
O “Eu” em terceira pessoa: autoficção atípica no livro “Infância”, de J.M. Coetzee

Maristela Scheuer Deves*

Resumo: Este artigo analisa como se configura, no livro *Infância: Cenas da Vida na Província*, de J.M. Coetzee, uma autoficção que prescinde de um dos elementos básicos listados pelos principais teóricos do gênero: a primeira pessoa, ou seja, o uso do “eu”. Assim, apesar de apresentar episódios reais da vida do autor, a narrativa pode ser lida como um romance padrão, até mesmo porque, até a metade da obra, a personagem é um “ele” anônimo, com seu nome, John, e mesmo o sobrenome, Coetzee, aparecendo somente a partir da página 81 – atrasando, assim, a presença da homonímia, outro dos elementos comumente associados à autoficção. Não obstante essa aparente (e atípica) impessoalidade, o texto é pródigo em revelar a personalidade e mesmo os sentimentos da personagem, sua sensação de deslocamento, os poucos momentos de pertencimento, suas diversas contradições e a formação de sua personalidade – inclusive como autor. Assim, o presente artigo busca comprovar a existência de uma autoficção em que o “ele” faz as vezes do “eu”..

Palavras-chave: Autoficção; Coetzee; *Infância*.

The “I” in third person: atypical autofiction in the book “Boyhood”, by J.M. Coetzee

Abstract: This article analyzes how, in the book *Boyhood: Scenes from Provincial Life*, by J.M. Coetzee, we have an autofiction that don’t use one of the basic elements listed for the main genre theorists: the first person, that is, the “I”. So, despite presenting real episodes from the author’s life, the book can be read as a novel, what is reinforced because up to half of the work the character is an anonymous ‘he’, with his first name, John, and his surname, Coetzee, appearing only from the page 81 – it delays the homonymy, another element commonly associated with autofiction. Despite this apparent (and atypical) impersonality, the text is lavish in revealing the personality and even the character’s feelings, his sensation of being dislocated, the few moments of belonging, his many contradictions and the formation of his personality – including as author. Therefore, this article seeks to prove the existence of an autofiction in which the “he” plays the role of the “self”.

Keywords: Autofiction; Coetzee; *Boyhood*.

Introdução

Uma autoficção, no mínimo, atípica. Assim podemos definir o livro *Infância – Cenas da Vida na Província*, do escritor sul-africano J.M. Coetzee. Embora narre fatos da infância do menino que ele foi (detendo-se principalmente no período compreendido entre os dez e os treze anos), o texto, publicado originalmente em 2007 como o primeiro de uma trilogia completada com *Juventude* e *Verão*, não se utiliza de um dos elementos mais clássicos desse modo narrativo: a primeira pessoa.

No presente trabalho, o objetivo é demonstrar como se configura essa escrita do “eu” que em momento algum se utiliza desse pronome, preferindo o distanciamento da escrita em terceira pessoa – um “ele” que só bem adiante na obra começa a ser nomeado, com o sobrenome Coetzee aparecendo pela primeira vez na página 81, já passada metade do livro, enquanto o nome de batismo do autor, John, aparece pouquíssimas vezes (nas páginas 82, 95 e 99), nenhuma delas como um “eu”. Dessa forma, os desavisados podem ler *Infância* sem perceber que não se trata de um simples romance (como, aliás, é classificado na ficha catalográfica, “romance inglês” – embora a quarta capa fale em “ficção autobiográfica”).

Será analisado, ainda, como o autor constrói sua identidade, ou melhor, a identidade desse “ele”, desse menino um tanto quanto arredio que se sente diferente dos outros meninos, “esquisito”, pertencente a “uma família esquisita e envergonhada” (COETZEE, 2015, p. 10), e que tem entre os motivos para ser esquisito o gosto pelos livros.

E embora a homonímia só apareça na segunda metade da obra, a construção da identidade da personagem, como se verá, ocorre ao mesmo tempo que a construção do autor, vencedor do Nobel de Literatura de 2003 e de dois Booker Prize, em 1983 e 1999.

“Eu” x “Ele”

Como destaca Jovita Noronha (2014 p.8), não há consenso sobre o que exatamente seja a autoficção. Entretanto, pelo menos num aspecto os diversos teóricos cujos ensaios ela reúne em sua obra parecem concordar: uma de suas características seria o fato de, como na autobiografia, autor, narrador e personagem trazerem o mesmo nome.

