

Uma conversa entre macacos: percalços de um diálogo entre a África e o outro*

Lucia Helena

Recebido 29 fev. 2008 / Aprovado 03 abr. 2008

Resumo

O artigo tem por objetivo discutir o tecido de citações, elaborado por John Maxwell Coetzee, entre A vida dos animais (1999), Elizabeth Costello (2003) e o texto de Kafka, "Um relatório para uma academia", extraído de Um médico rural (1919). Como entender essa rede textual que se espalha de modo agudo e delicado? Ao manter muito enlaçadas as marcas da autoria, da autobiografia, da ficção, do ensaio e da vida, o texto de Coetzee indica tanto a porosidade quanto a complexidade do ato de escrever. Com essa capacidade de ramificação, sublinha as fronteiras tênues entre o real e o mundo do "como se" que a literatura cria e, também, aponta para candentes problemas de nossa época. Estas questões - que conectam os jogos de linguagem do processo ficcional do autor à representação na linguagem literária atual - é o que se pretende examinar.

Palavras-chave: Coetzee. Kafka. Diálogo. Ficção. África do Sul. Mundo.

* Até agora inédito, esse artigo tem como origem o texto "Exercício de leitura: Coetzee em Kafka", escrito para a aula de 3 de maio de 2007, que ministrei no primeiro semestre de 2007, no curso "Uma cultura em crise: constituição e percalços do horizonte moderno", na Pós-graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. Posteriormente, foi reescrito e apresentado como conferência, sob o título de "A literatura, a vida dos animais e o macaco de Kafka", no VIII Seminário Internacional: Crítica Literária, na PUC-RJ, em 19 de setembro de 2007, em mesa plenária composta por Flora Süssekind, Ana Cristina Chiara e eu mesma. O presente artigo reescreve, com transformações e acréscimos, os dois textos anteriores, também inéditos até o momento. Entregue para publicação na Gragoatá 24, UFF.

“Acreditamos que houve um tempo
em que podíamos dizer quem éramos. Agora, somos
apenas atores recitando nossos papéis. O fundo caiu.”
(John Maxwell Coetzee, *Elizabeth Costello*)¹

O texto de J. M. Coetzee, *A vida dos animais* (1999),² entrega ao leitor reflexão fascinante. Não menos incisiva é a experiência da escrita que põe em prática. Operando por um jogo cruzado de referências, o texto se estrutura em dobradiças. Mas essa ferramenta, que organiza o processo, não o transforma em mais uma aventura, na farta bibliografia de narrativas semelhantes. Produzidas por artistas que desenvolvem trabalhos híbridos e dissolvem fronteiras entre a ficção e a intervenção crítica, tais narrativas já se banalizaram. O que, então, delas distingue *A vida dos animais*, a ponto de se afirmar que esse texto não é mais um exemplar da estetização contemporânea que caiu sobre nossas cabeças? Apesar de utilizar conhecido artifício, o livro se fundamenta numa aventura ética da reflexão, que penetra sua armação lúdica dando-lhe espessura, fazendo a estrutura ganhar força, retirando-a do campo das evidências consagradas, para torná-la capaz de dinamizar o pensamento e anunciar questões que adensam a conexão entre a palavra, o mundo e a possibilidade do sentido para a linguagem literária e a existência.

Em tudo diverso do trajeto da velha máxima de que, por força de tanto imaginar, transforma-se o amador na coisa amada, *A vida dos animais* é, pois, uma aventura do estranhamento e do sentido, na qual a razão mexe com o coração, e um e outro se imprimem batimentos mais fortes, sem que se estabeleçam como um par meramente antitético, prisioneiro dos limites do maniqueísmo, do sentimentalismo e da exclusão. Ainda que o texto acentue a necessidade ética e política de uma razão não instrumental, i.é., de uma racionalidade que não se prenda à defesa exclusiva do progresso pelo avanço tecnológico, a narrativa não se subjugua a uma ideologia, nem se presta a passar lições de comportamento.

A estrutura desmonta a expectativa do leitor que espera um romance, forma adotada pelo autor em outras de suas narrativas, até premiadas com o *Booker Prize*, como *Vida e época de Michael K* (1999) e *Desonra* (2002). O leitor percebe que algo de insólito ronda as páginas de *A vida dos animais*. Suas fronteiras transbordam o sentido do romanesco. E, mesmo que o título do livro pudesse sugerir-lo, o texto nem apenas defende agenda ecológica, nem resulta em um abaixo-assinado em prol do politicamente correto.

