

**CAMINHOS ÉTICOS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA EM UMA CONVERSA  
COM OS DEMÔNIOS DE J.M. COETZEE<sup>1</sup>**

***ETHICAL PATHS IN CONTEMPORARY LITERATURE THROUGH A DISCUSSION  
WITH J.M. COETZEE'S DEVILS***

Grazielle Costa<sup>2</sup>  
Mestre em Estudos da Literatura  
Universidade Federal Fluminense  
(graziellecosta@yahoo.com.br)

**RESUMO:** O artigo discute, a partir de **Diário de Um Ano Ruim** e **Verão**, como a escrita irônica de J. M. Coetzee desafia as expectativas do mercado literário no contexto da modernidade líquida. Através de histórias curtas que exploram a intimidade de escritores famosos que carregam o seu nome, Coetzee dialoga com as escritas de si. Contudo, não se submete a este tipo de narrativa, questionando a pretensão do intelectual de alcançar o sentido de ser sujeito em tempos de relações superficiais e efêmeras. O autor atravessa as formas do ensaio e do romance, atualizando os fundamentos éticos da literatura moderna. Resiste à assimilação pelo mercado, transgredindo o texto vulgar no espaço demoníaco da ironia.

**Palavras-Chave:** J. M. Coetzee; Ética; Mercado; Modernidade; Ironia

**ABSTRACT:** This article discusses, based on **Diário de Um Ano Ruim** and **Verão**, how the ironic writing of J. M. Coetzee challenges the expectations of the literary market in the context of liquid modernity. Through short histories that depict the intimacy of famous writers who bear his name, Coetzee dialogues with self-writing. However, he does not submit himself to this kind of narrative and questions the pretension of intellectuals to reach the sense of being a subject in times of superficial and ephemeral relations. The author goes through the structures of the essay and the novel, updating the ethical foundations of modern Literature. He resists the assimilation by the market, transgressing the vulgar text in the devilish space of irony.

**Keywords:** J. M. Coetzee; Ethics; Market; Modernity; Irony

Este artigo tem por objetivo discutir as possibilidades e os limites da criação literária no mundo contemporâneo, a partir de fragmentos de **Diário de Um Ano Ruim** e **Verão**, de J.M. Coetzee. A escrita do autor sul-africano se engaja criticamente com as condições sociais, políticas, econômicas e culturais do atual estágio da modernidade. Ou seja, vincula-se com as formas privilegiadas de produção literária nas primeiras décadas do terceiro milênio, constituindo-se em uma mercadoria atraente a um público consumidor ávido pelo que Zygmunt Bauman

<sup>1</sup> Artigo desenvolvido originalmente como trabalho no curso “O intelectual escritor e a errância da subjetividade no mundo líquido moderno”, ministrado pela Professora Doutora Lucia Helena, na Pós-Graduação em Estudos de Literatura, da Universidade Federal Fluminense.

<sup>2</sup> Doutoranda em Estudos da Literatura. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

(2001) chama de “política-vida”<sup>3</sup>. Ao mesmo tempo, a escrita de Coetzee expressa a precariedade da experiência subjetiva contemporânea, denunciando o estado de incompletude e angústia que caracteriza a vida narrada. Isto é, expõe um intelectual que perdeu a fé no grande projeto de transcendência do real pela arte, assumindo o papel de traidor de sua potência criadora. Preenchendo com ironia os vazios do texto em seu nível mais superficial, Coetzee trai o compromisso com o mercado literário, subvertendo a esperada escrita disciplinada do mundo contemporâneo. Nas contradições de sua narrativa, o escritor se encontra com o poeta transgressor que constitui o fundamento ético do ato de escrever.

### **O modo de produção da literatura na era do capitalismo líquido**

Na visão Zygmunt Bauman, o capitalismo internacional se transformou nas últimas décadas. O que era sólido e fixo, respaldado por compromissos normativos coletivos e fronteiras territoriais e sociais claras, tornou-se líquido, incapaz de fixar o tempo e o espaço (BAUMAN, 2001, p. 8). As novas formas de controle social, na visão de Bauman, prescindem do tempo em continuidade da ocupação e da vigilância, sendo substituídas pela administração do bem-estar instantâneo das relações de consumo; “é a velocidade atordoante da circulação e da reciclagem, do envelhecimento, do entulho e da substituição que traz lucro hoje – não a durabilidade e confiabilidade do produto” (BAUMAN, 2001, p. 22). As relações de consumo não abarcam apenas as trocas materiais entre as pessoas, mas as próprias interações entre seres humanos isolados e perdidos diante da velocidade com que se tornam descartáveis. Neste contexto, o tempo da reflexão, indispensável para a construção do sentido de sujeito e das condições de participação na esfera pública, é absorvido pela necessidade de fabricar-se segundo as demandas da cultura do dinheiro e do poder. Gera-se uma “notória dificuldade de generalizar as experiências, vividas como inteiramente pessoais e subjetivas, em problemas que possam ser inscritos na agenda pública e tornar-se questões de política pública” (BAUMAN, 2001, p. 67).

---

<sup>3</sup> Conceito desenvolvido por Anthony Giddens e retomado por Bauman (2001) para descrever o processo contemporâneo de esvaziamento deliberativo da esfera pública pela privatização e individualização da crítica social, que antes se realizava em escopo coletivo (BAUMAN, 2001, p. 34).

