

## Romance-biografia

Prof. Dr. Antonio Marcos Pereira (UFBA)

### **Resumo:**

Sugiro o rótulo de *romance-biografia* como uma categoria forjada oportunisticamente para dar conta de trabalhos que buscam operar como narrativas ficcionais, contando com os licenciamentos característicos do gênero romance em particular e, simultaneamente, buscam lucrar com estruturas de produção, recepção e análise típicas das utilizadas para o tratamento dos gêneros biográficos. Concentro o exame do problema em dois focos: a) uma investigação de uma espécie de cena original da separação dos gêneros quando do surgimento e estabilização do gênero romance e b) uma interrogação da convocação contemporânea no sentido oposto, o da hibridação dos gêneros, que pode ser constatada em um conjunto de casos que tem como característica central o aproveitamento da biografia na produção do romance. Dentre as produções contemporâneas que julgo cabíveis como representantes do gênero romance-biografia, selecionei para análise *Verão*, de Coetzee (2009): ao operar a partir do enquadramento de um protagonista biógrafo envolvida com a produção de uma biografia de um Coetzee personagem, o trabalho parece problematizar a fatura contemporânea de biografias valendo-se das facilidades contemporâneas de mescla entre os gêneros e complexificando o entendimento das possibilidades da forma romance.

**Palavras-chave:** Romance; Biografia; Gêneros Híbridos.

### **1 Introdução: Duas formas de relacionamento entre romance e biografia**

O presente trabalho dialoga com o que é o centro de meus interesses de pesquisa, que são os gêneros biográficos. Venho tentando compreender que alternativas de expressão a biografia e gêneros afins tem hoje, como tais gêneros negociam com a autoficção e, afinal, o que há de ainda problemático e valioso na ideia de um texto que representa – ou retrata, ou mimetiza – uma vida. Por essa via, busco focalizar experimentos e invenções nos gêneros biográficos – que é um termo que uso para recolher um pouco o que é subsumido pelo “espaço biográfico” da Arfuch (2010): não estou interessado em blog, nem em reality show, nem em docudrama, biopic, celebridades etc mas sim em uma circunscrição mais miúda, um campinho aí mais próximo das formulações tradicionalmente associadas à

biografia e em particular da biografia literária.

Parece claro que – em paralelo ao boom da biografia, à inflação de produções supostamente não-ficcionais que circundam a biografia – há também um incremento do aproveitamento dos gêneros biográficos na fatura ficcional, seja na narrativa breve, seja na romanesca. Fiz um recenseamento e estabeleci mais ou menos tres linhas de exploração da biografia no romance contemporâneo – ou mais ou menos contemporâneo, buscando com isso evitar coisas do tipo “Ah, já estava lá em Plutarco” etc. A intenção maior é explicitar como percebo esse conjunto de manifestações que indicam um gênero adentrando o outro, e como um recenseamento ligeiro revela uma divisão interna significativa, que tem a ver, digamos, com as condições de hospitalidade que o romance oferece para o que é problemático na fatura de biografias.

Nesse sentido, uma primeira categoria seria formada por trabalhos como os de Henry James – *The Aspern Papers* (1888), ou *The Real Right Thing* (1899) – e *Dubins' Lives*, de Bernard Malamud (1979), *The Paper Men*, de William Golding (1984), A.S. Byatt, *Possession* (1990) e *The Biographer's Tale* (2001). Temos aí uns cem anos de produção, e muita diferença interna – mas um esquema comum pode ser detectado: todos esses trabalhos, romances, novelas e contos, operam em torno do que seria, digamos, o problema do biógrafo, mas a forma da inquirição é perseguir a resposta lançando mão dos recursos habituais da fatura mais canônica do romance: narração onisciente, construção de personagens, situações problemáticas, desenlaces. O pano de fundo é peculiar – um biógrafo não é um personagem ordinário – mas o exercício é mais do mesmo – pois o que se vê dos biógrafos, embora seu trabalho os afete de maneira peculiar, são suas vidas e peripécias. Mesmo em um caso como Byatt – que parece informada pela discussão de Derrida em *Mal de Arquivo*, que coloca seus personagens diante de questões que parecem elucidar didaticamente os problemas da rasura e da disseminação do sentido – a coisa nunca sai muito de um movimento que guarda uma conexão muito óbvia com uma fatura romanesca canônica. Nada aqui é “experimental”.