Jacques Lecarme, em trabalho que integra o livro de Noronha, reforça a questão ao

dizer que “afora o nome próprio, não há pedra de toque para a autobiografia ou para a autoficção” (2014, p. 94). Citando as concepções de Philippe Lejeune e Serge Doubrovsky, esse teórico diz ainda que “a autoficção é inicialmente um dispositivo muito simples: ou seja, uma narrativa cujo autor, narrador e protagonista compartilham da mesma identidade nominal e cuja denominação genérica indica que se trata de um romance” (LECARME, apud NORONHA, 2014, p. 68). Mais adiante, ele reforça: “Como critérios de pertencimento ao conjunto chamado autoficção, manteremos por um lado a alegação de ficção, marcada, em geral, pelo subtítulo romance, e por outro a unicidade do nome próprio para o autor (A), narrador (N), protagonista (P)” (LECARME, apud NORONHA, 2014, p. 84-85).

Luiz Antonio de Assis Brasil, em obra sobre a escrita do romance, também aborda a autoficção, que define como “Essa ‘escrita do eu’ (que alguns espirituosos chamam de literatura do ‘*I, me and myself*’”, dizendo ainda que “A autoficção ocorre quando a focalização interna em primeira pessoa é muito próxima de seu autor” (2019, p. 219). Isso se assemelha ao que afirma Eneida Maria de Souza, em artigo no qual lembra que a autoficção “posiciona o sujeito entre o relato de si e sua transformação fabular em relato ficcional, constituindo o que Philippe Forest denomina de ‘romance do eu’” (2015, p.112).

No livro de Coetzee, temos uma quebra tanto do paradigma citado por Assis Brasil e por Souza quanto daquele exposto por Lecarme: além de não utilizar o “eu”, a homonímia (que, como dito acima, apenas é percebida na metade final da obra) se dá somente entre o autor e o protagonista – ou seja, entre A e P. O narrador (N) mantém-se à parte, sem se identificar com aquele sobre quem narra – alguém tão distante para ele, nos parece, quanto o são os outros garotos do colégio para o menino Coetzee.

A situação é semelhante à que ocorre no livro *O Filho Eterno*, do escritor brasileiro Cristovão Tezza (na qual, aliás, a homonímia sequer aparece, sendo a personagem apenas um “ele” sem nome). Em artigo no qual analisa essa obra, Anna Faedrich Martins começa por dizer que “a autoficção insere dentro do universo do Romance o uso singular da primeira pessoa e o tempo do presente, mostrando uma nova perspectiva da possibilidade de criação de uma diegese e de um *eu* igualmente romanesco” (2011, p. 8-9), para a seguir constatar que Tezza optou por usar uma terceira pessoa. O motivo, afirma, seria o desejo do autor de ter uma recepção literária para sua obra e de ter liberdade de lidar com o narrador, sem se envolver. E ela acrescenta:

É uma atualização do conceito original de autoficção, uma vez que o autor abre mão do uso singular da primeira pessoa e adota, como estratégia literária, a terceira pessoa do romance, como quer Barthes. Trata-se de uma escrita do *eu*, em que o *eu* do discurso referencial se projeta no *ele*, máscara da ficção. (...) O autor aproveita o *ele* do Romance, gerador de ilusão, para relatar uma experiência pessoal mascarada pelo discurso poético e objetivo. Assim como a proposta da autoficção como variante pós-moderna da autobiografia, que permite ao autor ser ele mesmo e um outro, Tezza desfruta da liberdade do pacto oxímoro estabelecido na autoficção, mas também do uso singular da terceira pessoa, alcançando um distanciamento objetivo de si mesmo, consciente da mobilidade do vivido. (MARTINS, 2011, p. 10-11)

Em *Infância*, Coetzee, como Tezza, usa o “ele” para se manter como que à parte do que é narrado. O Coetzee-menino, personagem do livro, é o próprio autor, assim como quem narra é ele também, porém, a máscara da ficção proporcionada pela terceira pessoa, como define Martins, permite uma narrativa supostamente neutra dos fatos. Em vez de enfraquecer, isso reforça o pacto oximórico proposto por Doubrovsky para reger a autoficção e que, segundo Ana Cláudia de Oliveira da Silva, “permite ao autor escrever sem as limitações impostas pela autobiografia e sua ilusão de autenticidade, devido à maneira estritamente ficcional com que a matéria narrativa é elaborada” (2017, p. 170).

