

A ILUSÃO REALISTA
EMOLDURADA EM
ELIZABETH COSTELLO, DE J.
M. COETZEE

*THE FRAMED REALIST
ILLUSION IN ELIZABETH
COSTELLO, BY J. M. COETZEE*

Bruna Marcelo Freitas (PPGEL/UNEMAT)¹
Dante Gatto (PPGEL/UNEMAT)²

RESUMO: A narrativa metaficcional produz alguma crítica a seu próprio processo de construção. A intenção desse estudo é compreender como J. M. Coetzee realiza tal façanha em *Elizabeth Costello*, romance publicado em 2003, e traduzido por José Rubens Siqueira em 2004, pela Companhia das Letras. Para isso, recorreremos a Watt, Adorno, Waugh, dentre outros, para fundamentar

1 Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso. E-mail bmfreitas_tga@hotmail.com

2 Doutor em Letras pela UNESP (Assis/SP), docente da Universidade do Estado de Mato Grosso, atua no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. E-mail: gattod@gmail.com

a análise. Evidenciamos, na lição 1 do romance, que não importam os mecanismos que forjam o real, a ilusão da realidade, tal qual buscou valorizar a estética realista. A experiência de estar cravado é o que importa, ser capaz de encarnar outro ser, de se imaginar em outro corpo e tornar essa experiência verossímil para o leitor. Nesse sentido, Elizabeth Costello, Kafka e o seu personagem macaco são exemplos dessa capacidade, e convidam seus interlocutores a expandirem a própria potencialidade da imaginação simpatizante.

PALAVRAS-CHAVE: romance; *Elizabeth Costello*, J. M. Coetzee; metaficção; estética realista.

ABSTRACT: The metafictional narrative produces some criticism of its own construction process. The aim of this study is to understand how J. M. Coetzee accomplishes this feat in *Elizabeth Costello*, a novel published in 2003, and translated by José Rubens Siqueira in 2004, by Companhia das Letras. For that, we used Watt, Adorno, Waugh, among others, to support the analysis. We showed, in lesson 1 of the novel, that it does not matter the mechanisms that forge the real, the illusion of reality, as well as sought to value realistic aesthetics. The experience of to be stuck is what matters, being able to embody another being, to imagine yourself in another body and make this experience credible for the reader. In this sense, Elizabeth Costello, Kafka and their character-monkey are examples of this ability, and invite their interlocutors to expand the very potential of the sympathizer imagination.

KEYWORDS: novel; *Elizabeth Costello*, J. M. Coetzee; metafiction; realistic aesthetics.

Introdução

John Maxwell Coetzee nasceu em 1940, na África do Sul. Recebeu vários prêmios como escritor, dentre eles, por duas vezes, o prêmio literário *Man Booker Prize* (em 1983, por *Life & Times of Michael K*; em 1999, por *Disgrace*), e, em 2003, foi agraciado com

o Nobel de Literatura. Emigrou, em 2002, para a Austrália, onde passou a lecionar na Universidade de Adelaide. Além de muitos romances, também escreveu crítica literária.

Elizabeth Costello integra a nova fase de escrita do autor, a australiana. A obra foi publicada em 2003, e traduzida para o português em 2004, pela Companhia das Letras. Em entrevista conferida a Folha de São Paulo em 2004, Coetzee refere-se à obra não como um romance, mas como “oito mais ou menos didáticas e mais ou menos autônomas peças de ficção” e, em outro momento da entrevista, como *lições*. Essas oito peças são indicadas como capítulos que são enumerados como palestras. Há, inclusive, um sumário que apresenta o conjunto ficcional, incluindo “Pós-escrito” e “Agradecimentos”.

Mesmo não sendo de nosso intuito discutir a questão autobiográfica muito indicada pela crítica em relação à hipótese de Costello constituir-se um *alter ego* de Coetzee, vale destacar que o próprio autor afirma, na referida entrevista, que o livro é um laboratório para algumas de suas preocupações. Dentre tais preocupações, chama-nos a atenção àquela que diz respeito aos contornos realistas da ficção. Assim, reconhecendo às limitações do escopo de um artigo, limitaremos a análise apresentada à primeira de suas *lições*: “Palestra 1: Realismo”.

