

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

A PROFESSORA E A LEITORA: AS MULHERES COMO INDUTORAS DA ESCRITA

Gisela Bergonzoni¹

Resumo: Ao longo dos *Diários de Emilio Renzi*, Ricardo Piglia menciona várias mulheres que tiveram um papel central em seus inícios como escritor: a professora do Fundamental, a colega do Ensino Médio, a mãe. As mulheres ensinam os escritores também através da sua leitura, como Felice Bauer idealizada por Franz Kafka em seus diários e cartas, ou como Anya, a datilógrafa de um romance híbrido de J. M. Coetzee. Após examinar as escritas do eu em Piglia, Kafka e Coetzee em sala de aula, a figuras femininas indutoras e receptoras da escrita de autores homens se voltaram a mim como um espelho estranho. Proponho, neste texto, uma reflexão sobre como se constroem as figurações da mulher-professora e mulher-leitora em diferentes obras contemporâneas, concluindo com o relato de uma experiência de um curso de graduação em que os alunos escreveram um diário como trabalho final.

Palavras-chave: Ricardo Piglia; J.M. Coetzee; Kafka; diários; mulheres na literatura; ensino de literatura

THE TEACHER AND THE READER: WOMEN AS INDUCTORS INTO WRITING

Abstract: Throughout *The Diaries of Emilio Renzi*, Ricardo Piglia mentions several women who played a central role in his beginnings as a writer: his elementary school teacher, his high school classmate, his mother. Women also teach writers by means of their reading, such as Felice Bauer, idealized by Franz Kafka in his diaries and letters, or Anya, the typist in a hybrid novel by J. M. Coetzee. After examining the writings of the self in Piglia, Kafka, and Coetzee in a teaching context, the female figures who stimulate and who receive the writings of male

¹ Professora doutora do Departamento de Teoria Literária do IEL (Instituto de Estudos da Linguagem), Unicamp. Doutora em Literatura comparada pela Universidade Rennes 2 (França), com bolsa CAPES-Doutorado pleno no exterior. Foi pesquisadora de pós-doutorado na Unicamp em 2021 e entre 2018 e 2020, com bolsas da CAPES. Foi professora substituta de Literatura comparada na Universidade Paris - Nanterre entre 2013 e 2014. Foi professora convidada da Pós-Graduação em Escrita Criativa da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP) em 2018 e 2019. Fez mestrado em Letras, com bolsa da União Europeia, pelo programa Erasmus Mundus - Cultures Littéraires Européennes, nas universidades de Estrasburgo (França) e de Bolonha (Itália). É bacharel em Letras, com habilitação em francês (USP), e em Jornalismo (Cáster Líbero). Trabalhou como jornalista nas áreas de cultura e sociedade (Época, Harpers Bazaar) e como redatora de imprensa internacional (Kantar Media, Paris). Entre 2021 e 2023, lecionou Francês, Português e Theory of Knowledge na escola britânica de São Paulo, St. Pauls School. Contato: giselaab@gmail.com

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

authors turned to me like a strange mirror. In this text, I propose a reflection on how the figurations of the woman-teacher and the woman-reader are constructed in different contemporary works, and finish by narrating the experience of an undergraduate course in which my students wrote a diary as their final project.

Keywords: Ricardo Piglia; J.M. Coetzee; Kafka; diaries; women in literature; teaching of literature

Fadas madrinhas

“Aprendemos a ler antes de aprender a escrever, e são as mulheres que nos ensinam a ler” (PIGLIA, 2017, p. 20). Com essa frase, o escritor argentino Ricardo Piglia (1942-2017) introduz uma série de mulheres que tiveram um papel fundamental em seus inícios (ou nos inícios de seu personagem, Emilio Renzi) como escritor. Como muitos devem saber, os três volumes dos *Diários de Emilio Renzi* são resultado da edição dos cadernos de anotações que Piglia manteve durante toda a sua vida, desde a adolescência. Enquanto realizava essa edição, pouco antes de sua morte, por uma doença degenerativa, Piglia decidiu atribuí-los a Emilio Renzi, personagem presente em vários de seus romances e contos. O trecho citado faz parte do início do primeiro volume dos *Diários, Anos de formação*, em que Piglia/ Renzi narra as leituras constitutivas, a labuta diária pela construção de um estilo, a fabricação da persona do escritor, da postura autoral que encarnará.

Após uma nota do autor, que desde as primeiras linhas institui uma confusão entre narrador e autor, e antes das primeiras entradas do diário adolescente, há um texto intitulado “Na soleira”. Emilio Renzi narra, em um balcão de um bar em Buenos Aires, algumas cenas de leitura que lhe permitem enfim pensar em uma forma de escrita autobiográfica. “Dessa multiplicidade de fragmentos insensatos, começara seguindo uma linha, reconstruindo a série dos livros, ‘Os livros da minha vida’, disse. Não os que escrevera, mas os que lera... *Como li alguns dos meus livros* poderia ser o título da minha autobiografia (caso a escrevesse)” (PIGLIA, 2017, p. 17).

As figuras femininas terão um protagonismo nessa autobiografia composta por cenas de leituras. A começar pela mãe de Renzi, que lhe ensina uma das suas principais técnicas narrativas ao contar os dramas da família: ela nunca condena as atitudes dos membros do clã, percebe Renzi, e é essa característica que ele deseja atribuir a seus narradores dos romances e contos. “Dela, aprendi que um narrador nunca deve julgar os personagens de sua história” (PIGLIA, 2017, p. 138). É da mãe, aliás, que vem o sobrenome do signatário dos *Diários*, Renzi, já que o nome completo do autor é Ricardo Emilio Piglia Renzi.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

Há a Srta. Molinari, professora do Ensino Fundamental, mentora de uma competição de leitura em voz alta que exalta o pequeno Renzi. Um excerto decorado, provavelmente de um livro de Joseph Conrad, ainda paira na memória do escritor septuagenário, que revive uma cena em que treinava obstinadamente para a competição. Há a professora particular de inglês, Miss Jackson, que além de cheirar o traseiro dos alunos para verificar (e punir) as flatulências, ensina-lhes o vocabulário de *The Birds of La Plata*, de Hudson. Há a amiga italiana do avô, Natalia, belíssima, que lhe deu *Cuore*, de Edmondo de Amicis, de presente. Há Elena, colega inteligente do terceiro ano do Ensino Médio, que, ao lhe fazer uma pergunta singela, parece assinalar todo o destino de Renzi. “O que está lendo?”, pergunta ela. Buscando uma resposta que impressione a moça, Renzi se lembra de ter visto, na vitrine de uma livraria, *A peste*, de Camus, que havia acabado de ser publicado na Argentina, e responde: *A peste*, de Camus. “Me empresta”, diz Elena? Reproduzo as palavras de Piglia/Renzi sobre o que acontece em seguida:

