

MONTANDO O QUEBRA-CABEÇA DE COETZEE EM DIÁRIO DE UM ANO RUIM

MAKING COETZEE'S PUZZLE IN DIARY OF A BAD YEAR

Juliana Prestes de Oliveira 

jprestesdeoliveira@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-2624-0702>

Professora de Língua Portuguesa do Ensino básico e coorientadora de um grupo de PIBIC-EM na UFSM com Anselmo P. Alós. Possui graduação em Letras Português-Inglês (UTFPR), mestrado e doutorado em Letras Literatura (UFSM).

Amanda Laís Jacobsen de Oliveira 

amandajacobsen.o@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-6963-2458>

Professora adjunta da FALET – Unifesspa, possui graduação em Letras Português-Inglês (UTFPR), mestrado e doutorado em Letras Literatura (UFSM).

Anselmo Peres Alós 

anselmoperesalos@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2062-2096>

Professor Associado II na UFSM, possui graduação e doutorado em Letras pela UFRGS. Líder do Grupo de Pesquisa Trânsitos teóricos e deslocamentos epistêmicos: feminismos, estudos de gênero e teoria queer.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

Neste trabalho voltamos a *Diário de um ano ruim* (2007), de J. M. Coetzee, no qual consegue entrelaçar mundos possíveis fragmentários não apenas no nível semântico, como também estilística e estruturalmente. Assim, buscamos observar o modo como seu texto empreende um jogo literário que confunde o leitor, forçando-o a confrontar possibilidades infinitas de escolha, ao mesmo tempo em que o obriga a participar de seu quebra-cabeça, levando-o a refletir sobre certas concepções, tais como as de uma identidade una.

Diário de um ano ruim; Coetzee; Jogo literário; Fragmentação; Rizoma.

In this work we look at Coetzee's *Diary of a bad year* (2007) and how he interlaces possible fragmentary worlds not only in the semantic level, but also stylistic and structurally. Therefore, we observe the way his text sets out the literary game that mystifies the reader, forcing him/her to face up infinite possibilities of worldviews such as the ones of individual identity.

Diary of a bad year; Coetzee; Literary game; Fragmentation; Rhizome.



Dossiê

Epistemologia do romance:
diálogos e aproximações teóricas

Organizadores:

Profa. Dra. Ana Paula A. Caixeta



Profa. Dra. Maria V. Barroso



Prof. Dr. Itamar R. Paulino



v. 32, n. 63, dezembro, 2023

Brasília, DF
ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 23/01/2023

Aprovado em: 21/08/2023

Distribuído sob



Introdução

Na contemporaneidade, há uma variedade de obras literárias que podem expressar ou explorar delimitações por parte da Arte, e se relacionar à ampla diversificação na ordem social. Além de diferentes temas, as inovações são também estilísticas, sendo que algumas obras destacam-se por sua estruturação única. Nesse sentido, ao pensar o entrelaçamento da estrutura e da significação da obra literária, este trabalho pretende analisar a obra *Diário de um ano ruim* (2007), do escritor sul-africano John Maxwell Coetzee.

Nessa obra, há o entrelaçamento de mundos possíveis fragmentários tanto no nível semântico, como também estilística e estruturalmente. Destarte, no decorrer deste trabalho, observarmos a maneira como o texto empreende um jogo literário que, por vezes, confunde o leitor e força-o a enfrentar possibilidades infinitas de escolha, enquanto o faz participar dessa tentativa de montagem de sequência narrativa. O resultado pode ser uma reflexão sobre certas concepções, uma vez que, apesar de parecer um livro simples, com enredo, de certa forma, linear, tem uma estrutura textual inesperada.

A fim de dar subsídios para a análise aqui proposta, alguns textos teóricos fizeram-se necessários. Dentre os autores escolhidos: Harvey (2011); Deleuze e Guattari, acerca das várias conexões que um texto pode ter, dando a ideia de rizoma (1995); Barthes (1977) e Reis (2013-2014) sobre o processo de leitura; Hutcheon (1991), a partir das ideias de hibridismo de gêneros textuais, discurso e relações de poder.