Forjando o realismo: afinal, o que de fato importa?

É impossível não observar de imediato o teor reflexivo do narrador da lição 1 de *Elizabeth Costello*, este que se pronuncia logo nos dois primeiros parágrafos do capítulo inicial:

Em primeiro lugar, temos o problema da abertura, ou seja, como nos levar de onde estamos, que é, por enquanto, lugar nenhum, para a margem de lá. É um simples problema de ponte, um problema de construir uma ponte. Problemas que as pessoas resolvem todo dia. Resolvem e, uma vez resolvidos, seguem em frente.

Vamos supor que, seja como for, a coisa esteja feita. Vamos dizer que a ponte está construída e atravessada, que podemos tirá-la da cabeça.

Deixamos para trás o território onde estávamos.
Estamos do lado de lá, onde queremos estar
(COETZEE, 2004, p. 7).

O narrador recorre à primeira pessoa do plural para convocar o leitor a pensar a respeito da travessia do mundo concreto objetal para o universo ficcional, um tempo e espaço inventados. Ele considera uma problemática a ideia de *abertura* de uma narrativa, e apenas levanta a questão dessa passagem e não a resolve prontamente.

Por conseguinte, em terceira pessoa, o narrador apresenta a protagonista Elizabeth Costello como num quadro geral: escritora de romances, poemas, textos jornalísticos e um livro sobre a vida dos pássaros, 66 anos de idade, nascida na Austrália, casada por duas vezes, teve dois filhos. Completa o quadro acrescentando que a escritora fez fama graças ao romance *A casa da rua Ecles* (1969), no qual a protagonista é Marion Bloom, mulher do personagem principal do romance *Ulysses* (1922), o Leopold Bloom, e que cresceu uma indústria crítica ao redor dela.

Interessante notar que a narrativa traz à baila a tradição literária ao fazer referência à obra e personagem que realmente existem, ao mesmo tempo em que se propõe ao debate acerca do próprio romance, do labor literário, como vimos os indícios na nota de abertura. Trata-se, pois, de uma metaficção. A narrativa metaficcional, segundo Patrícia Waugh (1985), expõe uma crítica de seu próprio método de construção, e ao fazer isso, analisa as estruturas fundamentais da narrativa, e desvenda a possível ficcionalidade do universo que se situa fora do ficcional.

Assim, a lição 1 de *Elizabeth Costello* é contada por um narrador que não se esquivava de comentar sobre o seu próprio método de construção. É o narrador onisciente intruso de que nos fala Friedman. Vejamos: “Na primavera de 1995, Elizabeth Costello viajou, ou viaja (tempo presente daqui em diante), a Williamstown, Pensilvânia, ao Altona College, para receber o Prêmio Stowe” (COETZEE, 2004, p.8; grifos nossos).

Na passagem em destaque acima, o narrador mostra-se ensinando os movimentos do narrar ao leitor, como se já tivesse cumprido o papel de apresentar a personagem principal e, por isso,

pudesse mudar o tempo verbal para colocá-la em ação na diegese. Essa contextualização era um procedimento próprio do romance realista, no sentido de buscar a particularização da personagem.

Ian Watt (2010), em *A ascensão do romance*, depara-se com a individualização da experiência humana no cerne das questões elencadas em torno do romance. Para ele, foi Daniel Defoe que, ao subordinar o enredo à memória autobiográfica, inaugurou uma nova tendência na ficção desvelando a primazia da experiência individual. Nessa perspectiva literária, o enredo concatena tanto pessoas quanto circunstâncias específicas, ao invés de tipos humanos genéricos e cenários definidos de acordo com a convenção literária. Essa perspicácia quanto à particularidade e à originalidade levou Defoe e Richardson a estabelecerem o direcionamento da forma romanesca.

A particularidade realista, na concepção wattiana, implica em aspectos específicos da técnica narrativa, tais como: apresentação, caracterização do ambiente e individualização das personagens. Essas passam a ser nomeadas, recebendo nome e sobrenome tais quais os indivíduos na vida real: “os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo” (WATT, 2010, p. 20).

