

Note

1. “Volksmoeder”, an Afrikaans term, literally translates as “mother of the nation” and suggests the prominence of a certain type of white South African female: the all-caring, triumphant mother figure that stands in contrast to the ‘savagery’ of non-white existence.

[Received in 20/06/2011. Approved in 24/10/2011]

<http://dx.doi.org/10.5007/2175-8026.2011n61p361>

Coetzee, J. M. *Verão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. 280 páginas.

by Marília Fatima Bandeira

O escritor sul africano J. M. Coetzee nasceu em 1940, oito anos antes da oficialização do apartheid, numa sociedade que, antes da institucionalização do racismo, já mantinha os diferentes grupos étnicos separados por barreiras sociais e financeiras.

Coetzee recebeu duas vezes o prêmio Booker e também o prêmio Nobel de literatura em 2003, sendo um dos autores vivos mais premiados da atualidade. Contemporâneo de Nadine Gordimer, André Brink, Breyton Breytenbach, Ezekiel Mphahlele e outros, Coetzee

manteve-se à parte das lutas políticas e sociais ocorridas na África do Sul durante o apartheid, recebendo duras críticas de seus pares, mais politicamente engajados. Duas de suas obras lhe renderam muitos desafeitos: *Disgrace* (1999), seu primeiro romance pós *apartheid* ambientado no país, onde retrata o estupro de uma mulher branca por três jovens negros, e *A Vida dos Animais* (1999), no qual o autor, vegetariano ferrenho, compara os abatedouros de gado aos campos de Auschwitz, enfurecendo os judeus, que o acusaram de anti-semitismo. Em 2002 Coetzee auto-exilou-se na Austrália, onde vive até o momento, como professor da Universidade de Adelaide.

Em seus dois primeiros livros com viés autobiográfico, *Infância* (1997) e *Juventude* (2002), Coetzee reconstrói suas reminiscências e memórias, entrelaçando à sua história pessoal as suas impressões sobre o regime em que vivia. Especialmente em *Infância*, percebe-se a tensão entre ingleses e africanos, e como as relações de poder entre negros e brancos são não só arbitrarias como desumanas. O escritor resgata, juntamente com as memórias de sua meninice, a intolerância e a desigualdade que corriqueiramente presenciava e o sentimento de não-pertencimento e opressão causado pela experi-

ência de ser rejeitado por todas as comunidades que o cercavam. Criado em uma família africânder que ensinava e falava o inglês em casa, experimentou o deslocamento quando o poder mudou de mãos, e o que era antes desejável—falar inglês e adquirir hábitos e cultura ingleses—passou a ser motivo de perseguição durante o governo nacionalista africânder.

Apesar de a narrativa de *Infância* centrar-se na relação do menino com sua mãe, o autor permeia suas memórias familiares com episódios e comentários breves, que denunciam as diferenças na ascensão social, as oportunidades e um determinismo presentes na sociedade em que vivia, na qual nascer branco garantia privilégios e ser não-branco significava exclusão e marginalização.

Em *Juventude* somos apresentados ao jovem Coetzee, então com vinte e dois anos, cujo desejo de esquecer-se do peso de ter nascido sul-africano, branco e africânder, o levou a morar na Inglaterra, onde trabalhou como programador para a IBM enquanto avançava em sua vida acadêmica e sonhava ser poeta e escritor. Neste período a passagem para a vida adulta é marcada por relações discretamente afetivas e até ingênuas, cujos resultados, um tanto desas-

trosos, denotam sua aptidão para o isolamento e a solidão.

Na – até então – trilogia autobiográfica composta por *Infância*, *Juventude* e este romance, *Verão*, Coetzee jamais utiliza o pronome pessoal “eu”. Nos dois primeiros trata a si próprio na terceira pessoa por meio de um narrador onisciente, demonstrando serem suas memórias, mais do que um simples relato de fatos, um construto discursivo, uma ficcionalização de suas lembranças. De fato, em entrevista concedida a David Attwell, em 1992, o autor afirmou considerar a autobiografia um tipo de “contação” de histórias, na qual o escritor seleciona as memórias cujo conteúdo pretende narrar.

A obra retrata um período da vida do já falecido escritor John Coetzee quando este tenta se readaptar a uma África do Sul em estado convulsivo, ao convívio com sua família de origem africânder, cujas tradições ele não compartilha, e aos olhares desconfiados recebidos devido ao seu comportamento excêntrico. Como nos outros dois romances, a segregação e os problemas sociais do país são retratados como pano de fundo, porém são marcantes na formação do personagem Coetzee, para quem a violência é não só incompreensível como desumana.

