

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL - UFRGS  
INSTITUTO DE LETRAS**

**RODRIGO GONÇALVES LIMA**

**Habitar o *fora*:**

**Uma leitura de aproximação entre J.M. Coetzee e Maurice Blanchot**

**Porto Alegre**

**2018**

RODRIGO GONÇALVES LIMA

**Habitar o *fora*:**

**Uma leitura de aproximação entre J.M. Coetzee e Maurice Blanchot**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientador: Prof. Dr. Antonio Barros de Brito Junior

Porto Alegre

2018

*À Egle e à Maria,  
por estarem aqui.*

## AGRADECIMENTOS

É duro chegar aos agradecimentos quase esgotado e no mínimo das forças. Mas não poderia ser diferente. Admito que a enxurrada de sentires é tamanha que precisaria de outro trabalho só para agradecimentos; assim como se resolvesse nomear todos e todas que se fizeram presentes nesse processo, haveria mais um novo trabalho. O fim da escritura é realmente inalcançável.

Agradeço à Egle por sempre me passar serenidade, me escutar e crer nas minhas decisões. Além de um carinho incondicional que, por mais que eu possa nunca vir a entendê-lo, sinto começar a compreender.

À Maria por resignificar aquilo eu entendia por companheirismo e dar sentido a toda essa jornada. Minha *pareja* neste baile que optamos por dançar juntos.

Ao Ambro, meu irmãozão. Comparsa de leituras.

Aos amigos e familiares que na grande maioria ocupam a mesma posição – ao leita, ao fred, ao aibi, ao japa e ao costa por sempre se importarem. Àqueles que vieram muito antes da Letras, àqueles que vieram durante e àqueles que chegaram no final deste percurso; mas mais ainda aos que se mantêm firmes e fazem questão de seguir ombreando o caminhar, mesmo que tenham escolhido outras e distantes moradas. Em particular os Confraria e os Vida imunda.

Em especial à família Torelly que hoje em dia também é minha família, bem como à família Petrucci Sperb.

Aos amigos que moram e convivem diariamente comigo, por respeitarem a necessidade do meu isolamento e, aos mesmo tempo, saberem se fazer presentes.

Ao Ori por manter as portas da ibira sempre abertas.

Aos colegas de curso em geral, que durante a graduação partilharam suas angústias, sofreres e ranços, sem deixar de demonstrarem solicitude uns para com os outros.

Aos professores: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Claudia Caimi, Prof. Dr. Antonio Sanseverino, Prof. Dr. Luciano Bedin e Prof. Dr. Antonio Barros que, sem dúvida, fizeram com que a graduação fosse um lugar de troca de afetos genuínos e de aprendizados mais sutis, e não somente um lugar de estudos.

À ONGEP e ao Bento que me abriram as portas para a docência, e dessa forma exigiram com que eu encarasse diversos embates comigo mesmo. Ao Henrique por me ajudar com as aulas sempre que possível. Em especial aos alunos e alunas paciosos com as minhas confusas explicações e interessados nos livros que levava, além do constante aprendizado que me transmitiram.

À Mari pela revisão e ao Rafa pela tradução do resumo, que aceitaram me ajudar mesmo na correria. Novamente à Maria, agora pela leitura dedicada (revisão) e troca de comentários; novamente aos amigos e Prof. Dr. Antonio e à Prof<sup>a</sup> Claudia, por acreditarem em mim e incentivarem as minhas propostas de trabalho.

Às pessoas que sempre demonstraram entusiasmo para com o meu (re)começo.

Àqueles que entenderam todas as minhas ausências.

E à dodozinha que me incluiu em suas rezas.

*“Y arriba quemando el sol”*

Violeta Parra

## Resumo

Este trabalho tem como proposta a aproximação entre os autores J.M. Coetzee e Maurice Blanchot; a partir de alguns textos selecionados, busca-se demonstrar que o entendimento de ambos acerca da compreensão da literatura passa por questões ligadas à linguagem e ao estudo do texto como escritura. Além disso, o trabalho é entrecortado por outros autores – especialmente Franz Kafka – que também apresentam diálogos possíveis com as obras de Coetzee e Blanchot aqui estudadas. A composição do trabalho se dá a partir de uma proposta de escritura que de algum modo reflete e opera as suas preocupações na sua própria forma: o texto é realizado em três camadas, que contemplam momentos de escritura poética, filosófica e ficcional, além da crítica. No que se refere à estrutura do trabalho, no primeiro capítulo são apresentados textos de Coetzee que abordam a temática anteriormente referida, com destaque para *Elizabeth Costello*, *Homem lento* e *Diário de um ano ruim*. No segundo capítulo, apresenta-se um estudo dos conceitos desenvolvidos por Blanchot dentro da temática de compreensão daquilo que seria a condição da literatura, do escritor e do ato de escrever. Na conclusão, efetua-se uma aproximação um pouco mais direta entre os dois autores, através de alguns textos selecionados de Coetzee (*No portão*) e Blanchot (*O instante da minha morte*, *A literatura e o direito à morte*, *O olhar de Orfeu*) e de dois textos de Kafka (*Diante da lei* e *Desista!*). Portanto, desenvolvidas tais aproximações, entendeu-se que ambos autores operam uma reorganização da experiência literária através da linguagem. A linguagem, para ambos, é potência. Por fim, este trabalho tenta demonstrar que o deslocamento do *eu* para o *ele* (ou *ninguém*) traz a *presença-ausente* do *fora*, o *neutro*; empurra a linguagem até o limite de si mesma, aproxima-a da fronteira errante na qual a morada é o *exílio*. Para tanto, o engajamento encontra-se na linguagem, na condição da palavra de fundar um mundo outro, de desprender-se do *eu* que fala e convertê-lo em *ninguém*, silenciado aquele que escreve. O movimento de escritura não pertence somente aquele que escreve; pertence à própria linguagem e ao leitor. Nesse sentido, representa também um engajamento com a própria literatura: a literatura não está a serviço dela mesma. A literatura aproxima-se do *fora*, através da linguagem, e opera de um mundo outro passível de todos.

**Palavras-chave:** J.M. Coetzee. Maurice Blanchot. Linguagem. Literatura. Escritor. Escritura. *Fora*.

## Abstract

This article has as proposal the approach between the authors J.M. Coetzee and Maurice Blanchot; from some selected texts, it is tried to show that the understanding of both about literature comprehension passes through questions related to the language and the study of the text as writing. In addition, the article is interspersed by other authors - especially Franz Kafka - who also present possible dialogues with the works of Coetzee and Blanchot studied here. The composition of the article is based on a proposal of a writing that somehow reflects and operates its concerns in its own way: the text is realized in three layers, which contemplate moments of poetic, philosophical and fictional writing, as well as criticism. Regarding the structure of the article, in the first chapter are presented Coetzee texts that address the previously mentioned subject, especially *Elizabeth Costello*, *Slow Man* and *Diary of a bad year*. In the second chapter, it is presented a study of the concepts developed by Blanchot within the thematic of understanding what would be the condition of literature, the writer and the act of writing. In the conclusion, a somewhat more direct approximation is made between the two authors, through selected texts from Coetzee (*At the gate*) and Blanchot (*The instante of my death*, *The literature and the right to death*, *The gaze of Orpheus*) and two texts by Kafka (*Before the law* and *Give it up!*). Therefore, having developed such approximations, it was understood that both authors operate a reorganization of literary experience through language. Language, for both, is potency. Finally, this work this to demonstrate that the displacement of the *I* to the *him* (or *nobody*) brings the *present-absent* from *outside*, the *neutral*; pushes the language to the limit of itself, draws it close to the wandering frontier in which the dwelling is *exile*. To this end, engagement is found in language, in the condition of the word of founding another world, of detaching oneself from the *I* who speaks and converting it into *nobody*, silencing the one that writes. The writing movement does not belong only to the writer; belongs to the language itself and to the reader. In this sense, it also represents an engagement with literature itself: literature is not at the service of itself. Literature approaches the *outside*, through language, and operates from another world that is open to all.

**Keywords:** J.M. Coetzee. Maurice Blanchot. Language. Literature. Writer. Writing. *Out*.

## Sumário

<b>Prólogo ou Introdução ou A literatura a serviço de si mesma .....</b>	<b>8</b>
<b>Capítulo 1 – Aportando em J.M. Coetzee ou Dos mecanismos internos ou Da inalcançabilidade do limite .....</b>	<b>14</b>
<b>Capítulo 2 – Aportando em Blanchot ou Da solidão do <i>ele</i> ou Do silêncio eloquente .....</b>	<b>30</b>
<b>Epílogo ou Conclusão ou Da impossibilidade de morrer .....</b>	<b>43</b>
<b>Referências bibliográficas .....</b>	<b>54</b>



## Prólogo ou Introdução ou A literatura a serviço de si mesma

*Escritores não são advogados, eles sem dúvida devem saber disso, devem tolerar apresentações excêntricas.<sup>1</sup>*

*Eu não devia ter começado, sim, devia. Alguém disse, talvez o mesmo, Por que veio? Poderia ter ficado no meu canto, aconchegado, aquecido, abrigado, não podia.<sup>2</sup>*

Assim como Ulisses, ele também foi convidado ao desaparecimento no abismo, ao mergulho vertical no infinito e inalcançável; sentiu-se percorrido por uma potência que o leva a abandonar o rumo da navegação, determinado, até aquele momento, por uma condição de jurista. Ao escolher navegar rumo ao desconhecido, não é mais possível se esquivar. A covardia segura e feliz daquele que somente espia, à qual estava acostumado, não lhe é permitida. Para adentrar no espaço interminável do encontro, é preciso esquecer os planos anteriores e se permitir navegar na desordem. Poderia até afirmar que foi possível ouvi-lo dizer que há “algo muito atrativo no fato de jogar uma partida sorridente e mortal com as forças do destino”<sup>3</sup>, mas não saberia precisar se foi realmente isso que ele disse. Incógnito o destino final, o movimento torna-se a entrega inalcançável ao desconhecido, torna-se a solidão essencial que fala quando nada mais é possível dizer além do silêncio. O encontro, firmado no acaso e guiado por um ressonante silêncio, passa a ser palavra de ordem.

Antigamente, ainda imbuído de um certo comedimento – que alguns sujeitos insistiriam em determinar de coragem ou de correto, apesar da inexistência de espaço para tais julgamentos: a inevitabilidade do movimento operado estava dada, não lhe seria permitido outro engajamento – tentaria, quando do chamado, inspirar-se na postura do ardiloso grego, escutar de maneira comedida esse convite em forma de canto e aceitar as amarras que o permitiriam, imóvel, desfrutar daquele gozo. Todavia, tal postura não seria mais possível. Abraçar, e ser abraçado, pelo apetite do canto; mergulhar na distância percorrida pelo canto; encarar o “movimento em direção ao canto”<sup>4</sup>. Aqui somente lhe restava uma única saída: atirar-se nas profundezas das águas turvas do som das sereias, desfrutar da ausência das amarras e deixar-se afundar. Tomar gosto pelo afundamento: “Nada agradava tanto suas aspirações na vida como

<sup>1</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*: oito palestras. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2004. p. 245.

<sup>2</sup> BECKETT, Samuel. *Textos para nada*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p.05.

<sup>3</sup> VILA-MATAS, Enrique. *A viagem vertical*. Tradução Laura Janaina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 213

<sup>4</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. p. 04.

sentir-se afundando”<sup>5</sup>. Antes de começar a nadar, é preciso aprender a afundar. Nadar onde a grande maioria se afoga, afundar onde o risco de afogamento é permanente.

Determinado, sentenciou: “irei em direção à incerteza”<sup>6</sup>. Decisão tomada, bastava soltar-se, abandonar a navegação anterior da maneira que estava dada e aceitar a navegação em direção à própria navegação. Contudo, sabia ser esse o movimento mais difícil a ser praticado, muito mais do que a própria decisão. O atravessamento proposto passa a ser um processo que abrange uma condição outra, que “escapa às formas do tempo cotidiano e ao mundo da verdade habitual”<sup>7</sup>. A progressão agora é outra; o tempo agora é outro; o espaço agora é outro; a realidade agora é outra. Abre um mundo outro que permite um olhar outro para a própria realidade vivida, sem a necessidade de cair em oposições, o aportar aqui não ocorre na ilha da Dialética.

Ao decidir explorar o abismo, pressupôs algumas das dificuldades; no entanto, desconhecia a errância pela qual estava a se submeter. Ao encarar a honestidade do canto sem amarras e se permitir gozá-lo, não tinha ideia de toda a carga de enfrentamentos que isso também traria sobre si. Veio-lhe a ideia de traduzir o vivido na escritura de um mapa – quem sabe praticar uma escrita cartográfica não o ajudasse no percurso. Se pôs a consultar diversas escrituras e concluiu, em um primeiro momento, que o mapa somente reafirmaria sua condição de forasteiro. A não ser que, quem sabe, escrevesse a cartografia de um não-lugar, ou deste lugar desconhecido ainda por chegar; ou, ainda, de lugares não percebidos daquilo que sobra de nossas percepções – afinal, estava se pondo a escrever sobre a eventualidade do encontro, estava a escrever sobre si. Ao longo de sua travessia, permitiu que diversos gigantes da linguagem passassem a montar sobre ele e se viu muitas vezes soterrado por vidas e memórias que já não sabia suas ou outras; questionando-se sobre a maneira de afirmar tais experiências. Leu em algum lugar: “se verdade e mentira são a mesma coisa, então discurso e silêncio podem ser a mesma coisa também”<sup>8</sup>. Não só contar, mas também alterar o vivido, assim como fez ao adentrar por esse caminho, é possível. O procedimento de apropriações era costumeiro; apesar de muitas vezes afastá-lo da vida, aproximava-o também, pois lhe abria para possibilidades outras dentro da própria vida.

---

<sup>5</sup> VILA-MATAS, Enrique. *A viagem vertical*. Tradução Laura Janaina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 213.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 83.

<sup>7</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p. 08.

<sup>8</sup> COETZEE, J.M., *O homem lento*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 212.

A condição de recolhimento talvez seja inevitável, mas o movimento, imprescindível, está nos pequenos golpes praticados pela solidão, um estado de intimidade necessária para a realização do movimento de escritura. Uma intimidade não ligada ao *eu*; pelo contrário, abrangente do *ele* que pode contemplar a si e ao outro. Eis que se viu condicionado a viver numa espécie de *exílio*, local no qual está fora do seu espaço-lugar como do seu espaço-eu. Entendeu que estar no exílio é ser estrangeiro no espaço físico e dos sentires, circular na ausência de território – ou como um desterritorializado, um errante que vaga pelo deserto diante do inatingível encontro com aquilo que seria seu fim ou começo. Passa, então, a experimentar um movimento de *desdobramento*, em que nada ainda aconteceu e tudo está *por vir*; um instante eterno, infundável e de constante recomeço. O escolhido caminho da incerteza, ou do acaso, ou das inúmeras possibilidades por vir, traz esse desdobramento outro. Abertura; é preciso desnudar-se, ouvir o eco incessante de uma voz que não cessa de trazer silêncio, sem, todavia, alcançá-la, mas tampouco perdê-la; é acercar-se de uma experiência outra, a experiência do lado de *fora* que conjuga o acesso a uma potência outra. Agora, é habitante do fora, essa origem inalcançável, sempre à espera – o que não significa passividade – do desdobramento por acontecer. Momento no qual as coisas ainda não são: estão na presença que não se pode estar presente – do contrário, já seriam outra coisa. É a presença que se constitui na ausência. A aproximação pelo afastamento. A compreensão dentro da incompreensão. A afirmação através da negação: “literário demais, literário demais! Tenho de sair daqui antes que eu morra!”<sup>9</sup>.

\*\*\*

Em Blanchot, a relação entre real e literatura ocorre através daquilo que pode ser chamado de *experiência do fora*<sup>10</sup>. Assim, a literatura será o real fundado pela própria literatura, não surgindo como oposição a ou a partir de uma posição hierarquicamente inferior ao mundo exterior. A literatura, em seu *espaço literário*, será a experiência de *desdobramento* dentro do próprio mundo, um mundo outro dentro do mundo. Não há, portanto, oposição entre mundos, uma vez que real e imaginário habitam contemporaneamente o mesmo mundo – o que difere é a maneira de acesso a determinado mundo. Esse movimento de *desdobramento* é o evocador do outro de todos os mundos: o *fora*. Portanto, falar da experiência do fora é falar sobre a

<sup>9</sup>COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*: oito palestras. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 237.