Os clássicos romances realistas do século XIX trazem essas características aludidas por Watt, inclusive, alguns deles até intitulam-se com nomes de suas personagens principais, é o caso, por exemplo, de *Madame Bovary*, de Flaubert, *Anna Karenina*, de Tolstói, e *Quincas Borba*, de Machado de Assis. Não por acaso, também, Coetzee nomeia a obra de *Elizabeth Costello*. Há uma clara tentativa de dialogar com os mecanismos artísticos do realismo literário. Não obstante, o quadro de exposição da protagonista e seu contexto, ao qual já nos referimos, também demonstra tal preocupação com a estética realista. No entanto, Coetzee parodia o realismo formal. Notemos como o narrador se manifesta ao descrever a protagonista em momento anterior a seu compromisso acadêmico:

O *tailleur* azul, o cabelo oleoso são detalhes, sinais de um moderado realismo. Fornece os pormenores, permite que os significados afflorem por si mesmos. Processo inaugurado por Daniel Defoe. *Robinson Crusoe*, naufragado na praia, procura em torno os companheiros de navio. Mas não há nenhum. ‘Nunca mais os vi, nem sinal deles’, diz, ‘a não ser três chapéus, um boné, e dois sapatos que não eram parceiros.’ Dois sapatos, não parceiros: não sendo parceiros, os sapatos deixaram de ser calçados, passaram a ser prova da morte, arrancados dos pés dos afogados pelos mares espumosos, e atirados à praia. **Nenhuma grande palavra, nenhum desespero, apenas chapéus, boné, sapatos** (COETZEE, 2004, p. 10-11; grifos nossos).

A intertextualidade estabelecida com o texto de Defoe vem à tona, apontando a condição de isolamento e de solidão de *Robinson Crusoe*. O intertexto possibilita a aproximação dessa condição à de Elizabeth Costello, escritora que sempre se isolou para escrever, e também permite pensar a situação do filho de Costello, John, que se sentia solitário, infeliz e não amado quando criança, diante do afastamento da mãe. Se *Crusoe* estava sozinho, sem palavra ou desespero, como destacamos, Costello tinha os dois filhos pequenos gemendo do lado de fora da porta do quarto onde escrevia. O cenário é contrastante, mas vamos explicar.

Watt (2010) defende que o modo pelo qual Defoe e Richardson deram vida ao realismo formal pode ser considerado o elemento comum do gênero romanesco. O autor ressalta o individualismo em *Robinson Crusoe*, apontando-o como o primeiro romance que transformou as ações diárias de um homem em conteúdo de sua narrativa. Watt associa esse individualismo ao perfil econômico exigido pelo capitalismo industrial que insurgia no século XVIII: homem trabalhador, disciplinado, que não deixava de cumprir as suas tarefas diárias com afinco. Em síntese, o “individualismo econômico explica grande parte do caráter de *Crusoe*; a especialização econômica e sua ideologia ajudam a esclarecer o fascínio de suas aventuras; mas o que domina o seu ser espiritual é o individualismo puritano” (WATT, 2010, p. 78).

Puritanismo que se encontra associado ao protestantismo, que, por sua vez, contribuiu (em parceria ao capitalismo industrial) com o nascimento da sociedade moderna individualista.

A implicação extrema do individualismo absoluto, considera Watt, repousou em um eco de solidão humana. Apoiado no preceito puritano de conservar a alma intacta, apartada da contaminação do mundo pecaminoso e, logo, da sociedade, o homem revelou-se solitário. Somente quando Defoe representou essa solidão tornou-se possível ao romance iniciar os estudos das relações pessoais: “os termos do problema do romance e do pensamento moderno foram definidos quando a velha ordem das relações sociais e morais naufragou, com *Robinson Crusoé*, na maré alta do individualismo” (WATT, 2010, p. 99).

Como vemos, a sociedade capitalista emergente prefigura novas relações sociais pautadas no individualismo. E a personagem *Robinson Crusoé* é expressão disso. Se o romance de Defoe ecoa um grito de solidão em decorrência desse individualismo absoluto, o de Coetzee leva-o às últimas consequências, de modo a expressar a falência das relações entre os seres, em uma sociedade que foi absorvida pelo consumo. Sintoma disso é a crítica construída em relação à indústria literária na narrativa. Elizabeth Costello busca se esquivar do assédio, chama as pessoas que tentam acessar informações privilegiadas para vendê-las de “peixes dourados” (COETZEE, 2004, p.12), peixes que rondam a “baleia moribunda”³ (p. 13) para morder rapidamente na primeira oportunidade. Além disso, a decadência das relações humanas pode ser observada, também, no par Costello e John. Ambos são pessoas solitárias, e há um abismo entre mãe e filho, abismo cavado desde a infância de John trancado do lado de fora do quarto. Ele a acompanha nos eventos de premiações, ajuda-a a suportar o assédio ou espetáculo dos eventos acadêmicos, protege-a, mas não a compreende.