A literatura não está alheia a este processo de liquidez da vida social. Ao contrário, o mercado literário se adapta às exigências do público líquido, tornando-se inchado de “novos” autores estimulados a produzirem fragmentos narcísicos de suas vidas líquidas para vendagem em grande escala nas feiras literárias e nas grandes livrarias (quase parques temáticos) dos shoppings e da internet. O escritor, neste contexto, apresenta-se, junto com seus editores, como “manipuladores de símbolos”, ou seja, como “pessoas que inventam ideias e maneiras de torná-las desejáveis” (BAUMAN, 2001, p. 190). O trabalho de criação literária, muitas vezes, serve aos interesses do mercado em sacrifício da autonomia crítica do artista: “a pessoa é medida e avaliada por sua capacidade de entreter e alegrar, satisfazendo não tanto a vocação ética do produtor e criador quanto as necessidades e desejos estéticos do consumidor, que procura sensações e coleciona experiências” (BAUMAN, 2001, p. 176).

O privilégio dado a histórias curtas, que exploram a intimidade de uma pessoa ou que abordam temas de grande apelo midiático, parece anunciar o fim das grandes narrativas psicológicas de formação da subjetividade e de construção de um sentido coerente para a experiência de viver. Nesta época, qualquer noção de completude do sujeito é dilacerada pelas expectativas da vida líquida, restando apenas fragmentos de humanidade prontos para o consumo e descarte. O escritor e sua escrita acabam tornando-se produtos a serem negociados no mercado de pessoas, refletindo textos superficiais que servem à moda do momento. Contudo, alguns escritores têm mantido, em que pese o capitalismo líquido com o qual interagem, o compromisso com a transgressão da palavra vulgar e das ideias circulares. Ou seja, têm desempenhado o papel do poeta descrito por Zygmunt Bauman, que “deve recusar servir verdades conhecidas de antemão e bem usadas, verdades já ‘óbvias’ porque trazidas à superfície e aí deixadas a flutuar” (2001, p. 251). É este o caso de J.M. Coetzee.

### **A literatura na modernidade líquida através das narrativas-vida em *Diário de Um Ano Ruim e Verão***

**Diário de Um Ano Ruim** provoca estranhamento desde o contato mais superficial. Ao folhearem o livro, exposto na prateleira de romances nas livrarias, os leitores são surpreendidos com textos sobrepostos, que desafiam as expectativas de

continuidade da narrativa romanesca. Seriam aqueles textos, no pé da página, notas explicativas para o texto “principal”, apresentado em fonte maior no centro? Notas explicativas, contudo, não costumam aparecer em romances. Em um olhar mais atento, o leitor percebe que o suposto “texto principal” não é estritamente um romance, mas uma coletânea de ensaios, dividida em duas partes. E que as pretensas notas não se referem diretamente à explicação dos enunciados propostos nos ensaios, mas invocam uma narrativa que parece independente. No avançar das páginas, surge uma segunda narrativa em pé de página (que parte do ponto de vista da personagem Anya e se constrói a partir de diálogos e fluxos de consciência), que corre em paralelo com os ensaios e com a narrativa em primeira pessoa do personagem escritor. É possível ler cada uma das quatro partes de forma independente, sem prejuízo da construção de um sentido. Entretanto, as narrativas estabelecem um diálogo metalinguístico entre si, que reforça o sentido crítico do texto, aproximando-o de um romance em fragmentos.

A parte mais evidente do livro (que ocupa maior espaço – em números de página e em disposição em cada página) é a coletânea de ensaios intitulada “Opiniões Fortes”. Tais opiniões, supostamente encomendadas por um editor alemão, incluem um esforço de interpretação dos grandes assuntos da política e dos temas polêmicos da agenda dos países centrais, tais como crise de legitimidade do Estado-Nação, terrorismo global, mercantilização da educação, democracia, caminhos sociais e políticos da África do Sul pós-apartheid, pedofilia, morte, competição internacional, ciência, música, indústria do turismo e autoridade do escritor. O privilégio dado à forma ensaística não é aleatório, mas expressa a intencionalidade de falar desde um lugar efêmero, contingente e instável, que questiona o estatuto de autoridade do fazer literário. “O ensaio reflete o que é amado e odiado, em vez de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma irrestrita moral do trabalho” (ADORNO, 2003, p. 16-17). O ensaio afirma um ponto de vista, uma expressão desnudada do sujeito, desprovida de qualquer máscara de objetividade e de segurança garantida pelo método.

Os ensaios de Coetzee abordam o contexto político e artístico na primeira década do terceiro milênio, mas também, e principalmente, o lugar do escritor em tempos de celebridades instantâneas e deslocadas. A coletânea de textos curtos

sobre temas polêmicos do presente imediato denuncia o lugar esperado para o intelectual no atual estágio do capitalismo. O escritor contemporâneo, laureado com dinheiro e fama, deve produzir livros curtos e atraentes (em sua temática e sua apresentação) para satisfazer um mercado consumidor ansioso por ler “grandes autores”, mas sem muito tempo a “perder” com longas narrativas existencialistas que invocam referências distantes da tradição literária e filosófica ocidental.

Entretanto, na angústia de duvidar de sua própria visão sobre o mundo que observa e experimenta, o narrador recorre às margens do discurso, expondo duas histórias “secundárias”. Uma delas é uma narrativa em primeira pessoa do personagem escritor *Señor C*, em algo que se aproxima da forma de diário. As escritas de si, dentre as quais o diário, ganharam muito espaço nos últimos anos, ressaltando aquilo que Bauman (2012) destaca como uma das principais características da modernidade líquida: a privatização da experiência pública. Neste sentido, Coetzee parece oferecer aquilo que o mercado literário deseja. Constrói um relato paralelo em primeira pessoa sobre um escritor famoso em processo de envelhecimento, cujo nome inicia-se com a letra C, assumindo ironicamente a confusão do narrador personagem com a sua própria pessoa.