<sup>10</sup>LEVY, Tatiana. *A experiência do fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2011

experiência da própria literatura. Vale lembrar que a *experiência do fora* também aparece nos estudos de Gilles Deleuze, sendo entendida por esse filósofo como uma fuga do senso comum. O exercício artístico nos lança ao imprevisível, à relação com o acaso, “onde nossas relações com o senso comum são rompidas, abalando certezas e verdades”<sup>11</sup>; o fora relaciona-se, para Deleuze, ao processo de criação: “promove o surgimento de uma nova ética, de uma nova maneira de se relacionar com o real”<sup>12</sup> e, ao estabelecer essa nova relação com o real, restabelece, também, a relação com o mundo, o vínculo com o mundo.

Contar algo que habita um mundo outro, contudo também habita o mundo real. Há um entrelaçamento de mundos, no qual a escritura surge como potência propulsora da linguagem. Na obra *Crítica e Clínica*, no capítulo intitulado *A literatura e a vida*, Deleuze entende a escrita como um processo: escrever seria “uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido”<sup>13</sup> – a vida entrecortada pela escritura que, por sua vez, também entrecorta a vida; a possibilidade do viver, do vivido e do morrer ocasionando esta potência que é a própria literatura. “Contar uma história é criar uma atmosfera e sustentar a duração de um estado de sonho induzido”<sup>14</sup>; é abrir para a possibilidade do sonho sustentado na e pela linguagem. O que está na narrativa é a linguagem – “é a passagem da vida na linguagem que constitui as ideias”<sup>15</sup> –. É aquilo que não é possível afirmar como verdade; porém, também não se pode apontá-lo somente como mentira: é flerte com o real e, ao mesmo tempo, com a ficção. É esta espécie de “verdade ignóbil”<sup>16</sup> e apócrifa que encontra morada “durante os lapsos em que nós dormimos”<sup>17</sup>.

Assim, “a narrativa não é o relato de um acontecimento, mas o próprio acontecimento, o acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado a acontecer”<sup>18</sup>. Escrever é também narrar sobre a (im)possibilidade de escrever, sobre a (im)possibilidade de alcançar a própria literatura, sobre a (im)possibilidade de passar uma mensagem que não seja a própria mensagem, que não seja linguagem, que não seja ficção. Escrever não é somente um movimento em direção ao autoconhecimento, a uma origem e uma história, e sim uma busca incessante pela escritura,

---

<sup>11</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Civilização brasileira: Rio de Janeiro, 2011. p. 100.

<sup>12</sup> LEVY, *loc.cit.*

<sup>13</sup> DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. 34: São Paulo. 1997, p. 11.

<sup>14</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2004. p. 22.

<sup>15</sup> DELEUZE, *op.cit.*, p. 16.

<sup>16</sup> COETZEE, J.M. *Juventude: cenas na província II*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p. 16.

<sup>17</sup> *Idem*. *Elizabeth Costello: oito palestras*. 2004. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2004. p. 39.

<sup>18</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. p. 08.

pela própria condição como indivíduo que se põe a escrever; uma constante e incessante perseguição ao alcance da história que é contada e recontada de diferentes lugares, maneiras e origens: é “o acontecimento ainda por vir”<sup>19</sup>, esse tempo de espera em que vem a acontecer. Escrever é do universo do interminável. Escrever é afastamento.

\*\*\*

O presente trabalho de conclusão de curso se propõe a apresentar algumas de minhas experiências de leitura de J.M. Coetzee e de Maurice Blanchot, permitindo, dessa forma, uma aproximação entre os dois autores, principalmente com o intuito de demonstrar o entendimento de ambos acerca da compreensão da própria literatura – que passará por questões ligadas à linguagem e ao estudo do texto como escritura, sendo a leitura componente do proceder da escritura<sup>20</sup>. O trabalho é entrecortado por outros autores, que também compõem a minha experiência de leitura, uma vez que se entende a existência de um diálogo dessas leituras outras com as propostas dos dois autores escolhidos como principais referências. Ao final será apresentada uma costura entre textos mais específicos, um de Coetzee e três de Blanchot, com o intuito de reafirmar e de demonstrar a aproximação desenvolvida, ao longo trabalho, entre ambos escritores e seus entendimentos acerca da literatura – além de um texto de Kafka, por ser, no entendimento do trabalho, um escritor que atravessa os textos dos dois autores de uma maneira mais ampla.

A composição do trabalho se dá a partir de uma proposta de escritura que busca de algum modo refletir e operar as preocupações com a escritura na sua própria forma, pois entende-se que tanto Maurice Blanchot como J.M. Coetzee apresentam, no conjunto de seus textos, posturas diferentes na maneira e na forma de realizarem o ato de escrever. Ambos autores atuam em alguns de seus textos através de um tipo de jogo com, além da questão entre ficção e realidade, a própria experiência de escritura que buscam alcançar: a experiência de atuação da linguagem; sendo esse um dos objetivos propostos ao longo deste trabalho, a posição

---

<sup>19</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. p. 08.

<sup>20</sup> De acordo com Roland Barthes (2004) é possível olhar para o texto diante de uma condição plural, tanto de citações como de outros textos: “um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor: o leitor é o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que é feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele é apenas esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que é constituído o escrito” (BARTHES, 2004, p. 64). Barthes reforça a ideia de que é no leitor que está o espaço das múltiplas leituras.

desses autores diante de uma literatura que se coloca em direção da própria questão que a compõe.

Escrever diante da proposição de um texto em que seja possível manifestar-se de diferentes formas dentro da enunciação do texto, que seja possível alterar momentos mais distantes e mais próximos de uma postura acadêmica, não retira toda a carga teórica e de estudo que há neste trabalho: pelo contrário, entende-se que talvez a exigência seja maior dentro do movimento que se propõe efetivar.

Importante lembrar do Epílogo de *Formas breves*, de Ricardo Piglia:

A crítica é a forma moderna da autobiografia. A pessoa escreve sua vida quando crê escrever leituras. Não é o inverso do Quixote? O crítico é aquele que encontra sua vida no interior dos textos que lê.

Nesse sentido, foi decisiva para mim a surpreendente anotação de Faulkner em seu prólogo inédito a *O som e a fúria*: ‘Escrevi este livro e aprendi a ler’. Escrever ficção muda o modo de ler, e a crítica que um escritor escreve é o espelho secreto de sua obra.<sup>21</sup>

Permitir uma abertura para que as leituras realizadas ao longo do curso de Letras componham este trabalho é uma maneira de me colocar além das minhas experiências de leitura (e, agora, de escritura), englobando as experiências de vida trazidas por essas leituras. Assim como permite o jogo com diferentes possibilidades de escritura, não somente uma atuação voltada unicamente para as exigências acadêmicas, me permite desenvolver outras possibilidades de leitura e atuação diante da literatura, seja como escritor, pesquisador ou crítico.

Tal condição permite um alcance outro para este trabalho, pois sinaliza a realização de diferentes enfrentamentos durante o período de composição deste texto, que não somente as dificuldades de realização de um trabalho de conclusão de curso; justificá-lo não somente com um fim em si mesmo, na comprovação de uma habilidade pouco praticada ao longo do curso e que acaba tendo que ser realizada às pressas e em meio ao tumulto de atividades finais exigidas – contudo isso leva a desvios outros, que não se pretende adentrar neste momento –, para se apresentar como apto “à passagem no portão” que lhe havia sido designado; e sim justificá-lo como trajetória de si e de trabalho.

---

<sup>21</sup> PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das letras, 1999. p. 117.

## Capítulo 1 – Aportando em J.M. Coetzee ou Dos mecanismos internos ou Da inalcançabilidade do limite

*O inapreensível é aquilo a que não se escapa.<sup>1</sup>*

*Um artista é aquele que nunca sabe se vai poder nadar da próxima vez que entrar na linguagem.<sup>2</sup>*

### *Agosto de 2013*

Durante a cadeira de Leituras Orientadas II, ministrada pela Profa. Dra. Cláudia Caimi, fui apresentado ao escritor J.M. Coetzee, que constava nas leituras exigidas ao longo do semestre. Imbuído pela minha postura intuitiva, além do fato de que, na época, recém adentrava o universo dos estudos pós-coloniais e estava encantado pela leitura de autores africanos de língua portuguesa, tomei interesse pelo romance *Desonra*<sup>3</sup> (esse título me trouxe muita curiosidade). Apesar de se tratar de uma região africana que sofreu com a colonização de outros países europeus, sabia que África do Sul assimilou certos elementos da mentalidade exploradora e mostrou-se um empecilho aos movimentos de independência de Moçambique e Angola; condição que reforçou meu interesse pela possibilidade de diálogo que imaginei encontrar.

Era uma das leituras finais do curso. O que tendia a ser um problema. Desafiava minha nova postura de não encontro com o limite de prazo. A tentativa de não procrastinar, diferentemente do que costumo fazer – afinal, sempre se pode justificar a não realização momentânea de uma tarefa com a necessidade de realização de outra –, não era garantia de sucesso; porém, com certeza, deveria ser menos exaustivo.

### *Setembro de 2013*

A ideia de organizar seminários apresentados pelos estudantes do curso parece não ter funcionado. A professora de Leituras Orientadas propõe, a título de trabalho final, um ensaio sobre algum dos textos trabalhados durante o semestre. Decido fazê-lo sobre *Desonra*, mesmo sem ter lido a obra. A data de entrega dos trabalhos finais fica marcada antes mesmo da aula sobre o texto de Coetzee, o que indica uma dificuldade extra na composição do trabalho.

---

<sup>1</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco: 2011. p.283.

<sup>2</sup> PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução José Marcos Mariana de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 56.

<sup>3</sup> COETZEE, J.M. *Desonra*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

*Novembro de 2013*

Enquanto o semestre se desenrola, adquire o livro pela internet, prática ainda incomum para mim naquele momento – eu recentemente havia descoberto um site que vincula diversos sebos e apresenta preços bem mais atrativos. O livro demorou uma eternidade para chegar. Aí está a desvantagem em ser um teimoso não em tempo integral, não conseguir tirar da cabeça as pequenas e vulgares teimosias cotidianas: não haveria jeito de realizar o trabalho se não fosse com *Desonra*.

*Dezembro de 2013*

Obviamente manejei de maneira ruim o meu tempo: finalizei a leitura de *Desonra* na mesma semana de entrega do ensaio. Só conseguia pensar “preciso ler isso de novo e com mais calma”, mas não havia como. Acabei por me estressar e negar as propostas de convívio social – é incrível como o mês de dezembro exige da gente nas mais diversas esferas. Antes de me pôr a escrever, ainda fiquei me debatendo com as marcações e anotações realizadas no momento da leitura. Virei a noite anterior à entrega escrevendo, momento em que sempre se idealiza um fluir muito maior do que realmente se alcança. Por fim, fiz o meu melhor, cheguei em aula destruído, porém com o trabalho em mãos.

Essa foi minha primeira experiência com J.M. Coetzee e seus livros.

\*\*\*

A narrativa não está preocupada em credenciar-se como verdade, tampouco aquele que escreve deseja tomar a história narrada como verdade, muito menos una e sua. A ponte entre realidade e ficção explode, e a linguagem escreve sobre os escombros reais e ficcionais dessa destruição, jogando para fora centenas de pedaços inalcançáveis que começam e recomeçam a chegar de diferentes partes num constante movimento de continuidade e renovação. “Uma ficção, [...], uma de muitas ficções possíveis, verdadeira apenas no sentido em que uma obra de arte é verdadeira – verdadeira consigo mesma, verdadeira em seus próprios objetivos imanentes”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> COETZEE, J.M. *Juventude: cenas na província II*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p. 16-17.



A literatura é a ausência do limite, ou melhor, da inalcançabilidade do limite. Uma condição que não se atinge ou se verifica direta e objetivamente; mesmo diante do mais preciso navegador, ou da tecnologia mais avançada, ela insiste em evadir. Sua aproximação está no desvio do caminho, na aceitação do acaso como piloto. É necessário deixar-se ir, vagar pelas rotas do acaso, desprender-se do horizonte imposto e, assim, assumindo a condição de errância, desfrutar desta potência que se coloca: “aquilo que nos aproximamos desviando-nos, que só se capta indo para além dela”<sup>5</sup>. É preferir *não*. É negar e afirmar. É repetir incessantemente a fórmula ou Bartleby em direção à fluidez, apesar da incompreensibilidade que lhe foi infligida. Tampouco há herói. Neste aberto, passagem, se está muito mais próximo de Paul Raymond do que de Ulisses; locomove-se, muda, através do deslizamento de uma máquina de rodas, ou mesmo com auxílio da mais perversa prótese, na promessa de alcance do lugar sem-lugar, *neutro*, no qual se escuta a voz muda das sereias de Kafka, enquanto a busca pela mensagem imperial segue.

\*\*\*

J.M. Coetzee constantemente nos dá pistas sobre aquilo que acredita ser a literatura; ocorre, pois, uma maneira diferente de se relacionar com assuntos presentes nos textos. Diante do arcaico embate entre forma e conteúdo, Coetzee o atualiza e traz uma produção questionadora da tessitura que existe entre essas duas concepções. Em sua fala *Ficção e Censura* o autor afirma:

Os livros que mudam a história não são necessariamente os que trazem a notícia fresquinha e que são devorados pelas massas, que, imediatamente, sofrem sua influência e são eletrizadas para a ação. Os processos da história são muito mais indiretos do que isso e levam muito mais tempo.<sup>6</sup>

A profusão de leituras e a ambiguidade dos livros de J.M. Coetzee, que são refletidas em suas personagens, permitem interpretações não engessadas, acionando uma maquinaria literária que gera aberturas diversas do texto lido e do alcance da própria literatura. Mas nem sempre essa gama de atravessamentos possíveis é entendida como potencializadora da literatura e da linguagem: apesar de, nos dias de hoje, existir uma maior aceitação dos diversos engajamentos possíveis dentro do texto, Coetzee foi criticado durante os tempos em que viveu

---

<sup>5</sup>PINEZI, Gabriel; DANTAS, Marta. Experiência literária e morte em Blanchot: teoria do gênio como ontologia da linguagem. *Letrônica*, Porto Alegre, v.6, n.2, p. 07, jul./dez., 2013.

<sup>6</sup>COETZEE, J.M., In: ROSENFELD, Kathrin. Coetzee e a censura: o ético na perspectiva do escritor. *Intuição: Revista do PPG em filosofia da PUCRS*, Porto Alegre. v.7, n.1, 2014.

na África do Sul. Bôer, ou Africânder, branco descendente de imigrantes europeus oriundo da Holanda, o autor foi repreendido, num primeiro momento, em razão da falta de engajamento de seus textos com o contexto vivido durante o período do *apartheid*; num segundo momento, pós-*apartheid*, por reforçar estereótipos e preconceitos sobre os negros africanos.

Essa condição de uma impossibilidade de leitura alcançável em seu todo me remete ao texto de Maurice Blanchot, *A leitura de Kafka*, no qual o autor comenta a impossibilidade de se ler o autor tcheco:

Aquele que se limita à história penetra em algo opaco sem se dar conta, e aquele que se limita à significação não pode chegar à obscuridade da qual ela é a luz denunciadora. Os dois leitores não podem jamais se juntar, podem ser uma vez um, uma vez o outro, sempre compreendem mais ou menos aquilo de que é preciso. A verdadeira leitura permanece impossível.<sup>7</sup>

As críticas aos livros de Coetzee baseadas numa suposta falta de engajamento por parte do escritor, de uma posição distante do contexto sul-africano, ou de uma pretensa postura preconceituosa, remetem a uma outra espécie de engajamento presente nos seus textos: entende-se que o engajamento efetuado pelo escritor é vinculado ao fazer literário, à linguagem, à própria literatura como ele a entende. O escritor não coloca a literatura a serviço de ninguém que não ela mesma, condição que permite ao seu texto uma potência outra e um alcance de possibilidades além das determinadas por qualquer externalidade ao texto. Tome-se *À espera dos bárbaros* (publicado em 1980)<sup>8</sup> como exemplo, livro no qual não há um tempo ou um cenário específico que permita remeter a uma determinada região do mundo ou determinado período histórico, assim como não são descritas as características específicas dos sujeitos oriundos das populações apresentadas. Somente se sabe aquilo que é narrado pelo magistrado civil, espécie de administrador da cidade fronteiriça que, a partir do regresso de forças da guarda da região central, se diz ameaçada pela chegada dos bárbaros. Assim, inicia-se uma caçada aos pretensos bárbaros para antecipar os seus futuros ataques. “Eles viveram aqui a vida toda, conhecem a terra. O senhor e eu somos estrangeiros – o senhor mais que do que eu”<sup>9</sup>, diz o magistrado civil ao coronel Joll, chefe da guarda civil oriundo da região central para coordenar a caça aos bárbaros. A interpretação ligada a uma possível referência crítica à colonização europeia e ao *apartheid* passou pela censura da época.