Interessante observar que, em outra obra, intitulada *Foe*, Coetzee reconstrói a narrativa clássica de Daniel Defoe, conferindo-lhe outro tom. Em trabalho anterior, defendemos que, em *Foe*, as personagens assumem novos posicionamentos (distintos aos das personagens de *Robinson Crusoé*), lugares que “reconfiguram

3 Expressão empregada por Elizabeth Costello para referir-se a si mesma.

as problemáticas embrionárias do passado, convidando o leitor a participar do texto e (re)pensar/sentir o mundo do homem e suas experiências, por meio dos signos, sons e vozes que orquestram o conjunto narrativo” (FREITAS; MAQUÊA, 2019, p. 47). *Foe* expressaria, portanto, “o desajustamento da experiência do homem na sociedade, e o faz devido à forma como se constitui uma metaficção historiográfica” (FREITAS; MAQUÊA, 2019, p. 47).

Em *Elizabeth Costello*, Coetzee estabelece relação intertextual com *Robinson Crusoe* para sublinhar os aspectos do realismo formal, não para reforçar, mas, ao que nos parece, com a finalidade de demonstrar a superficialidade dessa forma de compreender a literatura. Ouçamos o narrador, após a breve discussão entre John e o presidente júri da premiação a respeito do motivo do prêmio ser conferido a Costello:

O realismo nunca esteve à vontade com as idéias. Não poderia ser de outro jeito: a premissa do realismo é a idéia de que as idéias não têm existência autônoma, que só podem existir nas coisas. De forma que quando se tem de debater idéias, como aqui, o realismo é levado a inventar situações — caminhadas pelo campo, conversas — nas quais os personagens dão voz a idéias conflitantes e assim, em certo sentido, as encarnam. A idéia de *encarnar* acaba sendo o eixo. Nesses debates, as idéias não flutuam, nem podem flutuar livremente: ficam atadas aos interlocutores que as enunciam, e são geradas por uma matriz de interesses individuais a partir da qual os interlocutores agem no mundo — por exemplo, o empenho do filho em não deixar a mãe ser tratada como um Mickey Mouse pós-colonial da literatura, ou o empenho de Wheatley em não parecer um absolutista antiquado (COETZEE, 2004, p. 15-16; grifo do autor).

O narrador lança mão da sua premissa de encarnar ideias, ao tratar do realismo, porém, critica o modo como essas ideias circundam, presas aos interesses pessoais dos seus interlocutores. Cruz (2015) chamou a tese defendida por Costello de *realismo encarnado*. Para ela, “Além de personagem fictícia que veicula ideias no jogo de duplicação de Coetzee, Costello escreve romances em

que a ideia de ‘encarnar’ funciona como mote para suas criações” (CRUZ, 2018, p. 56). O próprio John esclarecerá a Susan Moebius (entrevistadora de Costello), em ocasião de encontro incidental, que sua mãe já foi homem, já foi cachorro, em suas palavras: “ ‘Ela é capaz de penetrar nos outros com o pensamento, em outras existências. Eu li os livros dela; eu sei. É um poder que ela tem. Não é isto a coisa mais importante da ficção, nos tirar de nós mesmos, nos levar para outras vidas?’ ” (COEZTEE, 2004, p. 29-30).

Ademais, Coetzee, em entrevista à Folha de S. Paulo em 2004, assume que não tem “paciência para os cães de guarda do mundo literário que dizem que brancos não devem escrever sobre negros, que homens não devem escrever sobre mulheres etc”. E complementa: “Está na essência da literatura, tanto para o escritor como para o autor, que podemos entrar na experiência de vida de outras pessoas, assim como podemos entrar na experiência dos animais”. Desse modo, o projeto de defesa da experiência de encarnar parece estar no centro da perspectiva tanto de Costello, quanto de Coetzee.