Outro romance de Coetzee, **Verão**<sup>4</sup>, de 2009, mantém o compromisso do escritor com a problematização do papel do intelectual no capitalismo global, explorando formas líquidas de expressão da vida. Em **Verão**, a forma de diário é de novo apropriada, sob a denominação de **Cadernos**, que remetem a supostos escritos encontrados pelo biógrafo de um escritor famoso denominado John Coetzee. Estes escritos, que abrem e fecham o romance, emprestam o estatuto de autoridade da vida real do artista ao discurso do biógrafo escritor que serve ao mercado. Entre os supostos textos autobiográficos dos **Cadernos**, histórias paralelas de quatro mulheres e um homem são narradas, a partir do pretexto de exporem detalhes de sua convivência com o célebre escritor.

**Verão e Diário de um Ano Ruim** são diferentes na apresentação e nas ideias discutidas, mas similares na forma e no conteúdo em alguns pontos fundamentais. Recorrendo ao tom irônico melancólico em ambas as narrativas, Coetzee atravessa os discursos “da moda” (das narrativas curtas, autobiográficas,

---

<sup>4</sup> Como **Diário de um Ano Ruim**, **Verão** não é um romance típico, travestindo-se de transcrição de uma série de entrevistas realizadas pelo personagem biógrafo de John Coetzee com pessoas que seriam importantes na vida do escritor já falecido.

sincrônicas, que discorrem sobre assuntos e fatos polêmicos) para construir sua identidade narrativa em torno de temas que lhe são caros: a desconstrução da imagem do intelectual-celebridade, a problematização da ideia de completude do sujeito contemporâneo, a pulverização das relações humanas em tempos de idolatria do dinheiro e da aparência, as incertezas políticas na globalização, a fragmentação da experiência narrativa e o lugar da arte diante da desesperança. Em ambos os textos, é possível ler Coetzee ao menos em dois planos.

O primeiro nível de leitura, mais superficial e aparente, garante ao homem J. M. Coetzee um lugar nas estantes visíveis e rentáveis das livrarias dos grandes centros, convites recorrentes para participar de feiras literárias e encontros com leitores, uma conta bancária gorda, sorrisos e reverências de editores, da mídia, de políticos e do *jet set* da indústria cultural. Ele escreve histórias curtas, de fácil consumo intelectual, sobre a vida do escritor contemporâneo. Narra os encontros falidos de um homem sem grandes atrativos sociais e sexuais, expõe conflitos familiares, enumera amantes e ressalta a incapacidade de interação do escritor com o mundo a sua volta. Para a massa de consumidores *voyeurs* em busca de alguma certeza sobre seu próprio valor através do escrutínio perverso da intimidade do outro, Coetzee oferece um material de interesse. Finge um pacto de referencialidade em que escritor e homem convergiriam, rompendo os limites entre imaginação e realidade.

Coetzee, desse modo, mascara sua crítica à sociedade contemporânea (que inclui a literatura e ele mesmo como escritor) em história verdadeira. O apelo ao diário que parece conter o “eu” literário (invocando partes de seu nome e incluindo referências de sua vida empírica) satisfaz efemeramente o desejo do leitor pelo consumo de vidas líquidas. Em aproximadamente duzentas páginas de fragmentos de uma vida, alguns leitores julgarão ter conhecido a pessoa que aparece na foto da orelha e na assinatura do livro. Neste nível de leitura, conhecerão um homem sem grandes e extraordinárias qualidades, por vezes chato e desinteressante. Talvez até fechem o livro antes do final das duzentas páginas, caso outra vida líquida mais atraente entre no circuito de consumo da moda literária. Com este leitor, Coetzee é pouco generoso. Recorta fragmentos pouco lisonjeadores à figura pública do escritor, desmascarando a vulgarização da literatura como produto do mercado de ideias:

O que eu não mencionei, porque não era lisonjeiro para mim, foi que quando Bruno fez a proposta eu pulei em cima para aceitar. Faço, faço sim, eu disse; claro, vou cumprir o seu prazo. Uma oportunidade de resmungar em público, uma oportunidade de exercer vingança mágica do mundo por se recusar a moldar-se às minhas fantasias: como podia recusar? (COETZEE, 2008, p. 32).

Uma segunda leitura dos escritos de J. M. Coetzee oferece uma visão crítica das relações humanas nos dias de hoje. O sul-africano expressa, nas vozes que opinam sobre seu personagem escritor, o ceticismo acerca do papel do intelectual não contaminado pelo mundo que experimenta. Tal intelectual não está acima da modernidade líquida, mas é parte dela em suas contradições. Faz parte do jogo com suas regras, gozos e interdições. Desse modo, os escritores de Coetzee não pretendem mostrar-se mais lúcidos, nem tampouco mais criticamente engajados que as pessoas que o cercam. Nas palavras da personagem Anya, de **Diário de Um Ano Ruim**, “Que tipo de máquina o senhor é? Uma máquina de fabricar opiniões, igual a uma máquina de macarrões” (COETZEE, 2008, p. 78). Na entrevista do personagem biógrafo Vincent à personagem Sophie, de **Verão**, “(...) Quero dizer que o público nunca o aceitou em seu coração coletivo. A imagem que havia dele no âmbito público era de um intelectual frio e arrogante, uma imagem que ele não fazia nada para dissipar. (...)” (COETZEE, 2010, p. 244). Neste sentido, ao expor com honestidade os limites de um escritor inseguro, com dificuldades para aderir a uma posição política e para estabelecer relações humanas profundas, Coetzee desconstrói qualquer presunção de redenção pela escrita literária.