Assim, analisamos o texto literário, como ele se organiza e sua linguagem, buscando fundamentar a discussão com as teorias supramencionadas. Tecemos reflexões sobre a utilização peculiar do gênero *diário* para pensar a des-

construção empreendida por Coetzee em seu texto e a linha tênue entre os gêneros textuais que se encontram na obra. Essa desconstrução é efetuada, também, a partir de sua relação com a fragmentação visual e de outros elementos. Outro ponto analisado é como se extrapolam os limites da linguagem, mesclando, dentro de um romance-diário, um ensaio e duas narrações, oportunizando, então, observar as diferentes vozes narrativas. Com isso, é possível averiguar o modo como o escritor permite ao seu leitor realizar um jogo, ou uma brincadeira com os discursos textuais. Dessa forma, analisa-se ainda a escrita como experiência dos limites, sendo que esses são não só os do gênero e da compreensão do leitor, como também os dos personagens e dos interesses. Ao extravasar os limites da linguagem, é possível compreender as perspectivas e as fragilidades do discurso. Por fim, discutimos o modo como a desconstrução encontrada no texto envolve uma tentativa de dar conta das fraturas do mundo contemporâneo; uma representação das inúmeras informações às quais estamos expostos diariamente.

Desconstruindo o *Diário* de Coetzee

Diário de um ano ruim foi publicado em 2007¹. Seu enredo envolve a história de três personagens: Juan C (também conhecido como Señor C, El Señor e J. C.), um escritor já idoso, morador de um condomínio; Anya, uma mulher jovem e atraente, vizinha de J. C.; e Alan, noivo de Anya. A narrativa transcorre em Sidney, na Austrália, através do encontro dos três, quando J. C. pede a Anya que seja sua digitadora, alegando que a sua visão já não permite que ele mesmo execute essa tarefa. A partir disso, Anya passa a frequentar o apartamento do escritor, para digitar o manuscrito que havia sido encomendado por um alemão, com o objetivo de integrar um livro a ser futuramente publicado.

¹ Essa data é de publicação do original, *Diary of a bad year*, em inglês. Para a realização deste trabalho, utilizou-se a versão publicada em português, no Brasil, em 2008, pela Companhia das Letras.

Basicamente, o texto de J. C. é composto de ensaios sobre diversos aspectos da vida social e, inclusive, sobre a própria literatura. Como o texto dele não é, então, uma narrativa fictícia, com personagens e um enredo que se desenvolve, Anya reclama que o assunto é monótono e desinteressante, afirmando que não cativará nenhum leitor. Entretanto, apesar de afirmar que o que ela está digitando “[...] é um conjunto de opiniões, opiniões cotidianas, conta como uma miscelânea”, e que “[u]ma miscelânea não é igual a um romance, com começo, meio e fim” (COETZEE, 2008, p. 64), após os insistentes protestos de Anya, J. C. passa a escrever, em uma segunda parte do “diário”, alguns ensaios sobre a sua vida pessoal, os quais a vizinha afirma serem mais interessantes devido ao seu caráter narrativo.

Observar *Diário de um ano ruim* sob essa perspectiva pode despertar a impressão de um livro simples, uma vez que seu enredo é, de certa forma, linear. Entretanto, deve-se mencionar a estrutura textual inesperada. Logo no início, encontramos dois textos diferentes na mesma página, divididos por uma linha pontilhada horizontal, de tal modo que o da parte inferior se assemelha a uma nota de rodapé, havendo inclusive diferenças no tamanho da formatação da fonte.

O texto da parte superior possui um título numerado: “01. Da origem do Estado” (COETZEE, 2008, p. 7). Essa característica já sugere o seu conteúdo e estilo, pois essa é, justamente, parte dos ensaios que J. C. está escrevendo para o livro, por encomenda. O texto posicionado na parte inferior da página é uma narrativa, em primeira pessoa, do próprio J. C., iniciando a sua narrativa a partir do momento em que conhece Anya (que logo chama sua atenção, principalmente por sua beleza) na lavanderia do prédio. Algumas páginas depois, após J. C. ter oferecido o trabalho de digitadora a Anya, as páginas passam a ser tripartidas, sendo que a terceira parte compreende outra narrativa em primeira pessoa, dessa vez de Anya, que começa a frequentar a casa do escritor.