Embora reconheça a ideia de encarnar como eixo da questão, o narrador da lição 1 continuará problematizando os modos de composição da ficção realista, demonstrando autoconsciência em relação ao próprio ato de narrar:

A cena da entrega em si nós pulamos. Não é boa idéia interromper demais a narrativa, uma vez que contar histórias funciona quando se induz o leitor ou o ouvinte a um estado de sonho no qual o tempo e o espaço do mundo real desaparecem, suplantados pelo tempo-espaço da ficção. **A interrupção do sonho chama a atenção para a estrutura da história e devasta a ilusão realista. Porém, a menos que pulemos certas cenas, ficaremos aqui a tarde inteira.** Os pulos não são parte do texto, são parte da performance (COEZTEE, 2004, p. 22-23; grifos nossos).

O narrador busca convencer o leitor da prudência de seus procedimentos, convocando-o a participar do texto. Tem-se aí uma variação da distância estética de que nos fala Adorno (2003, p. 61):

“No romance tradicional, essa distância era fixa. Agora ela varia como as posições da câmara no cinema: o leitor é ora deixado de lado, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa das máquinas”. Pois bem, o narrador intruso da lição 1 renuncia à distância fixa própria das narrativas tradicionais, e conduz o leitor a conhecer e a questionar as estratégias narrativas realistas. Tal procedimento é próprio da metaficção. Como bem coloca Sales (2017, p. 20), a autorreflexividade é uma das mais importantes marcas da metafictionalidade, e um dos grandes paradoxos da escritura autorreflexiva reside na “presença ativa do leitor na construção do texto”.

A expressão *ilusão realista*, na passagem do romance anteriormente citada, denuncia o posicionamento do narrador em relação à inadequação e inviabilidade do narrar aos moldes da estética realista, ao mesmo tempo em que coloca em questão a premissa realista de representação da realidade.

Sales (2017), citando como exemplo o romance *A rainha dos cárceres da Grécia*, de Osman Lins, explica que existem romances nos quais “o realismo formal é negado em função da visibilidade da mimesis do processo. Por meio de uma escritura que cria acontecimentos puros, a ficção sobre a ficção cria a autorreferencialidade. Os experimentos textuais criam a própria ‘realidade’” (SALES, 2017, p. 20). Opera-se, na construção do mundo ficcional, conforme Patricia Waugh (1985), uma ruptura com a *ilusão ficcional* própria do romance realista, com vistas à construção de uma ficção autoexplicativa.

Destarte, tal movimento revela-se a preocupação do narrador da lição 1 de *Elizabeth Costello*, ou seja, descortinar a “ilusão realista”, apresentando-a e demonstrando os aspectos que a colocam em cheque. A protagonista também tem consciência dessa ilusão, e da natureza plural, subjetiva e aberta da palavra. Atentemo-nos a como ela discursa na cerimônia de entrega do prêmio, ao referir ao conto de Kafka em que um macaco, trajado formalmente, fala a uma plateia:

‘Mas permitam que eu aborde agora o meu tema,
‘O que é o realismo?’

[...]

‘Se conhecem o conto, haverão de lembrar que
é escrito em forma de monólogo, um monólogo
do macaco. Dentro dessa forma, não há meios de

nem o orador nem a platéia serem inspecionados por um olhar externo. Pelo que sabemos, o orador pode não ser ‘realmente’ um macaco, pode ser simplesmente um ser humano como nós levado à ilusão de pensar em si mesmo como macaco, ou um ser humano se apresentando, com pesada ironia, com propósitos retóricos, como um macaco. [...]

‘Não sabemos. [...]

‘Houve um tempo em que sabíamos. Costumávamos acreditar que quando o texto dizia ‘Havia um copo d’água sobre a mesa’, havia de fato uma mesa com um copo d’água sobre ela, e bastava olharmos para o espelho-palavra do texto para vê-los.

‘Mas isso tudo terminou. O espelho-palavra se quebrou, irreparavelmente ao que parece. Seu palpito é tão bom quanto o meu sobre o que está realmente acontecendo no salão de conferências: homem e homem, homem e macacos, macacos e homens, macacos e macacos. O próprio salão de conferências pode não ser nada mais que um zoológico. As palavras na página não mais se levantarão nem serão levadas em conta, cada uma proclamando ‘Significo o que significo!’. [...]