<sup>7</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco: 2011. p. 12.

<sup>8</sup> COETZEE, J.M. *À espera dos bárbaros*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 20.

Kathrin Rosenfield, em artigo sobre a fala de J.M. Coetzee *Ficção e Censura*<sup>10</sup>, realizada em Porto Alegre no ano de 2013, comenta o fato de o autor ter obtido acesso aos dossiês dos censores que investigaram três dos seus romances no período do *apartheid*, os quais acabaram liberados: *In the heart of the country*<sup>11</sup>, de 1977; *À espera dos bárbaros* e *A vida e época de Michael K*, de 1983. De acordo com a autora, esses avaliadores

trouxeram à luz uma espécie esdrúxula de censores: não burocratas embrutecidos, como tendemos a imaginar, mas intelectuais que, embora trabalhassem para o Estado repressor, se auto-instauraram como verdadeiros protetores da ‘Cidade das letras’. Leram os romances com mais afinco que muitos críticos literários profissionais e introduziram, por conta própria, critérios não contemplados pelas leis da censura (qualidade, estilo, densidade, reflexão filosófica – **em suma: a distinção entre forma poética que transcende o conteúdo referencial**).<sup>12</sup> (Grifo meu).

A forma como exerce seu procedimento de escritura fez com que Coetzee sofresse com as críticas dos próprios colegas; foi o caso da escritora sul-africana Nadine Gordimer<sup>13</sup>, prêmio Nobel de 1991, que criticou a ausência de engajamento do autor quanto ao contexto vivido na África do Sul em uma resenha acerca do livro *Vida & época de Michael K*. Mais tarde, Nadine ainda reforçaria o coro de vozes que entenderam o romance *Desonra*, publicado em 1999, dentro de uma chave propagadora de preconceitos raciais – pontualmente, a cena que relata o episódio do *farm attack* e seus desenrolares. É importante lembrar que, no livro *Giving Offense*<sup>14</sup> (publicado em 1996), anterior a *Desonra*, J.M. Coetzee apresenta doze ensaios sobre as questões envolvendo a censura em diferentes épocas, sendo quatro desses críticos ao regime do *apartheid* na África do Sul. Mesmo a exposição de sua veia crítica não lhe permitiu escapar ao processo de censura desencadeado pelo Congresso Nacional Africano, partido vencedor das eleições no período pós-*apartheid*, que condenou *Desonra* por sua posição supostamente racista. A situação ficou ainda mais embaraçosa depois que Coetzee ganhou o prêmio Nobel em 2003, o que lhe rendeu uma felicitação por parte do governo, porém sem que as críticas anteriores fossem retiradas<sup>15</sup>.

Entende-se que todo esse imbróglio tem um lugar dentro da maneira como Coetzee se porta diante de seu texto. Coetzee, da mesma maneira que Kafka, opera cravado na vida: “Estar

<sup>10</sup> ROSENFELD, Kathrin. Coetzee e a censura: o ético na perspectiva do escritor. *Intuitio*: Revista do PPG em filosofia da PUCRS, Porto Alegre, v.7, n.1, 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/issue/view/830>>. Acesso em: ago. 2018.

<sup>11</sup> Livro não traduzido para o português.

<sup>12</sup> ROSENFELD, Kathrin. Coetzee e a censura: o ético na perspectiva do escritor. *Intuitio*; Revista do PPG em filosofia da PUCRS, Porto Alegre, v.7, n.1, 2014, p.03. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/issue/view/830>>. Acesso em: ago. 2018.

<sup>13</sup> ATTRIDGE, Derek. Introdução. In: COETZEE, J.M. *Mecanismos internos*. São Paulo: Companhia das letras: 2011.

<sup>14</sup> Livro não traduzido para o português.

<sup>15</sup> Diversas especulações em torno da migração de Coetzee para a Austrália giram em torno desse episódio de censura sofrido pelo autor na África do Sul.

cravado que é importante, não a vida em si”<sup>16</sup> – não há necessidade de descrever uma vida que acompanha todos os elementos de alcance da realidade vivida, o importante é estar cravado na possibilidade de vida, numa condição que pode atravessar ao mesmo tempo os mais diversos momentos, contextos e sujeitos. Lembre-se de *Na colônia penal*, célebre novela kafkiana em que a presença da prática da tortura, que também existe em *À espera dos bárbaros*, é uma violência referendada por um sistema que permite efetuar-se naquele considerado inferior; ou seja, está colocada pelos sujeitos que se entendem praticantes da Lei e da justiça. Novamente, o diálogo com o contexto das relações entre colônias e metrópoles também é possível<sup>17</sup>, todavia sem restringir a leitura; assim como, em *À espera dos bárbaros*, a condição do *apartheid* – a segregação entre os brancos descendentes dos colonizadores e dos negros nativos da região – pode estar marcada, porém sem estar fechada em si mesma. Mas aqui me antecipo, tal qual o narrador em *Elizabeth Costello*: “Porém, a menos que pulemos certas cenas, ficaremos aqui a tarde inteira. Os pulos não são parte do texto, são parte da performance”<sup>18</sup>.

De acordo com o trabalho de dissertação, *A ficção australiana de J.M. Coetzee: o romance autorreflexivo contemporâneo*, realizado por Tatiana Mochiute Cruz<sup>19</sup>, pesquisadora da Universidade de São Paulo, é perceptível uma divisão dos livros de J.M. Coetzee em dois momentos: o período em que o escritor residia na África do Sul e, depois, o período em que ele se muda para a Austrália. A dissertação direciona-se ao período denominado “ficção australiana”<sup>20</sup> – no qual Coetzee publica em 2003, *Elizabeth Costello: oito palestras*; em 2005, *Homem lento* e, em 2007, *Diário de um ano ruim* –, entendendo que, durante esse período<sup>21</sup>, os textos do autor sofreram uma mudança de perspectiva na maneira de adentrar certos territórios da escritura. É possível concordar com Cruz em seu argumento de que essas três obras adentram o universo da criação literária como o lugar onde a própria narrativa acontece, dando mais centralidade ao ato de escrever e à figura do escritor dentro da narrativa. Ao mesmo tempo, a posição do escritor no mundo é questionada; de acordo com a pesquisadora, Coetzee procede à conversão do “universo ficcional em assunto de destaque, expondo conscientemente os

<sup>16</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2004. p. 39.

<sup>17</sup> “De qualquer modo, novela desempenha um papel essencial no desenvolvimento estrutural da arte kafkiana, e seu tema submerso é provavelmente a sequência do colonialismo europeu nos trópicos”. CARONE, Modesto. In: KAFKA, Franz. *Essencial*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011. p. 63.

<sup>18</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 22-23.

<sup>19</sup> CRUZ, Tatiana Mochiute. *A ficção australiana de J.M. Coetzee: o romance autorreflexivo contemporâneo*. Universidade Federal de São Paulo: 2015.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 12.

<sup>21</sup> J.M. Coetzee escreveu outros livros, além dos três mencionados, desde a mudança para a Austrália: *Verão*, em 2009; *A infância de Jesus*, em 2013 e *A vida escolar de Jesus*, em 2015.

procedimentos de construção do romance e questionando as noções de personagem, autor e narrador. O processo de criação torna-se o mote da escrita”<sup>22</sup>.

Contudo, apesar de concordar com grande parte do trabalho de Tatiana Cruz e entender que esse processo de desmascarar o universo de escritura como propulsor da própria narrativa opera com mais presença nos três livros aludidos, entendo que Coetzee sempre abriu brechas em seus romances para a reflexão acerca das manifestações artísticas (principalmente a literatura), do seu alcance, da sua importância – ou ausência de importância – no mundo e da condição do escritor. A criação, sem dúvida, ganha centralidade nessas três obras, mas Coetzee não deixa de abarcar, apesar da nova centralidade, uma prodigalidade de assuntos como propunha em seus outros livros – o que ocorre realmente é um destaque para essa questão. Mesmo em livros anteriores à “ficção australiana”, as referidas reflexões estão presentes. Seria possível argumentar que tais brechas foram tornando-se abismos; todavia, sempre estiveram presentes nas reflexões propostas em seus livros.

Ao retomar alguns trabalhos anteriores e contemporâneos à sua mudança para a Austrália, é oportuno lembrar que, em *Desonra*, é exposta a irrelevância da arte, sua quase completa inutilidade em um mundo que se vê diante de diversos conflitos e situações que se colocam acima e distante dessa prática. Porém, a própria arte é colocada de maneira a distanciar-se da realidade que julga e observa de uma posição superior; a incapacidade da arte em alcançar o outro, de efetuar algum nível de empatia. Em *À espera dos bárbaros*, existem as escritas encontradas pelo magistrado, que não tinham serventia alguma em razão da incapacidade de alcançar a linguagem de um outro que já não se encontra mais ali; além da própria posição intelectual dominada pelo magistrado, que se enxerga como o sujeito em condição de escrever a história de sua civilização. Pode-se, ainda, lembrar de *Juventude: cenas da província*<sup>23</sup>, de 2002, o segundo volume da trilogia do que seria uma espécie de autobiografia do próprio Coetzee, em que vemos a primeira tentativa de um escritor ainda jovem se deparando com as dificuldades iniciais de assumir uma vida como escritor fora do imaginário idealizado que criou para essa figura, além de ter que lidar com as exigências do trabalho e das tarefas acadêmicas. Portanto, é possível argumentar que Coetzee, ao seu estilo, sempre apresentou em seu horizonte reflexões que giram em torno da escritura, do intelectual (o escritor) e da arte (literatura).

---

<sup>22</sup> CRUZ, Tatiana Mochiute, *opus citatum*, p. 13.

<sup>23</sup> COETZEE, J.M. *Juventude: cenas na província II*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2005.

“Pulamos para frente de novo, desta vez no texto, não na performance”<sup>24</sup> – é preferível não cair em rodeios.

Mas agora os críticos manifestam um novo refrão. No fundo ele não é romancista afinal, dizem, mas um pedante que se mete a fazer ficção. E atingi um estágio na vida em que começo a me perguntar se eles não têm razão – se, todo o tempo que achei que circulava disfarçado, na verdade estava nu<sup>25</sup>

Em *Elizabeth Costello*, são apresentadas diferentes temáticas, as quais compõem tanto os objetos das palestras, como os da própria narrativa. A partir da personagem principal, Elizabeth Costello, uma renomada escritora australiana, Coetzee coloca a figura do escritor no centro do texto, permitindo um constante deslocamento para outros formatos, como, por exemplo, o ensaio, ou a palestra, num perene questionamento da condição do seu próprio texto e daquilo que o constitui, além do lugar ocupado pelo escritor. Das oito palestras que compõem o livro, as seis primeiras já haviam sido proferidas pelo próprio Coetzee em momentos anteriores<sup>26</sup>, a grande maioria oriunda de falas realizadas a convite de universidades – as últimas duas eram os únicos textos inéditos. Esse movimento nos permite pensar numa espécie de jogo proposto por Coetzee que, ao entrecortar suas palestras acadêmicas e falas em eventos com a ficção, vai além do texto:

Mas o fato é que se vocês quisessem alguém para vir aqui lhes traçar uma distinção entre alma mortal e alma imortal ou entre direitos e deveres, teriam chamado um filósofo, não uma pessoa cuja única atividade digna de atenção é ter escrito histórias sobre pessoas inventadas<sup>27</sup>

A passagem citada é uma das várias manifestações que expressam, ao longo do livro, o olhar sobre o escritor em outra atividade, distante da escritura. Poderia ter mencionado o momento em que, na primeira palestra, John, o filho de Elizabeth, vê a mãe como uma foca de circo, que sabe mostrar suas habilidades à plateia equilibrando uma bola no nariz; ou quando, na segunda palestra, a escritora aceita o convite para ser uma espécie de *entertainer* em um

<sup>24</sup> *Idem. Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 31

<sup>25</sup> *Idem. Diário de um ano ruim*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 203.

<sup>26</sup> Elizabeth Costello não surge nesta obra: a personagem apareceu pela primeira vez na década de noventa, quando J.M. Coetzee realizou uma palestra na Universidade de Bennington College, nos Estados Unidos. A primeira palestra do livro, intitulada *Realismo*, foi publicada no ano de 1997 sob o título *What is realism?* na revista *Salmagundi* n. 115. Assim como a primeira palestra, as outras cinco subsequentes foram objetos de conferências e publicações em revistas antes de entrarem no livro. As palestras três e quatro foram, originalmente, falas realizadas na Universidade de Princeton no ano de 1998, gerando a publicação, em 1999, do livro *A vida dos animais*, composto pelas palestras de J.M. Coetzee juntamente com reflexões e comentários de outros quatro estudiosos. A palestra dois, *O romance em África*, foi também originalmente uma fala, desta vez na Universidade da Califórnia, em 1998, enquanto a palestra cinco, *As humanidades na África*, foi uma fala realizada em Munique em 2000. Finalmente, a palestra 6, *O problema do mal*, foi um discurso feito na Holanda em 2002.

<sup>27</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2004. p. 76.

cruzeiro. Coetzee trata com ironia essa posição exigida do escritor de fazer as vezes de um animador de plateia e ao mesmo tempo preencher a posição do sujeito que carrega palavra de iluminação aos assombrados.

A percepção, aqui, é a de que um escritor não é necessariamente um sábio, um sujeito que possui um saber esclarecedor e é emissário de uma verdade indubitável: “Minha mensagem? Tenho obrigação de passar uma mensagem?”<sup>28</sup>. Coetzee coloca questões em debate sem a obrigatoriedade de apresentar uma resposta única e certa, uma resposta que, ao invés de abrir o assunto, acabará por resolvê-lo ou colocá-lo em determinada caixa de soluções para o alcance a todo e qualquer momento. Basta lembrar que a escritora, Elizabeth Costello, se vê mais de uma vez diante de dúvidas e contradições para com o tema e a abordagem escolhida no momento das palestras: em *O problema do mal*, a escritora “adormece em cima da mesa, completamente vestida, cabeça apoiada nos braços”<sup>29</sup>, na tentativa de reescrever sua fala durante à noite. A constante reflexão não só sobre as dificuldades de enfrentar as escolhas das temáticas de suas falas, mas sobre as participações em eventos (que acaba aceitando) e os momentos constrangedores em que tem de responder perguntas sobre suas conferências ou debater com comentadores o tópico escolhido em sua palestra – seriam esses alguns dos motivos que levam Coetzee a escrever suas palestras nos moldes de uma criação ficcional?

“Eu responderia que escritores nos respondem mais do que sabem”<sup>30</sup> – os escritos dizem muito mais do que os seus escritores. O texto confere ao escritor uma posição de perícia sobre as mais diversas camadas da vida que, na grande maioria das vezes, ele não tem, como podem crer muitos dos leitores. O ideal de um escritor gênio, intelectualmente superior e dominante aos demais seres humanos, é colocado por terra:

Em seus últimos anos, Tolstói foi tratado não só como grande autor mas como uma autoridade na vida, um homem iluminado, um sábio. Seu contemporâneo Walt Whitman enfrentou destino semelhante. Mas nenhum dos dois tinha sabedoria a oferecer: a sabedoria não era negócio deles. Eram poetas acima de tudo; no mais, eram homens comuns, com opiniões falíveis, comuns. Os discípulos que enxameavam em torno deles em busca de iluminação parecem tristemente tolos, olhando-se hoje.<sup>31</sup>

O excerto acima é retirado das reflexões do Señor C, escritor e personagem central de uma das camadas de texto que compõem *Diário de um ano ruim*<sup>32</sup>, ao abordar a condição de autoridade do escritor e do seu texto, questionando a autoridade baseada em jogos retóricos do

<sup>28</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>29</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*: oito palestras. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 188.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 111.

<sup>31</sup> COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 165.

<sup>32</sup> Ibidem.

discurso. O poeta, diferentemente do sábio que oferece respostas, é aquele que não se mantém agarrado a uma e única crença à qual possam remeter seus textos e sua verdade. Ele está engajado com a própria literatura, imbuído da potência que imprime ao texto, das possibilidades de abertura e empatia que alcançam e que podem ser alcançadas; está mais distante do tipo de saber elevado que lhe confere uma posição de autoridade e mais próximo do saber da linguagem, do deslizamento, do alcance de um mundo outro.