Como a identificação nominal é tênue e tardia, pode-se dizer que Coetzee se aproveita dessa característica mais “romanesca” da terceira pessoa – forma tradicional das narrativas ficcionais e que, como ressalta Assis Brasil, “frequenta desde sempre a literatura” (2019, p. 225) – para construir uma narrativa na qual, embora exista o referencial, permanece a dúvida: será que o narrado ali é “verdadeiro”, como indicam o nome e as referências, ou será que é ficcional, como parecem revelar o “ele” e a classificação de “romance”? Cumpre-se, mais uma vez, o que apregoa Lecarme, quando diz que “o pacto autoficcional deve ser contraditório, diferentemente do pacto romanesco ou do pacto autobiográfico que são, por sua vez, unívocos” (2014, p. 92).

Curiosamente, o próprio Tezza se debruça, em resenha crítica na qual aborda os três volumes da trilogia autobiográfica de Coetzee, sobre o uso da terceira pessoa nessas obras.

Diz ele:

Coetzee só fala dele próprio na terceira pessoa, como de um estranho a ser decifrado. Em suas três obras autobiográficas, é sempre “ele”, jamais “eu”. Em *Infância*, encontramos um dos traços fundamentais de sua linguagem literária: o olhar distante e sem ênfase, mas nunca desinteressado, sobre as pessoas, entre as quais está ele mesmo, tratado sem nenhuma deferência. Esse modo de ver a si

mesmo é um método. Porque, mais do que construir uma trama romanesca, o que ele deseja é investigar, do modo mais frio, exato e sem complacência, o que acontece com as pessoas (entre as quais, ele mesmo) quando submetidas ao duro convívio umas com as outras ou à estressante presença da realidade social em torno. (TEZZA, 2010)

Voltando à questão da homonímia autor-personagem, outro dos principais teóricos da área, Vincent Collona, lembra que essa tem sido vista como a principal característica da escrita autoficcional:

Para certos críticos, a grande originalidade da autoficção estaria na revelação do nome próprio; no romance autobiográfico, os nomes estariam cifrados ou esquivados, principalmente o do autor (...) Com a autoficção biográfica, segundo a vulgata dominante, a esquiva ou a codificação são abandonadas, os nomes são dados, nomes e sobrenomes, do autor e dos outros. (COLLONA, apud NORONHA, 2014, p. 47 e 49)

Logo a seguir, entretanto, ele mesmo faz um contraponto à validade do uso desse recurso, destacando:

Na verdade, todos os nomes exibidos nessas narrativas romanceadas, exceto o autor e os personagens públicos, remetem, para o leitor comum, a desconhecidos. O efeito produzido não difere, portanto, de um romance (ou peça de teatro) à clé, fórmula literária antiga, na qual as pessoas envolvidas se reconhecem e que os outros leem como uma ficção, nem mais, nem menos. (COLLONA, apud NORONHA, 2014, p. 52-53)

Isso denota que, ao menos na visão de Collona, a identificação nominal entre autor, narrador e personagem não é o elemento mais importante para a literatura conhecida como autoficção. Em outras palavras, o pacto oximórico / autoficcional permanece, embora em *Infância* Coetzee pareça se afastar da “guinada subjetiva” descrita por Beatriz Sarlo. Segundo essa teórica argentina, a forte subjetividade da nossa época faz vir à tona justamente o “eu” e, com ele, as prerrogativas do testemunho que “se apoiam na visibilidade que o ‘pessoal’ adquiriu como lugar não simplesmente de intimidade, mas de manifestação pública” (SARLO, 2007, p. 20-21). Não obstante Coetzee tenha aberto mão dessa visibilidade do pessoal, pode-se sem dúvida afirmar que ele faz autoficção no sentido que lhe dá Doubrovsky quando este fala que essa modalidade narrativa é “ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais” (2014, p. 120).

Presente, referenciais e emoção

De acordo com o próprio criador do termo, “a palheta da autoficção é variada e é isso que constitui sua riqueza” (DOUBROVSKY, apud NORONHA, 2014, p. 113). Assim, a falta de uma das características não exclui *Infância* do rol de obras que podem ser classificadas nessa modalidade literária – até porque o livro apresenta diversos outros critérios de autoficcionalidade listados por Philippe Gasparini (2014, p. 194-195), tais como os indícios de referencialidade, a alegação de “romance”, o trabalho textual e a predileção pelo presente.

O uso desse tempo narrativo já havia sido mencionado por Martins como típico da escrita do eu e é retomado por Sarlo quando esta afirma que “é inevitável a marca do presente no ato de narrar o passado” (2007, p. 39) e ainda que “pode-se dizer que a hegemonia do presente sobre o passado no discurso é da ordem da experiência e se apoia, no caso do testemunho, na memória e na subjetividade” (2007, p. 49).