Há uma outra lógica de exploração do biográfico no romance, mas que lida com os procedimentos de um biógrafo como motor e matriz a partir da qual exhibe um quadro crítico que problematiza, simultaneamente, tanto o romance quanto a biografia. Nessa chave aqui, teríamos o funcionamento de *Flaubert's Parrot*, de Julian Barnes (1984) e do próprio *Verão*, de Coetzee (2002) – sobre o qual comentarei depois. Aqui, nesses casos, é que teríamos, a meu ver, o romance-biografia: o efetivo híbrido, que constitui um gesto em direção a essa tradição, esparsa e dispersa, concentrada aí nesse conjunto de referências e mais algumas – mas que a expande e modifica em particular ao se concentrar em um pacto com o leitor que exige mais do ponto de vista da interrogação do gênero biográfico para funcionar como romance. É uma categoria forjada oportunisticamente: não ambiciona estabelecer muitos critérios de inclusão, lida com leveza com relação ao que seriam seus constituintes mínimos, e apenas é esboçada para fortalecer o exame de trabalhos que buscam operar como narrativas ficcionais, contando com os licenciamentos característicos

do gênero romance em particular e, simultaneamente, buscam lucrar com estruturas de produção, recepção e análise típicas das utilizadas para o tratamento dos gêneros biográficos. Mas me parece útil, pois o que esses híbridos, monstros, demonstram é uma zona de *ilegibilidade* empobrecedora se confinados a um gênero ou a outro: o fato da recepção desses textos é antes um movimento oscilante, que recorre a horizontes de expectativa que vão de um gênero a outro, sem nunca se resolver exatamente. Nisso reside sua distinção mais pronunciada com relação à categoria que esbocei inicialmente, e que não solicita qualquer recurso dessa ordem para sua apreciação: resolvidas como romances que mencionam ou usam biografias e biógrafos, aí ficam, e ficam bem. Na segunda categoria, entretanto, o caso é outro: é preciso avançar no que seria uma exploração da poética da biografia para compreender o destino do romance, e é preciso explorar o romance para observar os impasses do projeto da biografia.

## 2 Historicizando o problema

Agora, cabe considerar algo da cena original, das transações entre biografia e romance no limiar da individualização dos gêneros, marcado pela fixação das balizas que caracterizam o gênero romanesco. Considerando o que sabemos sobre a emergência e consolidação do gênero romance, em particular a partir dos trabalhos que são desenvolvidos como suplementos críticos ao trabalho pioneiro de Ian Watt, como o de Paul Hunter (1979) e Catherine Gallagher (2010) – será que aqui estamos diante de uma instância de “retorno do reprimido”? Quero dizer: será plausível interpretar a manifestação contemporânea de estratégias de fatura híbrida no romance como um jeito de negociar, enfim, com aquilo que o gênero repudiou, a saber, sua relação com outras formas de expressão textual, como a barafunda de jornalismo, textos de escândalo e controvérsias políticas e religiosas, a biografia, a autobiografia, o testemunho e a narrativa de viagens?

Afirmar a ficcionalidade da ficção, e a particularidade do romance, passa necessariamente por uma negociação com os hábitos de leitura e os pressupostos estabilizados para esses outros gêneros, conduzindo os pioneiros da produção do romance a constantes manobras e desvios, voltados para simultaneamente capitalizar o estabelecido e particularizar a novidade que estavam propondo e inventando. Observem esta afirmação de Hunter:

Durante a maior parte de sua história o romance tentou, de fato, barganhar com o prestígio de sua parentela, reafirmando sua conexão com eles, tomando de empréstimo a identidade deles, ou disfarçando sua própria identidade, e a história do romance é a de um longo encontro com outros gêneros que deixaram sua sombra sobre as criações de novelistas particulares e a partir daí sobre o desenvolvimento de uma tradição, a do romance. Mesmo depois desses anos todos, dificilmente poderíamos dizer que o romance perdura sozinho, de maneira robusta e clara, e em seus anos iniciais de formação o gênero dependia intensamente do prestígio de

Congresso Internacional da ABRALIC  
*Internacionalização do Regional*

outras formas cujos métodos ou objetivos podia emular, frequentemente de maneira bem descarada. (Hunter, 1979, p.68).