Lembro que comprei o livro e o li numa noite, depois de amassá-lo um pouco, para no dia seguinte levá-lo ao colégio... Acabara de descobrir a literatura não pelo livro, mas por esse modo febril de ler avidamente com a intenção de dizer algo a alguém sobre o que tinha lido: mas o quê? ... Eterna questão. (PIGLIA, 2017, p. 26)

Algumas páginas adiante, Renzi volta à cena da conversa com Elena, que adquire uma atmosfera de ato primordial literário:

Me empresta?, a Elena disse. Não sei o que foi feito dela depois, mas, se não tivesse feito essa pergunta, quem sabe o que teria sido de mim... Já não há destino, não há oráculos, não é verdade que tudo na vida está escrito, mas penso às vezes que se não tivesse lido esse livro, ou melhor, se não o tivesse visto na vitrine, provavelmente não estaria aqui. Ou se ela não o tivesse pedido emprestado, não é? Quem sabe... Exagero, retrospectivamente, mas recordo com ardor essa leitura, um quarto de fundos, uma luminária de mesa, o que dizer a uma mulher sobre um romance? (PIGLIA, 2017, p. 28)

Renzi ressalta que *A peste*, em si, ou mesmo a obra de Camus, não foram tão relevantes para sua formação como escritor. A ênfase está em comprar o livro, apropriar-se dele, ter algo a dizer sobre ele para impressionar uma moça. Não é à toa que Piglia dedique os *Diários de Emilio Renzi* a “Beba Eguía, a leitora da minha vida”

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

e a “Luisa Fernández, a musa mexicana”, referindo-se, respectivamente, à companheira de vida e à assistente que contratou para reler seus cadernos com ele, editá-los, e, quando Piglia já não podia escrever por causa da progressiva imobilidade que lhe trazia a doença, para digitar por ele. A “musa”, ainda que tivesse um papel ativo na composição dos diários, também é retratada como uma leitora de sua vida. Porque as mulheres ensinam os escritores também através da sua leitura: é assim que Piglia enxerga o papel de Felice Bauer na obra de Kafka, como uma leitora ideal, que Kafka fantasia datilografando seus textos, em um ensaio publicado no livro *O último leitor* (2006). Nesse ensaio, intitulado “Uma narrativa sobre Kafka”, Piglia revisita a criação do conto “O veredicto”, de 1912, por meio das entradas dos diários de Kafka e de sua prolífica correspondência com Felice. Piglia relê Kafka através da relação que o autor estabeleceu com Felice, de quem foi noivo e com quem rompeu. Felice encarna a imagem dessa mulher leitora, que estimularia uma escrita fluida, produtiva e feliz, mas representaria, ao mesmo tempo, uma ameaça ao isolamento que Kafka concebe como imprescindível ao ofício de escritor. Para Piglia, os episódios vividos (e também imaginados, idealizados) com Felice aparecem cifrados, no conto “O veredicto”, como fagulhas da vivência na obra de ficção. Piglia se apoia na leitura do próprio Kafka de seu conto e de como o autor, em seus diários, estabelece correspondências entre a realidade que pode ter escorregado para dentro do texto, relendo sua vida através de sua obra². “Dessa forma”, escreve Piglia, “se define um certo nexos entre a escrita e a vida que não pertence à categoria do autobiográfico” (PIGLIA, 2006, p. 49).

Em sua própria obra, notadamente nos *Diários de Emilio Renzi*, as mulheres leitoras representadas também cumprem essas funções ambíguas da leitora ideal, ora estimulando ou mesmo condicionando a escrita, ora dificultando-a. É o caso de Julia, namorada de Renzi em um período importante da vida, como atesta sua presença bastante marcada no segundo volume dos diários, intitulado *Anos Felizes*, que cobre os cadernos escritos entre 1968 e 1975. A relação com Julia – e a leitura de Julia – é posta desde o início dos diários como um marco na trajetória do escritor. No texto de abertura do volume, que se intitula “No bar” e precede o diário de 1968, antes mesmo de sabermos quem é ou como é Julia, Renzi conta que ela leu os seus diários e descobriu, com essa leitura, que ele a estava traindo. A traição se deu com uma amiga de Julia, Tristana, que abrigara o casal enquanto este fugia da polícia, temendo a repressão da ditadura. Mas a leitura dos diários não apenas destrói a relação

² Sobre a leitura de Piglia dos indícios autobiográficos em Kafka, ver meu artigo “Nos rastros de uma moeda grega” (BERGONZONI, 2019).

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

amorosa, tendo um revés positivo: ela permite que Renzi passe a enxergar sua própria escrita de outra maneira:

Aí, nessa série, viver, escrever, ser lido — um fato escrito num caderno pessoal é depois lido, secretamente, por um dos protagonistas da história —, descobri uma morfologia, a forma inicial, como eu gostaria de chamá-la, da minha vida registrada, dia após dia, no meu diário pessoal. E por isso, porque uma vez fui descoberto, porque fui lido insidiosamente mais de uma vez, decidi publicar meus diários para exibir à luz pública minha vida privada, ou melhor, a versão escrita, ao longo de cinquenta anos, dos trabalhos e os dias deste seu servidor, Renzi disse aquele dia ao barman do El Cervatillo. (PIGLIA, 2019, p.16)

Julia antecede Beba Eguía como leitora da vida de Renzi e lhe devolve, como se fosse um espelho, através do próprio gesto da leitura, uma imagem de si como autor. É por essa razão que, através da leitura dos cadernos íntimos do namorado (que na verdade são também descritos como uma “biografia intelectual”, ou “educação sentimental”, nas palavras de Renzi), Julia revela “a morfologia, a forma inicial” da sua vida registrada, transformando-o no autor que ele deseja ser, num momento crucial da construção dessa persona, momento em que Renzi/ Piglia já lançou seu primeiro livro de contos, *A invasão* (1967), está gestando o que se tornaria mais tarde *Dinheiro queimado* (1997), dá aulas, escreve ensaios e está buscando de fato sua afirmação como escritor.