Verão é um livro que foge ao modelo de narrativa convencional e linear utilizada em *Infância e Juventude*, com vários narradores, cada qual sendo entrevistado por um biógrafo interessado em suas experiências e impressões sobre o falecido autor John Coetzee. Ao biógrafo foi concedido acesso aos escritos e diários deixados pelo escritor, dos quais seleciona os entrevistados, pessoas importantes na vida do biografado. Sabiamente, ele teme tratar as páginas do diário como retratos fiéis da realidade, pois desconfia das anotações deixadas, que bem poderiam ser, segundo ele, um misto de ficção e realidade. Sai, então, em busca de outras fontes, coletando as experiências pessoais de quem conheceu o escritor, tentando descobrir mais sobre o homem por detrás do autor. O biógrafo desconfia que John, neste período, quando ainda era um escritor desconhecido, teria encontrado o seu caminho para a ficção.

Somente na primeira parte e na última, em trechos fragmentados, temos anotações do autor, ainda referindo-se a si mesmo por “ele”. Entremendo esses fragmentos, há observações deixadas pelo escritor – quase todas elaboradas cerca de vinte e cinco a trinta anos após as anotações originais – como se John Coetzee-personagem estivesse pensando em usá-los em um novo romance.

Percebe-se no próprio objeto do romance, i.e. a vida do autor, uma crítica ao universo que cerca os escritores-celebridades, onde a curiosidade sobre suas vidas pessoais sobrepõe-se à análise de suas obras, ao seu valor literário.

J. M. Coetzee, como é sabido, é um homem discreto, recluso, que detesta aparecer em público ou ter sua vida pessoal exposta para o deleite de seus leitores. Nessa paródia de si mesmo J. M. Coetzee constrói um romance sobre o morto¹ John Coetzee, cuja imagem é formada sempre indiretamente, por meio de algumas anotações fragmentadas e das narrativas dos cinco entrevistados, personagens criados pelo escritor, num processo de busca arqueológico no qual torna-se objeto de si mesmo. Essa visão caleidoscópica, cujo centro é o escritor, retrata o momento da vida em que o artista maduro surge como alguém que toma posse da sua arte e adquire o domínio da linguagem.

Ao longo da narrativa, buscando compreender quem era de fato o escritor, o jovem biógrafo inglês Vincent, cujo objeto de análise é o período de 1972 a 1977 da vida de John Coetzee na África do Sul, entrevista um amigo, uma prima e três ex-paixões do “morto”. Essa datação coincide com o período das revoltas estudantis, o recrutamento da repressão policial

e o assassinato do ativista negro Steve Biko, torturado até a morte pela polícia do *apartheid*, temas que são tratados periféricamente nas entrevistas, mas que merecem maior atenção na primeira parte, intitulada “*Notebooks 1972-1975*”.

O período abrange os cinco primeiros anos do seu retorno à África do Sul após ter vivido na Inglaterra e nos Estados Unidos, quando, desempregado e sem perspectivas concretas tanto no âmbito pessoal quanto no profissional, é visto por alguns como um desajustado, um homem sem vigor e fraccassado, “*a cold fish*”. Para a família, é o estranho que tentou fugir da tribo e agora retorna castigado pela vida. Com longos cabelos, barba, e uma insistência em fazer trabalhos manuais na casa de seu pai, numa África onde somente os negros trabalhavam sob o sol, parece ainda mais um estranho no ninho.

J. M. Coetzee constrói sua personagem homônima em três níveis: social, pessoal e profissional. No nível social, John Coetzee vai do ostracismo à fama, sedimentada com a publicação do seu segundo romance, começando por tornar-se objeto de curiosidade da mídia. Politicamente, o escritor constrói a personagem como alguém cujas posições não poderiam sequer serem nomeadas de políticas, pois

para ele o exercício desta, bem como seus protagonistas, são a expressão maior e o sintoma da falência do estado. Especialmente em relação à África do Sul, Sophie, a última de suas paixões retratadas no romance, afirma que John Coetzee desejava a liberação da nação sul africana, e não somente a dos negros. Coetzee não era contra ou a favor da causa dos africanos negros e *coloureds*—ele sonhava com o dia em que as pessoas não receberiam nomeações e rótulos, e seriam verdadeiramente todas iguais. Segundo ela, ele acreditava que o Brasil havia resolvido seus problemas raciais através da miscigenação, a única solução possível para o fim dos embates raciais. Através de Sophie, um John Coetzee com desejos utópicos, porém firmes, se delineia. Ele desejava o fechamento das minas, o fim das forças armadas, a abolição dos automóveis, o vegetarianismo universal. Era um radical descrente da luta armada e da literatura engajada.

No âmbito pessoal John caminha da insegurança e timidez quando do lançamento de *Dusklands* (1974) para um crescente resguardo de sua vida privada após o lançamento *In the Heart of the Country* (1977). O período entre 1972 e 1977 é, segundo J. M. Coetzee, aquele em que a personagem John Coetzee afirma-se como escritor, desco-

brindo o caminho das palavras e das imagens que o consagrariam.