A correlação entre ética e estética nele se evidencia, provocando articulações multidirecionais que ultrapassam qualquer quadro de homenagem à interdependência dos campos do saber. *A vida dos animais* vai além disso, pelo inesgotável agenciamento de uma forma de palavra-puxa-palavra, que remete o leitor do

¹ O fragmento é retirado do livro *Elizabeth Costello* (Cf. COETZEE, 2004, p. 26-7). Posterior a *A vida dos animais*, este livro (sua primeira edição em inglês é de 2003) põe em pauta a discussão da teoria da representação, que configura um dos mais instigantes interesses desse intelectual que, além de ficcionista, tem trabalhado como professor de literatura e participa, como articulista, do setor de resenhas de livros do suplemento literário do *New York Times*. Coetzee ganhou o Prêmio Nobel de Literatura, em 2003.

² COETZEE, John Maxwell. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. (A primeira edição da obra saiu em língua inglesa e foi publicada pela Princeton University Press, em 1999).

romance ao “não-romance”, que o próprio texto contém. É com mestria que o autor requisita um processo de costura de um livro com outros, entretecendo livros de outros autores (Paul Singer é um deles) com seus próprios livros ficcionais e de ensaios, como *Stranger shores*, *Inner workings* e *Giving offense, essays on censorship*, e nos quais Coetzee dá vazão ao trabalho de crítico literário sutil e bem aparelhado, de teórico e de pensador da cultura extremamente culto.

A estrutura multifacetada e fragmentária de *A vida dos animais* é um caso de hibridismo explícito, no qual o cânone dos “gêneros literários” encontra-se extremamente abalado, bem como a diferença entre homens e animais é posta em xeque e re-investigada, disso resultando que o jogo de espelhamento e contaminação de gêneros envolva-se no novelo da *mise-en-abîme*, aprofundando a estratégia de aproximação e distanciamento entre as partes, num mergulho inter e intratextual e inter e intradiscursivo.

Desse modo, o livro de Coetzee avança para o saber enquanto descoberta, absorvendo uma rede de fronteiras que se movem sem cessar, jogando com o obscuro que, uma vez clarificado pelo leitor, insiste em modificar-se para, de novo, dar reinício ao processo, sugerindo uma possibilidade infinita de se jogar com a linguagem.

A vida dos animais apresenta-se em quatro partes: 1) “Introdução de Amy Gutmann”, 2) “A vida dos animais por J. M. Coetzee”, 3) “Reflexões” e, 4) “Colaboradores” – que logo contrariam a idéia de “capítulos de romance” que o leitor traz consigo, impedindo-o de usar, confortavelmente, a expressão romance ou mesmo qualquer outra a que esteja acostumado. Nisso Coetzee mostra-se um herdeiro dos primeiros modernistas, não só por trabalhar com a idéia de ficção-limite,³ como também pelo caráter espesso e opaco de sua trama altamente complexa, exemplo de uma escrita “biscoito fino”.⁴

Uma das dificuldades de *A vida dos animais* – e marca de sua originalidade – é o fato de que, na recepção inicial, e até em releituras posteriores, o leitor custa a querer aceitar, não acredita mesmo, persistindo na dúvida, que a primeira parte, a introdução, seja escrita por Amy Gutmann e que as réplicas sejam, também, feitas por outros quatro intelectuais: Marjorie Garber, Peter Singer, Wendy Doniger e Barbara Smuts. E são. São? O leitor fica um tanto aturdido pela colisão de disfarces que se dobram sobre si mesmos, a ponto de negar a evidência (tão evidente) de uma autoria que, todavia, indo-se verificar, consta da folha de rosto da publicação de *A vida dos animais*. Todavia, o leitor (comum) de romance não costuma prestar atenção a esse detalhe.

O jogo é tão bem feito, que a maior dificuldade advém de sua aparente simplicidade, o que coloca essa ficção no campo

³ A ficção romanesca, no caso, que está aquém, ou além, da concepção canônica de romance desenvolvida no século XIX.

⁴ A expressão é de Oswald de Andrade, que afirmou que a massa um dia comeria do “biscoito fino” que ele fabricava e constituía sua obra.

do paradoxo: tudo é e não é, em rápidos *insights*, criando oxímoros, gerando chispas velozes e múltiplos cruzamentos na mente do leitor. A leitura (e as releituras) desse texto de Coetzee traz (em) o impulso de associá-lo a um jogo que se afina com a técnica empregada por Edgar Allan Poe, em um de seus contos, segundo a exegese, feita por Bárbara Johnson, em *The critical difference*,⁵ acerca da “Carta roubada” (1845) de Poe, – a terceira de suas três histórias de detetive, com a qual o escritor conquistou, como mostra a *scholar* norte-americana, a atenção de sofisticada linhagem de estudiosos, como Derrida e Lacan. O segredo da carta roubada, na história de Poe, carta tão difícil de ser achada, é ter sido ela deixada em lugar tão evidente que ninguém fora ali procurá-la.