Na obra em análise, essa opção pelo presente é um dos pontos mais marcantes. Para recontar sua infância, Coetzee utiliza o menino como focalizador, narrando os eventos por meio de seu ponto de vista e como se estivessem acontecendo naquele momento. Por vezes, esse presente pressupõe uma ação que se repete no tempo ou que é dada – “eles moram”, “ele não conta nada”, “ele tem”, “não sente vontade”, “parece estar o tempo todo”, “a vida é”. Com efeito, embora o período descrito pelo livro pertença ao passado do autor, o passado como tempo verbal é praticamente inexistente nas páginas de *Infância*.

Por outro lado, apesar do distanciamento já debatido e do uso do pronome “ele”, o leitor tem um acesso em profundidade aos pensamentos da personagem principal, talvez bem maior do que se fosse um “eu” que se limitasse a expor os fatos com mais objetividade. Em outras palavras, o subjetivo e até mesmo o confessional se fazem presentes no livro, mas “disfarçados” num “ele” supostamente neutro e distante. Nesse ponto, Coetzee faz o que Philippe Vilain (2014, p. 225), em entrevista a Annie Pibarot inclusa na obra de Noronha, chama de um desafio de recomposição: “Arrogo-me a liberdade de transformar os fatos, os acontecimentos, mas nunca as emoções”.

As emoções – o deslocamento, a raiva, a confusão, em uns poucos momentos algum resquício de pertencimento – são quase palpáveis no texto de Coetzee, como veremos a

seguir. Os fatos relatados no livro podem ser ou não ser reais, mesmo com os diversos índices de referencialidade, mas não é isso que realmente importa: o que importa, e o que fica da leitura, é a sensação de que ela dá a conhecer a verdade (real ou imaginada) de um menino sul-africano, futuro autor, que busca o seu lugar no mundo.

(Re)construção da identidade

Toda recordação é reconstrutiva, ou mesmo construtiva, já dizia Benveniste, citado Sarlo (2007), e o conceito é reforçado por diversos autores que estudam a memória. Isso permanece válido e é potencializado quando se trata de autoficção, Doubrovski afirma que “as lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam (...) falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa” (2014, p. 121-122) e que “autobiografia ou autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida” (2014. p. 124).

Vilain concorda:

Em toda escrita autobiográfica, há uma ficcionalização involuntária, porque nossa memória é falível, porque, ao escrever, caímos na armadilha das palavras e que, por vezes, a literatura ganha da vida e escolhemos o estilo em detrimento dos fatos e acontecimentos. Uma descrição fiel do vivido me parece impossível” (VILAIN, apud NORONHA, 2014, p. 227-228)

E como o Coetzee-adulto, o Coetzee-autor, (re)constrói o Coetzee-menino, o Coetzee-personagem? Quais fatos, consciente ou inconscientemente, escolhe contar sobre sua infância? Talvez pelo já citado distanciamento proporcionado pela atipicidade do “ele”, o autor não tem pudores de construir uma personagem um tanto quanto contraditória, expondo seus medos, suas frustrações, suas raivas, suas dúvidas. Essa transparência, real ou aparente, aumenta a credibilidade do texto, assim como também o faz o uso do narrador em terceira pessoa, em geral visto como “mais confiável” do que aquele em primeira pessoa.

Ao mesmo tempo, ele esforça-se por construir uma imagem de futuro escritor, tanto que, desde o início do livro, é dito que o menino sente-se “esquisito”, de uma “família esquisita” (COETZEE, 2015, p. 10), e que um dos motivos pelos quais se acha diferente é porque retira livros na biblioteca pública (p. 11) e é bom aluno (faz várias referências a isso,

dizendo ainda que se fez a promessa de ser sempre o primeiro da classe e indignando-se quando recebe uma nota que considera injustamente baixa). Embora o narrador-menino se negue a reconhecer o pai como uma pessoa culta, menciona que ele costuma citar Macbeth (p. 38) e que admira a obra de Shakespeare, Wordsworth e Keats (p. 96). Quando o pai tenta discutir com ele alguns poemas de Wordsworth, resmunga e dá a entender que não o considera à altura:

Evita olhar o pai nos olhos, recusa-se a entrar no jogo. Em pouco tempo, ele desiste.

(...) Não entende como a poesia se encaixa na vida do pai; desconfia que seja fingimento. Quando a mãe diz que para escapara da zombaria de suas irmãs, ela pegava o livro e se esgueirava para longe, ele acredita. Mas não consegue imaginar o pai lendo poesia quando menino, se hoje só lê jornais. (COETZEE, 2015, p. 97)

A mãe, por sua vez, lê a poesia de Rupert Brooke e, também, “venera Shakespeare” (COETZEE, 2015, p. 97), recitando trechos de Macbeth, que estudou na escola. E embora o Coetzee-personagem seja mais brando em relação a ela do que ao pai, como visto acima, ainda se admira de seu inglês impecável, como se isso fosse algo impossível. A impressão geral é de que essa é uma casa em que os livros são valorizados – mesmo que, quando irritada, a mãe do menino reclame dos livros e da escola (p. 33).