Parece estar tudo dito aqui: o momento atual apenas escancara algo que a história do gênero, compreendida nos termos expostos por Hunter, mascara, ou mascarou até agora, cabendo aos artífices do gênero, como os que mencionei, exhibir, às vezes da maneira ostentatória que vimos, o simples fato de que a rede de crenças e pressuposições que sustentava, antes, o desenvolvimento do gênero romance hoje se hipertrofiou e esgarçou, oferecendo assim à observação interessada esse tráfico intensificado com o gênero ensaio e com outros gêneros e formas de escrita.

Dito de outra maneira, aquilo que Hunter indica como um elemento na formação da sensibilidade e da potência de leitura que permitiram o estabelecimento do gênero está de tal forma estabilizado hoje que os autores reincidem emulando tanto métodos quanto objetivos característicos de outras formas, operando inclusive em sentido **oposto** ao que caracterizava o movimento original e cortejando mesmo a saída da ficcionalidade. Certa precariedade típica do momento passado, embrionário, de organização identitária, levava a um certo descaramento apontado por ele nessas transações – hoje estaríamos observando o exercício de, digamos, novas formas de descaramento por parte dos autores. O romance não se desvencilha de sua família ao ficar adulto: a metáfora de ordem é essa, a de uma prole do imbróglio entre biografia, proto-jornalismo, narrativa de viagem, sermão: dessa barafunda aí emerge o romance.

Va bene, mas o processo de descolamento do gênero, sua suposta autonomização, vai ocorrer de maneira errática – e não como um evento, marcado e decisivo, a partir de um núcleo histórico de transformações que de tal maneira capturam a possibilidade expressiva e orientam o empenho narrativo de alguns produtores de textos e consumidores de material de leitura que deixa de haver laço, finda-se a intimidade original entre, por exemplo, o romance e a biografia. Nesse sentido está o que me parece mais oportuno na sugestão de Hunter: que a história do romance seja compreendida como a de um longo encontro com outros gêneros que deixaram sua sombra nas criações de romancistas particulares e marcaram assim o desenvolvimento de uma tradição que tem como um de seus vetores fundamentais de transformação, manutenção e longevidade sua capacidade onívora, seu ímpeto para tudo consumir e tudo transmutar em matéria de romance.

É importante marcar, por essa via, que Hunter observa como ideias sobre a biografia e expectativas dos leitores a respeito do gênero foram significativas para o desenvolvimento do jeito de lidar com o romance na Grã-Bretanha do séc XVIII. Ele elude, por exemplo, ao fato de todos os romances atribuídos a Defoe serem propostos como biografias ou autobiografias, exercícios concentrados na revelação de uma história ocorrida com um personagem e narrada em uma cronologia ajustada ao desenvolvimento dos eventos narrados: os romances são moldados na forma dos gêneros biográficos. Há também o artifício de nomeação das narrativas extensas de Fielding: todas tem como título o nome do