(COEZTEE, 2004, p. 25-26).

A personagem-palestrante cita outra personagem em igual condição, a de palestrar, assinalando a fragilidade da concepção de espelhamento da palavra que se tinha em outros tempos. Além do mais, destaca a feição incontornável da ruptura com essa visão, ao passo que não há mais como reivindicar qualquer certeza e objetividade da palavra-imagem. O jogo com a figura do macaco-palestrante coloca em dúvida não apenas quem fala no texto de Kafka, como também quem é a própria Elizabeth Costello ao discursar, quem ela se sente, apesar de a mesma afirmar que espera não estar fingindo ser o macaco deslocado de seu contexto original.

Para Cruz (2015), a evocação de Kafka na palestra de Costello podem ter dois sentidos. O primeiro seria o de expressar o desconforto da protagonista frente ao público. Compreensão que aproxima Peter, o macaco protagonista do conto kafkiano, à Costello, pois ambos conquistaram voz perante à academia e interpretam um papel de oradores para uma plateia. Assim, “Com o recurso da

mise in abyme, Coetzee reforça seu juízo negativo sobre os eventos literários, ao caracterizá-los como espetáculos de encenação” (CRUZ, 2015, p. 52). No mais, a questão da perenidade das obras literárias é colocada pela voz de Costello, problematizando a literatura na contemporaneidade. Ela crê que os livros homenageados poderão não ser mais lidos.

O outro sentido atribuído por Cruz (2015) à referência realizada a Kafka repousa na questão central de evocar o debate acerca do realismo. Para a autora, o realismo do título da palestra de Costello não diz respeito a uma literatura espelhada à realidade, “as convenções para a criação do efeito de ilusão são colocadas à superfície do texto, seja pela paródia da caracterização da protagonista, seja pela releitura da técnica da intrusão da ficção autocrítica dos primórdios do romance ou pelo comentário dos procedimentos adotados” (CRUZ, 2015, p. 52-53). Ela considera que os cortes abruptos recorrentes na narrativa “tiram o leitor de uma posição contemplativa” (p. 53). Daí a presença de Kafka na palestra, pois este, para Adorno (2003), aniquila a tranquilidade no leitor frente a coisa lida.

Segundo Cruz (2015, p. 53), “o realismo kafkiano foge da reprodução da fachada e incorpora na estrutura os problemas do homem moderno”, configurando-se um novo realismo. Para esclarecer o realismo em Kafka, Cruz reporta-se a Modesto Carone (2011), para quem a escrita kafkiana distorce a realidade para apresentar outra faceta do real: o estranhamento velado da vida cotidiana. Há, pois, um olhar perspicaz para o ser frente a um mundo administrado.

Elizabeth Costello, embora tenha narrador distinto ao *narrador equisciente* (aquele que sabe pouco ou nada da personagem) de Kafka, observa Cruz (2015), também impulsiona o leitor a abandonar uma postura contemplativa: “O narrador intruso da primeira lição ainda encurta a distância com o leitor, apresentando a oscilação entre evocação e estilhaçamento do realismo, um movimento que permeia o restante das lições” (CRUZ, 2015, p. 54). A estudiosa sintetiza:

Nessa forma ambígua de *Elizabeth Costello*, Kafka representa um modelo da capacidade imaginativa para inventar situações diferentes da representação convencional, com personagens impregnados da existência humana. Na concepção da romancista-palestrante, o realismo como reprodução espelhada da realidade é algo superado. O que vale é a criação de um universo particular em que um macaco pareça vivo e possa ser crível aos olhos dos leitores (CRUZ, 2015, p. 54).

Consideramos que o estranhamento na narrativa pode ser observado em dois níveis. O primeiro diz respeito aos aspectos estruturais, dentre eles, como já mencionado por Cruz (2015), tem-se os movimentos narratológicos de encurtamento da distância com o leitor. O segundo situa-se no nível diegético da narrativa, na sensação que se produz no público diante da palestra de Costello (afinal, o aplauso começa hesitante). Tal estranhamento é expresso na voz de John, em diálogo com sua mãe: “Por que história literária? E por que um capítulo tão sombrio da história literária? Realismo: ninguém queria ouvir falar de realismo.” (COETZEE, 2004, p. 38-39). E continua: “[...] E onde entra Kafka? O que Kafka tem a ver com tudo isso?” (p. 39).