Tal dessacralização da posição do escritor não diminui o valor crítico de sua reflexão sobre a literatura e o mundo em que vive. Ao contrário, situa-a em um lugar original que desafia as fronteiras pré-determinadas para o escritor celebridade, tornado ele mesmo produto de consumo do mercado. Este intelectual escreve livros encomendados (ensaios críticos e a biografia do intelectual vencedor do Prêmio Nobel). Sabe que tais livros serão editados, vendidos e consumidos. Afinal, ele tornou-se uma marca de si mesmo, um produto efêmero e rentável do jogo capitalista. Assim, através da criação de um personagem que tem a aparência de si, Coetzee denuncia sem pudores o caráter de cúmplice do intelectual, seduzido pelo dinheiro e pela imagem. Os escritores de Coetzee são homens fragmentados e desiludidos pela solidão, que apesar da aparência de sucesso, sentem-se perdidos diante da fragilidade dos laços de afeto e de respeito com aqueles que os cercam.

O projeto literário de Coetzee, contudo, não se reduz ao diagnóstico do mal-estar da modernidade líquida, da qual ele é parte. A partir de sua postura cética quanto aos grandes projetos de transformação e emancipação que surgem na ordem do dia, Coetzee expõe as contradições enfrentadas pelos que se propõem a criar em tempos de consumo e descarte imediatos, inclusive de pessoas e ideias. Sua posição não é a do intelectual engajado e cheio de certezas que salvará o mundo com sua inteligência, trabalho e inspiração. Seus personagens não são intelectual e eticamente superiores ao mundo que tentam entender e interpretar. Não estão acima, mas tampouco se colocam completa e indistintamente submetidos ao sistema que os cerca.

Nas “opiniões fortes”, que Coetzee escreve em **Diário de Um Ano Ruim**, há uma visão especialmente polêmica intitulada “Da Pedofilia”. Neste ensaio, Coetzee expõe o que considera a estupidez da visão contemporânea sobre o sexo com menores de idade, desconstruindo o consenso do politicamente correto que inclui desde os fanáticos religiosos até os movimentos ditos progressistas, como o feminismo. Segundo o ensaísta, falta sofisticação e complexidade à discussão sobre a sexualidade de menores, mantendo-se uma postura de repressão e interdição centrada em uma moral anterior à experiência. Ao tocar neste tema, sabendo de suas implicações morais no atual momento da sociedade de vigilância e controle, Coetzee coloca em xeque o caráter submisso do intelectual diante do sistema social que observa e critica, assumindo a potencial rejeição da sua obra e da sua pessoa (uma vez que a maioria do público poderia identificar sua posição como ensaísta como um reflexo de seu comportamento como homem pessoa física). Neste sentido, retoma, apesar dos compromissos com o capitalismo líquido, o espírito crítico transgressor do artista que não deixa de ser.

Quando ao sexo entre professores e alunos, tão forte é hoje a onda de reprovação que pronunciar até a mais tênue palavra em sua defesa se transforma (exatamente) em algo como combate a essa onda, seu tênue movimento inteiramente dominado por uma grande onda de água que o lança para trás. O que você enfrenta ao abrir a boca para falar não é o toque silenciador do censor, mas um decreto de exílio (COETZEE, 2008, p. 66).

A traição do pacto de submissão ao politicamente correto e aos limites do fazer literário no nosso tempo vai ainda mais longe. Em um exercício de transtextualidade, Coetzee narra, em **Verão**, a partir do ponto de vista da

personagem Adriana (uma expatriada brasileira na África do Sul), o insinuado envolvimento do personagem escritor John Coetzee com uma aluna, filha de Adriana. Ou seja, o autor explora os limites entre ficção e realidade para implodir, com ironia e contundência, as expectativas do leitor por confirmar suas percepções pré-fabricadas sobre a vida empírica do escritor. As insinuações sobre o comportamento pedófilo do então professor de inglês John Coetzee provocam o leitor a pensar sobre os motivos pelo qual o escritor, na contramão das escritas de autoelogio e autoapologia que caracterizam o mercado literário contemporâneo, coloca seu personagem homônimo no rés do chão dos valores morais e sociais de sua época.

Eu entendo que um jovem solitário e excêntrico como mr. Coetzee, que passava os dias lendo velhos filósofos e fazendo poemas, possa ter se apaixonado por Maria Regina, que era uma beleza de verdade e iria partir muitos corações. (...). Então, quando ela trouxe mr. Coetzee em casa e ele me viu, entendo que ele possa ter mudado de ideia e resolvido fazer de mim o seu verdadeiro amor. Não estou dizendo que eu fosse uma grande beleza, e é claro que eu não era mais jovem, mas Maria Regina e eu temos o mesmo tipo: a mesma ossatura, o mesmo cabelo, os mesmos olhos escuros. E é mais prático – não é? – amar uma mulher do que amar uma menina. Mais prático, menos perigoso. (...) Mas quando eu estivesse sozinha com ele, estaria pensando: Não é a mim que ele deseja, é Maria Regina, que é jovem e bonita, mas proibida a ele (COETZEE, 2010, p. 200-201).

A ironia afiada de Coetzee, que desnuda o caráter hipócrita e leviano dos julgamentos públicos das vidas privadas, joga com a expectativa autobiográfica de sua obra. **Verão** não é uma autobiografia, já que a história narrada dá conta do processo de pesquisa de um biógrafo contratado para escrever a história de vida de um escritor já falecido. Sabemos que o autor J. M. Coetzee não morreu enquanto pessoa física. Ao mesmo tempo, o personagem possui o mesmo nome do autor do livro e alguns fatos narrados remetem à vida empírica do escritor J. M. Coetzee (tais como datas, lugares, pessoas e instituições). Assim, Coetzee nos induz, em alguns momentos, ao engano da confusão entre a vida empírica e a vida narrada. Entretanto, a própria narrativa oferece pistas para a formulação de hipóteses de entendimento de sua visão de literatura. O que ele escreve é “mais ou menos ficção”, ou seja decorre da experiência vivida, mas não é estritamente e principalmente a vida empírica.

“O que é?”, perguntei. “É ficção?”

“Mais ou menos.”