Congresso Internacional da ABRALIC  
*Internacionalização do Regional*

personagem cujas tribulações o livro apresenta. Por fim, há a complexidade e extensão dos títulos dessas obras dos primórdios do romance inglês, que convencionalmente são resumidos por nós, mas que via de regra incluem remissões à estrutura factual que supostamente chancela o modo de compreensão aplicável ao texto, barganhando com uma recepção informada e construída pelas balizas próprias de uma narrativa de eventos “históricos”. Foco em um personagem, cujo nome dá título ao livro; narrativas marcadas por exemplaridade moral e intuítos pedagógicos; organização cronológica linear das ocorrências; títulos extensos que cortejam uma estrutura subjacente de facticidade e reduzem ambiguidade ou sugestão de variedade na experiência da leitura: esse é o cenário. Observe, por exemplo, para citar apenas um indício de deslocamento, que, no que diz respeito aos títulos, os de Jane Austen já aludem a todo um panorama completamente ausente do característico dessa etapa primordial do romance: aparece o local (Mansfield Park; Northanger Abbey), o relacionamento, a emoção (Pride and Prejudice; Persuasion), indicando que há um alojamento para algo de outra ordem que não o esquema de eventos que caracteriza os movimentos de um sujeito circunscrito (o que ainda está presente como constitutivo do espaço de possibilidades no qual Austen manobra: Emma).

Não é o caso de enfatizar causalidade ou determinação por precedência cronológica, mas sim o caso de aludir ao relacionamento intergenérico e pensar esse relacionamento, em sua expressão passada e presente. Falar em gênero não é falar apenas da forma literária, me parece – mas antes aludir à sua força, à capacidade que certos textos tem de sugerir organizações da experiência. Assim, ao me debruçar sobre o romance-biografia, estou menos interessado em seus diacríticos centrais (vejam que nem num recenseamento, breve, falho e assistemático como o que fiz consigo determinar mais que uma orientação ou norte problemático comum), e mais interessado em compreender como esse híbrido funciona, que espécie de resultado provoca. Assim, se nos colocarmos a questão a respeito da possibilidade de um novo horizonte, contemporâneo, de expectativas diante do texto ficcional, parece que a resposta seria afirmativa, confirmada por produções tais quais as que examinei; creio ser plausível pensar que apenas contando com a abundância e a sofisticação de uma rede de crenças muito estabilizada a partir das particularidades do romance e da ficção é que se pode tão tranquilamente *jogar* com as balizas fundamentais que permitiram, lá no século XVIII, que o gênero se cristalizasse.

Observem que não estou sugerindo que estamos diante de mais uma instância do binômio tragédia/ farsa: há uma similaridade na dinâmica passada e presente do gênero, mas a simetria não se traduz, creio, em uma expressão contemporânea que deva ser caracterizada quer como falência, quer como burla. A constatação de uma certa ressonância por afinidade entre os primórdios do gênero e certos aspectos de sua manifestação atual não se prestam automaticamente a uma verificação de que “a história se repete”. Vejam o que Gallagher comenta ao final de seu texto sobre o surgimento do romance:

Tornou-se quase um lugar-comum dizer que o limite entre ficção e não-ficção está se dissolvendo e que nossos campos discursivos estão,

mais uma vez, mudando de fisionomia. [...] Podemos prever que o jogo ontológico assumirá maior importância para os leitores do século XXI do que teve no curso dos três séculos precedentes. Todavia, as novas narrativas mistas não tornarão obsoleta a pesquisa sobre o que sabemos acerca da ficção – ou seja, o que sua história legou para nossas práticas de leitura –, ao contrário, irão torná-la cada vez mais necessária. (Gallagher, 2010, p.658).

Compreendo essas afirmações como um convite a operar, em nossas considerações a respeito da produção romanesca do presente, a partir de orientações semelhantes às que vemos em exercício em trabalhos como os da própria Gallagher e de Hunter: atrelando o entendimento da produção ficcional a circuitos sociais que a possibilitam e atravessam, e reforçando o trabalho de delineamento descritivo dos vasos comunicantes que permitem a circulação sanguínea no campo literário, ou o jogo da literatura. penso aqui nas observações da própria Gallagher a respeito do desenvolvimento da suspensão da descrença, quando indica laços entre a flexibilidade mental imprescindível ao leitor de romances e a formação da família moderna como uma estrutura baseada em sentimentos e predileções que se exercitam conjecturalmente para desembocar em escolhas afetivas, ou com a necessidade que os comerciantes passam a ter de lidar com suas transações de maneira mais especulativa, imaginando cenários futuros de risco calculado, verossímeis, plausíveis, mas contendo também um elemento de ficcionalidade, de imaginação a respeito de possibilidades inexistentes no presente. “Quase todos os progressos ligados à modernidade”, diz Gallagher, “requisitaram o tipo de provisoriedade cognitiva que se experimenta ao ler ficção, ou seja, a capacidade de outorgar um crédito contingente e temporário” (p.641). Sem precisar avançar tanto em considerações tão explicitamente indicativas de uma congruência entre dada *episteme* e dada ficção, esse trecho parece propor um veio de exploração enriquecedor – não apenas para o entendimento do romance, mas de inúmeras particularidades do jogo literário, incluindo aí o gênero proposto para observação aqui, o romance-biografia.