São as mulheres que ensinam a ler, que obrigam a ler, que seduzem alguém a ler, e que, por fim, leem o que o autor escreveu para permitir que ele se veja como tal. Porém, não é difícil intuir que o protagonismo das mulheres nas cenas de leitura do jovem Renzi dará lugar, a cada vez, ao protagonismo do homem escritor, genial, a quem foi dado o dom de escrever. As fadas madrinhas o possibilitaram e se retiram humildemente para dar a ver a construção magnânima, mas também problemática, não isenta de autocrítica nem de uma aguda ironia, da figura autoral de Ricardo Piglia/ Emilio Renzi. A presença tão forte de Julia como personagem dos *Diários* não será pacífica. É uma fada madrinha que se revolta – e essa revolta diz muito mais respeito a um gesto autoral do que propriamente ao rompimento da relação amorosa. No diário de 1972 dos *Anos felizes*, em uma entrada datada de 4 de março, descobrimos que essa leitora também escreve, irrompendo no espaço do “eu” autor/ narrador, em uma passagem que Piglia (ou seria, talvez, a “musa mexicana”?) destaca em itálicos:

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

Como já me aconteceu em outros momentos da vida, ao abrir este caderno encontro a letra da Julia. *Peço a palavra*, disse, *você sabia que eu ia ser tua primeira leitora, mas o que não sabia é minha confusão ao perceber que daqui a alguns anos você vai reler o caderno e vai realmente acreditar no que se diz aqui, porque é a confusão o que me incita ao sacrilégio de escrever no teu caderno para que um dia eu não seja só essa presença indefinida que estrutura seu relato.* (PIGLIA, 2019, p. 309)

Julia pede a palavra para escrever nos diários de Renzi, comete um “sacrilégio” – “*sacrilegio*”, na versão original em castelhano (PIGLIA, 2016, p. 294) – e estou convencida de que esse termo não é usado de forma irônica. Primeiramente, ele pode ser entendido como a invasão de um espaço íntimo, portanto sagrado, que seria o da escrita diarística e confessional. Ao escrever naquelas páginas, Julia transporia a barreira de uma escrita pensada, em princípio, para permanecer no âmbito privado – embora essa suposta prerrogativa da escrita diarística seja constantemente posta à prova em diversas empreitadas literárias, e muito especialmente nos *Diários de Emilio Renzi*. Pode-se dizer que o narrador nos induz a essa leitura no texto que abre o volume *Anos felizes*, em trecho citado acima, chegando a justificar a publicação dos cadernos pelo fato de terem sido lidos à sua revelia: “(...) porque fui lido insidiosamente mais de uma vez, decidi publicar meus diários para exibir à luz pública minha vida privada (...)”. No entanto, parece-me que o “sacrilégio” de Julia pode receber mais interpretações, sobretudo porque se trata de ir além da leitura: ela escreve nos cadernos de Renzi. Leio esse “sacrilégio” como algo que conspurca de certa forma a “consagração” de um autor. “Consagração” é um termo corrente para se analisar o campo literário a exemplo do livro de Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, de 1973, que analisa o poder simbólico da figura do autor na França entre os séculos 18 e 19.

Máquinas de escrever

“Peço a palavra”: a intervenção de Julia ressoa ao longo dos *Diários* de Renzi, e o narrador a evoca também no último volume da trilogia, *Um dia na vida*. O “sacrilégio” de Julia é visto aqui como uma espécie de vingança das fadas-madrinhas, das figuras femininas laterais que assombram as escritas masculinas do “eu”, desde os *Diários* de Kafka até o *Diário de um ano ruim*, de J. M. Coetzee. Nesse livro de 2007, um dos mais bem-sucedidos experimentos de hibridez de gêneros textuais na obra de Coetzee, um escritor sul-africano consagrado, que vive na Austrália, trabalha

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

em um livro de opiniões, como ele diz, “fortes”, sobre a política mundial e a sociedade, para um editor alemão. Trata-se de um narrador-personagem que se aproxima do autor real, segundo a crítica especializada, o que o faz transitar pelo ambíguo espaço das escritas do “eu” – para além do fato de que o título do livro contém a palavra “diário”.

Diário de um ano ruim é dividido em duas partes: a primeira, intitulada “Opiniões fortes”, tem como subtítulo: “12 de setembro de 2005 a 31 de maio de 2006”, inscrevendo sua produção em uma dimensão temporal bastante definida. A segunda parte, intitulada “Segundo diário”, não tem subtítulo. O mais interessante da disposição do *Diário de um ano ruim*, entretanto, está em suas páginas, que são divididas horizontalmente, em dois ou três blocos de texto, a depender do trecho. Na primeira parte, no alto das páginas, lemos as “Opiniões fortes” numeradas de 1 a 31 e que parecem consistir no livro que J.C., o escritor sul-africano, está escrevendo. Esse bloco de texto argumentativo, no qual a enunciação de J.C. é impessoal e expõe considerações sobre assuntos, por assim dizer, difíceis e controversos – as origens do Estado, a anarquia, a democracia, os escritos de Maquiavel, o terrorismo, a desonra, o autoritarismo – é cortado por uma linha pontilhada, que marca o início de outro texto, em tipologia ligeiramente menor. Este é narrado em primeira pessoa pelo escritor sul-africano, mas configura uma trama pessoal cujo centro é a relação que ele desenvolve com uma vizinha mais jovem, de origem filipina, cujo nome é Anya, em óbvia alusão à Anya de Dostoievski, estenógrafa, personagem de *O jogador* e por fim esposa e editora do escritor russo. J.C., atraído pela sensual vizinha, convida-a para digitar e revisar as “Opiniões fortes”, que ele ditaria em gravações, sob a justificativa de que não enxergaria mais tão bem. Há uma hierarquia entre os blocos: além da tipologia maior do bloco que encabeça a página, tanto na primeira parte quanto na segunda parte do *Diário de um ano ruim*, a página se lê, ao menos do modo ocidental, de cima para baixo, da esquerda para a direita. O leitor é induzido a ler o bloco superior primeiro.

O segundo bloco de texto pode ser lido como o que seria o “diário” do título, relatando os bastidores de escrita do livro das “Opiniões fortes” por meio da relação entre o narrador e Anya. Esse bloco narrativo, porém, adquire contornos muito mais romanescos do que o que poderia se esperar de um diário, reproduzindo os diálogos entre J.C. e Anya e construindo essa fascinante personagem, que a cada página ganha mais complexidade, ao passo que J.C. vai dando mostras de uma crescente insegurança com a escrita de suas “Opiniões fortes”.