Coetzee, de escolhas agudas e refinadas, brinca com a pista e a contra-pista da evidência do roubo da carta e do logro da linguagem. Brinca, ao mesmo tempo, com a idéia de ocultação e de cultuar, gerando, na interpretação em português, a possibilidade de se relacionar seu texto com a paronomásia entre **o oculto** e **o culto**, por meio dessa e de muitas outras referências que ficarão ignoradas, por serem demasiado sutis para leitores menos atentos. Ou seja, operando no eixo das citações – Coetzee não trabalha nem por pastiche, nem por paródia, seu texto como que gira e nos faz girar, como se fosse um “romance não-romance” que abriga e instiga o caráter de charada dos textos policiais. Um texto que oferece a seus leitores, sob a forma de armadilha, a promessa sub-reptícia de um certo prazer da “descoberta” da resposta “certa” – “Quem escreveu o comentário, Coetzee ou Amy Gutmann?” – para questões que não só não admitem respostas certas, como também não deixam de existir quando parecem ter sido respondidas, posto que as soluções dadas avançam em direção a outros patamares e a outros enigmas.

A vida dos animais começa, como já foi dito, por uma “Introdução de Amy Gutmann”, seguida de sessão intitulada “A vida dos animais, por J.M. Coetzee”; e de quatro reflexões, em uma sessão separada, contendo comentários às palestras da segunda parte, feitos por Marjorie Garber, Peter Singer, Wendy Doniger e Bárbara Smuts; e finalizando com uma sessão em que, sob a forma de um pequeno currículo, se esclarece quem são aqueles cinco intelectuais que apresentam reflexões às palestras de Elizabeth Costello, no Appleton College (e, no outro lado do espelho, também as que foram feitas por Coetzee, nas *Tanner Lectures* da Universidade de Princeton). O jogo prossegue apoiado em uma numerologia na qual se confirma o gosto pelo duplo: o texto inteiro tem quatro partes, a segunda parte tem dois textos, são quatro colaboradores, dentro da terceira parte, assim como na quarta parte são quatro as referências, uma para cada um dos colaboradores.

⁵ Verificar, de Barbara Johnson, o livro *The critical difference* no qual, no capítulo “The frame of reference: Poe, Lacan, Derrida”, de sua terceira parte, ela discute as exegeses que Lacan e Derrida fazem do texto de Poe.

Na introdução de Amy Gutmann, à guisa de prefácio crítico, o leitor recebe, de partida, um mapa da mina ficcional, espécie de bastidores do que vai ler, pois Gutmann se refere a duas conferências escritas e pronunciadas por Coetzee na Universidade de Princeton, que integraram o ciclo anual das *Tanner Lectures*, em 1997-98. Nestas conferências, ele teria criado um personagem, como um alter-ego, e introduzido a figura de Elizabeth Costello. Constituiriam, portanto, uma obra literária e, não propriamente, conferências.

Na segunda parte, introduzidas e guiadas por um narrador em terceira pessoa, estão, escritas para serem recebidas como contos, e não mais apenas referidas, duas conferências, intituladas: “Os filósofos e os animais” e “Os poetas e os animais” (escritas, como dissemos anteriormente, por Coetzee e pronunciadas por Elizabeth Costello, no Appleton College e por Coetzee nas *Tanner Lectures*). Forma-se, portanto, na matemática textual, uma conta que não é de somar, pois dois e dois, no livro, não são quatro (nem cinco, conforme aparece em letra composta por Caetano Veloso): são dois, o duplo.

Seriam, portanto, duas as bocas (J. M. Coetzee, o autor e Elizabeth Costello, a personagem) a emitir; são, também, duas as (“mesmas”) palestras, e, finalmente, são duas as universidades a que o livro se refere (Princeton e Appleton College), em um texto em que estão *entrecruzados* – como uma unidade em dobradiça, o ensaio e a literatura, a arte e a ciência, a realidade e a ficção, a emissão e a recepção, o narrador e o escritor, a personagem e a pessoa – pares que, pelo hibridismo, constituem uma tensa dualidade ambígua, perfazendo uma estratégia de reflexão (em, pelo menos, dois sentidos: a reflexão como ato sinônimo ao ato de pensar e a reflexão como campo conexo à teoria da representação).

Resumindo, temos duas palestras pronunciadas pela personagem Elizabeth Costello: uma se intitula “Os filósofos e os animais”, e a outra, “Os poetas e os animais”. Elas provocam quatro réplicas, cuja extensão se assemelha ao tamanho de cada uma das palestras, que podem ser fruídas pelo leitor como outros tantos “contos” inseridos na estrutura de uma coleção de histórias breves, agilmente interligadas. Essas duas palestras (indicadas como “contos”, em *A vida dos animais*) serão deslocadas, em 2003, para a ambiência de um novo livro, *Elizabeth Costello*, no qual integrarão, com mais seis textos, os oito capítulos dessa nova textualização, sendo ali, então, nomeados “ensaios”.