Dessa forma, podemos perceber como o texto, a partir da primeira página, começa a desconcertar o leitor, que se vê diante da difícil tarefa de escolher que ordem e tática de leitura realizar, nesses três “[...] mundos que coexistem” (HARVEY, 2011, p. 52). Essa possibilidade se dá porque os três textos, apesar de inter-relacionados, são, também, independentes entre si. Sendo assim, podemos realizar a leitura dos três em conjunto, ou finalizar cada um isoladamente. O livro pode ser relacionado, então, ao que Deleuze e Guattari chamam de texturizoma, onde há uma liberdade para fazer várias conexões diferenciadas, em um labirinto sem começo nem fim: “[u]m rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retoma segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas” (DELEUZE e GUATTARI, 1995, p. 18). Destarte, a disposição do texto realizada pelo escritor não facilita a escolha do leitor. Pelo contrário. Por exemplo, se optamos pela leitura concomitante, muitas vezes, enquanto um dos textos finaliza em uma página, os outros seguem, instigando o leitor a continuar na próxima, tendo que retornar, posteriormente, para retomar os demais, dado que:

[...] não lemos tudo com a mesma intensidade de leitura; um ritmo se estabelece, desenvolve, pouco respeitoso em relação à *integridade* do texto; a própria avidez do conhecimento nos leva a sobrevoar ou a passar por cima de certas passagens (pressentidas como “aborrecidas”) para encontrarmos o mais depressa possível os pontos picantes da anedota (BARTHES, 1977, p. 17, grifo do autor).

Tem-se a impressão de que o escritor permite ao seu leitor realizar um jogo, ou uma brincadeira, propondo, como comenta Carlos Reis (2013-2014), uma leitura que supere o regime sequencial (de página após página); de tal modo que “[...] a narratividade é desconstruída e a história permanece, no entanto, legível: nunca as duas margens da fenda foram mais nítidas e mais tênues, nunca o prazer foi melhor oferecido ao leitor” (BARTHES, 1977, p. 15).

Além disso, a relação com o gênero textual *diário* inicia uma problematização, pois, na realidade, o livro não é formado apenas por um diário, e sim pelo relato de dois personagens e de um ensaio. E, desse modo, o escritor desconstrói a estrutura, usando do hibridismo de gêneros textuais, modificando a sua percepção e a expectativa do leitor diante do título. O escritor parece, nesse sentido, concordar com Umberto Eco na ideia de que “um título deve confundir as ideias, nunca discipliná-las” (ECO, 1985, p. 9). Assim, extrapolam-se os limites da linguagem, mesclando, dentro de um romance-diário, um ensaio e duas narrações, fazendo coexistir *ensaio* e *ficção*. Por essa perspectiva, “[...] a ideia do livro como objeto é contestada na ‘intermídia’ formalmente híbrida [...], e, naturalmente, hoje em dia as categorias de gênero estão sendo desafiadas com frequência. A ficção assemelha-se à biografia [...], à autobiografia [...], à história” (HUTCHEON, 1991, p. 88).

Ademais, se lembrarmos que o próprio autor, Coetzee, assim como o protagonista J. C., vive na Austrália (tendo se naturalizado no país), e se considerarmos ainda outras semelhanças entre os dois (como o fato de serem vegetarianos), poderíamos pensar no romance como uma espécie de autobiografia; sendo que J. C. seria o alter ego ficcional de Coetzee. Há aí, então, a mistura de biografia e ficção, afóra o ensaio e a narrativa. Com essa mescla, o texto explora a capacidade do romance e, portanto, da literatura, em conseguir vincular em seu corpo textual diferentes gêneros que circulam em diversas esferas sociais. Novamente, vemos a escrita como experiência dos limites, sendo que esses são não só os do gênero e da compreensão do leitor, como também os dos personagens e dos interesses (nesse caso, ficcionais, políticos e históricos).