### **3 Um caso de romance-biografia: Verão, de Coetzee**

Essa discussão se associa a artifícios de rotulação atuais que verificamos até de maneira casual, e que tem como comunalidade uma espécie de inclusão despreocupada do hibridismo referido na lógica habitual da recepção e do comércio de literatura. Assim é que, em um texto voltado para o exame de Diário de um ano ruim, de Coetzee (2007), Julian Murphet (2011) refere-se a Verão como uma “biografia ficcionalizada”; na mesma chave, vemos que Minha Luta, o livro recente de Karl Ove Knausgaard (2013) é definido como um “romance autobiográfico”. Essas classificações não são matéria de problematização, e aparecem meio à toa, quer em resenha (Coetzee), quer em ficha catalográfica (Knausgaard). Como o núcleo de produções em torno da biografia de Coetzee, o seu chamado “ciclo

**Congresso Internacional da ABRALIC**  
*Internacionalização do Regional*

biográfico”, vem sendo rotulado? A edição de *Youth* pela Viking Penguin U.S.A. de 2002 indica em sua ficha catalográfica “1. South Africans – England 2. London (England) 3. Young men”, permitindo alguma margem para a inferência do atendimento a uma classificação do conteúdo do livro como não-ficcional pela voluntariosa elisão de qualquer elemento que aluda ao seu caráter ficcional, que não parece estar em jogo para o taxonomista, uma vez que aí só aparece o jogo de referentes factuais que responde pelo livro (que trata efetivamente de um sul-africano jovem na Inglaterra, em Londres). A maneira como *Verão* foi classificado aqui, na edição da Companhia das Letras, de 2010, indica exatamente o oposto, ao registrar na ficha “1. Romance Inglês – Escritores sul-africanos” – e nada mais. O relevante aqui, para o juízo de *Verão*, é a esquematização da biografia num enquadramento ficcional, que permite amarrar um composto amorfo e irresoluto – dois trechos de diários, anotações casuais, e cinco entrevistas – numa ordenação que parece prescindir de qualquer teleologia, que não culmina em um juízo final e que se nega, até o último lance, a fornecer qualquer pacto de exemplaridade moral.

Embora fosse o caso de discutir a propriedade da denominação “ciclo biográfico” para os três livros subintitulados “Cenas da vida na província”, é fácil constatar que há muita compatibilidade entre fatos conhecidos da vida de Coetzee e o que é narrado nos três livros, mas em *Verão*, em particular, o desvio ganha saliência. Os livros anteriores, *Infância* e *Juventude*, nunca assumem a primeira pessoa, abdicando da força de uma autoridade testemunhal e produzindo ao invés um deslocamento sutil, mas significativo, efeito do uso de todo tipo de eclipse e refração para falar sempre das experiências de reflexões de um “ele”: ele *quem*? O jogo em curso nessas narrativas parece semelhante ao praticado em *Roland Barthes por Roland Barthes*, que traz logo em sua abertura a advertência: “Tudo aqui deve ser considerado como dito por um personagem de romance”. Isso é amplificado e tornado ainda mais complexo em *Verão*: o que lemos é o fruto dos esforços de um estudioso da vida e da obra do falecido John Coetzee, um biógrafo que se dedica a realizar entrevistas com cinco pessoas importantes em um período aparentemente pouco significativo da vida do autor investigado; o assunto prioritário é a relação que essas pessoas tiveram com ele numa época em que parecia um candidato bastante improvável a qualquer forma de sucesso. Além disso, a abertura e o fechamento do livro mostram trechos de diários e cadernos do referido John Coetzee, nos quais se fala da situação política da época na África do Sul, de Breyten Breytenbach, da relação do autor com seu pai, de esboços para narrativas a serem escritas, de seus pensamentos a respeito de educação. O John Coetzee, biografado, morre justo quando estava trabalhando em uma sequência aos seus trabalhos biográficos/memorialísticos anteriores. – que são explicitamente mencionados. Dessa vez, ele se dedicaria a capturar o momento, no início dos anos 70, quando retorna à África do Sul: o que lemos nos diários e cadernos tem uma vibe e um modo de enunciação muito afinados com o que já vimos nos livros anteriores, e o biógrafo, Mr Vincent, se apega a esse momento por acreditar que há algo a ser capturado aí, em estado nascente. A partir disso se recusa a exame biunívoco da relação vida e obra (embora