Nos livros *Diário de um ano ruim*<sup>33</sup> e *Homem lento*<sup>34</sup> e, assim como em *Elizabeth Costello*, também há a presença de escritores que dividem o centro da narrativa com outras personagens – o que, novamente, acarreta reflexões sobre a escritura e o papel do escritor e da própria literatura. Vale lembrar que, em *Homem lento*, a partir do capítulo treze, ocorre a aparição de Elizabeth Costello: a escritora surge no texto para questionar as atitudes de seu próprio personagem e protagonista do livro, Paul Raymond. A relação de Elizabeth com Paul, ou melhor, entre autora e personagem, não é nada amigável, sendo que Paul constantemente tenta fazer com que Elizabeth vá embora de sua vida e de sua casa (a escritora passa a morar na casa de Paul em determinado momento do livro). “Não precisa ser assim, Paul. Eu repito: esta história é sua, não minha. Na hora em que você decidir assumir o comando eu desapareço”<sup>35</sup>.

Coetzee, ao questionar a autonomia do texto sobre o autor, parece brincar<sup>36</sup> com a morte de autor proposta por Roland Barthes e Michel Foucault, o que fica ainda mais claro em razão do capítulo *Da autoridade da ficção*, em *Diário de um ano ruim*, quando Coetzee discorda das proposições colocadas pelos dois filósofos: “A morte do autor e da autoria anunciada por Roland Barthes e Michel Foucault há um quarto de século ruiu diante do segmento de que a autoridade do autor nunca passou de um jogo retórico”<sup>37</sup>. Porém, de acordo com Barthes, “atingir o ponto no qual somente a linguagem age”<sup>38</sup>, ou o ponto em que “é a linguagem que fala, não o autor”<sup>39</sup>, não é necessariamente retirar a existência do autor criador do texto, tampouco aproximar a criação do texto de uma prática surrealista ou de psicografia. A busca, aqui, é por uma *impessoalidade* que retira a autoridade do autor e privilegia a linguagem. A possibilidade do *impessoal* – ou do *grau zero*, para Barthes, ou do *ser da linguagem*, para

<sup>33</sup> COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

<sup>34</sup> Idem. *Homem lento*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007,

<sup>35</sup> Ibidem, p.108

<sup>36</sup> “A escritora dorme, o personagem ronda, procurando coisas com que se ocupar. **Uma piada**, só que não há ninguém em torno para entender” (COETZEE, 2008, p. 248. Grifo meu).

<sup>37</sup> COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 163.

<sup>38</sup> BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 59.

<sup>39</sup> Ibidem.



Foucault, ou, ainda, do *neutro*, para Blanchot – é a condição que culminará na passagem do *eu* para o *ele* e, conseqüentemente, na possibilidade que o texto seja de todos e de ninguém. A “literatura interessa aos estudos de Foucault exatamente por ele ver nela a possibilidade de se pensar longe da ditadura do *eu*, longe das supostas verdades da interioridade profunda”<sup>40</sup>.

É importante ressaltar que essa proposição não representa a negação da existência de um autor, mas simplesmente um descolamento do texto da figura do sujeito criador; é a concepção de que o texto, uma vez produzido, está no mundo, assim como um enunciado, e que o autor não pode restringir a leitura daquilo que criou. Dessa maneira, quando os textos falam por si, “deixam emergir o ser da linguagem, seguindo um caminho que é o da literatura e não o dos autores”<sup>41</sup> – ou seja, um caminho de maior independência, de um discurso que contemple o outro em sua potencialidade e possibilite o desdobramento da realidade em uma realidade outra, imaginária, e não distante. A supressão do autor vem em proveito daquilo que se chama escritura: morre o escritor e inicia-se a escritura, “[...] esse neutro, esse composto, esse oblíquo pelo qual foge o nosso sujeito, o branco-e-preto em que vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que a escreve”<sup>42</sup>. O que culmina não somente com a derrocada do dito reinado do autor e da verdade do texto, mas, mais do que isso, com a condição desse *ele*, desse *impessoal*, desse *neutro*, o qual traz consigo a potência da linguagem colocada no texto e permite outros desdobramentos.

A reverberação dessa condição outra de olhar para o texto se dá a partir de um engajamento voltado à linguagem e à própria literatura: “Não era a realidade que permitia entender um romance, era um romance que facultava a compreensão de uma realidade que durante muitos anos permanecera impenetrável”<sup>43</sup>. A escritura permite o atravessamento entre vida e o fazer literário, cravado na vida; gera o deslizamento de outras possibilidades para o viver e o vivido: “Nunca fui muito bom na evocação do mundo real e tenho ainda menos estômago para isso agora”<sup>44</sup>. A condição de um deslocamento dentro do mundo real, mas que também o compõe; o acesso ao mundo outro no qual as relações possíveis são maiores do que no mundo em si, pois apresentam o real e o imaginário.

---

<sup>40</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 64.

<sup>41</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p. 63.

<sup>42</sup> BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Tradução de Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 57.

<sup>43</sup> PIGLIA, Ricardo. *O caminho de ida*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p.197.

<sup>44</sup> COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 205.

Julián Fuks, em um artigo intitulado *A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo*<sup>45</sup>, publicado em 2013, apresenta uma reflexão sobre a condição da ficção nos dias de hoje, período que denomina de *pós-ficção*. O autor aponta que “a ficção parece estar desertando inúmeros escritores do seu ofício”<sup>46</sup>, coagindo os escritores a inserir suas vidas cotidianas em seus escritos. Condição que acaba por fazer com que a reflexão sobre esses textos caminhe não para um embate entre a ficção e a verdade, mas para uma “ruptura dialética”<sup>47</sup>, possibilitando que verdade e ficção e certeza e dúvida se atravessem constantemente, em um movimento espiral que não permite assegurar nem uma, nem outra. A menção a esse texto e algumas de suas reflexões contribui para abordar alguns pontos que se desenvolvem neste capítulo. Além disso, Fuks<sup>48</sup> utiliza os autores W.G. Sebald e J.M. Coetzee<sup>49</sup> como exemplos para desenvolver seu argumento, o que fortalece ainda mais a pertinência.

Um dos reflexos desta imposição da ficção, de acordo com Fuks<sup>50</sup>, é a retirada da desconfiança acerca da verdade do texto e a transferência dessa desconfiança para o próprio autor e sua capacidade de escrever – para aquilo que o autor passa a depositar no texto e a forma como o faz. Pensar nesse deslocamento, num primeiro instante, me remete a um percurso do fracasso: a afirmação do e pelo fracasso talvez seja o movimento de comprovação da (in)capacidade do escritor de escrever; conseqüentemente, fracassar melhor, como propunha Beckett, leva a mais e mais atravessamentos, a mais real, a mais ficção e, é possível pensar, a uma maior aproximação da condição de escritor e sua posição de (in)sucesso. A linguagem permite incessantes fracassos em busca de um fracasso melhor, o qual permite operar no simulacro de algo que se pretende verdadeiro: “Ele nunca andou em uma antes, mas instintivamente não gosta de reclinadas assim como não gosta de próteses, assim como não

<sup>45</sup> FUKS, Julian. *A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo*. In: DUNKER, Christian et.al. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p.76.

<sup>47</sup> FUKS, Julian. *A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo*. In: DUNKER, Christian et.al. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p.90.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

<sup>49</sup> Vale lembrar que, na obra *Mecanismos Internos* (2011), há um texto sobre W.G. Sebald e a experiência de leitura de Coetzee com o autor alemão. Ao comentar alguns livros de Sebald, Coetzee menciona a mescla de gêneros textuais proposta pelo escritor alemão, uma possibilidade de lugar em que o texto é literatura e ensaio, por exemplo. Outro ponto de reflexão seria a aproximação do “eu” dos romances de Sebald amparar um jogo entre esse “eu” e figura do autor, um jogo de aproximação que Coetzee também sustenta em alguns de seus romances. O escritor nascido na África do Sul entende que uma das razões para o sucesso do autor alemão e seu projeto está no fato de sua escritura ascender “aos domínios da imaginação” (COETZEE, 2011, pág. 184) e que, em romances como *Austerlitz*, ocorre “uma negação da realidade do tempo” (COETZEE, 2011, pág. 185). Novamente, são movimentos que também podem ser encontrados nos textos de Coetzee: a ascensão aos domínios da imaginação e a negação da realidade do tempo são propostas de escritura dentro de uma possibilidade de desdobramento, de evocação de um mundo outro e de valorização da linguagem.

<sup>50</sup> FUKS, *opus citatum*.

gosta de tudo o que é falsificado<sup>51</sup>”, revela o narrador de *Homem lento* quando o personagem Paul Raymond tenta se adaptar ao uso de substitutos para, em auxílio de sua locomoção, suprimir a ausência da perna amputada<sup>52</sup>.

A compreensão de que o real é inapreensível, assim como as ficções, “[...] porque a realidade que querem acessar é sabidamente inacessível, porque o mundo que querem refletir é um mundo ausente”<sup>53</sup>. O mundo a ser refletido é um mundo componente do mundo real, é o outro de todos os mundos ao mesmo tempo em que faz parte do real – um não se opõe ao outro. Portanto, acessar esse mundo outro é a possibilidade de acessar um mundo muito mais potente, no qual as realidades possíveis são infinitamente maiores que o real dado como vivemos, pois se está diante de um mundo desdobrado do real e que permite compor sem opor. Tal situação leva o escritor a se ver entrecortado pela ficção em sua vida: aonde for, estará sempre cercado por possibilidades de ficção. “Refletiu que talvez a autêntica vida de alguém fosse aquela que a pessoa não leva”<sup>54</sup>. Apropriar-se da vida vivida e das possíveis vidas vivíveis é emaranhar: a vida com ficção e a ficção com vida da ficção em acasos por vir. Ver-se cercado de ficções é enxergar possibilidades múltiplas em todos os pontos da sua vida, inclusive da dos outros e de suas leituras. É de alguma maneira proceder com a escritura de palestras ficcionais para um público real, é trazer sua condição de escritor e as dificuldades do embate com o ato de escrever para a centralidade do texto, é questionar incessantemente essa tarefa interminável que é se pôr a escrever, é aproximar tanto vida e escritura que ambas se tecem, é engajar-se nessa condição em que o silêncio fala: “As histórias se contam sozinhas, não são contadas, ele disse. Isso ao menos eu aprendi depois de uma vida inteira trabalhando com histórias. Nunca tente se impor. Espere a história falar por si só”<sup>55</sup>.

O argumento, apresentado por Fuks<sup>56</sup>, de uma incapacidade de fabular, bem como de apresentar personagens que não se descolam das experiências e angústias dos autores, “mais cedo ou mais tarde, o personagem iria à procura de seu autor”<sup>57</sup>, parece-me consequência também de uma postura de negação para então se afirmar como escritor quando muito já foi

<sup>51</sup> COETZEE, J.M. *Homem lento*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.267.

<sup>52</sup> Novamente a ironia de Coetzee deixa-se descortinar nessa posição entre real e ficção verdadeiro e falso.

<sup>53</sup> FUKS, Julian. *A era da pós-ficção: notas sobre a insuficiência da fabulação no romance contemporâneo*. In: DUNKER, Christian et.al. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p.89.

<sup>54</sup> VILA-MATAS, Enrique. *A viagem vertical*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 38.

<sup>55</sup> COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p. 65.

<sup>56</sup> FUKS, *opus citatum*.

<sup>57</sup> VILA-MATAS, Enrique. *A viagem vertical*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2004. p. 204.

dito, de questionar o papel e a importância da literatura e daquele que a realiza. Uma posição que se propõe a enfrentar o incessante questionamento acerca do fazer literário e do seu alcance. A constante reflexão sobre como penetrar este (des)território que se entende por literatura senão através do processo de afastamento, para que, então, seja possível se aproximar: “Logo, porém, tudo deslizou pelo seu olhar dirigido para a distância, as sereias literalmente desapareceram diante da sua determinação, e, quando ele estava no ponto mais próximo delas, já não as levava em conta”<sup>58</sup>. Encarar o acesso ao acontecimento, o lugar no qual o acontecimento está ao alcance, o fascínio que permite à narrativa realizar-se dentro da própria espera do acontecimento por chegar:

Tem de sentar e escrever, é o único jeito. Mas não pode começar a escrever até o momento certo. E por mais escrupulosamente que se prepare, limpando a mesa, posicionando o abajur, riscando uma margem na lateral da página em branco, sentado de olhos fechados, esvaziando a mente em prontidão – apesar de tudo isso, as palavras não vêm. Ou melhor, muitas palavras vêm, mas não as palavras certas, a frase que ele reconhecerá de imediato, por seu peso, estabilidade e equilíbrio, como predestinada<sup>59</sup>

Escrever sobre a própria condição daquele que escreve diante de uma impossibilidade de abandonar esse ato. Escrever é esta impossibilidade de fim, que passa a habitar o indivíduo e sua pele numa luta diária: “Não é vocação, imagine, também não é uma decisão, mais parece uma mania de hábito, um vício, você deixa de fazer isso e se sente mal, mas *ter* que fazê-lo é ridículo, e acaba se tornando um modo de viver”<sup>60</sup>. Torna-se uma necessidade, narrar transforma-se em um movimento que impera, estar em constante contato com o ato de escrever e todas as possibilidades e desdobramentos outros que possa abrir.

No livro de *Doubling the point: essays and interviews*, J.M. Coetzee coteja seus textos ensaísticos com as respostas as perguntas de David Attwell, professor da Universidade de York<sup>61</sup>:

The experience of writing a novel is, above all, lengthy. **The novel becomes less a thing than a place where one goes every day for several hours a day for years on end.** What happens in that place has less and less discernible relation to the daily life one lives or the lives people are living around one. Other forces, another dynamic, take over. I don't want to sound silly, to talk of possession or the Muse, nor on the other hand do I want to be dreadfully reductionist and talk of a bag called the unconscious into which you dip when you can't think of what say next.<sup>62</sup>

<sup>58</sup> KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: *Narrativas do espólio*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 105

<sup>59</sup> COETZEE, J.M. *Juventude: cenas na província II*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p. 181.

<sup>60</sup> PIGLIA, Ricardo. *Anos de formação: Os diários de Emilio Renzi*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017. p. 16.

<sup>61</sup> *Biography*: David Attwell . Disponível em: <<https://www.york.ac.uk/english/our-staff/david-attwell/>>. Acesso em: dez. 2018.

<sup>62</sup> COETZEE, J.M. *Doubling the point: essays and interviews*. Cambridge: Harvard University Press, 1992. p.205.

A ideia é a de que a escritura é um lugar, menos uma coisa objetificável. Poderia se pensar nela como esse lugar de errância. É um espaço que se vai diariamente, mas ao mesmo tempo se vai além de si mesmo. Acessa-se um outro mundo. A escritura atravessa o real no qual estaria cravada, buscando aporte na linguagem. É a linguagem que permite atravessar o real e acerca-se do espaço outro, composto pelo imaginário. De acordo, novamente, com Kathrin Rosenfield<sup>63</sup>, é possível pensar a escritura “como lugar do aparecer das tensões e das questões difíceis, às vezes incômodas e dolorosas que desafiam a decisão a respeito do verdadeiro e do ético, requer o espaço de jogo que viabiliza o diálogo da imaginação entre vozes distintas”. Lugar de tencionamento da própria linguagem, que busca abrigo na fronteira, no limite. Vale esclarecer que, para este trabalho, a condição de compreender diferentes vozes, não está em consonância à perspectiva bakhtiniana do discurso<sup>64</sup> e das muitas vozes; mas do silenciamento do *eu* em acesso ao outro, à solidão do *ele*. “Pulemos o resto da cena”<sup>65</sup>, é preferível não se alongar em demasia.