A partir disso, ao considerar conjuntamente a estrutura diferenciada e a utilização peculiar do gênero diário, começamos a pensar na desconstrução empreendida por Coetzee em seu texto. A sua dimensão, contudo, é bem mais ampla, dado que a desconstrução é efetuada, também, a partir de sua relação com a fra-

gmentação. Além da fragmentação visual do texto, há outros elementos que indicam rupturas. Podemos observar, por exemplo, as três perspectivas concomitantes, porém diferentes, da mesma história. Elas são atreladas a estilos de escrita diferenciados em cada um dos narradores. Primeiramente, o narrador dos ensaios de J. C. é próprio de um texto científico, como se pode observar a seguir, no tópico dez de suas primeiras reflexões:

10. Da vergonha nacional

Um artigo numa edição recente da revista *New Yorker* deixa claro como o dia que a administração dos Estados Unidos, com a liderança assumida por Richard Cheney, não apenas sanciona a tortura de prisioneiros capturados na chamada guerra ao terror como age sob todos os aspectos para subverter as leis e as convenções que proíbem a tortura. Podemos, então, falar legitimamente de uma administração que, embora legal no sentido de ter sido legalmente eleita, é ilegal ou antilegal no sentido de operar além dos limites da lei, driblando a lei e resistindo ao domínio da lei (COETZEE, 2008, p. 47).

Já o narrador em primeira pessoa, Señor C, tem um estilo bem específico e subjetivo: “Na noite passada tive um sonho ruim, que depois anotei, sobre morrer e ser conduzido ao portal do esquecimento por uma mulher jovem. O que eu não anotei foi a pergunta que me ocorreu no ato de escrever: *Essa é ela?*” (COETZEE, 2008, p. 67, grifo do autor). A narração de Anya também é peculiar, expressando a sua personalidade espontânea e arrojada, utilizando inclusive de marcas de oralidade e do discurso informal – como a expressão “até aqui”, no trecho a seguir:

Ele só escreve sobre política – ele, El Señor, não Alan. É uma grande decepção. Me faz bocejar. Tento dizer para ele desistir, que as pessoas estão *até aqui* com política. Não falta assunto para escrever. Ele podia escrever sobre críquete, por exemplo – dar sua visão sobre críquete. Eu sei que ele assiste

críquete (COETZEE, 2008, p. 34, grifo nosso).

Sendo assim, as três narrações diferentes apresentam-se por meio de três estilos, do mesmo modo, diferentes, contribuindo para desconcertar o leitor. Ademais, apesar disso, um texto sempre se entrelaça no outro, contendo, de certa forma, a voz dos demais. Podemos observar, paralelamente, dois trechos como exemplo. Em um primeiro momento, encontramos as seguintes reflexões de J. C. em seus ensaios sobre a origem do Estado:

Os sete samurais é um filme que tem completo domínio de sua mídia, porém é ingênuo o suficiente para tratar simples e diretamente das coisas primeiras. Trata, de maneira específica, do nascimento do Estado, e o faz com clareza e abrangência shakespearianas. De fato, o que *Os sete samurais* propõe é nada menos que a teoria de Kurosawa para a origem do Estado (COETZEE, 2008, p. 11).

Páginas depois, encontramos os comentários de Anya acerca desse trecho do texto de J. C.: “Kurosawa. *Os sete samurais*. Como John Howard e os liberais são uma repetição dos sete samurais. Quem vai acreditar nisso? Me lembro de ter assistido *Os sete samurais* em Taiwan” (COETZEE, 2008, p. 43). Desse modo, observamos duas perspectivas diferentes que dizem respeito ao mesmo tema, e ao mesmo discurso. Esse entrelaçar de vozes também pode ser encontrado nas duas narrações paralelas. Muitas vezes, a narração de Anya é interpelada pela voz de J. C., apresentada pela perspectiva dela:

Não devia deixar as persianas abertas depois que escurece, eu alerta, estranhos podem ver o que o senhor está fazendo. *O que eu poderia fazer que fosse do interesse de estranhos?*, ele pergunta. Não sei, digo eu, as pessoas fazem coisas incríveis. *Bom*, ele responde, *logo vão se encher de olhar para*

mim, sou um ser humano nada diferente deles. Bobagem, eu digo, nós somos todos diferentes, de jeitos sutis (COETZEE, 2008, p. 42, grifo nosso).