**Congresso Internacional da ABRALIC**  
*Internacionalização do Regional*

derrape, e erre, e seja corrigido por um dos entrevistados), e estabelece como projeto examinar esses cadernos remanescentes do autor morto junto com os depoimentos de cinco sujeitos relevantes para o autor no período.

A certa altura, um dos personagens diz ao entrevistador que “seria de fato muito ingênuo concluir que porque um tema está presente em sua obra tem de estar presente em sua vida”, e uma das coisas que esse livro faz é explorar esse problema, indo e voltando nesse circuito de influências potenciais entre vida e obra sem nunca estabilizar a resposta, manipulando ostensivamente nosso regime habitual de leitura tanto de autobiografia e biografia quanto de ficção.

Afinal, é “baseado em fatos reais” ou é “tudo inventado”? Estamos encerrados numa oscilação entre o que julgamos ser factual e o que apostamos que seja ficcional – como resolver isso? Essa polarização rudimentar conduz a todo tipo de brutalidade hermenêutica, e justamente por isso interessa ao narrador e ao leitor contemporâneos interrogá-la, provocá-la, perturbá-la e, assim, operar para a modificação dos protocolos de leitura e para a ampliação do repertório de possibilidades da narrativa. Não se deve subestimar, assim, a citação equivocada de Beckett que é mencionada de esguelha, na folha de créditos do livro. Tampouco devemos tomar com naturalidade o uso da segunda pessoa nos livros anteriores: voltados para a escrita de si, eles ostentam uma advertência pontual ao distanciarem *quem escreve de sobre quem se escreve*, e nos lembram, pelo estranhamento, de que estamos diante de uma problematização de nosso entendimento habitual do que é a reprodução de uma vida, um *bios*, sob uma forma *gráfica*.

Ainda, os trechos atribuídos a John Coetzee – e como não notar a elisão do nome do meio, a diferença na forma da assinatura – são provavelmente os que trazem os momentos de maior intensidade dramática no livro, pois neles o baile de máscaras se escancara mais, problematizando a narrativa por inteiro. Observamos que, em paralelo a relacionamentos que teve e que seu biógrafo julgou relevantes a ponto de inclui-los em sua lista mínima de cinco casos, em suas anotações aparece muito pouco que possamos tomar como alusão explícita a esses relacionamentos. Ali, na escrita privada, as questões são outras, os dilemas de outra natureza, os pesares forjados por outros eventos: a simultaneidade temporal não é garantia de sedimento textual, e os incidentes da vida do biografado parecem ter deixado pouca marca em sua escrita realizada paralelamente aos incidentes. Os entrevistados falam de aventuras amorosas, questões de trabalho: a aparição desses temas é tangencial nos cadernos da época, e deve ser inferida – coisas que fazemos com toda a disposição, executando monotonamente a coreografia vida-obra, ao ler as entrevistas e lembrar desse ou daquele lance que lá, nos cadernos íntimos, poderia ter uma relação com o que é narrado por um dos entrevistados. Mas tudo nesse livro é ambíguo: há uma proposta subjacente aqui que flerta com a escrita de si, que dela retira suas balizas genéricas e seus artifícios elementares. Mas, ao mesmo tempo, não há nada da ordem da *confissão*. Nesse sentido, tudo nos é negado, pois em momento algum poderemos ter certeza de que, de fato, o que está escrito corresponde a uma experiência vivida. O que temos é uma articulação de várias