Tudo empurra o leitor para o câmbio e o intercâmbio entre partes móveis. E a produção de sentido é acionada pelo jogo de repetição de elementos que, se parecem semelhantes, resultam em uma repetição diferencial ao serem inseridos em novo contexto de sentidos. Em *A vida dos animais*, e também em *Elizabeth Costello*, o grande público que esteja fora do eixo de alcance dos

intelectuais citados nos contos que se repetem em ambos os textos, não sabe exatamente quem eles são. Conhecidos no meio que os circunda, seu trabalho, no entanto, fica retido, na maioria dos casos, no universo dos países em que atuam, mesmo que o capítulo final atribua uma biografia a cada um dos que apresentaram réplica ao que disse Elizabeth Costello.

Tudo se organiza à luz de um jogo de espelhos, com o leitor podendo supor, durante algum tempo, ou até durante todo o tempo, que tudo é ficção. E, mesmo que não seja assim, também pode ser assim entendido, uma vez que o deslocamento dos textos “não-romanescos” daqueles intelectuais, levados para uma ambiência “romanesca”, a do texto de Coetzee, atribui teor ambíguo ao conjunto, no qual a representação literária se mistura com a possibilidade de representação da própria linguagem. Examinando-se, por outro ângulo, o da impostura, as estratégias narrativas de que o autor lança mão em *A vida dos animais* e também em *Elizabeth Costello*, levam a considerar que o procedimento convoca a força da ironia para, de forma disfarçada, tratar do jogo de máscaras em que se pode transformar, e não de modo “positivo”, a vida entre *scholars*.

Tanto o assunto abordado em *A vida dos animais*, quanto a maneira de apresentá-lo assinalam o inusitado dos recursos técnicos e criativos desse escritor sul-africano de ascendência holandesa, que estudou na Inglaterra e nos Estados Unidos, e trabalhou em universidades americanas e sul-africanas e, no momento, está radicado na Austrália. Essa “biografia intelectual” faz, enfim, de Coetzee um homem também híbrido e de seu tempo. Um tempo ao qual ele ainda surpreende, à medida que é flagrado mobilizando a platéia da renomada *Ivy League* à qual se integra a Universidade de Princeton, mas sem recorrer a apelações jocosas – pois não se vale do humor rasteiro que, por vezes, costuma acompanhar algumas dessas apresentações de figuras notórias, nas quais o *keynote speaker* abusa do direito de acariciar uma platéia dócil, com jogos verbais destinados a fazer rir e distender o ambiente.

Discutir quem emite e para quem se emite são questões básicas em *A vida dos animais* (1999). E o jogo de espelhos continua, pois, como já dissemos, quatro anos depois, os dois textos atribuídos a Coetzee no sumário de *A vida dos animais* foram extraídos para virem a fazer parte de uma nova ficção de Coetzee, intitulada, desta vez, *Elizabeth Costello*, fazendo com que a personagem romanesca se transforme agora em autora de um tipo de memória ensaística e os oito “contos” que compõem o novo todo ficcional passem a ter o subtítulo de “ensaios”. O pensamento do emissor se entrecruza com o do receptor, assim como se estilhaça a estratégia recepção-emissão, uma vez que o objeto da escrita, em uma faixa, torna-se o emissor na outra.

Na leitura dessa estratégia e do choque que ela provoca, uma espécie de constrangimento abre-se, revela-se. O processo de elaboração do sentido surge como se viesse de uma cartola de mágico, brotasse como um coelho, e saltasse para as mãos do leitor. De modo gradativo, como se acompanhando um videoclipe, retinas permanecem atentas, tensas na atitude de aturdimento, observação e tentativa de compreensão. O que se aceitara ou não se percebera, continua a se disseminar.

Nem estamos no calor da leitura. Retornamos aos textos, às partes do texto, ao que parece parte e todo, como um viajante que chega e rememora. Detalhes não registrados em uma primeira leitura levam a outros, ainda a outros e mais outros. Logo um quadro parece que se completa e diz. Mas essa completude é sempre ilusória, as partes trazem suas dobradiças e seu potencial de gerar dobras e ramificações, à maneira de Fênix. Na linguagem dos diálogos interiores, ao mesmo tempo enigmáticos e claros, cintilantes, uma transformação se realiza, insistente, imperiosa e, por que não, penosa.

O que é? O que significa?