O professor aposentado da Universidade de York<sup>66</sup>, Derek Attridge, conterrâneo de Coetzee e estudioso da obra do autor, afirma no prefácio do livro de Coetzee *Mecanismos internos*: “Um efeito pode ser descobrir o quanto lhe é inadequado o rótulo de escritor ‘sul-africano’ (ou, nos dias que correm, ‘australiano’): a criação de Coetzee se dá a partir de um rico diálogo com escritores de várias tradições”<sup>67</sup>. Coetzee não é um escritor com projeto de filiação a uma determinada bandeira, tampouco gosta de se expor, a potência está no não dizer ou no dizer de outra maneira. Na sequência de seu texto Attridge declara: “Igualmente óbvio é seu interesse profundo pelas mais minuciosas questões da linguagem”<sup>68</sup>, referindo-se à leitura de *Mecanismos internos*, o que fica evidente diante do debruçar de Coetzee sobre, em diversos ensaios, questões de tradução; mas o constante interesse sobre a linguagem é algo presente de maneira constante nos livros de Coetzee:

In contrast, as I talk to you today, I have no sense of *going anywhere* for my answers. What I say here is continuous with the rest of the daily life of a writer-academic like myself. While I hope what I say has come integrity. I see no reason to have any particular respect for it. True or false, it is simply my utterance, continuous with me;

<sup>63</sup> ROSENFELD, Kathrin. Coetzee e a censura: o ético na perspectiva do escritor. *Intuitio*: Revista do PPG em filosofia da PUCRS, Porto Alegre, v.7, n.1, 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/issue/view/830>>. Acesso em: ago. 2018.

<sup>64</sup> Bakhtin desenvolve o conceito de polifonia a partir do estudo de alguns romances de Dostoievski, nos quais Bakhtin identifica uma multiplicidade de vozes distintas presente no texto, que se deslocam do discurso do autor: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*, Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1981

<sup>65</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*: oito palestras. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. pág. 28.

<sup>66</sup> *Biography*: Derek Attridge. Disponível em <<https://www.york.ac.uk/english/our-staff/derek-attridge/>>. Acesso: dez. 2018.

<sup>67</sup> ATTRIDGE, Derek. In: COETZEE, J.M. *Mecanismos internos*. São Paulo: Companhia das letras: 2011. p. 14.

<sup>68</sup> ATTRIDGE, loco citato.

whereas what I am doing when I am writing a novel either isn't me or is me in a deeper sense than the words I am now speaking are me.<sup>69</sup>

Com essa fala de Coetzee busca-se seguir nesse processo de aproximação com Maurice Blanchot em sua proposição de uma *linguagem cotidiana* e uma *linguagem literária*, tópico que será desenvolvido no capítulo seguinte. Consequentemente a própria concepção de escritura e de composição deste processo de fazer literário é algo que possibilita a direção de aproximação e de visões complementares ou que apresentam compartilhamentos mesmo dentro das diferenças entre os dois autores. Espera-se, dessa forma, com o segundo capítulo, que o desenvolvimento de alguns conceitos propostos por Maurice Blanchot contribua para o entendimento operado por Coetzee, tanto como as leituras de Coetzee para o entendimento de Blanchot, numa composição que permita ao texto flertar com diferentes possibilidades de aberturas e gerar outras maquinarias.

Através de leituras de Coetzee, e na costura com outros autores, são perceptíveis os diversos questionamentos que compõem seus livros. A reflexão sobre a escritura ganha papel central nos romances dos anos 2000, porém tal tópico já se fazia presente em outros momentos. Outro movimento que se buscou é demonstrar que a maneira com a qual Coetzee engaja seu procedimento literário está vinculado com a linguagem, o que oferece uma potência e uma abrangência ao seu texto como acontecimento.

---

<sup>69</sup> COETZEE, J.M. *Doubling the point: essays and interviews*. Cambridge: Harvard University Press, 1992. p.205.

## Capítulo 2 – Aportando em Blanchot ou Da solidão do *ele* ou Do silêncio eloquente

*Nossa solidão irá embora, ou será a vida da mente sua própria recompensa?*<sup>1</sup>

*A vida, é assim, feita a golpes de pequenas solidões.*<sup>2</sup>

*Setembro de 2018*

Escreva. Simplesmente escreva.

Faça disso uma necessidade, algo que lhe arranque a fome e que o angustie a ponto de questionar sua própria sanidade. Sanidade que não se sabe bem para que serve, provavelmente para aceitar a rotina. E não digo que aceitá-la seja ruim – às vezes me parece o grande trunfo da sobrevivência.

Quem sabe a questão seja a capacidade de se indignar: se você se indigna, é um maníaco desocupado; se você não se indigna, é um vencido, escondendo tudo dentro dos bolsos que lhe pesam a existência ao arrasto.

Ainda não sei o que é pior: a incapacidade de aceitar a impossibilidade de manejar o tempo ou a capacidade de inventar constantes compromissos. Quando eu acho que chego ao fim e a venço tais malditos compromissos, invento mais uma profusão; assim, só aumento a minha inaptidão para vencê-los, fortalecendo meu embrulho no estômago – entenda-se: uma maldita angústia sem fim.

*Outubro de 2018*

Volto da feira. Guardo as compras e passo um café, como sempre. Mas resolvi tentar escrever.

Você está diante dele. Teclas e teclas e mais teclas, sem nenhuma ideia que lhe pareça incrível o suficiente para ser escrita. De repente a culpa do esgotamento das ideias incríveis – afinal, em algum momento teriam de acabar. Não pode ser que a humanidade não se canse.

Dizem que fazer uso da máquina de escrever ajuda a inspirar momentos de inspiração. Mas ainda não fiz uso de tal técnica: a minha máquina, que não é só minha, adquirida com a Maria na feira de Tristán Narvaja, segue soterrada por alguns livros, junto com uma escultura indígena barganhada na Ilha de Marajó, uma revista e um cachimbo que nunca usei. A estante ganhei da minha mãe; pertencia, inicialmente, à minha avó e, portanto, integra parte dos objetos

<sup>1</sup> COETZEE, J.M. *Juventude: cenas na província II*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p. 63.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. *A câmara clara: Nota sobre a fotografia*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 11.

ligados às lembranças familiares. De qualquer forma, o meu interesse pela estante agradou muito a matriarca da família.

Exige-se que se escreva para comprovar aptidão. Mas aptidão para quê? Como se já não bastassem todos os testes submetidos ao longo do percurso, ainda é necessário comprovar, a partir da escritura, a capacidade de sobreviver aos inúmeros estresses e exigências feitas ao mesmo tempo. Capacidade de escrever sobre assuntos que se sabe o suficiente para compor um texto de trinta páginas, enquanto as outras trinta serão elucubrações de citações, remendos e posturas elevadas à la Pierre Menard. “Jogo jogado”, alguns vão dizer: pare de procrastinar através das reclamações, escreva sua declaração e tome seu lugar junto aos outros vencedores, que, não sabendo o que fazer, também acabam por tomar rumos que os azedam.

Sigo aqui, em frente ao computador, traçando linhas de uma declaração que tenta ser adequada, mas mais fácil seria falar sobre o safari realizado na África do Sul ou a experiência de andar de van em Bogotá. No tal safari, o enjaulado é você; não adianta querer andar por lugares, horários ou trajetos não permitidos. Invente de pedir para descer do Jipe, tirar uma foto mais de perto e engula o tamanho da repreensão.

#### *Novembro de 2018*

Encontro uns escritos de 2016 ou 2017, não tenho bem certeza.

“Passa a ouvir uma profusão de vozes vindas do quarto. Mas somente as ouve quando está do lado de fora. Ao entrar, nada. Chega na sala e do quarto vem aquela profusão de falas que se interpunham, se intercalam, se empurram umas sobre as outras; porém, volta ao quarto e junto retorna o silêncio. Não compreende.

Resolve fazer uma última tentativa. Volta ao quarto. Confere. O computador permanecia desligado, assim como a luminária da mesa. Desconecta o celular que carregava na tomada ao lado da cama. Ainda olha ao redor da poltrona; ao se virar, chuta dois livros, resmunga e os guarda na estante.

Sai do quarto e as vozes voltam a ecoar. ‘Merda!’. Não tem ninguém lá além das estantes”.

#### *Dezembro de 2018*

O processo proposto por Kafka é a própria condição deste inalcançável que acaba por ser alcançado com a morte; a possibilidade de condenação – a morte – seria uma potência de vida? É possível pensar a literatura como a condição que vem do silêncio e afirma-se nesse silêncio?



A busca por justiça é de todos e de ninguém. A impessoalidade gerada pelo “ele” a partir do “eu” pode alcançar uma especificidade e pode não alcançá-la. Como não cair numa condição de universalidade?

Lendo *Formas breves*, de Piglia, diz o narrador que “em *O processo*, a processada é a memória”. Penso se não se poderia dizer que a processada é a própria literatura. Pensar a literatura como processo, como um devir desta condição de apreensão inalcançável.

\*\*\*

Propor uma diferenciação entre linguagem literária e linguagem cotidiana, mas sem direcionar-se aos estudos formalistas, pois não busca, a partir dessa diferenciação, alcançar a literariedade com vias de ditar o que é ou não literatura; aqui, a diferenciação traz a condição da palavra *fundar*. Dar nome às coisas que vão compor esta nova realidade: a necessidade de escrever. A linguagem cotidiana é marcada pela referência direta ao que se deseja dizer – a própria realidade mundana está subordinada a essa realidade, é instrumento dessa realidade –, enquanto que a linguagem literária, ao nomear algo, faz da coisa nomeada sua realidade, isto é, constrói um mundo a partir da linguagem, uma finalidade em si mesma e sem subordinação ao mundo das coisas. A linguagem literária funda um mundo em si, um mundo *desdobrado* do mundo real, construtor da sua própria realidade dentro da irrealidade possível: “uma visão de mundo que se realiza como irreal a partir da realidade da própria linguagem”<sup>3</sup>. Ou seja, é o deslocamento do irreal à realidade da linguagem. A realidade que conhecemos existe; no entanto, a que será apresentada pela palavra literária surge de um desdobramento deste real, de um movimento de negação e realização: é um mundo (ir)real materializado pela palavra. Portanto, a palavra literária não apenas representa o mundo, mas constrói um mundo outro. É um movimento de fundação, e não de subordinação da realidade prévia. Nega-se a realidade tal como está dada para, então, afirmá-la outra, porém componente da realidade como um todo.

Essas condições de fundação e de coabitação de mundos exigem, também, um engajamento outro por parte do sujeito que escreve. Aqui, o engajamento está no movimento de construção da própria realidade literária, e não mais no levantamento de uma ponte entre a realidade e a literatura: “A literatura não é uma explicação do mundo, mas a possibilidade de *vivenciar* o outro do mundo”<sup>4</sup>. Para um provável questionamento da condição do *neutro*, que

<sup>3</sup> BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.325.

<sup>4</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011. p.27.

se volta à passagem do *eu* para o *ele* – conforme mencionado no capítulo anterior –, está, sim, marcada a posição política da literatura; qual seja, a de não mais se colocar à serventia da realidade. Por isso, é importante ficar claro que o texto literário não é um espelhamento do mundo: a literatura está a serviço de si mesma, isto é, não é um simples meio para alcançar uma exterioridade a si mesma e nela se engajar.

Suponha-se, acerca da condição da linguagem, “que caiba à palavra não reduzir nem, declarando-a indizível, desviar-se, mas apresentar”<sup>5</sup>. É pensar a palavra literária nesse sentido de apresentar, e não de representar. Está na condição de criação, e não de instrumento. “Os personagens, as situações, as sensações nos são apresentados de forma a nos fazer senti-los, a nos fazer vivê-los. Justamente por esse motivo, essa experiência é profundamente real”<sup>6</sup>. Mesmo sendo uma experiência desconhecida, permite ser alcançada por esta realidade criada pela palavra. O que faz com que a narrativa seja real em determinada medida – e, sendo esta possibilidade de real, a literatura não necessariamente precisa se colocar filiada a determinada bandeira ou determinado engajamento para estar ligada a determinada realidade exterior. Exatamente por não ser uma explicação do mundo – por ser um mundo em si, uma realidade em si mesma –, a literatura pode ser o que desejar. Um mundo que tem seu acesso através da linguagem. A linguagem é real, é presente, é a permissão para viver e experimentar a ficção de uma maneira tal qual a real – ou ainda mais real do que muitos dos acontecimentos vivenciados e experienciados na dita realidade.

O deslocamento da literatura volta-se sobre a palavra. As atenções deslocam-se para a própria linguagem, para o *ele* que assume o lugar do *eu* num movimento de exteriorização, de *desdobramento* – do *fora*: não mais aprisionado na interioridade, ele toma a superfície. A linguagem evidencia-se em seu *ser*, em seu *grau zero*, em seu *neutro*, que, por sua vez, possibilitará o *espaço literário*, neste movimento de não-sujeito e não-sujeição contestador das verdades estabelecidas por um *eu*.

“Já não são os deuses que decidem o destino, são outras as forças que constroem máquinas que definem a fortuna da vida, meu querido. Mas não pense que há um segredo escondido, está tudo bem à vista”<sup>7</sup>. Afirmar a literatura como experiência do fora é promover a literatura como experiência da própria linguagem que emerge à superfície, experiência buscada fora do indivíduo, no limite fronteiro da exterioridade onde a linguagem passa a atuar. É a

---

<sup>5</sup> BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita*: a palavra plural. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010. p.141.

<sup>6</sup> LEVY, *opus citatum*, p.20.

<sup>7</sup> PIGLIA, Ricardo. *O caminho de ida*. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das Letras. p.92.

transformação da literatura numa busca pela experiência “essencial” da linguagem – o movimento de uma literatura que carrega em si a própria questão da literatura,

o momento em que a literatura poderia ser agarrada. Mas, nesse ponto, ela não seria somente uma escrita branca, ausente e neutra; seria a própria experiência da “neutralidade” que jamais ouvimos, pois, quando a neutralidade fala, somente aquele que lhe impõe o silêncio prepara as condições de escuta; e, no entanto, o que há para ser ouvido é aquela fala neutra.<sup>8</sup>

É a incessante – e inalcançável – busca por um começo, pela palavra primeira, que, na verdade, é também um recomeço; ou um começo *outro*, inatingível enquanto origem predecessora de todos os tempos. É a linguagem que diz por que é silêncio, que é voz porque cala.

A linguagem em que fala a origem é essencialmente profética. Isso não significa que dite os acontecimentos futuros; quer dizer que não se apoia em algo que já existe, nem numa verdade em curso nem na única linguagem já falada ou verificada. Ela anuncia, porque começa. *Indica* o futuro, porque ainda não fala<sup>9</sup>.

A literatura como essa realização possível no impossível propõe um outro pensar: o da *impossibilidade*. Dessa forma, permite uma libertação do próprio pensar de poderes e imposições que lhe são postos. Permite um pensar outro e um pensar a medida do outro enquanto outro; permite enxergar o outro a partir da própria constituição desse outro: “É no movimento de sairmos de nós mesmos que alcançamos a experiência do que é inteiramente fora de nós e alteridade absoluta: o próprio fora”<sup>10</sup>. O abismo, aqui, afirma-se para fora, e não para dentro.

O *fora* é esta origem inalcançável, pois é sempre o desdobramento *por vir*, o lugar no qual as coisas ainda não são – ou melhor, onde são presentes somente na ausência, a experiência da própria literatura por chegar.

Ordenei que tirassem meu cavalo da estrebaria. O criado não me entendeu. Fui pessoalmente à estrebaria, selei o cavalo e montei-o. Ouvi soar à distância uma trompa, perguntei-lhe o que aquilo significava. Ele não sabia de nada e não havia escutado nada. Perto do portão ele me deteve e perguntou: – Para onde cavalga, senhor? – Não sei direito – eu disse –, só sei que é para fora daqui, fora daqui. Fora daqui sem parar; só assim posso alcançar meu objetivo. – Conhece então seu objetivo? – perguntou ele – Sim. – respondi – Eu já disse: ‘fora daqui’, é esse meu objetivo [...].<sup>11</sup>

<sup>8</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p.307.

<sup>9</sup> Idem. *Uma voz vinda de outro lugar*. Tradução Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011. p.59.

<sup>10</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011. p.40.

<sup>11</sup> KAFKA, Franz. O silêncio das sereias. In: *Narrativas do espólio*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.141.

A metáfora da superfície vista como uma casca que protege o interior secreto e cheio de segredos não é mais possível, pois, neste momento, o interior e o exterior habitam o mesmo plano. Não há dualidade: tudo faz parte do plano da superfície. O *desdobramento* revela este mundo outro vivido na visibilidade da pele. Experimentar o fora é deixar a profundidade da pele emergir nesse espaço em que interioridade e exterioridade coexistem na mesma morada, em que é preciso desnudar-se das diversas amarras e viver a experiência literária. Experimentar este outro de todos os mundos propõe uma maneira outra de pensar, “sair da dialética, repensar as noções de sujeito e de história, e com elas as de autor, verdade e origem”<sup>12</sup>. Abre-se uma realidade outra, deslocada da maneira como se acostumou a pensar o mundo; abre-se um mundo outro que permite um olhar outro para a própria realidade vivida, “pois a realidade criada na obra abre no mundo um horizonte mais vasto, ampliado”<sup>13</sup>. Dessa forma, é necessário reforçar que o mundo desdobrado – ou melhor, o fora – é um lugar do qual se está falando a partir do mundo, porém desdobrado em outra versão dele próprio.