Congresso Internacional da ABRALIC  
*Internacionalização do Regional*

vozes que gravitam em torno de um personagem ausente, exibindo algumas marcas oriundas do convívio com essa entidade algo tibia e evanescente – “um nada”, como diz uma das entrevistadas. Ao cooptarmos esse comentário como boa definição, e ao verificarmos certa compatibilidade entre uma percepção de si que pode ser depreendida dos diários e cadernos e o que é indicado na fala dessa entrevistada, percebemos também como estamos enredados no jogo proposto, como estamos lendo em movimento pendular.

Desse jogo, destacaria dois momentos em particular: um, quando o biógrafo, Mr Vincent, explica a uma das entrevistadas sua ars poetica como biógrafo:

Madame Denöel, examinei as cartas e os diários. Não dá para confiar no que Coetzee escreve, não como registro factual – não porque ele fosse mentiroso, mas porque ele era um ficcionista. Nas cartas, ele inventa uma ficção de si mesmo para seus correspondentes; nos diários ele faz a mesma coisa para os próprios olhos, ou talvez para a posteridade. Como documentos, são valiosos, claro; mas quando se quer a verdade, é preciso procurar atrás das ficções ali elaboradas e ouvir as pessoas que conheceram Coetzee diretamente, em pessoa. (p.234).

E, logo em seguida, ao ouvir a entrevistada retrucar, antagonizando-o, *Por que o que eu disser sobre Coetzee haveria de merecer mais crédito do que aquilo que ele próprio diz?*, responde

Claro que nós somos todos ficcionistas. Não nego. Mas o que a senhora preferiria: um conjunto de relatos independentes de uma gama de perspectivas independentes, a partir das quais a senhora pode então sintetizar um todo; ou a autoprojeção compacta, unitária, compreendida na obra dele? Eu sei qual eu prefiro. (p.234).

Há um artifício de espelhamento aí: o livro que estamos lendo parece ter sido justamente descrito, uma busca por uma espécie de verdade que só pode ser alcançada no Rashomon – verdade necessariamente imprecisa, se recordamos que no filme não há resolução definitiva de qualquer ordem, as versões em vez de convergir, concorrem e debatem.

Saindo para um exame do núcleo arquivístico mais evidente do livro e lá realizando um exame intencionalista, não é claro, de maneira alguma, o que o personagem dos Diários e dos cadernos de anotações deseja: temos o que ele observa, investimentos modestos de adaptação e mudança, e traços do escrutínio de um modo de vida em desaparecimento, que parecem instanciados, em ponto menor, na relação que o personagem narrador tem com as pessoas que encontra e com o próprio pai. Na conclusão do livro, o personagem encara uma crise, e expõe um dilema, uma escolha necessária entre opções aparentemente inconciliáveis: é um grande problema, e como vários outros que se distribuem ao longo dessa narrativa, ele é também nosso. E é provavelmente aí, nas várias dificuldades ocasionadas nessa relação entre pai e filho, que encontraremos não a revelação da

**Congresso Internacional da ABRALIC**  
*Internacionalização do Regional*

intimidade do autor, mas nossos próprios limites hermenêuticos diante desse texto: sua conclusão, em suspenso, alude ao caráter friável das interpretações que ele mesmo corteja ao longo do caminho; o dilema de encerramento é moral e pungente, e sua saída por sua vez nos dirige a duas avenidas interpretativas disjuntas: de um lado, Dickens; do outro, Camus. E, recuperando o que era um estruturante dos textos de cunho biográfico anteriores, esse trecho final é vazado não em primeira pessoa, mas articulando as experiências de um “John”, de um personagem.

