

**FUNDAMENTOS LITERÁRIOS,
ACIDENTES DEMOCRÁTICOS:
FOE, DE J. M. COETZEE¹**

**LITERARY FOUNDATIONS,
DEMOCRATIC ACCIDENTS:
J. M. COETZEE'S *FOE***

Tiago Guilherme Pinheiro²

Resumo: O artigo faz uma leitura do romance *Foe*, de J. M. Coetzee. Nele, o autor retrabalha uma narrativa considerada fundadora para a historiografia literária ocidental de maneira a tematizar questões relacionadas às reivindicações democráticas para o fim do *apartheid* na África do Sul dos anos 1980.

Palavras-chave: J. M. Coetzee, *Foe*, democracia.

Abstract: The article analyses J.M. Coetzee's early novel *Foe*. In his book, the author reworks a foundational narrative of Western Literature in order to address issues related to the democratic demands for the end of *apartheid* in South Africa of the 1980s.

Keywords: J. M. Coetzee, *Foe*, democracy.

À memória de Alexandre Esteves

"It must not be forgotten (sometimes I forget) that
all is a question of voices."
(Samuel Beckett, *The Unnamable*)

1 Este artigo é uma reelaboração de algumas das questões trabalhadas em Pinheiro (2014).

2 Pós-doutorando no Instituto de Estudos da Linguagem – IEL (Unicamp): <tg_pinheiro@yahoo.com.br>.

1. GIROS AO REDOR DE UMA ILHA

Publicado por J. M. Coetzee em 1986, *Foe* se configura como um trajeto de volta. Ou de várias voltas. Nele, percorrem-se diversas narrativas que se orientam em torno das coordenadas fornecidas pela historiografia canônica do Ocidente. Voltas que – como qualquer tentativa de retorno – propiciam encontros e contornos inesperados. Nesse caso, com um *outro* protagonista, *uma* protagonista, chamada Susan Barton, que busca desesperadamente – por meio de uma narrativa que não considera ter o direito ou a autoridade (se é que há diferença entre uma coisa e outra) de escrever – resgatar os despojos da ilha onde permaneceu durante quase um ano. Ou ainda, completando um giro a mais, criando redemoinhos, esse trajeto volta-se, por fim, para Friday, para quem não há possibilidade de volta: nem à terra-natal, nem à história, nem à língua que lhe foi arrancada, sem poder dizer, mais uma vez, o que e se quer algo.

Na medida em que esses círculos se multiplicam, mais e mais a narrativa de Coetzee se confronta com a volta dita “primeira”, que se quer como primeira, de modo a estabelecer a si mesma como fronteira, não só do território insular onde se desenvolvem (ou tentam se desenvolver) as histórias de seus personagens, mas também do espaço discursivo a partir do qual elas devem ser contadas, em que podem (ou poderiam) ter lugar enquanto histórias. Afinal, o livro escrito por Daniel Defoe não só constituiu o relato exemplar daquilo que consideramos fundacional dentro do imaginário ocidental, no qual se cria tanto um suposto protótipo para toda e qualquer forma de vida social (e também para o “nada” de onde ela surge e ao qual se opõe), como também a dimensão simbólica em que o texto *Robinson Crusoe* e diversos outros podem circular, isto é, dentro do que se costuma chamar romance, ficção e, principalmente, *literatura*. Tal livro é o marco metonímico de uma série de mudanças paradigmáticas – envolvendo dispositivos como autoria, ficcionalidade, reflexividade, isolamento, autodeterminação e veracidade – que, embora não a definam em sua simples somatória, foram basilares para o surgimento e desenvolvimento dessa prática de escrita que, desde o século XVIII, cruza as rotas do Ocidente e do restante do Mundo.

Assim, tal mito da fundação se expande para muito além do império autônomo construído por e para Crusoe a partir de um “grau zero da civilização” e engloba todo o raio de influência atribuído à narrativa de Defoe na genealogia dos discursos. Por meio do compasso histórico estabelecido entre essas duas esferas concêntricas (uma que a narrativa

estabelece em si e a outra, para si, consigo), definem-se lugares – o reino, o literário – de uma liberdade considerada absoluta e legítima, a tal ponto que eles se convertem em condições mesmas para a constituição de uma história e da história, ou ainda para que quaisquer vozes possam ser projetadas e alojadas enquanto vozes próprias, diferentes do que é considerado mero ruído indistinto, insignificante.

E é justamente esse horizonte de liberdade e segurança que, em sua ansiedade por abarcar quaisquer formas de vida, faz com que os sinais de sobrevivência às margens sejam sempre tomados como linhas de alguma narrativa literária, sem antes virar-se para trás e averiguar se esse livre tracejado não passa da medida com a qual definimos o campo do possível. É contra essa possibilidade que *Foe* se volta ou mesmo se revolta.

Replicando parte das estruturas dos mitos, as voltas dadas por *Robinson Crusoe* multiplicam e expandem sua história, até que ela, mais que capturada pelos contornos de um romance, acaba confundindo sua forma com o processo de reprodutibilidade técnica que possibilitou sua difusão. Assim, aquilo que inicialmente parecia um campo fechado, insular, logo se transforma em um ponto em meio a complexas cartografias, criando e participando intensamente de uma economia discursiva de proporções globais, e inclusive com pretensões à universalidade. Não era possível para *Crusoe* permanecer restrito a uma ilha: era preciso tomá-la como plataforma, superá-la, ir mais além [further], até as regiões mais distantes do globo.