E o contrário ocorre da mesma forma, quando a voz de Anya é trazida pelo ângulo de J. C.:

Não estamos falando da vida, ela diz. Estamos falando de digitação. Estamos falando de ortografia. E por que o texto em inglês tem de estar escrito certo se vai ser traduzido para o alemão?

Eu calo a minha boca. Críticas claramente a irritam. Não tem importância, eu digo, vai ficar tudo mais fácil (COETZEE, 2008, p. 37, grifo nosso).

O leitor não tem somente a possibilidade de conhecer as duas vozes dos dois personagens, mas também a interpretação da voz de um pelo outro, o que desestabiliza a leitura, que segue multiplicando as suas possibilidades. Ao extravasar os limites da linguagem, o autor brinca com as perspectivas e mostra a fragilidade do discurso, que se torna ainda mais instável a partir da comparação, mostrando “[...] o uso do símbolo como comunicação indefinido” (ECO, 2012, p. 46). Igualmente, é interessante perceber que, na maioria das vezes, a despeito do entrecruzamento de vozes, os momentos que cada uma relata são diferenciados; e, nas poucas vezes em que as narrações de Anya e Juan C tratam da mesma coisa, quando se encontram na mesma página, o tempo de narração, normalmente, não coincide. Temos, como exemplo, uma circunstância na qual Juan convida Anya e Alan para jantar em sua casa. Concomitantemente, Anya narra os momentos do jantar e, na mesma página, J. C. já comenta os acontecimentos em uma perspectiva temporal posterior.

Vejamos como isso ocorre, iniciando por Anya, ao relatar alguns episódios ocorridos no apartamento de Juan: “Eram quase nova ho-

ras. A gente podia ter ido embora. Mas o Alan não estava pronto para ir embora. O Alan estava começando a esquentar. Com um copo numa mão e uma garrafa de vinho cheia na outra, ele sentou pesadamente numa poltrona” (COETZEE, 2008, p. 182). Enquanto isso, Juan já adianta o desfecho do mesmo evento: “Vi Anya pela última vez na manhã da fatídica comemoração em que aquele noivo ou protetor dela, ou seja lá o que for, usou a noite para me insultar e envergonhá-la. Ela veio se desculpar. Sentia muito pelos dois terem arruinado a noite, disse” (COETZEE, 2008, p. 182). Percebe-se que:

[...] os frequentes avanços e recuos temporais que a narração conhece põem em causa a linearidade unidimensional de um discurso que se vai configurando como lugar de convergência problemática dos componentes de uma história plurivocal e multitemporal (REIS, 2013-2014, p. 114).

Esse, da mesma forma, é outro dos aspectos que indicam a desconstrução textual e provocam a fragmentação do leitor que “[...] sabe que cada frase, cada figura se abre para uma multiformidade de significados que ele deverá descobrir; inclusive, conforme seu estado de ânimo, ele escolherá a obra na significação desejada” (ECO, 2012, p. 43).

Essa desconstrução no nível textual, sendo estilística, estrutural ou semântica, provavelmente, envolve uma tentativa do texto em dar conta das fraturas do mundo contemporâneo; e, para essa finalidade, mescla várias estratégias, contribuindo para a ideia de fragmentação. Nessa mistura efetivada no texto, podemos encontrar uma representação das inúmeras informações às quais estamos expostos indefinidamente, ao longo de todo dia, apresentadas nos mais diversos gêneros e meios de comunicação, sem excluir umas às outras, apenas sobrepondo-se de uma maneira sobrecarregada. Além disso, a sensação do leitor, diante das várias possibilidades de leitura dispostas pelo livro, pode ser aquela da angústia frente às esco-

lhas as quais se vê obrigado a fazer em meio a essa quantidade massiva de informações. Desse modo, o texto “[...] se vê às voltas com a Desordem; que não é a desordem cega e incurável, a derrota de toda possibilidade ordenadora, mas a desordem fecunda” (ECO, 2012, p. 23).

