>).

Antes de passarmos mais detidamente ao *Diário*, sugiro uma breve alusão a *Elizabeth Costello*. Entre uma palestra e outra acompanhamos a protagonista na preparação das conferências e no contato com os outros personagens. Vemos a romancista elaborar uma crítica contundente à indústria de alimentos; que compara ao holocausto nazista. Trazer animais à vida, segundo ela, com o único interesse de matá-los seria ainda pior que os massacres de humanos porque não há qualquer previsão de encerramento das execuções (COETZEE, 2003, p. 74-75).

Nas palestras ouvimos suas opiniões; no mais, vemos como ela age. Se em seu discurso a escritora assume, por vezes, uma posição pedagógica, em sua vida, por outro lado, a realidade impõe limites a qualquer pedagogia estrita. Lanço mão do termo: pedagogia, em referencia ao crítico mexicano Christopher Domínguez Michael<sup>2</sup>, que durante uma entrevista para *Quimera* (revista espanhola de literatura) observou que J. M. Coetzee corre o risco de ser visto como um “reformador-pedagogo”. Quando questionado pelo motivo da observação, o crítico advertiu: “Não disse que o grande

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente como: “Reconhecimento do mundo”, no Guia da Folha. São Paulo, 27 /junho/2008. Disponível em: <<http://www.cristovaotezza.com.br/textos/resenhas>> com o título: Diário de um ano ruim, de J. M. Coetzee. Acesso em: 06 de junho de 2015.

<sup>2</sup> Christopher Domínguez Michael, mexicano, nascido na Cidade do México, é um dos mais respeitados críticos da atualidade. No ensaio *El XIX en el XXI* retorna a Balzac, Dostoiévski, Goncharov, entre outros, para rever, através da literatura do século XIX, alguns aspectos formadores do XXI. *El XIX en el XXI*. México e Madri, Sexto Piso Editorial, 2010.

Coetzee seja um pedagogo, mas que corre o risco de ser; risco que sempre correu seu mestre Dostoievski. Ali está Elisabeth Costello e seus livros sobre os animais”<sup>3</sup>.

O crítico tem razão: Coetzee corre, de fato, o risco de ser interpretado como reformador-pedagogo. E, sem dúvida, principalmente por associação com a figura de Elisabeth Costello e suas opiniões. Como sabemos, ensaios são constituídos, sobretudo, por opiniões; e não chega a ser incomum a confusão entre opinião do autor e opinião do personagem. Contudo, uma observação precisa ser esclarecida: Elisabeth Costello como exemplo sintomático da hermenêutica da obra de Coetzee. De forma preliminar: Costello como sintoma de uma pedagogia a serviço das opiniões do autor é uma leitura possível. Ou seja, de um painel vasto escolhe-se parte expressiva. Com isso, outra questão se impõe: o caráter inconclusivo da obra de Coetzee. E assim nos aproximamos do centro do presente estudo: com o confronto de fragmentos, ora paralelos, ora distantes entre si – fragmentos de ficção e de ensaio –, percebemos como tal articulação cria um jogo tenso entre opiniões – muitas vezes precárias – e a vida prática, deixando pouco espaço, por exemplo, para uma pedagogia triunfante. Toda tentativa de encontrar um termo absoluto se mantém inconclusa. E é justamente por isso que o crítico mexicano acerta; por saber que a leitura isolada das partes é possível, até esperada. Contudo, embora seja uma leitura aceitável, certamente deixará de explorar grande parte da potência discursiva que emergiria do confronto.

### **Ficção e ensaio**

Não é o nosso objetivo nos aprofundarmos nos conceitos de ficção e ensaio, mas podemos revê-los de forma rápida e usando a prerrogativa de contarmos com uma romancista e um ensaísta como personagens. Isto é, proponho a aceitação provisória da

---

<sup>3</sup> Ao crítico mexicano fora perguntado se seria possível pensar em categorias como as apresentadas em seu ensaio *El XIX en el XXI* para a atualidade. Depois de explicar rapidamente como chegou às classificações, Domínguez associou alguns escritores do presente às divisões anteriormente propostas: “Coetzee tiene mucho de reformador pedagogo”. Questionado pelo motivo da classificação, Domínguez advertiu: “No, he dicho que el gran Coetzee sea un pedagogo, sino que está en riesgo de serlo, como lo estuvo, siempre, su maestro Dostoievski... Allí está Elisabeth Costello y sus libros sobre los animales...”. Entrevista publicada em Quimera nº 345/346, setembro de 2012.