A Anya de Coetzee também ganha uma voz, e, a partir da página 32 da edição brasileira, que preserva as divisões horizontais do original, torna-se narradora em

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

primeira pessoa de um terceiro bloco de texto, correndo abaixo dos outros dois. Esse bloco conta uma versão sua da relação com J.C., do trabalho de digitação e revisão das “Opiniões fortes”, além de narrar a intromissão, nessa dinâmica, de Alan, seu companheiro, um esperto investidor com quem mantém uma vida sexual intensa e que financia seus desejos de consumo. Alan passa a sentir ciúme de J.C., que ele considera uma “sobra dos anos sessenta”, como diz, “um hippie socialista antiquado e sentimental” (COETZEE, 2008, p. 103).

Porém, a voz de Anya tem, ao menos no início, uma dimensão extremamente problemática. Cito sua primeira inserção, em uma cena que reconta o primeiro encontro entre os vizinhos: “Ao passar por ele carregando minha cesta de roupa de roupa suja, faço questão de sacudir o traseiro, meu delicioso traseiro, envolto em jeans justos. Se eu fosse homem, não conseguiria tirar os olhos de mim” (COETZEE, 2008, p. 32).

Nesse primeiro momento, diferentemente da Julia de Piglia, que pede a palavra para desmontar sua “presença indefinida” que estrutura o relato no diário de Renzi, Anya encarna a visão estereotipada – falocêntrica, sexualizada e colonial – da mulher não branca. Como se tomasse à risca todas as características atribuídas por Edward Said (2007) à imagem construída do Oriente para legitimar a dominação cultural do Ocidente, a personagem de Anya é exotizada, feminina, sexual, despótica, irracional. Enquanto isso, os homens brancos do livro – J.C., o velho escritor sul-africano, e Alan, o investidor australiano de meia-idade – são figuras que, pode-se dizer, se aproximam da construção cultural do Ocidente (ainda segundo Said, em *Orientalismo*, de 1978): personagens racionais, masculinos, dinâmicos, progressistas – ainda que com posições inversas no espectro político. A caracterização de Anya causa ainda mais incômodo porque é construída narrativamente não somente pelo narrador homem e branco, no bloco intermediário da página, mas por meio da primeira pessoa, no terceiro bloco. Em outras palavras, Anya usa a primeira pessoa para se objetificar. Não à toa, a figura de Anya motivou algumas leituras feministas bastante críticas, como a da historiadora Mina Roces (2023), que, em um artigo intitulado “Coetzee and the Filipino Woman”, identifica na obra um reforço indesejável dos estereótipos de mulheres de origem filipina que vivem na Austrália.

Ao longo da narrativa, no entanto, acredito que essa dinâmica se transforma, e a presença de Anya trará uma importante inflexão à escrita de J.C. Além de se mostrar espirituosa e inteligente – apesar de o narrador homem por vezes enfatizar sua falta de cultura literária – Anya fará diversas críticas à escrita ensaística do consagrado autor, incentivando-o a voltar ao romance, sua especialidade, e abandonar as opiniões duras. Também o questionará sobre a inferioridade com que acredita ser vislumbrada,

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

quando se autointitula, cheia de ironia, “sua pequena datilógrafa filipina com suas sacolas de compras e sua cabeça oca” (COETZEE, 2008, p. 103). Em uma passagem memorável, disposta no terceiro bloco de texto, Anya narra uma conversa tensa entre os dois, e a resposta desaforada que imagina, mas não chega a pronunciar:

O que é a pessoa que digita, então, ele disse, senão uma máquina de escrever?

Não falou de um jeito agressivo. Parecia uma pergunta de verdade, como se ele realmente quisesse saber.

A pessoa que digita é um ser humano, homem ou mulher, conforme o caso, eu falei. No meu caso, uma mulher. Ou prefere não pensar em mim desse jeito?

Claro que ele pensava em mim desse jeito. Ele tinha que ser feito de pedra para não pensar, é, com meu cheiro e os meus peitos na cara dele. Coitado do velho! O que ele podia dizer? Desprotegido feito um bebê. *O que você é senão uma máquina de escrever? Que pergunta! E o senhor? Que tipo de máquina o senhor é? Uma máquina de fabricar opiniões, igual a uma máquina de macarrão?* (COETZEE, 2008, p. 77-78).

No “Segundo diário”, a estratificação do texto é um pouco diversa da primeira parte, apesar de também se iniciar com dois blocos de texto, à página 171 da edição brasileira. O bloco de texto superior parece, a princípio, prosseguir com as “Opiniões” de J.C., reiniciando a numeração. Mas logo o título da primeira “Opinião” indica que não se trata da mesma natureza temática, nem do mesmo tipo textual: “Um sonho” não é uma opinião ou um texto argumentativo, e sim um relato em primeira pessoa de um perturbador sonho de J.C. com a morte – que já havia aparecido, no entanto, na primeira parte, tanto no segundo bloco de texto, narrado por J.C., quanto no terceiro bloco de texto, narrado por Anya. No caso do segundo bloco da primeira parte, lê-se: “Na noite passada tive um sonho ruim, que depois anotei, sobre morrer e ser conduzido ao portal do esquecimento por uma mulher jovem. O que não anotei foi a pergunta que me ocorreu no ato de escrever: Essa é ela?” (COETZEE, 2008, p. 67).

Algumas páginas adiante, no terceiro bloco, relatado por Anya, o sonho ressurgue:

O Alan e eu conversamos sobre ele outra vez ontem à noite. Ele me contou um sonho dele, eu disse para o Alan. Era muito triste, ele morria e o fantasma dele ficava para trás, não queria ir embora. Eu falei que ele devia escrever antes de esquecer e pôr no livro dele. Não, ele

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

disse. Não podia fazer isso: teria que ser uma opinião para poder entrar no livro e um sonho não é uma opinião. Então o senhor devia achar algum lugar onde se encaixasse, eu disse para ele (disse para Alan). É um sonho bom, um sonho de alta qualidade, com começo, meio e fim. Meus sonhos nunca fazem sentido. E por falar nisso (perguntei ao Alan), quem é Eurídice? Ela estava no sonho. (COETZEE, 2008, p. 85).

São diversos os momentos em que há essa repetição temática, como uma variação musical executada por diferentes intérpretes. A título de exemplo, podemos citar as passagens na parte das “Opiniões fortes”, no bloco intermediário, em que Anya questiona a escrita em inglês, que não seria a língua materna de J.C., ou, em suas palavras, “a língua que o senhor aprendeu no colo da sua mãe” (COETZEE, 2008, p. 61). No “Segundo diário”, a opinião intitulada “Da língua-mãe” faz justamente uma reflexão sobre esse tema:

“Cada um de nós tem uma língua-mãe? Eu tenho uma língua-mãe? Até recentemente eu aceitava sem questionar que, uma vez que o inglês é a língua que domino melhor, o inglês deveria ser considerado minha língua-mãe. Mas talvez não seja assim.” (COETZEE, 2008, p. 207).