Até o momento, comentaram-se as fraturas da estrutura, do gênero, dos personagens, da obra como um todo e do sujeito, leitor desconcertado diante desse texto múltiplo. Vê-se, então, a necessidade de comentar o esfacelamento temático e semântico. Ao longo do romance, o autor é perspicaz ao envolver uma série de tópicos pertinentes e recorrentes nas discussões contemporâneas, sendo essas literárias, artísticas e sociais. Primeiramente, podemos chamar atenção à discussão que diz respeito à identidade, quando, em seus ensaios, J. C. escreve:

Nascemos sujeitos. Desde o momento de nosso nascimento somos sujeitos. Uma marca dessa sujeição é a certidão de nascimento. O Estado aperfeiçoado detém e mantém o monopólio de certificar o nascimento. Ou você recebe (e leva consigo) uma certidão do Estado, adquirindo assim uma *identidade* que no curso da vida permite que o Estado o identifique e localize (vá em seu encalço), ou você segue em frente sem uma identidade e se condena a viver fora do Estado como um animal (animais não tem documentos de identificação) (COETZEE, 2008, p. 10, grifo do autor).

Posteriormente, encontramos um excerto que discorre sobre a relação entre discurso e poder, “[...] no sentido de revelar a cumplicidade entre discurso e poder reenfatizando a enunciação: o ato de dizer é um ato intrinsecamente político [...]. O discurso é ao mesmo tempo um instrumento e um efeito do poder” (HUTCHEON, 1991, p. 235, grifo da autora). Assim, mostra como o discurso do marginalizado é silenciado:

Quando a expressão “os bastardos” é usada na Austrália, por todo lado se entende a que ela se refere. “Os bastardos” foi um dia o termo do prisioneiro para se referir aos ho-

mens que se diziam seus superiores e o açoitavam se ele discordava. Hoje, “os bastardos” são os políticos, homens e mulheres que controlam o Estado. O problema: como afirmar a legitimidade da velha perspectiva, a perspectiva de baixo, a perspectiva do prisioneiro, quando está na natureza dessa perspectiva ser ilegítima, *contra* a lei, *contra* os bastardos (COETZEE, 2008, p. 17, grifo do autor).

totalitária (COETZEE, 2008, p. 23, grifo nosso).

Isso porque a democracia, assim como

[...] todas as narrativas ou sistemas que já nos permitiram julgar que poderíamos definir, de forma não problemática e universal, a concordância pública, foram questionados pela aceitação das diferenças [...]. Em sua formulação mais extrema, o resultado é o de que o consenso se transforma na ilusão de consenso, seja ele definido em termos da cultura de minoria [...] ou da cultura de massa (HUTCHEON, 1991, p. 24).

Também, subsequentemente, o livro aborda as relações entre o excluído e o poder centralizado, comentando os elos entre colonizador e colonizado; demonstrando que “a relação do centro com o ex-cêntrico nunca é inocente” (HUTCHEON, 1991, p. 102):

Mas a renovação realmentegrande da música popular acontece no Novo Mundo, através da música dos escravos que não perderam suas raízes africanas. Das Américas do Norte e do Sul, os ritmos africanos se espalham por todo o Ocidente. Não seria excessivo dizer que por intermédio da música africana os ocidentais começam a viver em e através de seus corpos de uma maneira nova. Os colonizadores acabaram colonizados (COETZEE, 2008, p. 152).

Deparamo-nos com a relativização dos textos históricos oficiais, na consciência de que “[...] a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (HUTCHEON, 1991, p. 122):

Na visão ortodoxa, neoliberal, o socialismo entrou em colapso e morreu debaixo de suas próprias contradições. Mas será que não podemos considerar uma *história alternativa*, que o socialismo não entrou em colapso, mas foi espancado até cair no chão, que não morreu, mas foi morto? (COETZEE, 2008, p. 139, grifo nosso).