A imagem possui um gosto à maneira de Hannah Arendt, naquilo em que busca articular ação e abstração, lembrando-nos do que faz a filósofa em seu último livro *A vida do espírito*, de publicação póstuma, quando examina o universo do espírito, absolutamente real e humano na sua abstração. Enquanto essa imagem se manifesta, arrostando, na velocidade dos espelhos, as fronteiras híbridas do concreto e da abstração, entre *A vida dos animais* e *Elizabeth Costello* um confronto se estabelece. E há todo um esforço do leitor para evitar (ao mesmo tempo para fazê-lo desejar) a busca da verdade dos fatos – afinal, quem escreve o que diz Peter Singer? Ele, o filósofo australiano, ou Coetzee, o escritor que mora na Austrália? Quem de fato estabelece a seqüência das partes? Coetzee ou Amy Gutmann que, na folha de rosto é mencionada como organizadora? Todo esforço de decifração do leitor parece pequeno, insuficiente na ilusão que o aproxima e distancia, entrega e retira, desvia. É e não é. Carta roubada escondida na ponta do nariz. Tão na cara, que quem a procura, tem-na diante de si, mas pensa que ainda não a encontrou. A evidência e a recusa da evidência. O abstrato e o empírico. E mais não sei quantas e quais teorias da representação, desde os gregos e troianos, ocidentalizando-se, estão em jogo no jogo de Coetzee.

Em *A vida dos animais* se mostram pensamentos traduzidos em palavras ditas por Elizabeth Costello, escritas por Coetzee, por Amy Gutmann, por Peter Singer, por Wendy Doniger, por Barbara Smuts e por mim e por você, leitor, o próximo da cadeia leitor-emissor-receptor, dessa teia de *mise-en-abîme*. Pensamentos assaltam-nos de uma vez, num golpe. Ou, então, entregam-se à

busca do leitor. E o leitor tem, cumpre reconhecer, pensamentos e pensamentos. Mas, severo e habituado à ficção contemporânea, dirá que qualquer bom escritor dotado de discernimento emprega este arsenal e até pode sair-se bem. E, implacável, quem sabe, perguntará: o que faz, mesmo, com que *A vida dos animais* se torne tão digno de nota?

Em uma entrevista ao *Jornal do Brasil*, datada de 27 de novembro de 2002, sobre a edição brasileira de sua obra *Libertação animal*,⁶ o filósofo australiano Peter Singer é convidado a opinar sobre a referência que a suas idéias fez John Maxwell Coetzee, em *A vida dos animais*.

JB – O senhor é personagem do livro de J.M. Coetzee. Como isso aconteceu? Até que ponto é possível separar o que é ficção e realidade neste livro?

Peter Singer – Eu não sou um personagem do livro. A personagem central, Elizabeth, apresenta alguns pensamentos semelhantes aos meus, mas, no que diz respeito a certas coisas, o ponto de vista dela é muito diferente, como eu tentei indicar na minha *resposta ficcional* publicada no livro. Eu suspeito que o ponto de vista de Elizabeth esteja mais para o de Coetzee. (*Jornal do Brasil*, 27 nov. 2002, grifo nosso)

Ao traduzir sua resposta para o registro do mundo ficcional (“minha resposta ficcional”, diz Singer na entrevista ao JB), Peter Singer sublinha um dos sintomas do nosso tempo – a afirmativa tanto repisada do caráter movediço das fronteiras. Por outro lado, ao requisitar para seu texto ficcional a presença da discussão filosófica de Peter Singer, Coetzee mobiliza um arsenal crítico não-moralista que põe em pauta, de forma importante, o estatuto ético necessário de ser discutido nas comunidades em mudança de pele e pêlo.

A estratégia crítica não é nova na literatura. Nem é nova na literatura a retomada do passado para citá-lo. Antes da apropriação de estilos pelo pós-moderno, ainda que com rendimento diverso, o modernismo já o tornara uma prática costumeira. Coetzee vai retomar, em *A vida dos animais*, e, sob a forma de repetição diferencial, em *Elizabeth Costello*, uma experiência de Kafka. Nesta, o traço irônico também investe sobre as dicotomias razão e emoção, homens e animais, além de contemplar as formas acres do relacionamento acadêmico. No jogo de esconde-esconde (em intertexto com a face detetivesca de busca da “verdade”) que constitui o livro, ele é, também, campo de reflexão sobre uma e simulada palestra: a narrativa breve de Kafka, intitulada “Um relatório para uma academia”, extraído da coletânea *Um médico rural*, pequenas narrativas (KAFKA, 1999, p. 59-72).