O narrador não atribui, no entanto, essa reflexão aos questionamentos de Anya, provocando uma estranha sensação de déjà-vu. A relação entre as partes não é explicitada pelo narrador, exigindo que o leitor retorne à parte anterior e estabeleça ele próprio uma correspondência entre as páginas.

H. Porter Abbott (2011), um dos mais importantes comentadores de Coetzee, interpreta diferentes tipos textuais – o argumentativo do bloco superior e o narrativo nos blocos intermediários e inferior – como propostas de vivenciar, em uma mesma leitura, distintas experiências do tempo. Para Abbott, as “Opiniões fortes” de *Diário de um ano ruim* se situariam “fora do tempo”, um tempo da filosofia, do pensamento, em que J.C. está enredado. De fato, as opiniões pairam tipograficamente em uma posição acima dos blocos narrativos – estes, por seu caráter diegético, “dentro do tempo”, onde ocorre a ação, e onde seus personagens, Anya e Alan, vivem a vida de forma prática.

É importante notar que as variações sobre o sonho de J.C. com a morte e sobre o problema da língua materna assinalam, de certa maneira, que as “Opiniões” da segunda parte do texto não são mais aquelas “fortes”, já enviadas ao editor alemão,

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

e sim reflexões de outra ordem, caudatárias do encontro de J.C. com Anya e da profunda transformação que se operou nele, e que se chamarão “Opiniões brandas” mais adiante no livro. Adriano Schwartz analisa essas variações como estratégias de um esquema que “combina uma engenhosa assincronia sincrônica” (SCHWARTZ, 2013, p. 91). Para Schwartz, “a instabilidade anunciada por essa assincronia sincrônica coincide com a instabilidade do protagonista, que abandona o ofício que o consagrara (‘não tenho mais paciência para escrever um romance’) para apontar o que ‘está errado no mundo hoje’, nesta nova ‘idade das trevas’ (SCHWARTZ, 2013, p. 92)”. As “Opiniões” da segunda parte não são necessariamente o abandono das ideias ensaísticas e o retorno da ficção, mas adquirem um aspecto sensível e afetivo que responde, de forma sutil, sem explicitá-lo, aos questionamentos de Anya na primeira parte. Os temas são bem diversos das “Opiniões fortes”: o amor e o erotismo na velhice, os pássaros no parque, a proximidade da morte.

O bloco intermediário some nas primeiras páginas da segunda parte e o bloco inferior, narrado por Anya, relata um desastroso jantar ao qual ela e o companheiro são convidados para celebrar a finalização do livro de J.C.. Alan bebe demais, ofende o escritor e Anya. O bloco intermediário, narrado por J.C., reaparece na p. 182, antes mesmo de a história do jantar terminar, mas indica que Anya desistiu da relação com Alan e decidiu mudar de cidade. A leitura de dois tempos diferentes da narrativa provoca certa confusão, realmente como uma “assincronia sincrônica”, e mostra, como bem mostra Schwartz, a centralidade de Anya no livro, pois ela assume a narração dos dois blocos inferiores: a partir da página 203 da edição brasileira, uma longa carta de Anya para J.C. domina o segundo bloco; no terceiro bloco, Anya narra o desejo de reencontrar o escritor e de auxiliá-lo em sua morte, como a Eurídice do sonho que se repete nas variações do texto.

A professora como personagem

Este espaço impede que eu analise mais detidamente essas figuras femininas nas obras de Piglia, Kafka e Coetzee, mas gostaria de relatar como elas foram abordadas em um curso de graduação ministrado por mim no primeiro semestre de 2024 na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde sou professora doutora desde o final de 2023. Tratava-se de duas disciplinas concomitantes, ou seja, de um curso de quatro horas dividido em duas partes e pressupondo um vetor prático, com as siglas Tópicos Especiais em Prosa Não-Ficcional IV (TL206-A) e Tópicos em Pesquisa XLII: Crítica Literária II (TL251-A). A partir do tema “Escritas do eu”, propus a leitura de diversos textos teóricos e literários que problematizavam as questões da

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

autobiografia, da autoficção, do “romance do eu”, terminando com as particularidades das escritas diarísticas. O vetor prático foi assegurado por uma atividade contínua, que consistia em um diário de leituras e vivências, com entradas semanais escritas pelos alunos e, caso estes desejassem, lidas em voz alta para toda a classe. Tornarei em breve a essa atividade.

As leituras escolhidas para o curso foram, majoritariamente, de autoras mulheres: Annie Ernaux, Leonor Arfuch, bell hooks, Bianca Santana, Chimamanda Ngozi Adichie, Claudia Rankine, Amélie Nothomb, Grada Kilomba. As últimas semanas de curso, dedicadas ao estudo da forma diário, abordaram, inversamente, mais escritas masculinas – ecoando, meio sem querer (porque o percebi *après-coup*) a constatação de que os diários escritos por homens, segundo os estudos de Philippe Lejeune (2007), seriam publicados em muito maior número que o de mulheres, enquanto estas escrevem bem mais³. Porém, talvez porque tenham sido lidos depois das mulheres, os diários de Piglia, Kafka e Coetzee, essas escritas do eu masculinas, com graus diferentes de ficcionalização, foram invadidas pelas figuras femininas laterais. Foram as Julias, Felices e Anyas que, sem pedir palavra nenhuma, pautaram nossas discussões, talvez até mais que os “eus” homens enunciados por seus autores/narradores.