(...).

“Eu não sabia que seu pai era historiador”, falei na próxima vez que nos encontramos. Estava me referindo ao prefácio do livro dele, em que o autor, o escritor, aquele homem na minha frente, dizia que o pai, o homenzinho que saía toda manhã para o seu trabalho de contador na cidade, era também um historiador que vasculhava arquivos e descobria velhos documentos.

“Está falando do prefácio?”, ele perguntou. “Ah, aquilo é tudo inventado.”

“E o que seu pai acha disso?”, perguntei. “De falarem coisas falsas sobre ele, de ser transformado em personagem de livro?”

(...)

“E Jacobus Coetzee?”, perguntei. “Você inventou o seu respeitável Jacobus Coetzee também?”

“Não, existiu um Jacobus Coetzee de verdade”, ele disse.

“Pelo menos, existe um documento verdadeiro, de papel e tinta, que pretende ser uma transcrição de uma declaração oral feita por alguém que deu seu nome como Jacobus Coetzee. No pé desse documento há um X que o escrivão atesta que foi feito pela mão desse mesmo Coetzee, um X porque ele era analfabeto. Nesse sentido, eu não inventei o personagem.”

“Para alguém iletrado, o seu Jacobus me parece bem literato. Vi que a certa altura ele cita Nietzsche.”

“Bom, eles eram sujeitos surpreendentes, esses homens da fronteira do século XVIII. Nunca se sabe o que eles podiam aprontar.” (COETZEE, 2010, p. 62-63).

Coetzee, assim, parece alertar o leitor para que desconfie de qualquer visão que pretenda dar conta da vida de uma pessoa, pois esta não é uma, mas várias. No projeto literário assumido por Coetzee, os sujeitos, embora possuam o mesmo nome, são múltiplos, caracterizados por um trânsito permanente e tenso entre o eu e o outro. É possível dizer que o autor, enquanto totalidade física e empírica que esgota o sujeito que narra, morre ao imaginar como seria a própria vida contada por outros. Ou seja, promove a morte simbólica de um ideal de sujeito que não admite interseções, que busca o falso conforto do que lhe é exterior e aparente. Não é gratuita a citação de **Dusklands** (o romance de Coetzee em que aparece o personagem Jacobus Coetzee) sobre o caráter ambíguo e surpreendente deste homem moderno, surgido no final do século XVIII. Como discute Lucia Helena, em **Náufragos da Esperança**, grandes poetas da virada do século XVIII para o século XIX promoveram o embate entre o “eu social” e o “eu profundo”, marcando o compromisso literário com as múltiplas faces do sujeito formado e deformado na criação pela palavra:

Abre-se outra forma de postulação da subjetividade, pós-romântica, que indica o corte com a presença do poeta nesse eu que, de fato, é um eu do discurso, não vinculado ao eu civil, nem ao eu profundo de um sujeito autoral. Estabelece-se uma concepção que se articula a um eu vazio de presença, fruto de uma estratégia de distanciamento entre a arte e a imediata biografia do artista. Esse não é um eu de carne e osso, mas linguagem, e não flana nas águas calmas do lago de Bienne onde Rousseau buscava a paz (HELENA, 2012, p. 38).

Ao jogar com as expectativas contemporâneas em torno da literatura confessional, fingindo estabelecer com o leitor um pacto de referencialidade, Coetzee ironiza a mercantilização das vidas humanas. Enfrenta o movimento descrito por Zygmunt Bauman (2012), que denuncia as vidas privadas formatadas no mercado consumidor de seres humanos. Assim como as características dos bens de consumo são manipuladas por ações de marketing para despertar o desejo do consumidor, pessoas também devem tornar-se mais vendáveis para sobreviverem na era do capitalismo líquido. A partir de fórmulas pré-fabricadas e vendidas na altamente lucrativa indústria da autoajuda, dos *coachings* e das consultorias pessoais, seres humanos ingressam em um processo de automanipulação, adaptando-se às demandas por identidades líquidas (BAUMAN, 2012, p. 234). A ironia de Coetzee ao descrever o escritor célebre como um produto desprezível no mercado de pessoas líquidas assume o fundamento ético do romance como forma de expressão, no sentido definido por Georg Lukács:

A ironia do escritor é a mística negativa dos tempos sem deus: uma *docta ignorantia* em relação ao sentido; uma amostra da manobra benéfica e maléfica dos demônios; a recusa de poder conceber mais do que o fato dessa manobra, e a profunda certeza, exprimível apenas ao configurar, de ter na verdade alcançado, vislumbrado e apreendido, nesse não-querer-saber e nesse não-poder-saber, o fim último, a verdadeira substância, o deus presente e inexistente (LUKÁCS, 2000, p. 93).

As outras vidas que pulsam através da escrita romanesca de Coetzee resistem à desesperança e à angústia diante de um mundo que devora a fé do sujeito na realização de seus ideais normativos. Através da dúvida e da melancolia, estados possíveis de reflexão e ação em um mundo sem fundações sólidas, o escritor experimenta a solidão do afastamento das grandes utopias, narrando o peso de precisar caminhar sem acreditar em um destino de salvação. As personagens de Coetzee refletem este peso, assumindo a necessidade de se autorrepresentarem no mercado de vidas líquidas prontas para o consumo. É o caso de Anya, a datilógrafa

de ocasião, que se autoapresenta como “pequena filipina” (apesar de nunca ter de fato vivido nas Filipinas) porque é exótico e atraente para os homens da Austrália, aumentando sua possibilidade de ser “consumida” por homens como Alan e Señor C:

Ao passar por ele carregando minha cesta de roupa suja, faço questão de sacudir o traseiro, meu delicioso traseiro, envolto em jeans justos. Se eu fosse homem, não conseguiria tirar os olhos de mim. Alan diz que existem no mundo tantas bundas diferentes quanto rostos. Espelho, espelho meu, eu digo para Alan, a de quem é a mais bela do que a minha? A sua, minha princesa, minha rainha, a sua, sem dúvida nenhuma (COETZEE, 2008, p. 33).