teorização feita pelos próprios personagens<sup>4</sup>. Para isso teríamos que ouvi-los. Começando por Elizabeth Costello:

O romance, o romance tradicional, é uma tentativa de entender o destino humano caso a caso, entender como acontece de algum sujeito, tendo começado no ponto A e sofrido as experiências B, C, D, terminar no ponto Z. Assim como a história, o romance é um exercício de tornar coerente o passado. Assim como a história, ele explora as respectivas contribuições de caráter e circunstância na formação do presente. Ao fazê-lo, o romance sugere como podemos explorar o poder de o presente produzir o futuro. É por isso que temos essa coisa, essa instituição, esse veículo chamado romance. (Ibid., p. 46)

Em *Diário de um ano ruim*, o Señor C. explica a sua secretária a natureza do trabalho como ensaísta que escreve textos para uma coletânea: “O livro em si é ideia de um editor da Alemanha. O título será *Opiniões fortes*. O projeto é seis colaboradores de vários países dizerem o que quiserem sobre qualquer assunto que escolherem, quanto mais controverso melhor.” (COETZEE, 2008, p. 29). Erich Auerbach seria mais econômico quanto à recepção. Ao tratar dos motivos de Michel de Montaigne para escrever os *Ensaio*s o crítico alemão observou que: “Aquilo que escreve dirige-se a ele e vale apenas para ele; se outros descobrirem aí alguma utilidade e prazer, tanto melhor”. (AUERBACH [1932]. In Montaigne, 2010, p.14).

No momento em que o Señor C. explica a natureza do seu trabalho, temos dois personagens conversando sobre um dos aspectos do próprio livro de que fazem parte. E não se trata de artifício gratuito, pois ficção e ensaios se articulam de maneira proveitosa até o final. O ensaio contrasta a opinião do ensaísta com as suas próprias atitudes. Em outras palavras, Coetzee mostra a fragilidade das ideias bem desenvolvidas, e o faz através de personagens que não chegam a ser idealistas, embora convincentes em seus posicionamentos. Costello, no entanto, esbarra na indignação.

<sup>4</sup> Tal procedimento soaria irônico se o comparássemos ao que Northrop Frye indica como a tarefa do crítico: “A primeira coisa que o crítico literário deve fazer é ler literatura, realizar uma pesquisa indutiva de sua própria área e deixar seus princípios críticos modelarem-se unicamente a partir de seu conhecimento dessa área. Os princípios críticos *não podem ser tomados prontos* da teologia, da filosofia, da política, da ciência ou de qualquer combinação dessas áreas”. *Anatomia da Crítica*. Trad. Marcus de Martini. São Paulo, É Realizações, 2014, p.116, grifo meu. Ou seja, soaria irônico porque podemos imaginar que o princípio crítico também não deveria ser tomado pronto da ficção, mas surgir da leitura desta. No entanto, podemos nos aproximar da maneira como os personagens veem o próprio ofício.

Não a toa é apontada pelo crítico mexicano como o calcanhar de Aquiles de Coetzee: dela viria o risco, para o romancista, de ser interpretado como reformador-pedagogo.

A esse respeito podemos ouvir o Señor C., em um dos ensaios do *Diário*, e sua opinião sobre o que significa a sabedoria de um romancista:

Em seus últimos anos, Tolstói foi tratado não só como grande autor mas como uma autoridade na vida, um homem iluminado, um sábio. Seu contemporâneo Walt Whitman enfrentou destino semelhante. Mas nenhum dos dois tinha muita sabedoria a oferecer: sabedoria não era o negócio deles. Eram poetas acima de tudo; no mais, eram homens comuns, com opiniões falíveis, comuns. Os discípulos que enxameavam em torno deles em busca de iluminação parecem tristemente tolos, olhando-se de hoje. (COETZEE, 2008, p. 165).

A autoridade do romancista, como sábio, é posta em dúvida, mas do que isso: é claramente remanejada para o mesmo nível das pessoas comuns. Afinal, sabedoria, segundo o Señor C., não é especialidade do romancista.