A posteriori, podemos nos deparar com a relativização das narrativas mestras, ou seja, com aqueles ideais que costumavam orientar ou movimentar a sociedade como pressupostos indiscutíveis, entre eles a religião, a família, e a democracia:

Desse modo, “[...] demonstra-se que a linguagem é uma prática social, um instrumento para manipulação e controle” (HUTCHEON, 1991, p. 237):

A Austrália é, sob muitos aspectos, uma democracia avançada. É também uma terra onde abunda o cinismo sobre a política e o desdém pelos políticos. Mas esse cinismo e esse desdém estão confortavelmente acomodados dentro do sistema. Se você tem reservas sobre o sistema e quer transformá-lo, reza o argumento democrático, faça-o dentro do sistema: apresente-se como candidato político, submeta-se à eleição e ao voto de seus concidadãos. *A democracia não admite política fora do sistema democrático*. Nesse sentido, *a democracia é*

[...] embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real empírico, nós denominamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo. E, em termos mais básicos, só conhecemos esses acontecimentos passados por intermédio de seu estabelecimento discursivo, por

intermédio de seus vestígios no presente (HUTCHEON, 1991, p. 131).

Igualmente, contesta o discurso jornalístico, trazendo à tona sua manipulação cômoda a quem o publica; de modo que “somos obrigados a perceber que a linguagem tem um sentido dado pelo contexto, por aquele que fala (e escuta/lê), onde, quando e porquê” (HUTCHEON, 1991, p. 106):

Semanas atrás, visitei a Biblioteca Nacional de Canberra para fazer uma leitura pública. Como prefácio à leitura, fiz algumas observações sobre a iminente legislação de segurança. Essas observações foram reproduzidas adulteradas na primeira página do jornal *The Australian*. Citaram-me como se eu tivesse dito que meu romance *À espera dos bárbaros* “brotou de uma África do Sul dos anos 1970, onde a polícia de segurança podia entrar, sair, verberar [*sic*: a palavra que usei foi *vendar*] e algemar você sem explicar por que e levar embora para algum lugar indeterminado e fazer com você o que quisesse”. A polícia, disseram que eu disse, “podia fazer o que quisesse porque não havia recurso real contra ela devido a certas medidas especiais da legislação que já antecipadamente a justificava”. Em lugar de *real* leia-se *legal* (COETZEE, 2008, p. 185, grifo do autor).

Ao problematizar esses discursos, o autor trata também da metalinguagem, comentando ainda a presença da subjetividade na escrita em uma conversa que tem com Anya, quando essa pede se o seu livro não conterà alguma opinião sua sobre digitadora ou, conseqüentemente, sobre ela: “Nenhuma opinião sobre digitadores, 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. 195). Finalmente, chama atenção, da mesma forma, a questões de representação e imagem, como quando discute a pedofilia, discutindo o “jogo” entre “[...] as

fronteiras mais radicais que já se ultrapassaram, aquelas existentes entre a ficção e a não-ficção e – por extensão – entre a arte e a vida” (HUTCHEON, 1991, p. 27):

A atual histeria com atos sexuais com crianças – não apenas os atos em si, mas as representações fictícias deles na forma da chamada “pornografia infantil” – dá origem a algumas estranhas ilogicidades. Quando Stanley Kubrick filmou *Lolita*, trinta anos atrás, ele contornou o tabu – relativamente brando na época – usando uma atriz que era conhecida por não ser criança e que só com muita dificuldade pôde se disfarçar como uma. Mas no clima de hoje esse estratagem não funcionaria: o fato (o ficto-fato, a ideia) de que o personagem ficcional é uma criança é mais forte que o fato de que a imagem na tela não é a de uma criança (COETZEE, 2008, p. 62).

Esse panorama de problematizações é aqui apresentado com o objetivo, então, de tentar expressar a abrangência das discussões de *Diário de um ano ruim*; procurando realizar uma amarra das várias discussões aleatórias, porém lineares, do romance. Uma vez que, através da união dessa estratégia com as demais supracitadas, o texto não somente fala de desconstrução, mas a põe em prática, extrapolando os limites do discurso e convidando o leitor ao jogo do texto. Nesse sentido, o romance executa a fragmentação ao explorar sua própria condição, atuando, portanto, dentro do sistema que deseja subverter (HUTCHEON, 1991). Essa fragmentação se revela ainda no cerne da constituição do gênero do discurso, uma vez que, denominando o livro de *diário*, o leitor esperaria um relato pessoal e único, de uma *persona* apenas. Entretanto, ao unir três relatos diferentes, nem todos pessoais, problematiza-se a possibilidade de unicidade do sujeito contemporâneo, que não mais consegue encontrar-se no sujeito centralizado. Portanto, a utilização de diferentes discursos, que abrangem as narrativas subjetivas em primeira pessoa e a narrativa que se diria objetiva do comentário crítico (relativo ao manuscrito para o livro de J. C.), age de forma a pensar “[...] como realidades radicalmente