Na literatura de Coetzee, cada um a seu modo, apresentando-se como mercadoria disponível no mercado das relações, estabelece uma interação intermitente e hesitante, que foge à profundidade, guiando-se por impressões superficiais e desejos interrompidos. No mundo líquido, em que as fronteiras parecem mais porosas, o outro não é confiável, devendo ser mantido afastado e vigiado contra a invasão do que é diferente (BAUMAN, 2011, p. 72). Neste contexto, cada um parece poder contar apenas consigo mesmo. Como descreve Lucia Helena (2012), diante do naufrágio das grandes utopias de felicidade e progresso, o homem contemporâneo, que os personagens de Coetzee ilustram, vive à deriva no “abismo de sua alma conturbada” (HELENA, 2012, p.14). A desconfiança de Anya em relação ao Señor C a partir da opinião do escritor sobre pedofilia ilustra este processo.

É sobre sexo com crianças. Ele não se põe exatamente a favor, mas também não fica contra. Eu me pergunto, será que é o jeito de ele dizer que os apetites dele vão por aí? Por que ele haveria de escrever a respeito se não fosse por isso? (COETZEE, 2008, p. 97).

O interesse do Señor C por Anya é justificado pelos atributos físicos fabricados e efêmeros da jovem mulher “Deus, me conceda um desejo antes de morrer, sussurrei; mas então fui tomado de vergonha pela especificidade do desejo e retirei-o” (COETZEE, 2008, p. 12). Anya confirma ao leitor a expectativa, sem qualquer falsa ingenuidade, sobre quais seriam os atributos que levariam um homem culto e bem-sucedido a desejar a sua presença. “A visão do El Señor não é tão boa, ele mesmo diz. Ainda assim, quando eu me mexo bem macio sinto os olhos dele em cima de mim. (...). Eu não ligo. Para que mais serve a bunda da gente? É usar ou

perder” (COETZEE, 2008, p. 36). Nesse caminho de ligações superficiais, Coetzee narra, indo ao encontro das expectativas de seus leitores na modernidade líquida, os possíveis perigos do encontro: a insinuada perversão sexual do Señor C e o plano de Alan (o companheiro de Anya) de tirar o dinheiro do escritor rico, velho e solitário.

Através do inescrupuloso personagem Alan, Coetzee nos apresenta as condições de troca na economia capitalista contemporânea. O ambicioso homem do mercado vê uma interessante vantagem comparativa em favor de si na troca do corpo usado de sua amante pelo dinheiro acumulado pelo intelectual-celebridade em toda uma vida. “Se ele usar você no livro dele, você pode processar. (...). Processa ele e a editora também. Processa por *crimen injuria*. Ia feder nos jornais. Depois, a gente podia acertar por fora do tribunal” (COETZEE, 2008, p. 66). Para o Señor C também parece um negócio aceitável ter por algum tempo a bela e jovem mulher em troca da exploração de sua imagem de celebridade. “Ele não liga de você estar trabalhando para mim?, pergunto. Não é um trabalho comum, ela responde. Se fosse um trabalho comum, ele diria que era um desperdício de recursos. Mas digitar para escritor célebre é diferente” (COETZEE, 2008, p. 81-82). Desse modo, não há inocentes neste jogo.

O tom cínico e dissimulado de cada personagem no movimento de encontrar o outro convida à reflexão sobre o tipo de relação humana possível neste momento da modernidade. O dinheiro, a aparência e o poder atravessam qualquer tentativa de interação empática entre seres humanos, mas não a torna impossível. Em que pese a ode ao individualismo oportunista, algum espaço sobra, na literatura de Coetzee, para o olhar e o escutar o outro. Apesar dos impulsos sistêmicos ao desencontro, Anya e o Señor C estabelecem um vínculo que transcende o consumo interessado da vida um do outro. O estranhamento, presente em cada diálogo, indica um caminho para a ligação entre dois seres que duvidam de si e de suas visões sobre o mundo de fora.

Na segunda parte dos ensaios, intitulada “Segundo Diário” (que o personagem escritor afirma se dever às opiniões de Anya), a interação entre o escritor e digitadora ganha diferentes contornos. Anya se afasta de Alan em nome de um afeto improvável pelo homem solitário e aparentemente desinteressante que conheceu pelos seus escritos. Apesar do desempenho decepcionante de Anya como digitadora e interlocutora, o Señor C mantém a conexão com a mulher que influencia

seu projeto de escrita. De alguma forma, esta vida superficial, fútil e intelectualmente medíocre seduz o escritor, conservando no corpo velho, doente e cansado a pulsão de vida necessária para escrever. Através do olhar da jovem Anya, o Señor C mantém sua conexão com a modernidade líquida, inserindo-se estrategicamente no lugar que desconstrói com sutil e mordaz ironia:

Que opinião você acha que eu gostaria de expressar a seu respeito? Não sobre mim, mas sobre pequenas digitadoras filipinas que acham que sabem tudo. Ela estava de mau humor quando abri a porta (não ia ficar, tinha vindo apenas se desculpar...), mas já estava ficando mais leve. Mais alguns toques em suas pétalas e ela começaria a fulgurar outra vez com o seu colorido de sempre. Nenhuma opinião sobre digitadoras, eu disse. Mas, sim, você está no livro – como poderia não estar, quando fez parte da elaboração dele? Você está em toda parte dele, em toda parte e em nenhuma parte. Como Deus, se bem que não na mesma escala (COETZEE, 2008, p. 192-195).