O objetivo do ensaísta também não é a sabedoria, mas algo que pode ser confundido com ela: a opinião. No capítulo do *Diário* sobre Maquiavel somos advertidos quanto à confusão entre certa ideia de necessidade e suas falsificações. A saber, o ensaísta se refere a uma conhecida regra maquiavélica: ao identificar uma *necessidade* aquele que hesita em abrir mão de escrúpulos éticos e morais será derrotado por outro que já superou tais obstáculos<sup>5</sup>. Nas palavras do Señor C:

O tipo de pessoa que telefona para a rádio interativa e justifica o uso da tortura no interrogatório de prisioneiros mantém um duplo padrão de mentalidade exatamente dessa forma: sem negar em nada a imposição absoluta da ética cristã (amar ao próximo como a si mesmo), essa pessoa aprova que se libere a mão das autoridades – o

---

<sup>5</sup> “E há que se compreender que um príncipe, sobretudo o príncipe novo, não pode observar todas as coisas pelas quais os homens são chamados de bons, *precisando* muitas vezes, para preservar o Estado, operar contra a fé, contra a caridade, contra a humanidade, contra a religião. Porém é *necessário* que ele tenha um espírito disposto a voltar-se para onde os ventos da fortuna e a variação das coisas lhe ordenarem; e, como se disse acima, não se afastar do bem, se possível, mas saber entrar no mal, se necessário.” Nicolau Maquiavel, *O Príncipe*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo, Companhia das Letras, 2010, p. 106; grifos meus.



Exército, a polícia secreta – para fazer o que possa ser *necessário* para proteger o público dos inimigos do Estado. (Ibid., p. 25. Grifo meu).

Os limites dos regimes de exceção, ou – mais discretamente, porquanto não menos perigoso – o duplo padrão de mentalidade do sujeito que apela para a religião num momento e apoia a tortura em outro, são analisados pelo Señor C. no capítulo sobre Maquiavel e em outras partes do livro. E de tal análise surgem algumas questões: como o sujeito que corrói as relações, com seu duplo padrão de mentalidade, pode esperar uma sociedade que garanta sua vivência pacífica e ordenada? Entre esses dois extremos – responsabilidade do indivíduo e da sociedade – há um equilíbrio a ser encontrado? O personagem ensaísta tem uma proposta:

Se você quer ir contra o homem da rua, não pode ser apelando para princípios morais, muito menos exigindo que as pessoas conduzam sua vida de tal forma que não haja contradições entre o que elas dizem e o que fazem. A vida normal está cheia de contradições; as pessoas comuns estão acostumadas a se acomodar a elas. O melhor é você atacar o *status* metafísico, supraempírico de *necessità* e demonstrar que isso é fraude (Ibid., p. 26).

O argumento maquiavélico é questionado por um *velho sábio* em ensaios que farão parte de um livro com a contribuição de seis eminentes pensadores sobre assuntos a sua escolha de preferência sobre temas controversos. A ideia partiu do editor alemão: seis escritores se pronunciando sobre os problemas do mundo atual.

Diante dessa explicação, Anya, a secretária improvisada<sup>6</sup>, quer saber o que afinal há de errado com o mundo. Ele não sabe exatamente, mas, se ela quer mesmo uma resposta, ele diria que, para começar, o problema principal é que o mundo é injusto. No entanto, o Señor C. sabe que a coisa toda é mais complicada: ele e seus companheiros chegaram ao topo, ao ponto mais alto da vida intelectual; contudo, nesse lugar privilegiado, onde a visão é tão abrangente, surge a pergunta: “Descobrimos que estamos velhos e doentes demais para gozar os devidos frutos de nosso triunfo. Só

---

<sup>6</sup> Ele a conhece na lavanderia e, encantado, fará posteriormente o convite para que ela seja sua secretária. Mesmo sabendo que Anya não tem qualquer experiência como revisora.

*isso?*, dizemos a nós mesmos, observando o mundo de delícias que não podemos ter. *Valeu a pena suar tanto?*” (Ibid., p. 31)

A pergunta é importante, sobretudo ao lado da secretária, jovem e sedutora. Temos que levar em consideração que, numa das primeiras vezes em que a encontra, o Señor C. pensa num último pedido a Deus. Ele observa o *derrière* – palavras do personagem – que, dentro da calça branca, beira a perfeição e imagina o pedido, mas recua diante da especificidade da solicitação. Pouco depois, quando confrontado com o gênio da moça, que lhe parece excessivamente voluntariosa, pensa no infortúnio do marido dela, mas só o faz para no minuto seguinte reconsiderar que a observação não é sincera, daria a mão direita para estar no lugar do homem (Ibid., p. 49).