Diante desta condição de abertura do pensar e da realidade, a experiência do fora não poderia ser imóvel ou fechada. Tem uma essência movediça: o fora assemelha-se à condição de errância, do nômade, do deserto, do desterro. Há uma suspensão do tempo e do espaço em outra possibilidade de habitá-los – o espaço sem lugar e o tempo sem enquadramento, uma vez que ambos também serão desdobramentos do real. Não é um lugar que se habita regularmente; é eterna passagem, é exílio.

\*\*\*

Sobre a vida de Maurice Blanchot, sabe-se que ele nasceu em 1907, em Quain, Saône-et-Leone, na França, e que foi escritor e crítico literário de sua época. Poucos de seus livros de natureza mais ficcional foram traduzidos para o português; suas obras que versam sobre crítica e estudos literários foram, em sua grande maioria, traduzidas, em que pese o fato de que alguns textos também seguem sem tradução. A falta de tradução de diversos livros de Blanchot não causa espanto, uma vez que se trata de um autor que não tem seus trabalhos tão difundidos, em comparação a diversos contemporâneos seus que galgaram mais sucesso – vide Roland Barthes, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida, entre outros. Condição que lhe rendeu algumas menções em diversos dos textos produzidos por esses autores – sem

---

<sup>12</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011, pág. 25.

<sup>13</sup> LEVY, *loco citato*.

dúvida, é possível dizer que Blanchot tem participação nas reflexões propostas por esses autores.

Do contato estabelecido com os textos desse escritor francês é possível vê-lo como um apaixonado pela literatura, que reflete incansavelmente sobre a escritura e sobre a condição do escritor; o fazer literário, assim como a literatura, são grandes objetos de estudo de Blanchot ao longo de sua carreira, e a incapacidade de alcançar a literatura e, ao mesmo tempo, de abdicar dela parecem questões das quais não pode abrir mão.

Blanchot foi leitor de uma tradição filosófica alemã, especialmente Friedrich Hegel, Martin Heidegger e Friedrich Nietzsche – ainda se poderia citar Immanuel Kant. Influências que, com o passar da leitura de seus textos, é cada vez mais identificável em seus atravessamentos, sobretudo em textos como *A solidão essencial*<sup>14</sup> e *A literatura e o direito à morte*<sup>15</sup>, que fazem parte da bibliografia deste trabalho. O tempo em retorno, a obra como *ser* e o livro como *ente* em posição heideggeriana, além da ideia da linguagem que apresenta/funda e a questão da negação para afirmação, seriam alguns exemplos possíveis para pensar essas influências filosóficas em Blanchot. Isso sem mencionar as leituras de Franz Kafka, Friedrich Hölderlin, Stéphane Mallarmé, James Joyce, Homero, Heráclito, Marcel Proust, Jorge Luis Borges, Paul Celan e Georges Bataille, para citar as leituras mais gritantes nos textos do autor. Blanchot apresenta-se entrecortado pela literatura e por aquilo que entenderá como sua potência: a linguagem, especificamente a *linguagem literária*, que permite *apresentar*, que cria, e não a *linguagem cotidiana*, que instrumentaliza, que designa, que sufoca a si mesma.

Vale ainda comentar que Blanchot, durante o período da Segunda Guerra Mundial, viveu uma experiência de quase morte. Assim como ocorreu com Fiódor Dostoievsky, Blanchot foi quase fuzilado; o escritor francês, durante suas férias, em 1943, foi capturado por soldados nazista e salvo por uma divisão aliada. Essa experiência ganha formato de texto em *O instante de minha morte*<sup>16</sup>, escrito no início da década de 1990, quase cinquenta anos após o ocorrido. Blanchot morre em Paris, no ano de 2003, e recebe um texto em sua homenagem da parte Jacques Derrida alguns dias após sua morte.

Entende-se que ainda há um longo e difuso caminho a ser percorrido com e através desse autor. Fica a impressão, diante das leituras realizadas, de quem, entre as muitas maneiras de condicioná-lo escritor, pensador e crítico, a de escritor aproxima-se da designação pela qual ele

<sup>14</sup> BLANCHOT, Maurice. A solidão essencial. In: \_\_\_\_\_. BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco: 2011.

<sup>15</sup> *Idem*. A literatura e o direito à morte. \_\_\_\_\_. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

<sup>16</sup> *Idem*. *O instante da minha morte*. Tradução Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.

desejaria ser reconhecido, diante desse fascínio que a literatura parece lhe causar. A escritora e doutora em Estudos de Literatura pela PUC-RJ Tatiana Levy, em seu livro *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*, brinca com a postura de Blanchot ao propor que ele, “como se quisesse colocar em prática a teoria do desvanecimento do autor, quase não aparecia, nem para palestras, nem para entrevistas”<sup>17</sup>. Numa tentativa, quem sabe, de aproximar-se da *solidão essencial*, do *neutro* e do *silêncio* que em seus textos falam, dando, também em sua vida, o destaque à linguagem dos seus textos.

Neste capítulo, pretende-se apresentar alguns conceitos caros à reflexão proposta por Blanchot no que tange às suas ideias acerca do ato de escritura, da posição do escritor e da literatura. Basicamente, trabalha-se com textos que compõem *O Livro por vir*<sup>18</sup> e *O espaço literário*<sup>19</sup>; também aparecem como referências o primeiro volume de *A conversa infinita*<sup>20</sup> e *Uma voz vinda de outro lugar*<sup>21</sup>, que, todavia, não recebem o mesmo destaque dentro do capítulo.

Em *O espaço literário*, Blanchot afirma que o escritor, no ato escrever, acaba por descobrir que “o que fala nele é uma decorrência do fato de que, de uma maneira ou de outra, já não é ele mesmo, já não é ninguém. [...]. O ‘ele’ que toma o lugar do ‘eu’, eis a solidão que sobrevém ao escritor por intermédio da obra”<sup>22</sup>. A saída do *eu* retira a individualidade da presença do escritor, fazendo com que aquele sujeito que fala não seja passível de se determinar como um *eu* único e específico; neste momento, passará a existir um *ele* com todas as possibilidades outras que essa condição acarreta: a de ninguém e do todo. Abandonar esse *si* permite a atuação de uma *potência neutra*, pois traz essa condição de força propulsora de atuação não centrada em um *eu*, realiza-se em constante deslocamento ao *ele*. O eu converte-se em ninguém, torna-se outro; a fala não verte para mim, tampouco verte daquele que fala *eu*.

O conceito de solidão é abordado por Blanchot a partir da questão artística, da própria concepção da arte, ligada à arte da escritura e deslocada de uma solidão do mundo – ou “solidão do artista, [...], necessária para escrever sua arte”<sup>23</sup> –, uma vez que essa segunda proposta de solidão estaria mais vinculada a uma ideia de recolhimento, e não de uma *solidão essencial*, que é o que está presente na concepção da obra: “A solidão que acontece ao escritor por força

<sup>17</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011. p.17.

<sup>18</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

<sup>19</sup> *Idem*. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco: 2011

<sup>20</sup> *Idem*. *A conversa infinita: a palavra plural*. Tradução de Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.

<sup>21</sup> *Idem*. *Uma voz vinda de outro lugar*. Tradução Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

<sup>22</sup> *Idem*. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco: 2011. p.19.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 11.

da obra revela-se nisto: escrever é agora o interminável, o incessante”<sup>24</sup>. Ao afirmar uma solidão da obra, Blanchot refere-se à questão da ausência de acabamento ou inacabamento da obra. O livro só vira obra quando pronuncia a *palavra ser*. Mas a manifestação dessa *palavra ser* só ocorre no momento em que a obra transforma-se na intimidade daquele que a escreve e daquele que a lê. Portanto, a obra é o que o escritor faz quando se distancia, no momento em que a *palavra ser* e o leitor também apresentam sua intimidade.

Escrever, de acordo com essa concepção estabelecida por Blanchot, é desinvestir a ligação da palavra com o *eu* falante e, conseqüentemente, buscar uma vinculação outra com o mundo desse *eu*, assim como com o tempo e o espaço ligado a esse mundo. “O escritor pertence a uma linguagem que ninguém fala”<sup>25</sup>, na qual nada se revela além da afirmação da própria palavra em sua neutra possibilidade de escuta do silêncio. O silêncio irá assegurar a atuação dessa fala neutra, irá convidar aquele que escreve a apagar-se: “Escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar – e, por causa disso, para vir a ser o seu eco, devo de uma certa maneira impor-lhe o silêncio”<sup>26</sup>. De acordo com Blanchot, o silêncio é o tom empregado pelo escritor no texto, a decisão de emudecer do escritor “para que nesse silêncio adquira forma, coerência e entendimento aquilo que fala sem começo nem fim”<sup>27</sup>. Assim, o tom que o escritor imprime à palavra não é a sua voz, e sim a relação de intimidade que mantêm com o silêncio e exercendo-o sobre sua fala. O silêncio permite a afirmação da linguagem presente no texto – é o movimento no qual essa voz ininterrupta, sobre a qual a linguagem se abre, converte-se em imagem, torna-se imaginário.

É oportuno lembrar uma passagem do livro *Textos para nada*, de Samuel Beckett, escritor que, é possível dizer, apresenta constantes atravessamentos com os escritos de Blanchot:

Ver o que acontece aqui, onde não há ninguém, onde nada acontece, fazer com que alguma coisa aconteça aqui, que haja alguém, acabar com isso, fazer silêncio, entrar no silêncio, ou em outro ruído, um ruído de outras vozes que não as de vida e morte, entrar em minha história, para poder sair dela, não, tudo isso é bobagem.<sup>28</sup>

O silêncio leva a linguagem à abertura em imagem, em imaginário, em mundo outro, em *fora*. Conforme afirma Tatiana Levy em seu estudo sobre a *experiência do fora*: “A palavra no espaço literário sofre, portanto, uma transformação radical, uma vez que é destruída para ser realizada sob outra forma. A linguagem literária chama o leitor a viver aquilo que lhe é

<sup>24</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco: 2011. p.11.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>27</sup> Ibidem, p.18.

<sup>28</sup> BECKETT, Samuel. *Textos para nada*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015. p.18.

proposto, sua própria realidade concreta”<sup>29</sup>. A transformação à que Levy se refere está na condição da palavra literária de criar, a qual permite à linguagem não somente estar a serviço de algo, mas se desdobrar na concretude da própria realidade que cria. Concreto que é ausência. De acordo com Blanchot, escrever é o movimento de entrega “ao fascínio da ausência de tempo”<sup>30</sup>. É constituir-se na falta, afirmar-se na falta. É o momento em que a literatura possibilita o assassinato da nomeação, ou seja, “é a transposição da irrealidade da coisa à realidade da linguagem”<sup>31</sup>. É o constante movimento operado pelo autor francês de realização e negação. A condição da não existência que se torna palavra, que se torna presença ausente, está ali em seu distanciamento. Fascínio que retira o eu e se põe à distância: “fascínio é a paixão da imagem”<sup>32</sup>, é o olhar que leva a imagem para outro lugar – o lugar da ausência, o lugar da espera.

A paixão pela imagem “arrebenta o nosso poder de atribuir um sentido, abandona sua natureza ‘sensível’, abandona o mundo, retira-se para aquém do mundo e nos atrai”<sup>33</sup>. O fascinado não enxerga o dito real, e sim o mundo desdobrado em sua fascinação. Traz a ausência do mundo que é habitado atrás da imagem, que não é o habitar dentro: é habitar o *fora*. Ao proceder com esse *desdobramento* da realidade imaginária (literária), exteriorizando este outro mundo – que é colado tal como o imaginário ao real – a literatura tem a criação da imagem do mundo em sua outra versão. Contudo, o movimento não ocorre como condição de oposição: ele existe dentro do todo, no qual habitam as diferentes possibilidades que compõem a totalidade desse todo maior. Por essa razão, o imaginário toma uma proporção de importância em Blanchot – pois *compõe*, e não *opõe*.

Ao trazer a outra versão da imagem, do tempo e do espaço, existe um acesso a toda uma realidade, uma vez que se acessa o real e o irreal da realidade. A realidade passa a ser uma realidade imaginária: “É o próprio tempo da narrativa, o tempo que não está fora do tempo, mas que se experimenta como um exterior, sob a forma de um espaço, esse espaço imaginário onde a arte encontra e dispõe seus recursos”<sup>34</sup>. O imaginário compõe o real, é uma região do real – o que faz com que também seja o próprio real, fazendo parte do todo. A realidade imaginária também é entendida por Blanchot como *neutra*. É nesse neutro que a “irrealidade da ficção é

<sup>29</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011. p. 21.

<sup>30</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco 2011. p. 21.

<sup>31</sup> LEVY, *opus citatum*, p.21.

<sup>32</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco 2011. p. 24.

<sup>33</sup> BLANCHOT, *loco citato*.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p.17.



capaz de construir uma experiência real”.<sup>35</sup> *Neutro* é sinônimo de *fora*: ambos servem como designações para nomear o espaço literário. Mas não só: como dito na introdução deste trabalho, o fora e o neutro são a própria experiência da literatura. A literatura, para Blanchot, está dentro do *impessoal*: “o lado de fora como aquilo que antecipa e precede, dissolve toda possibilidade de relação pessoal”.<sup>36</sup>

Assim como real e imaginário são contemporâneos e habitam o mesmo mundo real, a imagem e o objeto também são contemporâneos e coabitam o mesmo objeto. Não existe hierarquia entre as noções de real e imaginário, tampouco entre as de objeto e imagem. A imagem é uma outra possibilidade que se abre – como a palavra literária ao fundar um outro mundo. A literatura não deixa de falar do mundo, apenas fala dessa outra condição do mundo. A literatura como esta realização impossível do *inalcançável*: é noite, e não dia; é a invisibilidade a que se propõe a noite, que permite enxergar aquilo que não se vê durante o dia,

é antes aquilo que não se descobre, não se verifica e não se justifica jamais diretamente, aquilo de que só nos aproximamos desviando-nos, que só se capta indo para além dela, por uma busca que não deve preocupar-se com a literatura, com o que ela é “essencialmente”, mas que se preocupa, pelo contrário, com reduzi-la, neutralizá-la ou, mais exatamente, com descer, por um movimento que finalmente lhe escapa e a negligencia, até um ponto em que apenas a neutralidade impessoal parece falar.<sup>37</sup>

A “essência” da solidão está ligada ao fascínio do olhar, da inalcançabilidade daquilo que Blanchot determina como o “clarão neutro”<sup>38</sup>, na condição de um movimento paradoxal no qual a cegueira é visão, no qual a impossibilidade de ver é que permite ver.

Em *O livro por vir*, Blanchot apresenta sua leitura de diversos autores que o influenciaram em sua reflexão acerca da literatura, da escritura e da condição do escritor: “O que atrai o escritor, o que impulsiona o artista não é diretamente a obra, é sua busca, o movimento que conduz a ela, a aproximação que torna a obra possível: a arte, a literatura e o que essas palavras dissimulam”.<sup>39</sup> Novamente. A tarefa do escritor não tem fim: escrever é um ofício inacabável, escrever é o *interminável* – essa é a solidão exercida sobre o escritor, o infundável e inalcançável percurso em busca da obra que não apanha. É na solidão que a escritura se torna incessante, sem fim e sem começo. Condição que o autor já havia proposto

<sup>35</sup>LEVY, Tatiana. *A experiência do fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011. p. 29.

<sup>36</sup>BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco 2011. p. 23.

<sup>37</sup>*Idem*. *Livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p. 293.

<sup>38</sup>*Idem*. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco 2011. p. 24.

<sup>39</sup>*Idem*. *Livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p. 291.

em *O espaço literário*: “A tarefa do escritor termina com sua vida, [...] a vida dele resvala para o infortúnio”<sup>40</sup>.

Por fim, para Blanchot, a solidão ligada à literatura não é a da razão, tampouco de uma voz universal, de sua relação com a verdade. Esse tipo de solidão é estado daqueles indivíduos que se consideram o todo e se isolam em si mesmos. Escrever como a condição do interminável não leva o escritor a certezas e seguranças, não lhe traz contentamento. Escrever através de um *eu* convertido em *ninguém* – essa é a impessoalidade que fala; não a impessoalidade generalizada pelo todo, mas antes a do ninguém que pode ser todo: é acessar a potência do neutro que se impõe e exige a renúncia daquele que escreve; é realizar o movimento de desdobramento que reivindica o abandono de certezas e verdades, e da constituição de uma postura dialética na maneira como se relaciona com questões literárias e, por que não?, com questões de outras esferas, como históricas, sociais e políticas.