A subjetividade líquida de Anya colore o inverno da vida do melancólico escritor, que teme a solidão na morte. O encontro não foi feito para durar, do mesmo modo que a vida também não. Contudo, a celeridade da experiência não a torna menos importante, nem tampouco dispensável. Existem ainda, apesar dos limites da vida moderna contemporânea a que todos estamos expostos, instantes de afeto, amizade e lucidez, que justificam a aventura de viver e de escrever. No “abraço de um minuto inteiro”, o sentido ético de caminhar se constrói na narrativa de Coetzee:

Vou segurar a mão dele. Não posso ir com você, mas o que eu vou fazer é segurar sua mão até o portão. No portão, você pode soltar e me dar um sorriso para mostrar que você é um menino valente e tocar o barco ou seja o que for que tem a fazer. Até o portão eu seguro a sua mão, vou ficar orgulhosa de fazer isso. (...). Tudo isso eu vou prometer para ele e segurar apertado a mão dele e dar um beijo na testa dele, um beijo de verdade, só para ele lembrar do que está deixando para trás. Boa noite, Señor C, vou sussurrar no ouvido dele: bons sonhos e revoadas de anjos e tudo mais (COETZEE, 2008, p. 235-236).

O tema da morte atravessa os dois romances de Coetzee aqui discutidos. A ideia de finitude da vida, tanto empírica quanto imaginada, impulsiona o narrador a escrever sobre os encontros imperfeitos e incompletos ao longo de sua trajetória, problematizando qualquer ideia de perenidade. De algum modo, a escrita de uma pessoa morre ao encontrar-se com a vida dos outros (os leitores), que reescrevem a história narrada a partir da leitura que fazem daquele sujeito ali despedaçado. Escrever, desse modo, é simultaneamente, um ato de vida e de morte. A

subjetividade se liberta, na narrativa, das amarras da autocensura do eu, inaugurando novas possibilidades de leitura do sujeito descrito. Esta “morte” do sujeito é, portanto, trânsito para novas dimensões de subjetividade e de intersubjetividade. Ao se propor a escrever em primeira pessoa, jogando com as escritas do diário e do ensaio, Coetzee enfrenta a inevitabilidade da morte, como sujeito empírico e como sujeito literário, narrando fragmentos incompletos e dispersos de si que somente podem existir no encontro com o que está fora do texto.

Os fragmentos biográficos explorados por Coetzee, ao invés de exaltarem a pessoa do grande escritor seguro de suas ideias e de seu lugar no mundo, denunciam a condição existencial de dúvida, incompletude e pluralidade que conforma qualquer sujeito, distanciando-se da possibilidade de elaboração de uma vida exemplar. Neste sentido, J. M. Coetzee rejeita uma construção narrativa que se fundamente em uma ficção caricatural de si, assumindo-se, humilde e honestamente, como um narrador que se despedaça em cada página. O narrador Coetzee sabe que a pretensão de onisciência sobre si próprio não se sustenta, pois qualquer visão sobre o sujeito será sempre limitada pelas lacunas da memória e pelos múltiplos sentidos da experiência, mediados por encontros e desencontros condicionados pela história. Desse modo, as partes de **Diário de Um ano Ruim** e **Verão** que se alcunham diários não o são estritamente, ainda que incorporem experiências autênticas de vida. Nas palavras da personagem Sophie, de **Verão**, para o biógrafo Vincent: “Ele acreditava que nossas histórias de vida são nossas para construir como quisermos, dentro ou mesmo contra os limites impostos pelo mundo real – como o senhor mesmo admitiu faz um momento” (COETZEE, 2010, p. 235).

Na literatura de Coetzee, como afirma o Señor C para Anya, o autor está e não está em toda parte, tal como “Deus, mas em outra escala”. O poeta é o criador e, portanto, a substância de todas as coisas por ele imaginadas. Contudo, ele é também o traidor, aquele que ultrapassa o sentido da existência, mergulhando no que Georg Lukács chama de espaço demoníaco da ironia (2000, p. 92). Entre o deus e o demônio, o irônico Coetzee constrói uma narrativa que se coloca em uma posição de ceticismo sobre a verdade última das coisas, mas que mantém o compromisso ético com aquilo que é necessário dizer:

Ironia que, com dupla visão intuitiva, é capaz de vislumbrar a plenitude divina do mundo abandonado por deus; que enxerga a pátria utópica e perdida da idéia que se tornou ideal e ao mesmo tempo a apreende em seu condicionamento subjetivo-psicológico, em sua única forma de existência possível; ironia que – ela própria demoníaca – concebe o demônio no sujeito como essencialidade metassubjetiva e, com isso, num pressentimento inexprimido, fala de deuses passados e futuros quando narra as aventuras de almas errantes numa realidade inessencial e vazia.; ironia que tem de buscar o mundo que lhe seja adequado no calvário da interioridade, sem poder encontrá-lo; que dá forma simultaneamente ao prazer perverso do deus criador com o malogro das débeis insurreições contra sua fancaria poderosa e inútil e ao sofrimento sublime, além de toda expressão, do deus-redentor com sua incapacidade de regressar a este mundo. A ironia, como auto-superação da subjetividade que foi aos limites, é a mais alta liberdade possível num mundo sem deus (LUKÁCS, 2000, p. 96).