O amadurecimento do homem e do escritor pode ser percebido ao longo das narrativas das mulheres que, de alguma maneira, foram importantes em sua vida. Todas elas casadas e não disponíveis, compõem os amores proibidos usufruídos por ele, sem culpa. Por meio do olhar dessas mulheres J. M. Coetzee constrói uma paródia de si mesmo, retratando-se como alguém constantemente fora do lugar, onde quer que estivesse.

Apesar de ser considerado, pelas mulheres, um homem sem atrativos, John Coetzee é lembrado por todas, especialmente—talvez—por sua maneira peculiar de ser e sentir o mundo. É também por meio delas que percebemos a ausência de tabus religiosos ou morais repressores. Ele visitava Julia durante as ausências do marido, e com ela mantinha relações sexuais na cama dividida pelo casal. Os tabus não o incomodavam. A moralidade cristã menos ainda. John Coetzee não se detém quando deseja algo ou alguém. Mesmo, segundo Julia, com sua aparência de derrotado, sua falta de dinheiro, e de não ser fisicamente atraente, tampouco bonito, John teve as mulheres que desejou com a única exceção da brasileira Adriana.

Adriana, com o marido à beira da morte no hospital, foi assediada por ele de várias maneiras, especialmente por cartas amorosas, onde John declarava seu amor. Ela conta que:

John me deixou de cara com a impressão, não sei dizer por que, de *célibataire*. Não quero dizer somente não casado, mas também não apropriado para o casamento, como um homem que tivesse passado a maior parte da vida no sacerdócio e perdido sua virilidade e se tornado incompetente com as mulheres².

As impressões de Adriana, a bailarina brasileira, confirmam a vocação para a solidão já percebida em *Infância e Juventude*, e o fato de que para o jovem John Coetzee nada era proibido.

Todas as suas mulheres antes de Sophie, incluindo sua prima Margot, o retratam como um homem desconfortável com o próprio corpo e consigo mesmo, inapto para relações sociais, um sujeito acomodado, que sobrevive lecionando inglês, enquanto cultiva o desejo de escrever. Diferentemente das demais, Margot nutre por ele um carinho quase maternal, produto das memórias compartilhadas, da paixão de infância vivida por ambos, e do amor pela terra, pelo Karoo.

Sophie, seu amor da época de *In the Heart of the Country*, também casada, já o descreve como um professor universitário competente mas não brilhante, que conversava sobre suas idéias, seus desejos, e sua vida—embora sem jamais abordar seus livros ou assuntos de família. É na narrativa de Sophie que John Coetzee surge maduro, suas posições e opiniões pessoais mais definidas, pronto para tomar posse de sua própria vida e mais seguro de suas potencialidades, quando ele parece ter encontrado seu próprio caminho como escritor.

Como em outros romances, como *Disgrace*, *Waiting for the Barbarians*, *Time and Life of Michael K*, J. M. Coetzee utiliza-se da força das imagens e da concisão para levar o leitor do riso às emoções profundas, chegando a ser angustiante. No último capítulo, “Anotações, Fragmentos sem Data”, um Coetzee torturado por pequenos e grandes remorsos, e pelos dilemas impostos pela vida, surge aos olhos do leitor com intensidade. Nessa última parte, muito mais confessional, surge um turbilhão de sentimentos e emoções, sobre os quais o John tem total consciência, sem saber, no entanto, o que fazer com elas. É também nesse último capítulo que, paradoxalmente, a imagem de seu pai, em sua fragilidade, se agiganta enquanto definha para a morte.

Nessa última parte a narrativa atua como depurador, um caminho para a redenção da relação sempre tumultuada entre pai e filho, e na qual John expurga suas culpas, pedindo perdão a seu pai por não ter sido um filho melhor, pelas pequenas e grandes mesquinhas cometidas contra seu progenitor em sua adolescência.

Na passagem abaixo, a repetição de *forgive* (perdão) dá força ao pedido de perdão do filho para o pai, enquanto a repetição do verbo *to want* (querer) atua como intensificador do desejo do autor de receber de seu pai o que não tem coragem de pedir, embora assumas suas culpas sem poupar-se ou desculpar-se:

... Above all he **wanted** his father to forgive him. *Forgive-me!* He **wanted** to say to his father. *Forgive you? Heavens, what is there to forgive?* He **wanted** to hear his father reply. Upon which, if he could summon up the courage, he would at last make full confession: *Forgive me for deliberately and with malice aforethought scratching your Tebaldi record. And for more besides, so much more that the recital would take all day. For countless acts of meanness. For the meanness of hear in which those acts originated. In sum, for all I have done since the day I was born, and with such a success, to make your life*

a misery. (250–sobrescrito e negrito nosso)

É na construção da relação entre pai e filho que o leitor percebe esfiaparem-se os limites entre ficção e autobiografia. Em *Verão*, o pai de Coetzee sobrevive à mãe, situação sem respaldo na realidade, pois é sabido que seu pai faleceu muito antes dela. Esse fato por si só já nos dá pistas de como o autor se utiliza da escrita para entremear ficção e realidade, nunca deixando o leitor perceber quando termina uma e começa a outra, sem jamais perder em verossimilhança.