diferentes podem coexistir, colidir e se interpenetrar” (HARVEY, 2011, p. 46), problematizando a identidade uma por meio da expressão que se mostra impossibilitada de tal estabilidade e neutralidade. Desse modo, a multiplicidade e instabilidade discursiva do(s) gênero(s) e tipo(s) textual(is) expressa também a fragmentação da identidade do sujeito, pois “a preocupação com a fragmentação e instabilidade da linguagem e dos discursos leva diretamente [...] a certa concepção da personalidade” (HARVEY, 2011, p. 56).

O que ocorre então, especialmente, é que caso o leitor que esteja interessado em estudar mais a fundo o romance passe a procurar por um viés que o oriente e permita abordar com certo privilégio algumas das discussões contemporâneas, ele não o encontrará, uma vez que o texto abre e amplia as várias possibilidades, e essa característica contribui para pôr em prática a ruptura; tentando, talvez, expressar as fraturas do mundo contemporâneo. A partir disso, esse romance se constitui como “aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta [...], faz vacilar as bases históricas, culturais, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem”, essencialmente quando utiliza a metalinguagem (BARTHES, 1977, p. 22). E é precisamente ao pôr em crise a relação do leitor com a linguagem, que promove o estranhamento.

Considerações Finais

O texto de Coetzee constitui-se então como um rizoma, que possui não um **horizonte de expectativa**, mas sim várias **rotas de fuga**. Essas rotas podem mesmo confundir o leitor; no entanto, são elas que fornecem a caracterização do romance como uma das obras contemporâneas que se apresentam “[...] não como obras concluídas, que pedem para ser revividas e compreendidas numa direção estrutural dada, mas como obras ‘abertas’, que serão finalizadas pelo intérprete no momento em que as fruir

esteticamente” (ECO, 2012, p. 39, grifo do autor).

As possibilidades disponíveis para interpretação multiplicam-se com a ampliação das rotas de fuga que é empreendida na leitura, de modo que os diferentes leitores podem confrontar diversos significados apreendidos da fruição da obra. Por fim, essa reflexão mostra esse texto de Coetzee como uma das melhores comprovações do que Deleuze e Guattari (1995, p. 13) afirmam sobre a estranha mistificação do livro “[...] que é tanto mais total quanto mais fragmentado”; uma vez que é a desconstrução aliada nos níveis estrutural e semântico que promove o caráter multifacetado desse romance, tornando-o mais simbólico ao trazer uma linguagem que “fere” o leitor e, assim, o conquista (BARTHES, 1977, p. 51), para depois “[...] ser uma experiência de transformação para o próprio leitor” (ECO, 1985, p. 44). A astúcia da obra consiste em realizar essa transformação no leitor ao surpreendê-lo no exercício da leitura, a partir do reconhecimento da natureza arbitrária do próprio texto, sua própria condição relativa e artificial.

Referências

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- COETZEE, J. M. *Diário um ano ruim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.
- ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 21. ed. São Paulo: Loyola, 2011.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história – teoria – ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

REIS, Carlos. Textualização do espaço e espacialização do texto. *RUA-L: Revista da Universidade de Aveiro*, n. 2, Coimbra: Universidade de Aveiro, 2013-2014, p. 105-118. Disponível em: <<http://revistas.ua.pt/index.php/rual2/article/view/3711/3416>>. Acesso em: 10 de julho de 2017.

COMO CITAR

OLIVEIRA, J. P.; OLIVEIRA, A. L. J. de; ALÓS, A. P. Montando o quebra-cabeça de Coetzee em *Diário de um ano ruim*. *Revista Cerrados*, 32(63), pp. 108-117. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i63.46879>