Coetzee realça, na apropriação que faz do texto de Kafka, uma construção fora do pastiche e da paródia, em que a visão mais intensificada é a de produzir uma alteração e desvio ao

⁶ Lançado em 1975, *Libertação animal* foi recebido como um marco. Baseado na idéia de que o homem exerce uma tirania sobre os bichos inaceitável do ponto de vista ético, o livro virou a bíblia do movimento de proteção dos animais. Como o autor aponta nessa edição atualizada, seu impacto fez com que vários países, sobretudo da Europa, adotassem medidas importantes nessa área.

rumo dado a certas questões que ele retoma do texto inicial. O narrador, no texto de Coetzee, age como quem deseja que o leitor compare o uso distinto que ele e Kafka fazem da idéia de liberdade. Cotejando o texto de Coetzee com o de Kafka, vemos que o macaco de Kafka revela-se contrário à abstração. Ele quer uma saída concreta e sem idealizações: quer sair da jaula. Esta saída é vista como uma ação, algo derivado do *ato de sair*. Já Coetzee, em *A vida dos animais*, afastando-se do que faz Kafka em “Um relatório para uma academia”, enfatiza, com o macaco, uma articulação entre o concreto e o abstrato, sem rechaçar nem uma, nem outra possibilidade.⁷

Kafka narra a história de um macaco que, tendo sido capturado por caçadores africanos é levado de navio para a Europa. Nessa viagem, o maltrato que os humanos lhe impuseram fazem o macaco decidir tornar-se humano, não por desejo de liberdade, conceito abstrato de que ele nada entendia e que só os homens almejam, segundo pensa Pedro Vermelho (esse é o nome do macaco de Kafka). Preso e torturado, ele quer encontrar uma saída que o tire de seu cativeiro, numa busca da liberdade como algo bem concreto. O Pedro de Kafka diz: “Não, liberdade eu não queria. Apenas uma saída: à direita, à esquerda, para onde quer que eu fosse; eu não fazia outras exigências: [...] a exigência era pequena, o engano não seria maior” (KAFKA, 1999, p. 65).

Ao que nos remete o conto de Kafka? Pedro Rubro, na versão de Coetzee, se pôs perante a Academia em 1917, o ano da revolução da Rússia (*vermelha*). É uma dobra que alude à situação política que a data sugere. Em Kafka, essa alusão – seu texto data de 1919 parece transportar um acento cético-irônico: tanto faz ser à esquerda, à direita, são direções. Refreia-se a utopia, a idealização. Na versão de Kafka a data não aparece e o macaco é Pedro Vermelho em virtude de um ferimento, causado por agressão. E esse “apelido”, não no sentido de sobrenome, mas de aposto jocoso, é considerado inconveniente pelo macaco: “Atiraram, fui o único atingido; levei dois tiros. Um na maçã do rosto. Esse foi leve, mas deixou uma cicatriz vermelha de pelos raspados, que me valeu o apelido repelente de Pedro Vermelho [...]” (KAFKA, 1999, p. 61).

Além de apontar a força dessas alusões que, se pudéssemos levaríamos adiante, é necessário dizer que o macaco de Kafka (que, apesar da repetição em diferença torna-se, em *A vida dos animais*, o macaco de Coetzee e de Elizabeth Costello) de alguma forma ridiculariza fenômeno tido como bem alemão, que foi o *Bildungsroman*, o romance de formação. Mais do que uma formação, o macaco de Kafka e sua repetição diferencial em Coetzee parecem narrar, de modo positivo, uma ‘de-formação’; isto é, o processo que Pedro Rubro “narra não é o de uma formação em seu usual sentido positivo, de construção de uma identidade, de

⁷ Para além dessa questão, o problema prossegue para o Autor, no qual a referência a Pedro Rubro alcança também, ainda que não diretamente, seu romance *Elizabeth Costello*, que fornece uma chave para a releitura da diferença entre a posição de Coetzee e Kafka. Nesse romance, a personagem de mesmo nome dialoga com um seu desafeto, Emmanuel Egudu, que com ela viaja como intelectual *entertainer* de turistas ricos em um navio de cruzeiro, onde ambos fazem conferências sobre literatura. No diálogo entre os dois fica demonstrado o cruzamento da idéia de saída, para Elizabeth e Egudu, o que nos remete para *A vida dos animais*, texto no qual Coetzee enfatizara duas diferentes concepções de saída. A palavra saída é o ponto do enclave entre o texto de Kafka e os dos romances *Elizabeth Costello* e *A vida dos animais*. Tomemos um fragmento desse diálogo:-- Egudu: “Não tem futuro”, diz Egudu, refletindo. “Isso soa muito desolador, Elizabeth. Tem uma saída para nos oferecer? Elizabeth: - Uma saída? Não tenho de oferecer nenhuma saída a você. O que tenho mesmo é uma pergunta” (COETZEE, 2004, p. 58, grifos nossos). Nas suas duas obras, Coetzee afia a navalha do jogo de espelhos que urde tão bem, ressaltando que a literatura é, sobretudo, e de modo cada vez mais sofisticado, um fenômeno de auto-referencialidade, mas que produz cenas de uma atuação imaginizante cuja capacidade de especular é infinita, embora sua relação com as ações e o mundo não deva ser deixada de lado.

uma personalidade, mas sim [...] a educação como um necessário processo de deformação”.⁸