Já as leituras do protagonista são abordadas em diversas ocasiões. Primeiro (COETZEE, 2015, p. 44-45), ele fala de *A Ilha do Tesouro* (que já leu e da qual escuta a versão radiofônica), *Os Robinson Suíços* e *Scott da Antártida*, estes últimos apontados como seus dois livros preferidos. Mais adiante, conta que finge estar doente para não precisar ir à escola e poder ficar em casa, lendo, apesar do pai desconfiar do engodo:

Ele fica deitado o mais quieto possível, até que o pai tenha partido e o irmão também, e então ele pode finalmente passar o dia todo lendo.

Lê em grande velocidade e com absorção total. Durante seus acessos doentios, a mãe tem de ir à biblioteca duas vezes por semana para retirar livros par ele: dois no cartão dela, outros dois no dele próprio. (COETZEE, 2015, p. 95)

Na sequência, ele diz saber que “se quiser ser um grande homem, deverá ler livros sérios”; no entanto, acrescenta, “por enquanto “só quer ler histórias”: seus preferidos são os contos de mistério de Enid Blyton, além de Hardy Boys, Biggles e P.C. Wren. Como quer “descobrir por que as pessoas dizem que Shakespeare é incrível”, ele “lê *Titus Andronicus*

por causa do nome romano, depois *Coriolanus*, pulando os longos discursos” (COETZEE, 2015, p. 95 e 96). Não emite, entretanto, juízo de valor sobre esses dois textos, nem sequer diz se gostou ou não – se isso é um simples lapso ou se é proposital, para não emitir juízos que poderiam soar incompatíveis com a idade da personagem ou desconfortáveis para o autor adulto, não é possível saber.

Ainda na questão da construção da imagem de leitor e futuro escritor, é digno de nota o capítulo 14, em que é abordada a hospitalização da tia-avó Annie. Nele, após visitarem a parente enferma no hospital, o menino Coetzee e a mãe vão até o apartamento dela e descobrimos que o bisavô materno da personagem-autor escreveu um livro – curiosamente, um livro com a história de sua infância, embora o relato deste seja entremeado com “longos relatos de luzes no céu e vozes que lhe falam do paraíso” (COETZEE, 2015, p. 108). E esse não era o único escritor da família: nesse mesmo capítulo é mencionado um tio-avô, que “jamais ganhou um salário decente na vida. Passou o tempo escrevendo livros e contos” (2015, p. 110) – temos então um toque quase cômico, e que o menino tenta ler um dos livros do tio, “mas não passa da página dez, é chato demais” (2015, p. 111).

A escrita também aparece no livro, embora com menos destaque. Quando conta da mudança para nova escola, St. Joseph, na Cidade do Cabo (após vários anos morando em Worcester), ele fala que uma vez por semana o professor de inglês pedia uma redação. Geralmente, diz, era um “exercício insosso e mecânico”; às vezes, porém, ele “sente um ímpeto de excitação ao escrever, e a caneta começa a voar sobre a página” (COETZEE, 2015, p. 127). Entretanto, o professor, sr. Whelan, parece não se impressionar muito com seus textos, desanimando-o. Mesmo assim, ele sonha:

Existem muitos assuntos sobre os quais poderia escrever, mas o sr. Whelan jamais permitirá. Escrever para o sr. Whelan não é como abrir as asas; ao contrário, é como enrolar-se irando uma bola, tornando-se o mais reduzido e inofensivo possível. (...)

O que ele escreveria se pudesse, se o leitor não fosse o sr. Whelan, seria algo mais grave, algo que, uma vez que começasse a fluir de sua pena, se espalharia sem controle pela página, como tinta derramada. Como tinta derramada, como sombras correndo pela superfície da água imóvel, como o relâmpago no céu.” (COETZEE, 2015, p. 128).

E o leitor se questiona: seria esse realmente um pensamento do menino-Coetzee, ou essa é uma reflexão do autor-Coetzee, do adulto que foi aquela criança e que revive agora

sentimentos que na infância não saberia expressar de uma forma tão poética? Disso, entretanto, trataremos mais adiante.