Lembremos que segundo o protagonista o maior problema da atualidade é que o mundo é injusto. Portanto, ele explica para Anya a sua participação no livro como alguém preocupado com a injustiça. Vejamos agora o que ele prefere ocultar:

Foi só isso que eu disse para Anya naquela ocasião. O que eu não mencionei, porque não era lisonjeiro para mim, foi que quando Bruno [o editor alemão] fez a proposta eu pulei em cima para aceitar. Faça, faça, sim, eu disse; claro, vou cumprir o seu prazo. Uma oportunidade de resmungar em público, uma oportunidade de exercer uma vingança mágica do mundo por se recusar a moldar-se às minhas fantasias: como podia recusar? (Ibid., p. 32).

O ressentimento não é, nesse caso, um sinal claro de que tudo o mais seja suspeito. Não é sinal claro, aliás, de nada em absoluto; mas é um sinal. O velho ensaísta sabe que nunca houve um mundo perfeito, inalterável. Sabe que as mudanças acontecem de maneira difícil de analisar ou compreender.

Não há ilusão, por parte dele, quanto a um mundo ideal. Tampouco está disposto a ceder diante de uma tarefa difícil. Mas qual é a tarefa?

## Anya

Um ensaio depois do outro, as opiniões do Señor C. continuam duras. A narrativa ficcional, por outro lado, nos lembra da possibilidade de se encontrar, imprevisivelmente, alguém como Anya. Que embora não mude o sentido do conteúdo do que foi escrito até ali, mudará o que será escrito adiante.

Poderíamos incorporar à observação feita por Christopher Domínguez Michael, quanto ao risco de Coetzee ser interpretado como um reformador-pedagogo, a possibilidade de vermos nos ensaios do Señor C. um indício da intenção do autor de usar as opiniões do personagem como apelo? Dessa forma, o ensaio se infiltraria na narrativa para apontar aquilo que na verdade constitui a opinião do romancista. Se for assim, valeria o esforço para encontrar qual a opinião que se mantém ao final. E como estamos habituados a desconfiar dos discursos – um costume que pode se converter tanto em paranoia quanto em rigor – podemos levar em consideração uma cortina de fumaça, uma trapaça disfarçada de efeito especial. Uma tentativa de convencer o leitor pela força persuasiva do argumento elaborado lado a lado com o apuro estético.

Retomo as questões do começo para pensarmos em algumas considerações finais a partir do papel de Anya no romance.

Ela conta para o protagonista que, um dia em Cancun, com uma amiga, resolveu aceitar o convite de três rapazes para um passeio de lancha. Eles não eram conhecidos, mas como nenhuma das duas percebeu nada de errado, resolveram ir. O passeio se estendeu para o dia seguinte; contra a vontade delas. Quando a amiga de Anya ameaçou se jogar no mar, eles largaram as duas numa aldeiazinha de pescadores do litoral.

Para Anya tudo se resolveu ao denunciar os estupradores à polícia. Para o Señor C. fica a desonra nele de quem vive numa época vergonhosa. E mais: de alguma forma, na opinião dele, o que os rapazes fizeram deixa uma marca de desonra também em Anya. Ela se irrita profundamente com essa observação, não admite que ele diga o que ela sente. Não admite que o velho sábio diga que ela foi desonrada. Em sua época, segundo ela, quando um homem estupra uma mulher a desonra é somente dele. Acabou o tempo em que a mulher devia ficar num canto remoendo a sua vergonha (Ibid., 118-



120). A elaboração de argumentos sobre a desonra alheia torna-se o vilão. É o gesto de esmiuçar e fazer especulações sobre o que Anya sente ou deveria sentir que a irrita.

Depois de alguns dos contrastes entre o velho e a sua secretária encantadora, percebemos a necessidade de uma revisão de rota. Temos o indício de que o ensaísta se dedica as suas *opiniões fortes* por reação ao próprio sentimento de desonra, mas quando ele atinge a sensibilidade de Anya cria-se um problema imprevisto. Vejamos um trecho das ponderações do Señor C:

O que começou a mudar desde que eu entrei na órbita de Anya não são tanto as minhas opiniões em si, mas minha opinião sobre minhas opiniões. Quando leio o que horas antes ela transcreveu de uma gravação de minha voz para um tipo 14 pontos, por breves momentos consigo ver essas minhas opiniões duras através dos olhos dela – ver como podem parecer estranhas e antiquadas para uma garota definitivamente moderna, como os ossos de alguma estranha criatura extinta, meio pássaro, meio réptil, a ponto de se transformar em pedra. Lamentos. Fulminações. Maldições. (Ibid., p. 151-153)