A resposta de Costello a essas questões apontará para a possibilidade de um realismo encarnado. Ouçamo-la:

‘[...] O macaco de Kafka está cravado na vida. Estar cravado é que é importante, não a vida em si. O macaco dele está cravado como nós estamos cravados, você em mim, eu em você. Esse macaco é observado até o final, o amargo, indizível final, restem ou não traços dele na página. Kafka fica acordado durante os lapsos em que nós dormimos. É aí que Kafka entra.’ (COETZEE, 2004, p. 39; grifos nossos).

A metáfora do sono aqui é um indicativo de que Kafka enxerga coisas que as pessoas costumam não notar na vida ordinária, mesmo que o escritor nem sempre as redija. No excerto em resalto, a protagonista defende o que, de fato, importa: *estar cravado*. Não

importam, contudo, os mecanismos que forjam o real, a ilusão da realidade, tal qual buscou valorizar a estética realista. A experiência de estar cravado é o que importa, ser capaz de encarnar outro ser, de se imaginar em outro corpo, tendo em vista que, como advoga Costello na “Palestra 3: A vida dos animais”: “não há limite para a nossa capacidade de perceber pelo pensamento o ser de outrem. Não há limites para a imaginação simpatizante” (COETZEE, 2004, p. 91). Nesse sentido, Elizabeth Costello, Kafka e o seu personagem-macaco são exemplos dessa capacidade, e convidam seus interlocutores a expandirem a própria potencialidade da imaginação simpatizante.

Algumas considerações

Os recursos empregados por Coetzee tornam a narrativa complexamente estruturada. A presença de um enredo não linear no romance como um todo, embora compreensível, a variação da distância estética, convocando o leitor à caminhar pelos bastidores, a autorreflexividade, o *mise en abyme* (estruturas em abismo), a autoconsciência em relação à técnica narrativa são características combinadas em *Elizabeth Costello*, e conferem-lhe a feição de escritura metaficcional.

A primeira aparição de Elizabeth Costello deu-se em ocasião de palestra ministrada por Coetzee acerca do realismo. Há, diga-se de passagem, muitas aproximações entre este e a protagonista escritora. No entanto, em entrevista à Folha de S. Paulo (2004), o próprio autor assevera que mais importante do que essas coincidências é perguntar quem conta as histórias.

Desse modo, na lição 1, o narrador está mais próximo de John. Nas lições 3 e 4 ele também está conectado à perspectiva do filho de Costello, mas não se projeta com intrusões como o faz deliberadamente na lição 1. Nos demais capítulos, ele se acha mais aproximado à Costello. A variação da posição do narrador acentua o movimento plurissignificativo do conjunto narrativo, conferindo-lhe novas possibilidades de reflexão quanto à literatura e sua forma de abordar as experiências dos seres e os encarnar.

Referências

ADORNO, T. W. **Notas de Literatura I**. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

COETZEE, J. M. **Elizabeth Costello**: oito palestras. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COLOMBO, S. Palavras contadas. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 21 abr. 2004. Entrevista. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2104200406.htm> . Acesso em: 05 de jul. 2020.

CRUZ, T. M. **A ficção australiana de J. M. Coetzee**: o romance autorreflexivo contemporâneo. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2015.

FREITAS, B. M.; MAQUÊA, V. L. R. *Foe*, de J. M. Coetzee: a configuração da metaficção historiográfica. **Revista Garrafa**. Rio de Janeiro: UFRJ, v.17, nº 50, p. 47-61, out./dez. 2019.

SALES, P.A. S. Meta-história, metaficção e metaficção historiográfica: uma revisão crítica. **Revista Ícone** - Revista de Divulgação Científica em Língua Portuguesa, Linguística e Literatura. São Luís de Montes Belos: UEG, v.17, p.16-31, Nov. de 2017.

WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WAUGH, P. **Metafiction**. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London: Routledge, 1985.