Deslocamento e pertencimento

A questão da diferença que a personagem principal sente entre si e os outros – os outros meninos, os africânderes, as “pessoas de cor”, os ingleses verdadeiros e até mesmo membros da própria família – permeia todo o livro *Infância*. O menino Coetzee quer ser inglês, mas não se sente totalmente assim por ter um sobrenome africânder; diz que quando fala africânder, “todas as complicações da vida parecem desaparecer rapidamente” (2015, p. 115), porém teme ser mandado para uma classe em que estudam os meninos nativos. Na maioria dos lugares, ele sente-se deslocado, preferindo um passado que idealiza. Cita, por exemplo, a casa em Rosebank, onde morou num período anterior, “a casa com o grande carvalho no jardim da frente, onde ele foi feliz” (p. 69).

Parece haver somente um lugar em que o menino se alegra, a fazenda do tio, Voëlfontein, a qual visita uma ou duas vezes por ano. Todo o capítulo 11 é uma espécie de ode ao local, ao qual ele sente que pertence (na p. 89, ele diz, literalmente, “Eu pertenço a este lugar”). Gostaria de viver lá, mas sabe que não pode, além do que não gostaria de submeter-se às regras do tio, não condizentes com seu espírito sempre rebelde. É também na fazenda que o menino-Coetzee assume mais fortemente sua atração pela natureza mista que permeia seu cotidiano. É o que ocorre, por exemplo, quando fala dos natais em que toda a família se encontra naquele local:

Os homens ficam sentados na varada, olhando preguiçosamente para o reluzente Karoo, contando histórias sobre os velhos tempos. Ele bebe avidamente a atmosfera, bebe a mistura alegre e descuidada de inglês e africânder, que é a língua comum quando se reúnem. Ele gosta dessa língua engraçada e dançante, com suas partículas que escorregam para um lugar e outro da frase. (COETZEE, 2015, p. 76)

A busca por uma construção da identidade passa ainda pelo costume de escutar as reminiscências do pai, da mãe e dos tios, quando estes falam sobre as infâncias deles e sobre os tempos antigos em Voëlfontein e outras fazendas (COETZEE, 2015, p. 12, 23, 77 e 79, entre outras). No relato de uma dessas conversas dos tios, escreve: “Gostam de ser

nostálgicos, mas nem um desejaria voltar ao passado. Ele, sim. Ele gostaria que tudo fosse como antigamente” (p. 77) – e aqui, mais uma vez, é possível se indagar qual dos Coetzee, se a criança ou o adulto, é que pensa assim. Algumas páginas adiante (p. 89), quando fala da sensação de pertencimento à fazenda que tanto ama, é dito que ele “nasceu duas vezes: de uma mulher e da fazenda. Duas mães e nenhum pai”.

Essa frase resume bem outro sentimento transmitido pela personagem ao longo da narrativa, o da relação de amor e ódio com a família. Nos capítulos iniciais, por exemplo, cita que a mãe se contradiz, mas ele também faz isso, repetidamente: ora diz que não viveria sem a mãe, ora que a despreza; por várias vezes, diz que não gosta do pai, mas em algumas ocasiões sente orgulho dele e o apoia contra a mãe (como ocorre na p. 42).

A personagem criança x o autor adulto

A história de *Infância* é narrada pelo olhar e pelas emoções do menino que o autor foi um dia. Na maior parte do tempo, a impressão é de que temos, mesmo, uma visão infantil daquelas “cenas da vida na província” – isso pode ser comprovado, por exemplo, quando é abordada a questão de como nascem os bebês (COETZEE, 2015, p.55).

Em outras ocasiões, entretanto, há passagens permeadas de reflexões que não parecem saídas de uma mente de onze ou doze anos. Além de situações como as já pontuadas anteriormente, outro exemplo é quando se filosofa sobre mestiçagem e nativos (COETZEE, 2015, p. 58-59) e são utilizadas expressões como “De modo amargo, é ainda pior que isso” e “Eles não apenas vieram com a terra; a terra é que veio com eles, é deles, como sempre foi” – isso revela o escritor adulto, projetando pensamentos na mente do menino-personagem. Mais adiante, quando fala sobre o desconforto na presença dos familiares pelo lado do pai, isso novamente aparece, com observações sobre “o ritmo dócil dos diálogos polidos” e “fórmulas” que permeiam a “conversa educada” (p. 73), numa análise adulta demais para não ser do momento da escrita.

Da mesma forma, a riqueza de detalhes em várias ocasiões e a presentificação da narrativa, com minúcias dos pensamentos e de algumas conversas (como quando o menino e a mãe falam sobre para onde irá a tia Annie após deixar o hospital, na p. 108), mostra que, certamente, várias lacunas da memória foram preenchidas pelo autor no momento da escrita,

pois dificilmente ele lembraria pormenores como esses após várias décadas.