Esse entrelaçamento entre ficção e realidade, no entanto, não surpreende o leitor familiarizado com os ensaios críticos de J. M. Coetzee, pois estará consciente de que a memória, para o escritor, é uma construção³. Apesar de conscientes desse fato, vemos que, após *Infância e Juventude*, *Verão* aponta para um autor com extrema necessidade de expurgar os próprios fantasmas, e que encontrou na escrita o caminho da salvação, um espaço onde tenta resolver não só suas limitações e desejos, mas reafirma suas posições políticas e estéticas.

No campo da estética, especialmente, o cuidado com a construção literária revela-se nos detalhes de *Verão*. Durante a criação do romance o autor solicitou o auxílio

da autora deste artigo para alguns termos em português brasileiro, bem como outras informações e pesquisas sobre o país. O desejo de encontrar a palavra perfeita, a expressão ou imagem mais adequada revelou esse processo de escrita em cada detalhe, desde o desejo de saber sobre o sabor e a textura de pratos brasileiros a serem preparados por uma de suas personagens, até os costumes locais de nomeação após o casamento. A pesquisa culinária englobou a busca por pratos típicos do Brasil que pudessem ser preparados com ingredientes existentes na África do Sul, bem como o significado do nome de cada quitute pesquisado, a região de procedência, e os modos de preparo e consumo.

A mesma atenção foi dedicada à nomeação das personagens brasileiras, cujos significados e sonoridade foram levados em conta, tendo ocasionado, inclusive, a troca do nome de uma das filhas da personagem Adriana, de “Maria da Graça” para “Maria Regina”. A troca dos nomes deu-se quando Coetzee descobriu ser impossível retirar o “da” de Maria da Graça, e a possibilidade de utilizar Maria Regina—escolhido tanto pela sonoridade quanto por sua etimologia: do latim regina = rainha.

Sempre discreto e recluso, Coetzee tornou-se mundialmente reco-

nhecido por seus inquestionáveis dotes literários, mas também por ser arredo, praticamente não conceder entrevistas, e detestar eventos sociais, especialmente aqueles onde se espera que ele fale de suas obras ficcionais. Talvez sejam estes os motivos que levam seus leitores a aguardarem ansiosos por seus romances autobiográficos. Seria uma maneira de conhecerem a pessoa por detrás do autor. Em relação a Coetzee, no entanto, esse pode ser um grande engano, pois fugindo sempre da armadilha de falar de si próprio, constrói também em seu último livro autobiográfico uma versão fictícia de si mesmo, tornando-se personagem, confundindo seus leitores. Fatos verdadeiros e fictícios misturam-se, entremeiam-se e tornam as fronteiras entre uns e outros cada vez menos nítidas. *Verão* é uma autobiografia ficcional ou uma ficção com pretensões autobiográficas? Impossível dizer. Sobre este romance, no entanto, pode-se afirmar que apesar de aparentemente tratar, com muita propriedade, de temas locais e pessoais, toca na dimensão humana das frustrações, dos remorsos, e das aspirações, de tal maneira que transcende espaço, tempo e pessoa, dialogando com questões existenciais universais.

Notas

1. Durante a FLIP de 2007 Coetzee compareceu como convidado especial para o lançamento de seu romance *Diário de um ano ruim*. Durante sua estada no Brasil, recebeu a autora desta resenha para uma entrevista, durante a qual foi apresentado pelo romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Percebemos, no personagem defunto ecos do narrador póstumo de Machado. Não é possível dizer até que ponto a obra o influenciou, mas não deixa de ser uma coincidência interessante o surgimento dessa personagem logo após a leitura de *Memórias*.

2. Tradução de Daniel Lopes.

3. “What sets autobiography apart from other biography is, on the one hand, that the writer has privileged access to information and, on the other, that because tracing the line from past to present is such a self-interested enterprise (self-interested in every sense), selective vision, even a degree of blindness, becomes inevitable—blindness to what may be obvious to any passing observer. All autobiography is storytelling, all writing is autobiography” — em *Doubling the point: Essays and interviews* (Harvard University Press, 1992), 391.

[Received in 12/06/2011. Approved in 24/10/2011]