Mais do que ridicularizar um *status quo*, como parece ser um dos ângulos da proposta de “Um relatório para uma academia”, o processo de citação de Kafka por Coetzee atribui à deformação, portanto, sentido que corrói a textualização dos romances de formação. Ao retomar Pedro Rubro e sua conversão em homem, e discutir a transformação das fronteiras entre o homem e o animal, do ponto de vista da racionalidade cartesiana, provoca, pela transposição, também novos efeitos de reflexão sobre uma outra questão incômoda: a da racionalidade que, com arrogância, dá primazia a uma determinada forma de conhecimento, por vezes sob o perigo de excluir todas as demais formas de exercício da razão, porque incapaz de percebê-la como algo plural e, não, apenas excludente. Coetzee, em seu texto, assinala, portanto, essa outra forma de concepção de conhecimento, visto como maneira de descaracterizar os sentidos de identidade e de formação mantidos pela tradição dos saberes médicos, zoológicos, cognitivos, retomando, por sua vez, o impulso revolucionário de Kafka sobre o que – a literatura – para ele, devia ser um instrumento de corte e reflexão, além de prazer e artifício, como se depreende da carta escrita por Kafka, em 1904, a Oskar Pollak.⁹

Em Coetzee, retomar, com diferenças, nas páginas de *A vida dos animais* e de *Elizabeth Costello* o macaco Pedro Vermelho, magnífica criação de Kafka, é de suma importância, pois permite realizar uma reconsideração da força do discurso literário, ou que nome se lhe dê, carregada de intenções e de despistamentos. Um leitor que conheça Coetzee também como ensaísta não se pode furtar a mais uma articulação da dobradinha Coetzee e Kafka com um outro livro de Coetzee, desta vez um de ensaios literários, ainda não traduzidos para o português (*Stranger Shores*, literary essays).

Nele está um saboroso artigo de Coetzee dedicado ao exame de uma conferência de Eliot, intitulada “*What is a classic?*” (e escrita por Eliot em 1944). Acrescente-se que esse estudo de Coetzee sobre a conferência de Eliot, antes de ser publicado como artigo, em 2001, foi proferido por ele, como palestra, na Áustria, em 1993. Se, no jogo de espelhos dessa ficção em dobra, temos palestra contra palestra, o que ressalta, ao final, é também uma outra dobra em que palestra *conta* palestra, ou mesmo palestra – conto – palestra, em outra dobra, e assim continua o incessante processo de articulação em que o pensamento busca alcançar uma outra lógica, a do estilo cabralino, de “o sim contra o sim”.

O “Sim contra o sim” a que me refiro é o título de um poema de João Cabral de Melo Neto, publicado no livro *Serial*. Nesse texto, Cabral compara, em grupos de duas estrofes, e atribuindo-

⁸ Este fragmento dialoga com artigo de Sílvia Gallo, “O macaco de Kafka e os sentidos de uma educação filosófica”, no qual o autor traz à baila a idéia de “deformação do romance de formação. Pode-se ler o artigo de Gallo no site: <http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/filosofia/filo_especial1001.html>.

⁹ Kafka formula um conceito para a literatura em sua carta a Oskar Pollak, datada de 27 de janeiro de 1904. Segundo o autor, a literatura é “[...] um soco no crânio” do leitor; ou uma “machadinha que rompe em nós o mar de gelo” (LÖWY, 2005, p. 15).

lhes igualmente valores positivos, dois artistas (poetas, pintores, romancistas) que, em sua arte, comportam-se um ao contrário do outro, nas técnicas e nos temas abordados, mostrando que os caminhos da arte são abertos e incluem procedimentos que se abrem uns para os outros, apesar das diferenças de técnicas, estilos, formas e gêneros. Ou, como diz Coetzee, no artigo citado, bastando para isso, ser “um clássico”. Neste sentido, a reunião, em um paralelo, por inclusão, de procedimentos díspares, contudo considerados positivamente, revela-se uma proposta integradora.

É uma forma de pensar que implica a inclusão dos contrários, do mesmo modo que a rede tecida por Coetzee, reunindo, aos seus, o texto de Kafka, sob o patrocínio da metáfora do macaco, implica em abertura para novos conceitos de racionalidade e novas formas de inclusão. Portanto, retomar, de modo intertextual, a referência ao macaco de Kafka, torna-se, acima de tudo, uma forma de se pensar a arte e a razão como fenômenos integradores, ambíguos em sua pluralidade, em uma atitude de exercício do pensamento focalizado, ele mesmo, como recusa à exclusão e às formas sociais excludentes.