Quando elaborei a atividade prática do curso e o trabalho final que dela derivava, não imaginei (ou não quis imaginar) o quanto as “fadas madrinhas” das escritas masculinas também reverberariam na minha própria experiência como professora. Quando detalhei a atividade prática que se daria ao longo do curso, disse aos alunos que pouco me importava se os diários que escreviam eram fictícios, insinceros, escritos a posteriori, falseadores das vivências (o oposto do preconizado por Lejeune, 2014). Os graus de intimidade revelados nos diários seriam, também, regulados pelos próprios alunos, afinal, mesmo que eles escolhessem não os dividir com a turma, eu os leria após a entrega do trabalho final. O objetivo era que justamente experimentassem com a forma e usassem o experimento para refletir sobre a bibliografia do curso e sobre as questões de teoria literária que estávamos estudando. As instruções para o trabalho final foram as seguintes:

³ Lejeune estimou, em artigo de 2007, que naquele momento 85% dos diários publicados na França eram de autores homens, contra 15% de diários de autoras mulheres. “Combien publie-t-on de journaux (du passé comme du présent) aujourd’hui en France ? Environ 80 par an. Cette image, réduite, est-elle fidèle à la diversité des journaux réels ? Tout indique le contraire. On publie des journaux d’écrivains, de témoins de l’histoire, de gens célèbres, et de rares témoins de problèmes de société. Voici encore des chiffres : 85 % des journaux publiés en France actuellement sont le fait d’hommes, et 15 % de femmes. Or les enquêtes montrent que les deux tiers des diaristes sont des femmes. Les femmes écrivent, les hommes publient.” (LEJEUNE, 2007, p. 12)

CRIAÇÃO E CRÍTICA

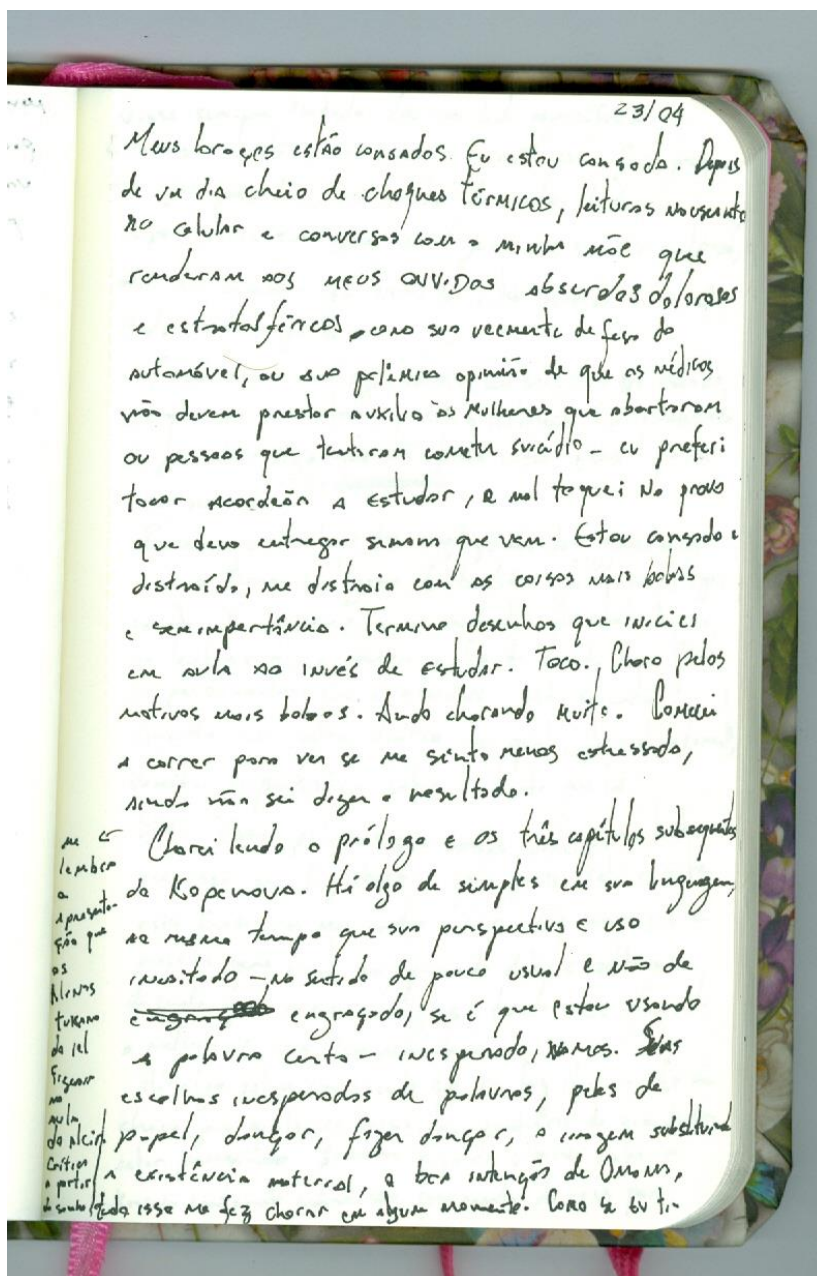
40

No laboratório deste curso, cada um de vocês fez uma entrada diarística semanal, que tinha como objetivo exercitar a escrita no gênero diário e, sobretudo, fazer reflexões sobre a bibliografia do curso, relacionando-a às discussões em sala de aula, a vivências pessoais e a outros textos (filmes, séries, peças teatrais etc) com os quais vocês tiveram contato ao longo do semestre. Ao fim do curso, vocês devem reler essas entradas e completá-las, se necessário (pois **TODA** a bibliografia deve ser lida e comentada, mesmo que você tenha faltado a alguma aula). No total, cada diário deve ter, ao menos, 15 entradas (correspondentes às nossas semanas de aula). Após a edição dessas entradas, vocês devem escrever um ensaio (com entre 6 e 8 mil caracteres, com espaços) que servirá de prefácio ou de posfácio ao diário, no qual devem analisar suas próprias anotações, compará-las com os textos que discutimos e aprofundar a reflexão sobre escritas autobiográficas na contemporaneidade. Nesse ensaio, é importante evocar a bibliografia sobre escritas de si lida para o curso, sobretudo os textos de cunho teórico.