A própria questão da construção da narrativa, tal como falam Doubrovsky e Vilain, citados anteriormente, é explicitada quando a personagem principal e os colegas estão contando uns aos outros sobre suas primeiras lembranças (COETZEE, 2015, p. 30-31) e o menino Coetzee fala do atropelamento de um cachorro: “É uma primeira lembrança magnífica, superando qualquer coisa que o pobre Goldstein possa inventar. Mas será verdade?”, questiona o narrador. No parágrafo seguinte, diz ainda: “Há outra primeira lembrança, que ele acredita ser mais verdadeira”.

No fechamento do livro, quando voltamos a ter um vislumbre do escritor que se forma, temos uma justificativa para essa reconstrução do passado. Após falar do enterro da mesma tia-avó de quarenta páginas antes, e questionar o que teria acontecido com os livros que ela guardava em seu apartamento e que agora “ninguém jamais lerá”, ele encerra: “Cabe somente a ele pensar. Como guardará todos em sua cabeça, todos os livros, todas as pessoas, todas as histórias? E se ele não lembrar, quem o fará?” (COETZEE, 2015, p. 150).

Sobre teóricos, escritores e leitores

Nesse debate sobre a atipicidade da escrita do eu em *Infância*, vale destacar o que diz Evando Nascimento em artigo sobre autoficção e alterficção:

A formulação da autoficção passa tanto pela produção dos escritores quanto pela teorização dos especialistas. Nesse caso, há certa convergência entre inventores ficcionais e inventores teóricos, ainda que ocorram muitas disparidades entre as declarações de uns e de outros. Desde 1977 até hoje, há uma história em curso do termo, cujo repertório é atualizado a cada vez que um autor ou autora produz um texto reconhecido como autoficcional pelos especialistas, e quando esses mesmos especialistas desenvolvem suas teorias baseadas na produção literária, recente ou anterior. Trata-se de jogo especular, mas com imagem distorcida, dando vez a todo tipo de indagação, dúvida e reflexão. (2017, p. 615)

O significado é claro: a teorização sobre autoficção é recente, e, mais do que isso, não é fechada. Além disso, os conceitos são atualizados não apenas por estudiosos, mas também – ousar dizer que principalmente – pelos escritores que se dedicam a esse tipo de texto. Assim, se Coetzee opta por escrever um livro que quebra os padrões comumente associados à autoficção, isso não impede que a obra seja assim classificada.

Como analisa Tezza a respeito da obra do autor sul-africano, “ao falar de si mesmo, ele parece dizer que a ficção é a única linguagem capaz de iluminar a vida pessoal mantendo-a permanentemente difusa” (2010). Podemos acrescentar que esse véu de ficção proporcionado pelo distanciamento do “ele” e por todos os demais elementos atípicos da narrativa, mais do que a forma que Coetzee encontrou para iluminar sua vida, mantendo-a, ao mesmo tempo, difusa, é também a forma que esse escritor encontrou de fazer autoficção.

Voltando a Nascimento, ele ressalta que, independentemente da intenção e da fórmula adotada por um escritor, não há garantias de que o leitor entenderá o texto da maneira que ele quer. Diz ele: “Em relação à autoficção, isso é simplesmente imprevisível; exceto nos casos de homonímia autor-narrador-personagem, nada garante que o leitor vá necessariamente perceber que se trata de autoficção” (NASCIMENTO, 2017, p. 618). Por isso, o estudioso discorda não só da existência de um pacto oximórico, mas de qualquer pacto entre escritor e leitor, lembrando que para a palavra “pacto” ser usada seria preciso que ambos, escritor e leitor, estivessem a par do que está sendo pactuado. Para exemplificar seu ponto de vista, ele cita também *O filho eterno*, de Tezza, sobre o qual destaca justamente a opção pelo “ele” de que tratamos no presente artigo:

Por exemplo, no caso do premiadíssimo e muito citado *O filho eterno*, de TEZZA (2010), o fato de a maior parte das vezes o narrador recorrer à terceira pessoa gera uma complicação para se identificar de imediato e obrigatoriamente as instâncias da vida empírica e a da vida ficcional. (NASCIMENTO, 2017, p. 618-619)

Em outras palavras, para o leitor, o que importa é o que ele está lendo, sem preocupações com o modo como o autor pensou essa leitura ou como os teóricos a classificam. Aliás, para Doubrovsky, não há oposição verdadeira nem mesmo entre a autobiografia e o romance:

Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos bem disso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção. (DOUBROVSKY, apud NORONHA, 2014, p. 121-122)

Essa indistinção é ainda mais válida quando se está falando de autoficção, pois, como lembra Fabíola Padilha, “a ausência de demarcação de fronteiras entre o fato e a ficção, [é]

característica da autoficção” (2013, p. 7).