Em seu artigo-palestra sobre Eliot, Coetzee se permite um momento autobiográfico, ao investigar em que sentido se pode tomar Eliot como um clássico. Coetzee indaga de que maneira se pode ser e compreender um clássico fora daquilo que, usualmente, se toma por clássico e fora, também, da academia, para pensar a vida. Tomando como fundamento da reflexão teórica as forças da rememoração pessoal, Coetzee relembra da transformação, provocada dentro de si, pelo primeiro instante em que, aos quinze anos, ouviu o “Cravo bem temperado”, de Bach, tocado na casa de um vizinho, sem que tivesse a mínima idéia de quem era Bach, nem do que esse representava em um registro cultural fora de sua classe. Sem que ele conhecesse música, e muito menos, os “clássicos”, aquele foi um momento de descoberta para Coetzee.

É dessa forma que nós, leitores, somos apresentados a um outro Coetzee, personagem homônimo do Autor, jovem de quinze anos em um mundo sul-africano ainda colonial, em plena década de 1950, em que o *background* da mídia era a música norte-americana, e não a européia. E tudo isso feito em um ensaio crítico desviado, aparentemente, de sua rota acadêmica. Ou, quem sabe, Coetzee estaria escrevendo com aquele ensaio “Um outro relatório para uma academia”?

Enfim, ao retomar a escrita em mosaico, Coetzee re-insere a categoria autor na escrita, ao se inserir e ao inserir Kafka e Eliot, perfazendo com todas essas subjetividades e vozes uma poderosa interlocução sobre o potencial transformador de tudo aquilo que, na articulação entre razão e sensibilidade, sem re-

montar ou trazer de volta um mundo mítico clássico, instaura força e mudança.

Se lembrarmos nossa epígrafe, avançando um pouco mais no texto do romance *Elizabeth Costello*, do qual foi extraída, e a transformarmos, neste momento, em citação, reunindo-a ao que dissemos de *A vida dos animais*, e ao experimento que prossegue na urdidura de *Elizabeth Costello*, veremos que a narrativa de Coetzee está tratando, sempre, de um só problema, obstinadamente refletido e repetido – o da representação, a ponto de o narrador declarar:

Acreditamos que houve um tempo em que podíamos dizer quem éramos. Agora, somos apenas atores recitando nossos papéis. O fundo caiu. Poderíamos considerar trágico esse evento, não fosse pelo fato de ser difícil respeitar um fundo que cai, seja ele qual for – isso agora nos parece uma ilusão, uma dessas ilusões sustentadas apenas pelo olhar concentrado de todos da sala. Removam seu olhar apenas um instante, e o espelho cai ao chão e se parte. (COETZEE, 2004, p. 26-27)

Em *Elizabeth Costello*, nosso Autor substitui a introdução teórica de Amy Gutmann, por um capítulo chamado “Realismo”. Que teoria da mimesis vai ou não vai sustentar os simulacros de nossa era? Ou não são, nem serão mais simulacros, esses dogmas de fé da nova profissão de época, a realidade virtual, de nosso tempo? Nosso tempo? E as fronteiras tornadas tão tênues como se tivessem desaparecido de todo? Será que seu desaparecimento é ilusório? Ou será que elas são tão duras e pesadas, na sua ilusão, que chegam a ser tão concretas, quanto concretas são as divisas aduaneiras que fecham sua porta de acesso aos que provêm de países ditos emergentes? Lamento, mas não podemos continuar. Tenho que terminar aqui e agora, já que não me resta mais tempo, pois ontem marquei um encontro com Elizabeth e ela está tocando a campainha.

Abstract

This article intends to discuss the web of texts created by J.M.Coetzee to entangle three literary texts: his two novels *The lives of animals* (1999) and *Elizabeth Costello* (2003), and Kafka's "A Report to an Academy", taken from *A Country Doctor* [Ein Landarzt] (1919). How are we to understand this textual network that spreads itself in a sharp and delicate way? While intertwining the marks of authorship, autobiography, and fiction, Coetzee's text indicates both the porosity and complexity of the act of writing. With this capacity of branching, Coetzee's texts highlight the thin borders between reality and the world of "might have been" that literature creates. This essay aims at examining these issues, which connect the games of language to the representation of today's literary language.

Keywords: Coetzee. Kafka. Dialogue. Fiction. South Africa. World.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Minima moralia: reflexões a partir da vida danificada*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- ARENDDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. 2. ed. rev. Trad. Antonio Abranches, César Augusto R. de Almeida, Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- COETZEE, John Maxwell. *A vida dos animais*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- _____. *Inner workings: essays 2000-2005*. London: Harvill Secker, 2007.
- _____. *Stranger shores: literary essays. 1986-1999*. London: Penguin Books, 2001.
- JOHNSON, Barbara. The frame of reference. In: _____. *The critical difference: essays in the contemporary rhetoric of reading*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1980. p. 110-146.
- KAFKA, Franz. Um relatório para uma academia. In: _____. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Trad. posf. Modesto Carone. 2. Reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 59-72.
- LÖWY, Michel. *Franzkafka: sonhador insubmisso*. Trad. Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue, 2005.