Os resultados foram os mais variados. Houve diários performáticos, ficcionalizados, romantizados; houve diários inflamados, contra a forma-diário e contra a instituição; houve diários pretensamente objetivos, retratando obsessivamente a cotidianidade ao lado da bibliografia lida. Houve diários espertinhos, do tipo: “Caro diário, não consegui ler o texto dessa aula, mas ao menos escrevi nesta entrada que não li o texto da aula e espero que a professora aceite.” Houve diários escritos no computador, diários escritos a mão, instagramáveis, ilustrados. Esse último é o caso das 130 páginas escaneadas de três cadernos da aluna Gabriela da Rocha Teixeira, matriculada no terceiro ano do curso de Estudos Literários, que merecem ser reproduzidas parcialmente aqui.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40



(Figura 1: Trecho do trabalho final de Gabriela da Rocha Teixeira, aluna do curso de Estudos Literários da Unicamp)

CRIAÇÃO E CRÍTICA

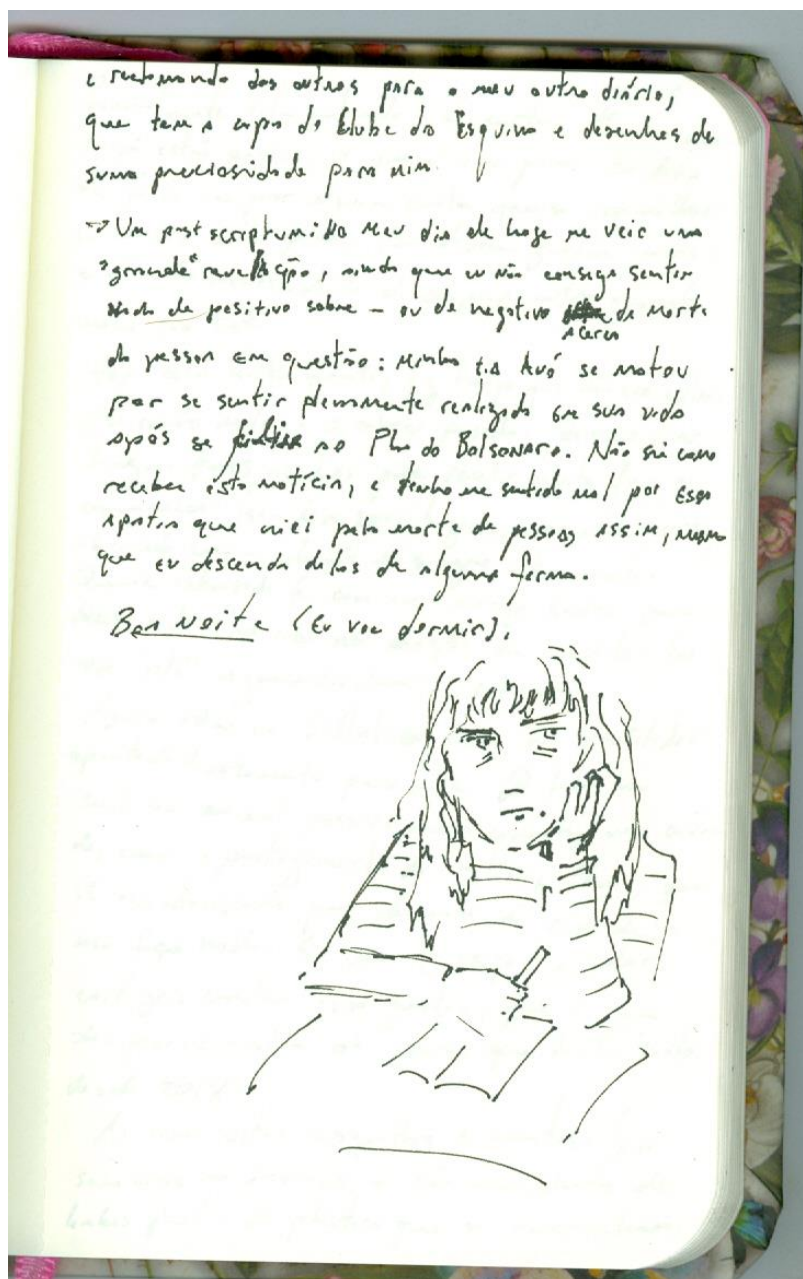
40

É óbvio, é a maneira de contar. Hoje minha mãe contou uma história trágica e perturbadora, além, que ela estruturou bem suas narrativas, enquanto eu, nem tanto. Pensei ser um pouco direta demais e incapaz de conectar a montanha mais decorada, se bem que ela não me fez chorar, mas eu requeiro - sobre um grupo de cinco rapazes de Minas que tinham um objetivo de escapamento para o interior do território deles, e iam buscar a namorada de um deles na rodoviária, só passando mal. A namorada não quis entrar no auto e ia dormir um pouco na rodoviária, enquanto eles esperavam no ar condicionado. No dia seguinte, eles vão acordar. Ah, foda-se, eu não cheguei no ponto em que eu queria com essa história, por prior que ela seja, eu não sei se daria para alguém contar de uma forma que me fizesse chorar e que não fosse piadas. Não sei que eu quis, talvez, da namorada deste cara? Eu estou muito cansada e não me expressei bem. Estou aprendendo esse conceito no rebrasil, nos Jogos Tristes. Não tem nenhuma tutorial, então é ter tudo que improvisar, e uns poucos gostos pingos das fizeram um cover dela para postar no youtube, e cada um desses é totalmente diferente do outro. Agora, estudar que é bom, nada possui o dia sacando pouquíssima atenção nos autos

(Figura 2: Trecho do trabalho final de Gabriela da Rocha Teixeira, aluna do curso de Estudos Literários da Unicamp)