Considerações finais

Retomando os diversos elementos destacados neste trabalho – a opção pelo “ele” em detrimento do “eu”; a homonímia que só se mostra parcial e tardiamente; o uso do presente narrativo; o distanciamento do narrador ao mesmo tempo em que se mergulha nos sentimentos da personagem; a referencialidade; a reconstrução por vezes explícita das memórias; o jogo entre mostrar-se aparentemente sem reservas ao mesmo tempo em que, de forma deliberada, constrói uma imagem de si –, é possível (re)afirmar a atipicidade da escrita do eu por parte de Coetzee no livro *Infância – Cenas da Vida na Província*.

Da mesma forma, é possível (re)afirmar que se trata, sim, de autoficção. Afinal, nessa obra Coetzee faz aquilo que aconselha Doubrovsky (2014, p. 123): “Cada escritor de hoje deve encontrar, ou antes, inventar sua própria escrita dessa nova percepção de si”.

E Coetzee, como fica claro para quem lê sua obra autoficcional, inventa-a com maestria.

Referências

COETZEE, J.M. **Infância**: Cenas da vida na província. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

COLLONA, Vincent. Tipologia da Autoficção. In: NORONHA, Jovita (org.). **Ensaaios Sobre a Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DOUBROVSKY, Serge. O Último Eu. In: NORONHA, Jovita (org.). **Ensaaios Sobre a Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LECARME, Jacques. A Autoficção: Um Mau Gênero? In: NORONHA, Jovita (org.). **Ensaaios Sobre a Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

GASPARINI, Philippe. Autoficção é o nome de quê? In: NORONHA, Jovita (org.). **Ensaaios Sobre a Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MARTINS, Anna Faedrich. Uma discussão teórica acerca da autoficção: a ficcionalização de si em O Filho Eterno, de Cristovão Tezza. **Letrônica**, Porto Alegre, v.4, n.1, p. 191,

jun./2011. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/7984>. Acesso em: 7 jul. 2019

NASCIMENTO, Evando. Autoficção como dispositivo: alterficções. **Matraga**, Rio de Janeiro, v.24, n.42, p. 611-634, set./dez. 2017.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio Sobre a Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PADILHA, Fabíola. Autoficção: entre o espetáculo e o espetacular. In: XIII Congresso Internacional da Abralic. **Anais...** Campina Grande, jul. 2013. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2013_1434406382.pdf. Acesso em: 29 mai. 2020.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras e Editora UFMG, 2007.

SILVA, Ana Cláudia de Oliveira da. As escritas de si e a emergência da autoficção: um campo de indefinições. **Literatura e autoritarismo**, Santa Maria, Dossiê nº 20: Ressignificando histórias, p. 158-174, jul. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/27984>. Acesso em: 3 jul. 2019

SOUZA, Eneida Maria de. Autoficção e sobrevivência. **La Palabra** (30), Tunja, Jan.-Jun. 2017, p. 107-114. Disponível em: <https://doi.org/10.19053/01218530.n30.2017.6334>. Acesso em: 10 jul. 2019

TEZZA, Cristovão. Inaptidão para a felicidade. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 27 jun. 2010. Disponível em: www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrissima/il2706201004.htm. Acesso em: 1º jul. 2019

VILAIN, Philippe. Dois eus em confronto. Entrevista a Annie Pibarot. In: NORONHA, Jovita (org.). **Ensaio Sobre a Autoficção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

* **Maristela Scheuer Deves** nasceu em Pirapó, na região das Missões gaúchas, e escreve desde a infância. Por meio do jornalismo, tornou a escrita profissão, e em 2010 realizou o sonho de lançar seu primeiro livro solo, o romance policial “A Culpa é dos Teus Pais”. Desde então, publicou também os livros de mistério infanto-juvenis “O Caso do Buraco” e “O Sumiço das Bergamotas”, e os livros infantis “Os Deliciosos Biscoitos de Oma Guerta” e “Uma Cidade Desassombrada”, que têm sido adotados em dezenas de escolas. Seu mais novo livro é “O Baú dos Contos de Fadas”, voltado também ao público infantil. Atualmente, dedica-se à escrita e ao mestrado em Letras – Escrita Criativa pela PUCRS. E-mail: maristelascheuerdeves@hotmail.com.