Os estudos desenvolvidos neste capítulo interessam ao trabalho, além da tentativa de oferecer uma maior elucidação sobre alguns conceitos propostos por Blanchot e para a compreensão do seu pensamento desse autor, pois giram em torno de questões que permitem aproximar alguns entendimentos de Blanchot e Coetzee acerca da literatura, da condição do escritor e do fazer literário. Ambos pregam uma autonomia da literatura para com questões exteriores, o que não a torna desengajada do mundo, pelo contrário, propõem um engajamento outro e em alguma medida muito mais abrangente em seu alcance do outro. A literatura atua para si própria, o que não a torna ausente de questões políticas, históricas e sociais; todavia a permite abordar tais relações de outra maneira, sendo o compromisso com a linguagem uma das maneiras de afirmar determinadas posições. Coetzee, em entrevista publicada no livro *Doubling the point*, afirma: “To me, on the other hand, truth is related to silence, to reflection, to the practice of *writing*”<sup>41</sup>, donde se vê que o silêncio aparece como uma condição de aproximação dos dois autores. Não que Blanchot e Coetzee estejam necessariamente propondo a ideia de silêncio nos mesmos moldes, mas ligam essa condição à escritura, ao que poderia ser entendido como o silenciamento do escritor em prol da linguagem. O escritor que dessa maneira atua dentro de uma condição de inalcançabilidade daquilo que deseja, de distanciamento ou negação para então acercar ou afirmar por essa outra via, a do desdobramento, aquilo que deseja dizer; a impossibilidade de fim de uma escritura que reflete sobre o próprio ato de escrever, o entendimento de que a escritura não relata o acontecimento, é o próprio *acontecimento*; “o

<sup>40</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco 2011. p. 17.

<sup>41</sup> COETZEE, J.M. *Doubling the point: essays and interviews*. Cambridge: Harvard University Press, 1992. p.66.

acesso a esse acontecimento, o lugar aonde ele é chamado para acontecer, acontecimento ainda por vir e cujo poder de atração permite que a narrativa possa esperar, também ela, realizar-se<sup>42</sup>.

Vale esclarecer que ao falar em *acontecimento* se está abordando uma perspectiva blanchotiana desse conceito, presente no primeiro capítulo do *Livro por vir*. Estudo na qual a escritura ganha força não somente como relato, mas como o próprio acontecimento do relato; a ideia da possibilidade de lugar a ser constantemente alcançado ao passo que é um lugar inalcançável, a constante espera desse acontecimento da escritura que está sempre por chegar e que acontecerá em seu próprio movimento de criação. Importante expor que esse conceito de *acontecimento*, travado por Blanchot, também se faz presente em Deleuze; é possível dizer que os conceitos de atravessam em alguma medida ao pensar na relação com a literatura e a escritura, pois Deleuze propõe a ideia do *acontecimento* remetendo-a a experiência anterior a literatura: os escritores existem antes da literatura, e não o contrário. A literatura acontece no momento da escritura, e não antes. Por isso é possível dizer que a busca pelo encontro da escritura e da literatura é uma busca por uma origem inalcançável.

---

<sup>42</sup> BLANCHOT, Maurice. *Livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p. 08.

## Epílogo ou Conclusão ou Da impossibilidade de morrer

*De agora em diante, decidi, sempre vai se colocar no caminho do acaso.<sup>1</sup>*

*Porque afinal cada começo  
é só continuação  
e o livro dos eventos  
está sempre aberto no meio.<sup>2</sup>*

Lhe arrancam boa parte dos dentes. Cospe um sangue vermelho escuro, terroso, que imaginava bem mais vivo. As pancadas vieram, e algumas continuam a vir, dos mais diversos lugares; porém, não se ilude, sabe não serem somente físicas.

Se protege, é inegável sua tentativa; contudo, insuficiente. Poderia dizer que os golpes são também a defesa daqueles que não sabem como lidar com as suas provações e respondem de maneira bruta e costumeiramente covarde para preservar o seu ou os seus. Mas já avisei que ele não se ilude mais: sabe que não é somente isso.

Enquanto busca com os olhos, ao mirar o chão, alguns dentes ao alcance de uma das mãos, roça a língua sobre a gengiva machucada, bastante sensível. Os toques lhe produzem secas pontadas de dor, como se a língua fosse uma agulha. Então, a outra mão vem e bate na que tentava guardar os dentes, lembrando seu domínio de adequada intervenção ou de portadora do afastamento.

Será que enfim alcança o que deseja(m)? Pensa que nada importa a não ser sua própria dor: a dor é a única verdade. Porque no fim é isto o que importa: a sua própria dor. Nada mais. E é melhor se acostumar com isso.

Os outros se preocuparam em preservar a si, e você deveria ter feito o mesmo; porém preferiu não o fazer. Agora cospe todos os dentes e ninguém dá a mínima. Dizer é de uma solidão inconsolável.

Os golpes acertados por uma espécie de solidão essencial lhe levaram pequenos pedacinhos seus, que você não consegue mais encontrar. Somente espera que algum dia ainda possam, em algum tempo, retornar.

Voltar sobre o próprio imaginário: eis o que lhe resta. Lá encontrar morada. Buscar a comunidade que lhe abrigue no não-lugar dos sentires e possa lhe devolver qualquer espécie de condição de crença na ausência de dor.

---

<sup>1</sup> COETZEE, J.M. *Juventude: cenas na província II*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2005. p.123.

<sup>2</sup> SZYMBORSKA, Wislawa. *Poemas*. Tradução Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das letras, 2011. p.97

Observa, do canto em que se encontra, a bruta massa de sujeira que se acumula entre a estante e a mesa à qual costumava sentar. Vê pontos escuros, cinzentos, se moveram em diversas direções, como nuvens carregadas ou águas irrequietas. Nunca imaginou que acreditaria no movimento dos ratos, que passam um por cima dos outros num deslocamento ininterrupto que não se sabe se é começo ou recomeço. Sempre odiou ratos. Tem nojo deles. Eram dos seus maiores desgosto, e agora está aí, admirado com eles.

Pragueja contra si mesmo e o encontro que resultou desse processo de desterro em si. Pragueja contra a maldita literatura, que o torna antissocial e infeliz, como bem disse Montag. Pragueja contra o porteiro e o portão. Pragueja contra Bartleby e o seu “preferiria não” de escrívão. Pragueja contra Renzi. Pragueja contra Costello.

Aí está. Sentenciado pela linguagem. Marcado pelo indelével. Condenado ao partido que tomou sem anunciar.

\*\*\*

“Será esse o ponto em que lhe diz que o portão é para ela e apenas para ela, e que além disso seu destino é nunca atravessá-lo? Deveria lembrá-lo, informá-lo que conhece a partitura?”<sup>3</sup>. São esses os questionamentos de Elizabeth Costello após desembarcar em uma cidade pouco familiar, porém composta por um cenário, em seu entendimento, bastante kafkiano, e que a própria personagem faz questão de incitar:

Na cabeça dela, não há mais dúvidas quanto ao local onde está, quanto a quem ela é. **É uma requerente diante do portão. A jornada que a trouxe aqui, até este país, esta cidade, que parecia ter chegado ao fim quando o ônibus parou e a porta abriu na praça lotada, não era o fim de tudo. Agora começa a provação** predeterminada, embora indefinida, antes que seja considerada boa e possa passar.<sup>4</sup> (Grifo meu).

Essa jornada à qual Elizabeth Costello está submetida, que, em um primeiro momento, parece ter chegado ao fim, passa, com o andar da narrativa, a apresentar ares de uma continuação, de um constante deslocamento. A jornada encontra, a partir desse suposto fim, um novo começo – ou um meio –, numa espécie de busca pela própria condição de escritora e do seu entendimento da literatura. Não é somente a busca da personagem por autoconhecimento, pela sua crença e pela sua história, mas também uma busca da própria escritura.

<sup>3</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*: oito palestras. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 217.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 215.

O momento probatório ao qual é infligida a personagem poderia ser pensado como uma espécie de tempo em seu estado puro: um tempo em que tudo é recomeço, um tempo que, desdobrado, não se constitui em progressão linear, afirmando-se em repetição espiralada – ou em um eterno retorno nietzschiano. Em razão disso, é possível pensar o tempo da escrita como aquele em que “nada ainda acontece e tudo se encontra na expectativa da espera”<sup>5</sup>, em que tudo se encontra por chegar. “[...] ele decide que é melhor aguardar até receber a permissão de entrada. O porteiro lhe dá um banquinho e deixa-o sentar-se ao lado da porta. Ali fica sentado dias e anos”<sup>6</sup>. Nada é começo, nada é presente e nada é primeiro: o movimento acontece em espiral, na direção dessa origem primeira. “Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você”<sup>7</sup>. E, como não há começo e tampouco há fim, tudo ocorre num eterno, infindável e constante recomeço.

“Recordo-me de um jovem – de um homem ainda jovem – impedido de morrer pela própria morte – e talvez por erro da injustiça”<sup>8</sup>. A história desse jovem que é salvo do fuzilamento no último instante antes do gatilho ser disparado: um momento que toca tanto o tempo vivido pela personagem Elizabeth Costello, nessa espécie de suspensão do tempo – ou melhor, de *ausência de tempo* –, como o camponês kafkiano em constante espera, que, impedido de atravessar o portão, acaba passando o restante dos anos de sua vida aguardando, sentado, a se constituir e a se afirmar na falta; habitante do lado de fora da entrada, daquilo que está por trás. Associar esses tempos ao tempo da própria escritura, que opera num constante processo *por vir*: “Apenas permanece o sentimento de leveza que é a própria morte ou, para dizer mais precisamente, o instante da minha morte doravante sempre iminente”<sup>9</sup>. A morte é potência, assim como a linguagem é potência. A morte contém em si a potência de vida; o impedimento de morrer está estritamente ligado à impossibilidade de viver: “Permanecia todavia, como no momento em que o fuzilamento estava iminente, o sentimento de leveza que não conseguirei traduzir: liberto da vida?”<sup>10</sup>. A possibilidade de morrer como um direito e a necessidade desse direito à morte para manter-se vivo: “poder morrer” como uma potência para a vida, pois nos lembra da condição de estar vivo e de que, portanto, a morte ainda está por chegar.

<sup>5</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora*: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. p.32.

<sup>6</sup> KAFKA, Franz. *Essencial*. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2011. p.105.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>8</sup> BLANCHOT, Maurice. *O instante da minha morte*. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003. p.09.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 19-21.

“Cada cidadão tem, por assim dizer, direito à morte: a morte não é sua condenação, é a essência do seu direito, [...] necessita da morte para se afirmar cidadão, e é no desaparecimento da morte que a liberdade o faz nascer”<sup>11</sup> – a morte como condição de vida e de nada ao mesmo tempo. A morte é este lugar que permite lembrar o ser humano de que ele está vivo, de que a morte é sua liberdade para manter-se vivo e atuante; é a possibilidade de que ele ainda pode morrer, pois, uma vez que está morto, essa possibilidade já se realizou. “Cada qual morre, mas todo o mundo vive e, na verdade, isso significa também: todo o mundo está morto. Mas o ‘está morto’ é o lado positivo da liberdade feita mundo”<sup>12</sup>. A vida se mantém na morte como uma potencialidade atuante, uma posição de resistência: “Você é insaciável”<sup>13</sup>.

É no acaso da morte por vir que há condição para vida, pois a possibilidade de morte é a possibilidade de vida. A possibilidade de vida na morte: “como se a morte fora dele não pudesse doravante senão embater contra a morte nele. ‘Estou vivo. Não, estás morto’”<sup>14</sup>. A condição de morte não carrega horror para aquele que vive: tal horror estaria na impossibilidade de morrer, uma vez que a condição de imortalidade acabaria por refrear a própria a potência de vida

a morte está longe, o grande castelo que não podemos alcançar, e a vida já está longe, a terra natal que deixamos por uma falsa chamada; agora só resta lutar, trabalhar para morrer completamente, mas lutar é ainda viver, e tudo o que aproxima da meta torna a meta inacessível<sup>15</sup>

Lutar para viver é lutar para ter uma espécie de esperança de morte, ao passo que alcançar a morte torna inacessível não só a vida, como a própria morte: “‘a vida carrega a morte e se mantém na própria morte’ para dela obter a possibilidade e a verdade da palavra”<sup>16</sup>. O permanente movimento de negar e afirmar, de morte e vida, de não-dizer e dizer: “Somente a morte me permite agarrar o que quero alcançar; nas palavras, ela é a única possibilidade de seus sentidos. Sem a morte, tudo desmoronaria no absurdo e no nada”<sup>17</sup>. A morte permite a possibilidade de agarrar aquilo que não pode ser agarrado, gera potência. Sem a morte não há impessoalidade, encerra-se a potência neutra, ou seja, sem a morte não é possível acercar-se da experiência do fora, tampouco da literatura.

<sup>11</sup> BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.308.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 309.

<sup>13</sup> KAFKA, Franz. *Essencial*. Seleção, introdução e tradução de Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics & Companhia das Letras, 2011. p.106.

<sup>14</sup> BLANCHOT, Maurice. *O instante da minha morte*. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003. p. 11.

<sup>15</sup> *Idem*. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 325.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 310.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 312.

A palavra é “a vida que carrega a morte e nela se mantém”<sup>18</sup>. É a potência de vida presente na morte que, assim, de alguma forma, tenta elucidar o exercício de escritura e da compreensão da própria literatura. A linguagem, ao nomear algo, possibilita a destruição da existência daquilo que é determinado pela nomeação, “esse assassinato diferido que é minha linguagem [...]. Na palavra, morre o que dá vida à palavra; a palavra é a vida dessa morte”<sup>19</sup>.

A morte em sua relação com a vida e com aquilo que se denominará linguagem literária, o espaço literário e, conseqüentemente, literatura. A palavra tem uma condição diferente no seu uso literário e no seu uso cotidiano ou comum: “A linguagem da literatura é a busca desse momento que a precede, [...] o que é fundamento da palavra e que a palavra exclui para falar”<sup>20</sup>. O momento de nomeação, o momento de vida que traz a morte e sustenta-se nessa morte, a busca pelo lugar onde a literatura ainda não é, pelo deslocamento de negação e compreensão, de negação e entendimento, do nada vir a ser tudo e do tudo ser nada – “a palavra, se exclui a existência do que designa, remete-se ainda a ela pela inexistência que se tornou essência dessa coisa”<sup>21</sup>. O entendimento de que a palavra, antes de entregar aquilo que significa, suprime. Mas mesmo a supressão se faz presente em ausência, pois presença e ausência são sobrepostas. A palavra literária, ao nomear essa realidade ausente-presente, traz toda a realidade ao dispor: a realidade e a irrealidade. Afirma o mundo negando-o e, dessa forma, desdobrando-o em um mundo outro; porém, um outro mundo que é parte componente do mundo real, que está entrelaçado ao mundo real.

“No ponto de partida, eu não falo nada para dizer algo; é um nada que pede para falar, nada fala, nada encontra seu ser na palavra, e o ser da palavra não é nada. Essa fórmula explica por que o ideal da literatura pôde ser este: nada dizer, falar para nada dizer”<sup>22</sup>. A incessante necessidade imposta de passar uma mensagem, de se filiar a outros campos para que exista, quando, na verdade, a literatura tem a si própria como partido. Falar para nada é falar de si e por si; nada dizer é manter-se em constante errância e questionamento de si e do mundo. “Antes de passar tenho de fazer uma declaração?”, repete. ‘Declaração de quê?’<sup>23</sup>. A literatura, ao tornar-se declaração de algo, é destruída pela própria declaração, pois não pode estar apreendida por algo que lhe vá tolher a própria existência. Em seu movimento, a literatura “[...] nega, no final das contas, a substância do que representa. Essa é sua lei e sua verdade. Se renunciar a

<sup>18</sup> BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p.329.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 312-313.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 315.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 313.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 312.

<sup>23</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 215.



isso para se ligar definitivamente a uma verdade exterior, cessa de ser literatura”<sup>24</sup>. Precisa negar a si mesma para afirmar-se.