A ironia de Coetzee não o afasta do mundo que observa. Ao contrário, leva o autor ao movimento de se apequenar diante da complexidade e da violência do mundo contemporâneo. No mesmo espaço em que o personagem “grande escritor/intelectual engajado” expressa suas “opiniões fortes” sobre nada menos que o “mundo”, a personagem Anya, sua datilógrafa, questiona o que ele escreve. Pede que ele escreva sobre temas mais “leves”, mais afeitos ao gosto do público líquido. “O que ele fala de política me dá sono. Tem política em volta da gente o tempo todo, é como ar, como poluição. Não dá para lutar contra a poluição. Melhor ignorar, ou se acostumar, se adaptar” (COETZEE, 2008, p. 45). O narrador Coetzee não assume diante da visão de Anya uma postura arrogante. Ao contrário, dialoga com a vida líquida da datilógrafa. Escreve sobre passarinhos, como pede Anya, deslocando o olhar para poesia da vida cotidiana. Contudo, este deslocamento ao invés de indicar sua assimilação pela cultura da escrita líquida e superficial, abre ao escritor novas perspectivas críticas sobre o mundo que observa. Dessa forma, Coetzee afirma que a resistência aos efeitos perversos do mundo líquido não pode ser feita do alto e de longe, mas através de um esforço difícil e inseguro de aproximação e diálogo com o sujeito ao lado, que parece estranho e ameaçador:

Olha para mim, estende uma ameixa na pata como se dissesse: “Quer uma mordida?” Sinto vontade de dizer: “Isto aqui é um parque público. Você é tão visitante quanto eu, não pode me oferecer comida”. Mas público, privado, isso tudo não é mais que um sopro de ar para a ave. “O mundo é de todos”, diz ela (COETZEE, 2008, p. 210/221).

No diálogo do ensaísta com a gralha, Coetzee enfrenta criticamente o medo do outro, fonte de ressentimento e violência, que isola os sujeitos contemporâneos e os impede de estabelecer relações éticas e empáticas uns com os outros. Neste sentido, as opiniões “fracas” do “Segundo Diário” expressam uma contundente crítica ao individualismo e à indiferença, constituindo, tanto quanto as “opiniões fortes”, material político e criativo através do qual Coetzee interage com o mundo a sua volta. O escritor que J. M. Coetzee pode ser nos tempos líquidos não é aquele das grandes narrativas a partir das quais é possível construir uma visão coerente sobre o mundo. O engajamento do intelectual com as questões do mundo que o cerca apenas pode se dar de forma parcial e precária. Entretanto, isto não significa dizer que tal engajamento seja falso ou eticamente irrelevante.

### **A função ética do ato de escrever na subversão da literatura líquida**

A escrita de J.M. Coetzee, romances em ensaio sobre pessoas ordinárias em tempos confusos, busca o vínculo ético com o mundo contemporâneo. A partir de um olhar irônico e perverso sobre sua própria posição social, a do “grande escritor”, Coetzee estabelece uma conexão autêntica com o mundo das vidas pré-moldadas para rápidos consumo e descarte. Os temas abordados nos ensaios e nas entrevistas de **Diário de um Ano Ruim e Verão** não estão alheios às dinâmicas de poder na sociedade da informação e da comunicação contemporânea. Coetzee não se exime da responsabilidade de ser parte da “sociedade do espetáculo” (como designou Guy Debord). Contudo, o autor realiza um jogo hábil de desconstrução de sua identidade pública de “escritor- celebridade” através do desnudamento quase obsceno de fragmentos da vida privada. Assina um livro sobre os temas “quentes” da atualidade, bem como submete-se ao escrutínio do biógrafo do mercado, despedaçando sua autoimagem no olhar de cada personagem que o descreve sem qualquer condescendência. Nas histórias paralelas, apresentadas na parte inferior da página, espremidas no espaço destinado à literatura encomendada, o escritor trai o pacto com o mercado literário que deseja vendê-lo como um produto atraente. Tais histórias se expressam desde a margem, fazendo-se menores, quase imperceptíveis. Contudo, não deixam de estar lá, como cacos de uma subjetividade dilacerada pela ausência de um sentido coerente para a experiência de estar no mundo nos dias de hoje.

Coetzee, assim, expressa um lirismo indignado e melancólico, que expõe um sujeito aprisionado entre a reverência e a traição a algo que simultaneamente seduz e enoja. Ainda que realize o projeto encomendado pelo mercado literário do qual é parte, o trabalho do escritor sul-africano mantém o vínculo com a inquietação sobre o que não está lá e o que inevitavelmente deixará de estar. Neste sentido, expõe-se, simultaneamente, ao pior e ao melhor de seus desejos, de suas posições e de suas certezas, implodindo todas as ilusões sobre o caráter redentor das relações sociais e humanas. Nos limites do ensaio e do romance, Coetzee vive a iminência da morte (como autor e como homem) com a dignidade ensinada pelo mestre Montaigne<sup>5</sup>, “nem fugindo da vida, nem recuando diante da morte”. Assume a escrita como uma tarefa ética do ser que sabe de sua pequenez diante da experiência da vida e de sua inescapável finitude, resistindo à paralisia e à indiferença ao retirar sua própria máscara no exercício do criar poético.

## Referências

- ADORNO, T. W. **Notas de Literatura I**. Tradução de J. de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003. 176 p.
- BAUMAN, Z. **Isto não é um diário**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. 256 p.
- \_\_\_\_\_. **Modernidade Líquida**. Tradução de P. Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 280 p.
- COETZEE, J. M. **Verão: cenas da vida na província**. Tradução de J. R. Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 280 p.
- \_\_\_\_\_. **Diário de um Ano Ruim**. Tradução de J. R. Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 248 p.
- HELENA, L. **Náufragos da esperança: a literatura na época da incerteza**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012. 154 p.
- LUKÁCS, G. **A Teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Tradução de J. M. M. de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000. 240 p.
- MONTAIGNE, M. **Os ensaios: uma seleção**. Tradução de R. F. d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 616 p.

Recebido em 26 de fevereiro de 2015  
Aprovado em 22 de março de 2015

<sup>5</sup> No ensaio XIX, do Livro Primeiro, intitulado “Que filosofar é aprender a morrer”.