O Señor C. estende a possibilidade de uma ideia até o contraponto oferecido pelas percepções de Anya. E não há cinismo nessa operação dentro do livro. O autor, Coetzee, parece propor o contraponto; parece nos apontar o problema da consideração de apenas uma perspectiva. Sua escolha, dessa forma – na opinião de Kathrin Rosenfield e Gunter Axt<sup>7</sup> em debate apresentado na TV Justiça – seria pela liberdade e pela crítica permanente. Do contato de um erudito, com a sua secretária sedutora, emerge o contraste que, se não representa, ao menos ilustra grande parte dos problemas tratados no livro. Dessa forma, acredito que a articulação entre ensaio e ficção dê algum sinal de seu rendimento. Ouçamos Cristovão Tezza mais uma vez:

Pela permanente reflexão de Anya, as opiniões do narrador se relativizam, ganham o seu toque de falibilidade que é, enfim, a marca humana. Apesar de todo esse jogo de espelhamento narrativo, Coetzee jamais se entrega à sedução da paródia, esse cacoete da pós-modernidade. *Diário de um Ano Ruim* sintetiza, exemplarmente, a

---

<sup>7</sup>. Kathrin Rosenfield é pesquisadora e professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Com experiência nas áreas filosofia e letras. Gunter Axt é um historiador e gestor cultural de Santa Catarina.

inescapável aventura ética que é a alma da grande literatura (TEZZA, 2008<sup>8</sup>).

Lembremos que aos ensaios construídos com rigor, Coetzee opõe a história do encontro do Señor C. e Anya. O livro parte dessa repentina mudança e caminha para o momento em que a paciência de Anya se esgota. A moça se cansa do empenho do velho erudito em ser o sábio sempre capaz de produzir novas opiniões e embaralhar o seu juízo. Chega a ficar verdadeiramente furiosa quando ele se manifesta como se soubesse o que ela sente ou deveria sentir quanto ao estupro do qual foi vítima.

Com os sinais da ofensa à Anya a postura do velho sábio tem que mudar. Depois de afastá-la com suas opiniões fortes, nada lhe sobra além de calibrar o olhar numa medida mais leve. Anya o revigora duplamente: oferece-lhe um sopro ambíguo de vida – ambíguo porque ele já não acredita ter mais muito tempo, e porque o empurra para a virada que mudará sua maneira de escrever – dessa forma, as opiniões fortes serão substituídas por opiniões mais brandas.

Até o final do livro, o que vemos é o cruzamento entre ensaio e ficção gerar um terceiro discurso que ultrapassa os dois – embora deles dependa – e que se resolve em sua própria estrutura. Desse encontro surge uma potência discursiva que hoje não hesitamos em chamar de literatura. Mas sabemos que esse cruzamento entre ensaio e ficção foi deliberado. O que não sabemos é: quantas outras potências discursivas, resultantes de cruzamentos imprevistos, inclusive acidentais, são ainda possíveis.

---

<sup>8</sup> As informações referentes ao ensaio de Cristovão Tezza encontram-se na primeira nota.

## Referências

AUERBACH, E. (2010) [1932]. In Montaigne. *Os Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.

AXT, G. Direito & Literatura. Acesso em 06 de Junho de 2015, disponível em <[www.vimeo.com/17886574](http://www.vimeo.com/17886574)>.

COETZEE, J. M. (2008). *Diário de um Ano Ruim*. São Paulo: Companhia das Letras.

COETZEE, J. M. (2004). *Elizabeth Costello*. São Paulo: Companhia das Letras.

FRYE, N. (2014). *Anatomia da crítica*. São Paulo: É Realizações.

MAQUIAVEL, N. (2010). *O Príncipe*. São Paulo: Companhia das Letras.

MICHAEL, C. D. (setembro de 2012). Quimera n. 345/346

MICHAEL, C. D. (2010). *El XIX en el XXI*. México e Madri: Sexto Piso Editorial.

ROSENFELD, K. Direito & Literatura. Acesso em 06 de Junho de 2015, disponível em <[www.vimeo.com/17886574](http://www.vimeo.com/17886574)>.

TEZZA, C. *Diário de um ano ruim, de J. M. Coetzee*. Acesso em 06 de junho de 2015, disponível em <[www.cristovaotezza.com.br](http://www.cristovaotezza.com.br)>.