É o que a própria personagem-escritora, Elizabeth Costello, sustenta ao refletir sobre seus textos: “Seus livros não ensinam nada, não pregam nada”<sup>25</sup>. Essa afirmação possibilita que se entenda a filiação ou o compromisso daquele que escreve com a própria literatura. A literatura, ao compor um tipo especial de engajamento, carrega em si mesma o questionamento de si e da sua própria experiência: a literatura está a serviço da própria literatura antes de se filiar a qualquer externalidade, tampouco deixa de atuar em si mesma. A literatura passa a ser *acontecimento*, constante movimento errante, não mais fixa e retida de acordo com o *eu* que cogita o pensar; a literatura questiona “o que aí está como verdade estagnada. Ela precisa ser esse eterno movimento de renovação, pois no momento em que se prender a alguma verdade não mais poderá existir”<sup>26</sup>. O movimento de profanação e resistência orquestrado pela literatura é sua própria condição de existência: o exercício da afirmação pela negação, a possibilidade de acatar e transgredir a Lei e a si mesma. Percurso necessário para que siga como possibilidade artística sem constrangimentos nem cerceamentos e em contínuo movimento. “‘Mas como escritora’, insiste. ‘Que chance tenho como escritora, com os problemas especiais de uma escritora, com as fidelidades especiais?’ [...] *Fidelidades*. Agora que trouxe à baila a palavra, reconhece que é em torno dela que tudo gira”<sup>27</sup>. A condição de fidelidade questionada por Elizabeth Costello é a condição de colocar-se fiel ao próprio movimento de escritura e de linguagem, no qual somente é possível ouvir o silêncio em sua neutralidade eloquente através do afastamento que aproxima o escritor da obra sem, contudo, permitir-lhe alcançá-la.

O movimento do escritor é como o de Orfeu, que, ao olhar para Eurídice, acaba por traí-la. Trair Eurídice é traír a obra. Eurídice é a obra. Assim como Orfeu não pode olhar Eurídice de frente, tampouco o escritor pode fazê-lo com a obra. Para alcançar a obra, precisa também afastar-se dela, tal qual o cantor se afasta da sua amada. A infidelidade de Orfeu estaria no movimento de tentar vê-la quando é visível; ao passo que é na invisibilidade que é possível vê-la sem traição: “não para fazê-la viver mas ter viva nela a plenitude de sua morte”<sup>28</sup>, para ter nela toda sua potência que compõe a arte. Orfeu precisa violar a proibição de olhar, porém

<sup>24</sup> BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução de Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, pág. 299.

<sup>25</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pág. 230.

<sup>26</sup> LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011, pág. 27, pág. 60.

<sup>27</sup> COETZEE, *opus citatum*. p. 247.

<sup>28</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011, pág. 187.

somente conseguirá enxergar quando a noite toma conta, no momento em que o visível é o invisível. Orfeu, ao mergulhar no abismo, dirige-se ao “extremo que a arte pode atingir”<sup>29</sup>, dirige-se a Eurídice, à procura dela: “ela é, sob o ponto que a dissimula e sob o véu que a cobre, o ponto profundamente obscuro para o qual parecem tender a arte, o desejo, a morte, a noite”<sup>30</sup>. Mergulhar no Inferno em busca de sua amada aproxima-o da condição de artista, mesmo que tal condição seja inalcançável; todavia, o mergulho é capaz de trazer-lhe a potência, acercando-o da morte ao mesmo tempo em que o relembra da vida em sua plenitude e do desejo da arte. A obra só se revela na não obra. Orfeu nunca possuirá Eurídice, assim como nunca possuirá a obra. Ele possui o canto, esse é seu hino, e é nesse momento que pode se relacionar com Eurídice. Da mesma forma, o escritor possui a linguagem, fazendo dela seu hino de relação com a obra. Ao tentar possuir a obra, o escritor a perde. Ao voltar-se para ela, já não pode mais tê-la.

Orfeu “perde Eurídice e perde-se a si mesmo, mas esse desejo e Eurídice perdida e Orfeu disperso são necessários ao canto, algo como é necessária à obra a prova da ociosidade eterna”<sup>31</sup>. A perda de Orfeu é necessária ao seu canto, da mesma forma que o escritor precisa perder a si mesmo, ou o seu *eu*, para encontrar a escritura e permitir a realização da linguagem. A necessidade da ociosidade é a condição da obra de não se prender a nada, de manter-se eternamente na ociosidade desprendida que a permite agir sem nenhuma obrigatoriedade de filiação.

O erro e, ao mesmo tempo, o acerto de Orfeu estão no movimento de impaciência que carrega nela a própria paciência, uma vez que tenta alcançar o inalcançável, num mesmo movimento que tenta suportar o inalcançável até a proximidade do fim – e, dessa forma, falha. Como no instante em que a morte acerca-se para, logo em seguida, transformar-se na impossibilidade de morrer e, a partir dessa condição, gerar potência de vida, de busca incessante. Da mesma maneira que Orfeu aproxima-se do inalcançável, o camponês kafkiano e Elizabeth Costello agem diante do portão; todos falham constantemente em suas tentativas. Imbuídos dessa falha, que, em alguma medida, também se constitui em acerto, da impaciência e da paciência que compõem o mesmo lugar no qual, no instante em que se está ao alcance do desejo, volta-se a perdê-lo, iniciando um novo acontecimento incessante daquilo que está por vir:

A impaciência é a falta de quem quer subtrair-se à ausência de tempo, a paciência é o artifício que procura dominar essa ausência de tempo fazendo dela um outro tempo,

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p.186.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p.186.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p.188.

medido de outro modo. Mas a verdadeira paciência não exclui a impaciência, está na sua intimidade, é a impaciência sofrida e suportada sem fim. A impaciência de Orfeu também é, portanto um movimento correto: nela começa o que virá a ser sua própria paixão, sua mais alta paciência, sua morada infinita na morte<sup>32</sup>

A escritura ocorre nesse jogo entre a paciência e a impaciência, de uma condição de constante flerte com a morte, de potência da arte e da vida; ocorre no tempo ausente que ao desdobrar convoca o fora, convoca a própria literatura.

\*\*\*

Propor uma aproximação, ou uma vizinhança, entre Maurice Blanchot e J.M. Coetzee a partir dos seus textos foi uma constante ao longo deste trabalho. No que tange a esta conclusão, tenta-se demonstrar, articulando alguns textos específicos dos dois autores – *O instante da minha morte*, *A literatura e o direito à morte*, *O olhar de Orfeu* e *No portão*<sup>33</sup> – como ambos trabalham a reflexão sobre o próprio exercício da escritura e quais os seus entendimentos acerca da literatura. Além disso, reafirmar a influência que ambos partilham por alguns autores em comum, em especial Kafka – autor, cuja presença, ainda que nem sempre direta, reforça a compreensão do deslocamento empregado à linguagem, lugar de passagem aos dois autores. Na proposta desta conclusão, apresentam-se alguns atravessamentos possíveis do texto *Diante da lei*<sup>34</sup> e *Desista!*, do autor tcheco, com os textos selecionados de Coetzee e Blanchot.

É possível dizer que, em *Elizabeth Costello*, há, ao longo das oito palestras, uma constante reflexão sobre a literatura, o fazer literário e o lugar do escritor, sendo possível perceber, seja de maneira sutil, seja de forma mais direta, os ecos das palestras anteriores na última. Especificamente em *No portão*, a personagem que dá nome ao livro passa por uma espécie de provação – “Como saber no que acredita?”<sup>35</sup> – ao ser condicionada a escrever uma declaração de crença submetida a um júri. Tudo isso permeado por uma ironia que a própria personagem deixa escapar:

É a mesma coisa com Kafka. A muralha, o portão, a sentinela, tudo saído direto de Kafka. Assim como a exigência de uma confissão, e o tribunal com o meirinho sonolento, e o painel de velhos com suas roupas de corvo fingindo prestar atenção **enquanto ela se debate nas agruras das próprias palavras**. Kafka, mas só as superfícies de Kafka; Kafka reduzido e achatado até a paródia.<sup>36</sup> (Grifo meu).

<sup>32</sup> BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco: 2011. p. 188.

<sup>33</sup> *No portão* é o título da palestra que encerra o livro *Elizabeth Costello*: oito palestras, de J.M. Coetzee.

<sup>34</sup> Kafka apresenta o conto *Diante da lei* no conjunto de textos publicados na obra *O médico rural* de 1919. Todavia, esse texto já havia aparecido, em 1915, como parte do nono capítulo de *O processo*.

<sup>35</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*: oito palestras. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 242.

<sup>36</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello*: oito palestras. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.231.

Essa imposição da necessidade de mensagem ou de crença é uma reflexão que também se fez presente nos capítulos anteriores deste trabalho, tanto na apresentação dos textos de Coetzee, como nos de Blanchot. “Precisamente, a essência da literatura escapa a toda determinação essencial, toda afirmação que a estabilize ou mesmo que a realize; ela nunca está ali previamente, deve sempre reencontrada ou reinventada”<sup>37</sup>. A constante reinvenção da literatura passa pela linguagem, pelo engajamento do escritor com a linguagem. No entendimento do estudo realizado até o presente momento, entende-se possível afirmar que, em Coetzee e igualmente em Blanchot, o movimento de reorganização da experiência literária apresenta-se através da linguagem e, dessa maneira, é possível acercar-se da experiência do fora.

Ambos os autores, cada um à sua maneira, traçam em seus textos caminhos em direção à literatura. Todavia, não o fazem como um manual, impondo rotas que permitem alcançá-la; entendem que determinados afastamentos são importantes para que a navegação se aproxime do destino, o qual é sabidamente inalcançável. Conforme Blanchot: “Quem a busca só busca o que escapa; quem a encontra só encontra o que está aquém ou, coisa pior, além da literatura. É por isso que, finalmente, é a não-literatura que cada livro persegue, como essência do que ama e desejaria apaixonadamente descobrir”<sup>38</sup>. O trajeto não pode ser dado: é na incapacidade de escrever que é possível encontrar a capacidade de fazê-lo, é no movimento de negação da literatura para, então, afirmá-la. É a necessidade do paradoxo: um escritor ausente de literatura e uma literatura ausente de escritor

Era de manhã cedo, as ruas limpas e vazias, eu ia para a estação ferroviária. Quando confrontei um relógio de torre com o meu relógio, vi que já era muito mais tarde do que havia acreditado, precisava me apressar bastante; o susto dessa descoberta fez-me ficar inseguro no caminho, eu ainda não conhecia bem aquela cidade, felizmente havia um guarda por perto, corri até ele e perguntei-lhe sem fôlego pelo caminho. Ele sorriu e disse:

- De mim você quer saber o caminho?

- Sim – eu disse –, uma vez que eu mesmo não posso encontrá-lo.

- Desista, desista – disse ele e virou-se com um grande ímpeto, como as pessoas que querem estar a sós com o seu riso.<sup>39</sup>

O guarda, na fábula de Kafka, sugere a desistência como se essa fosse a única e primeira condição para escrever: desista de escrever para conseguir escrever, enquanto vira-se para desfrutar seu riso, o riso daquele que transforma a operação numa falha e ali encontra quem

<sup>37</sup> BLANCHOT, Maurice. *Livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013, pág. 294.

<sup>38</sup> BLANCHOT, *loco citato*.

<sup>39</sup> KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p.209.

sabe uma resposta. É na tentativa de alcançar esse território que se constitui a escritura. É impor o silêncio para então escutar.

A proposta de trabalho realizada é, de alguma maneira, como a corrida referida no conto *Sensini*, de Roberto Bolaño: “terminava sua carta de maneira algo entusiasmada, como se nós dois estivéssemos na linha de largada de uma corrida interminável”<sup>40</sup>. Não só pela ideia de que a própria condição do estudo, como a da leitura, não tem fim – uma vez que nunca se alcançará um lugar em que se tenha lido o suficiente e se possa “parar por aqui” –, mas, ainda, pela concepção da escritura como algo interminável, como a própria ausência de fim: o começo é meio, o fim também é meio. Não há linha de chegada para o fazer literário.

Franz Kafka surge como um autor referência para a compreensão de alguns conceitos e posturas de Blanchot como de Coetzee, o escritor tcheco contribui com diversos atravessamentos nos textos dos dois autores. Marca sua presença-ausente não somente na leitura, mas no próprio processo de como encara o fazer literário e de como se relaciona com a literatura no exercício do ato de escrever. A literatura em si carrega, no movimento de escritura, a tentativa de alcance de sua própria constituição, no exercício de acesso a uma linguagem e uma essência inalcançáveis mas em constante busca pelo encontro. O movimento de negar a literatura está na impossibilidade que se afirma no gesto de escrever, que não alcança a sua origem, tampouco desiste de alcançá-la; sabe que alcançá-la é impossível, pois é a perda.

Nos textos de Coetzee estudados neste trabalho, tentou-se demonstrar como esse autor opera diversos conceitos de Blanchot em sua proposta de escritura. Coetzee constantemente traz em seus escritos reflexões acerca fazer literário. A personagem-escritora, Elizabeth Costello, afirma que Kafka escreve cravado na vida, é desse lugar que ele fala, independentemente da vida ser realidade ou simulacro, ou melhor, aqui realidade e simulacro são condições mesmas. “O tempo e o espaço do mundo real desaparecem, suplantados pelo tempo-espaço da ficção”<sup>41</sup>, mas o desaparecimento ocorre em prol do tempo ausente, que se realizada no tempo real suspenso, o real para que seja alcançado o imaginário; todavia o imaginário não deixa de falar do real. A atmosfera de um sono induzido, mas dormido na vida, cravado no real. É desse lugar que a linguagem literária fala; através do desdobramento, promove a experiência do fora: o mundo outro, em constante errância, que não se permite amarras, a saída do *eu* para o *ele*. Assim é possível habitar o outro mundo, mundo colado ao

---

<sup>40</sup> BOLAÑO, Roberto. *Chamadas telefônicas*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das letras, 2012. p.17.

<sup>41</sup> COETZEE, J.M. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p.38.

mundo real; fundador do real na própria literatura, cravado no mundo; porém desdobrado: a vida vivível e passível de ser vivida. Conclamado o *fora*, é dessa região neutra, na qual o silêncio é o *murmúrio incessante* de uma voz muda – de um ninguém sem eu – e sua (im)possibilidade de escuta, que é possível se aproximar da experiência da literatura.

### Referências bibliográficas

BARTHES, Roland. *A câmara clara: Nota sobre a fotografia*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução Mario Laranjeiras. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos*. Tradução Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BECKETT, Samuel. *Textos para nada*. Tradução Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Tradução Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

\_\_\_\_\_. *O instante da minha morte*. Tradução Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *A conversa infinita: a palavra plural*. Tradução Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2010.

\_\_\_\_\_. *Uma voz vinda de outro lugar*. Tradução Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

\_\_\_\_\_. *Livro por vir*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

\_\_\_\_\_. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco: 2011

BOLAÑO, Roberto. *Chamadas telefônica*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COETZEE, J.M. *Doubling the point: essays and interviews*. Edited by David Attwell. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

\_\_\_\_\_. *Desonra*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Juventude: cenas na província II*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *À espera dos bárbaros*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Homem lento*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Diário de um ano ruim*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Mecanismos internos: ensaios sobre literatura (2000-2005)*. Tradução de Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CRUZ, Tatiana Mochiute. *A ficção australiana de J.M. Coetzee: o romance autorreflexivo contemporâneo*. São Paulo: Ed. Universidade Federal de São Paulo, 2015.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DUNKER, Christian et.al. *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

\_\_\_\_\_. *Essencial*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

LEVY, Tatiana. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MACHADO, Roberto. *Foucault, a filosofia e a Literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2005.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução José Marcos Mariana de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. *O caminho de ida*. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Companhia das letras, 2014.

\_\_\_\_\_. *Anos de formação: os diários de Emílio Renzi*. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017.

PINEZI, Gabriel; DANTAS, Marta. Experiência literária e morte em Blanchot: teoria do gênio como ontologia da linguagem. *Letrônica*, Porto Alegre, v.6, n. 2, p. 716-734, jul./dez., 2013.

ROSENFELD, Kathrin. Coetzee e a censura: o ético na perspectiva do escritor. *Intuitio: Revista do PPG em filosofia da PUCRS*, Porto Alegre, v.7, n.1, 2014. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/intuitio/issue/view/830>>. Acesso em: ago. 2018.

VILA-MATAS, Enrique. *A viagem vertical*. Tradução de Laura Janina Hosiasson. São Paulo: Cosac Naify, 2004.



WISLAWA, Szymborska. *Poemas*. Tradução Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das letras, 2011.