Antes, ele, John, tinha pouco o que fazer. Agora isso está para mudar. Agora ele terá mais para fazer do que poderá dar conta, muito, e ainda mais. Vai ter de abandonar alguns de seus projetos e ser enfermeiro. A alternativa, se ele não quiser ser enfermeiro, será anunciar a seu pai: *Não posso encarar a perspectiva de cuidar do senhor dia e noite. Vou abandonar o senhor. Até logo.* Um ou outro: não há um terceiro caminho. (p.275).

Ora, se tal condição dilemática é a do personagem, também é em certa medida a nossa: é romance, mas que não se lê fora da biografia; é ficção, mas usa a veridicção incessantemente; é narrativa, mas corteja a descrição do início ao fim. A ideia de resíduo, resto, vestígio: é uma biografia vestigial, que elogia o falho e o equívoco e se recusa a celebrar a consistência, embora alguma apareça, como uma inevitabilidade vestigial da identidade. A matéria apresentada não se consolida em uma totalidade nunca, e embora se anuncie algo dessa ordem na enunciação do projeto pelo biógrafo, a realização que temos em mãos é, também, errática e falha, assim como todos os projetos aos quais o biografado se dedica em seus escritos. O Coetzee autor, aquele que está fora do jogo do livro, marionetando as coisas pra nós, parece estar operando como o anjo da história do Benjamin, “Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés” (1987, p. 226). Caráter trágico da jornada: como Édipo, pensa que está fugindo quando de fato está indo ao encontro da desgraça que é o único desenlace final possível, porque já previsto pela implacável lógica da tragédia. Assim, temos uma biografia sem hagiografia, e um romance que, embora flerte com a estrutura de um romance de formação (veja que o biógrafo se ocupa de early years, do desenvolvimento inicial do poeta, demonstrando alguma ordem de sedução pelo esquema sartreano do “desde pequeno já era assim”), não apresenta qualquer resultado contabilizável como exemplaridade moral ou pedagogia. O projeto parece se dirigir à deformação de toda expectativa com relação à biografia, ao mesmo tempo em que depende dessas expectativas para funcionar.

## Referências Bibliográficas

- ARFUCH, L. (2010) *O espaço biográfico*. Rio de Janeiro, EDUERJ.
- BARNES, J. (1984) *Flaubert's Parrot*. London, Jonathan Cape.
- BENJAMIN, W. (1987) Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense.
- BYATT, A. S. (1990) *Possession*. London, Chatto & Windus.
- BYATT, A. S. (2001) *The biographer's tale*. London, Chatto & Windus.
- COETZEE, J. M. (2002) *Youth*. New York, Viking.
- COETZEE, J. M. (2007) *Diary of a bad year*. New York, Viking.
- COETZEE, J. M. (2010) *Verão*. São Paulo, Companhia das Letras.
- GALLAGHER, C (2002) Ficção. In MORETTI, F. (Org.) (2010) *O Romance*. São Paulo, Cosac Naify. Trad. D. Bottmann.
- GOLDING, W. (1984) *The paper men*. London, Faber & Faber.
- HUNTER, P. (1979) Biography and the novel. *Modern Language Studies*, vol. 9, no 3, pp.68-84.
- JAMES, H. (1888) *The Aspern Papers*. Domínio Público.
- JAMES, H. (1899) *The Real Right Thing*. Domínio Público.
- KNAUSGAARD, K. O. (2013) *Minha Luta. A morte do pai*. São Paulo, Companhia das Letras.
- MALAMUD, B. (1979) *Dubin's lives*. New York, Farrar, Straus, and Giroux.
- MURPHET, J. (2011) 2011, 'Diary of a Bad Year: Parrhesia, Opinion, and Novelistic Form', in Danta, Kossew, Murphet (ed.), *Strong Opinions: J. M. Coetzee and the Authority of Contemporary Fiction*, Continuum, London & New York, pp. 63 – 80.

Anais do XIII

Congresso Internacional da ABRALIC  
*Internacionalização do Regional*

08 a 12 de julho de 2013  
UEPB – Campina Grande, PB

**Autor:** Antonio Marcos PEREIRA (Prof. Dr.), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Departamento de Letras Vernáculas.

[antoniomarcospereira@gmail.com](mailto:antoniomarcospereira@gmail.com)