CRIAÇÃO E CRÍTICA

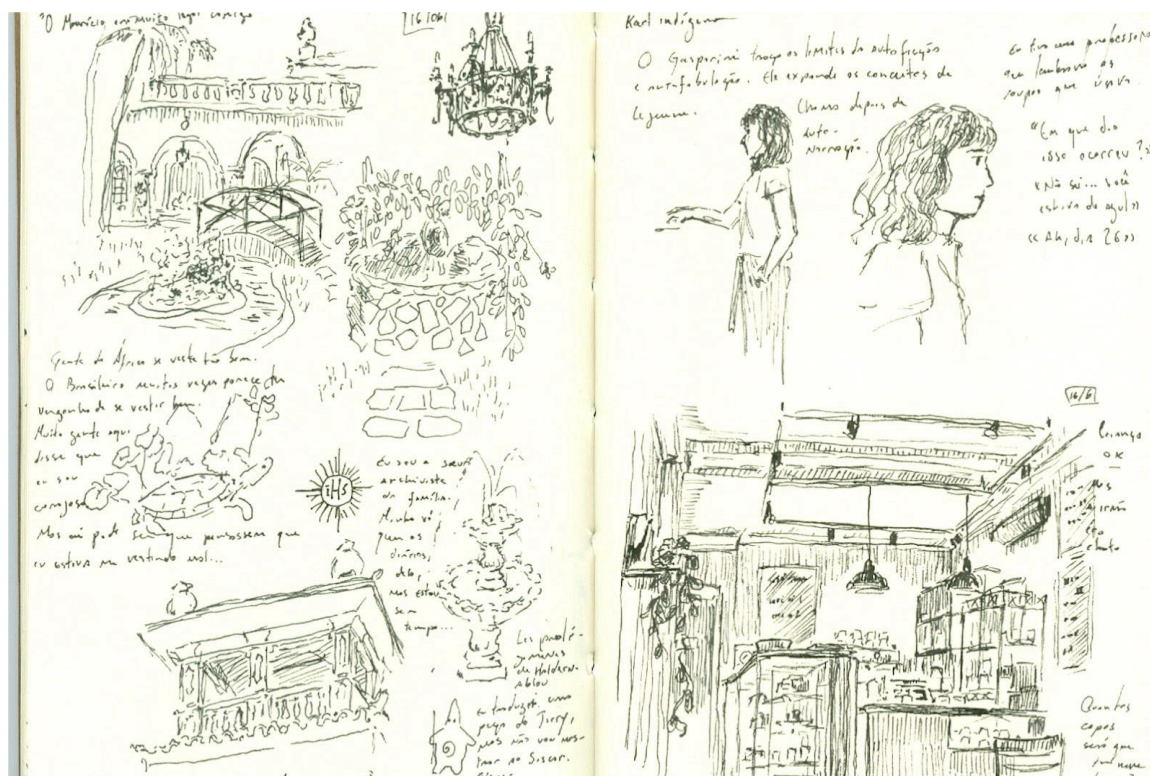
40



(Figura 3: Trecho do trabalho final de Gabriela da Rocha Teixeira, aluna do curso de Estudos Literários da Unicamp)

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40



(Figura 4: Trecho do trabalho final de Gabriela da Rocha Teixeira, aluna do curso de Estudos Literários da Unicamp)

Pareceu-me, às primeiras leituras, que o experimento desse trabalho estava sendo bem-sucedido: os alunos se sentiram aptos a arriscar, a se apropriar dos textos, a refletir sobre as questões de forma mais implicada, corpórea, e menos protocolar. No caso dos diários de Gabriela, havia também uma tentativa de ficcionalização e uma verdadeira performance da autora em torno do gênero diário, para que ele fosse lido como texto literário (e artístico).

O que começou a causar estranheza na leitura dos trabalhos, no entanto, foi me ver figurada nesses diários – algo que poderia ter antevisto, mas que me surpreendeu mesmo assim. Primeiramente, tive a impressão de aparecer ali como objeto de um desejo muito forte: o de agradar, o de ser visto ou vista por mim, o de me seduzir, de me conquistar pela escrita.

Ao progredir na leitura desses trabalhos, mais estranheza. Além de destinatária da escrita desses diários, como uma Felice recebendo cartas perturbadoras arrancadas das páginas do caderno de um Kafka, fui percebendo que me tornara

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

personagem. Muitas das minhas falas em sala de aula estavam ali reportadas. Mais do que as análises pertinentes, eram as minhas anedotas – estratégia aprendida assistindo aos meus professores, macetes eficazes para aliviar o ritmo da aula e restaurar a atenção dos alunos – que estavam ali documentadas, escrutinadas, interpretadas. Toda e qualquer consideração (sobretudo as mais banais) era ali repetida, muitas vezes descontextualizada, provocando de vez em quando um ou outro desconforto estudantil. Um pouco como um pesadelo de algumas mães (ao menos é um dos meus): aquele que é o de dizer umas palavrinhas impensadas que ecoarão eternamente nos divãs de nossos filhos.

Os trabalhos causaram, constatei, uma inversão: pedi para ler a escrita do “eu” de meus estudantes, mas no fim eles também me “leram”, me interpretaram, e pior, me representaram, me figuraram em suas escritas. Torno-me a mulher-leitora da vida desses alunos, e leio minha própria figuração em suas existências. Nessa leitura, tenho vontade às vezes de me revoltar, como Julia nos diários de Renzi, e pedir a palavra. Responder a um comentário sobre uma fala mal interpretada, apagar uma anedota que me faz parecer boba, reescrever as banalidades que, aparentemente, eu disse. Ou vontade de, como Anya com J.C., ter uma voz em um bloco de texto abaixo desses narradores tão empenhados em me descrever como acho que não sou. Mas, pensei eu, não preciso pedir a palavra. Eu tenho a palavra, sou a leitora – não a última leitora, para evocarmos o título do livro de ensaios de Piglia, e sim a leitora última – desses relatos em primeira pessoa, pois a mim eles foram destinados. Mais do que isso, sou a professora, tenho autoridade. Tenho?

Percebo-me então em mais este papel, o de mulher-professora, a que instiga, a que estimula, a que obriga a escrita de vários “eus” homens, também mulheres, é verdade, mas que estão na posição viril da escrita, da criação. Recebo em troca uma imagem de mim mesma, através do outro que instiguei a escrever. Uma imagem de professora, de que talvez eu necessite para constituir esta persona, ainda em processo, talvez para sempre em processo.

Referências

ABBOTT, H. Potter. “Time, narrative, life, death and text-type distinctions: the example of Coetzee’s *Diary of a bad year*”. Columbus, Ohio: *Narrative*, vol. 19, p.187-200, 2011.

BERGONZONI, Gisela. “Nos rastros de uma moeda grega: sobre *Los diarios de Emilio Renzi*”. Campinas: *Remate de Males*, v.39, n. 2, p. 610-626, 2019.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

COETZEE, J.M. *Diary of a bad year*. Londres: Vintage Books, 2007.

COETZEE, J.M. *Diário de um ano ruim*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

KAFKA, Franz. *Diários: 1909-1923*. Trad. Sergio Tellaroli. São Paulo: Todavia, 2021.

LEJEUNE, Philippe. "Le journal comme « antifiction »". Paris: *Poétique*, n° 149, 2007/1, p.3-14.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. 2ª ed. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2014.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi. t. I: Anos de formação (2015)*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2017.

PIGLIA, Ricardo. *Los diarios de Emilio Renzi, t. II: Los años felices*. Barcelona: Anagrama, 2016.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi, t. II: Os anos felizes*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2019.

PIGLIA, Ricardo. *Os diários de Emilio Renzi, t. III: Um dia na vida (2017)*. Trad. Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2021.

ROCES, Mina. "Coetzee and the Filipino Woman". Bloomington, Indiana: *Journal of Modern Literature*, v. 46, n. 2, 2023, p.114-126.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente (1978)*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

criação e crítica

40

Schwartz, Adriano. "A tendência autobiográfica do romance contemporâneo: Coetzee, Roth e Piglia". São Paulo: *Novos Estudos* (Cebap), v. 95, p. 82-97, março de 2013.

Submetido em: 03/10/2024

Aceito em: 04/11/2024