Na busca de um contraponto, o livro de Coetzee desliza da reescrita de uma narrativa considerada estabelecida e acabada, encerrada sob a assinatura de um autor e sob as linhas que definem sua forma e gênero, para a tentativa de abrir distância e dramatizar o processo de apropriação e neutralização de formas de subjetivação que repousam em contextos de enunciação diferentes daquele que garante a legibilidade do romance e mesmo do texto literário. Em *Foe*, enfrenta-se não só uma narrativa e um modo de narrar, mas todas as condições que ambos encobrem e das quais são dependentes. Num primeiro instante, conseguir sobreviver, transladando-se de uma ilha para a outra – de um território sem nome para a Bretanha, por exemplo –, significa, ao menos para Susan, procurar alguém que possa inscrever as existências, as vozes e as memórias dela e de seus companheiros de maneira apropriada em algum discurso reconhecível. A fissura surge quando a única possibilidade válida para

essas outras formas discursivas continuarem a existir termina fatalmente como ficção literária, sob o título de um inimigo, de Foe.

Em que momento e sob que circunstâncias o inimigo imperialista – aquele que apaga formas de vidas alheias ao implantar violentamente seu sistema de produção – passa a ser alguém que oferece o serviço de sua pena ao outro, acolhendo-o com a promessa de dar-lhe um lugar em que possa contar sua história, com suas próprias palavras? Esse é o trajeto que vai de *Crusoe* a Daniel Defoe, e além, ameaçando encarnar até mesmo em Coetzee. O gesto de enfrentamento do escritor sul-africano, como ficará claro num texto posterior intitulado “He and his man” (2003), não deixará de replicar – tanto no sentido de se contrapor quanto no de repetir – o de todos esses precursores, já que compartilha com eles as condições de enunciabilidade fornecidas pela literatura. Por habitar também nesse espaço propício, esse mesmo discurso da promessa, *Foe* deve tomar para si o nome de um *inimigo*, daquilo que não só enfrenta, mas também convoca.

A cada volta que dá, a cada vez que Susan se agarra à possibilidade do registro de suas histórias (e as de *Crusoe* e as de *Friday*) – isto é, a cada momento em que finalmente parece encontrar um chão sólido –, mais a narrativa procura fugir do escopo da ilha e do literário, apenas para acabar em um vórtice em direção ao fundo do oceano. Nisso, afunila-se um último círculo, um ponto final, cuja circunferência não podemos ver e que, ao mesmo tempo, reverbera por todos os lugares – e do qual aquele “o” desenhado por *Friday* não é senão um eco...

São essas ondulações propagadas por *Foe* que mostram como as águas do passado colonial banham, estranhamente, as praias do estado de coisas contemporâneo. Quando forças de resistência à violência histórica encontram o que parece ser, à primeira vista, uma costa segura para aportarem, neste presente que insiste em se rotular como “democrático”, um problema diferente se coloca. Por meio desse nó – temporal e discursivo –, a emergência de memórias e de vozes defronta-se não apenas com a pura negação de suas condições de possibilidade, mas com um tipo de cancelamento ou neutralização gerado no ato mesmo de se verem acolhidas, especialmente nesse refúgio chamado literatura.

2. FUNDAMENTOS E AFOGAMENTOS

Antes de abordarmos esse nó, contudo, retomemos brevemente a sequência de eventos, a *fábula*, que Susan Barton atravessa no romance de Coetzee.

Nele, lemos o relato de Susan que, após buscar sua filha perdida em terras brasileiras, acaba naufraga na ilha deserta habitada por Cruso e Friday. Diferentemente do romance de Daniel Defoe, o qualificativo que designa esse pedaço de terra não se dá por conta da ausência de habitantes semelhantes ao sobrevivente europeu que nela estabelece residência. O adjetivo é tomado de maneira literal: tal território não é um depósito inesgotável de matérias-primas, com animais e plantas disponíveis para o uso doméstico, mas está composto por um terreno rochoso, castigado pela ventania constante. Tampouco o seu autoproclamado governante é alguém preocupado em registrar pensamentos, confissões ou deixar sinais de sua existência na ilha. Ao contrário, nega-se terminantemente a fazê-lo: seus dias são unicamente dedicados à construção de terraços, muralhas de pedras voltadas a abrigar um possível jardim ou plantação – ainda que não haja sementes disponíveis para neles germinarem.

Diante dessa recusa, e do silêncio terminal de Friday, Susan vê a necessidade de, mais que documentar, recordar a existência da ilha e de seus habitantes na forma de um livro escrito com arte e autoridade, duas características que diz não possuir. Só dessa maneira, essa experiência coletiva e única pode alçar um lugar na memória coletiva, ao invés de recair no puro esquecimento. Com a morte de Cruso, logo após o resgate dos três por um navio britânico, Susan dedica-se a encontrar alguém capaz de pôr no papel essa narrativa, inclusive recuperando verdades ocultas perdidas no tempo, como, por exemplo, o motivo que levou Cruso à construção dos terraços ou como Friday sofreu a amputação de sua língua. Começa então a se corresponder com Foe, um escritor de certo renome que, por causa das dívidas contraídas, encontra-se em fuga constante. Susan passa a desenvolver uma obsessão com relação a esse sujeito. Quando enfim o encontra, o autor não se dispõe a capturar suas histórias para com elas moldar o *Robinson Crusoe* que conhecemos, mas sim a oferecer as ditas condições para que eles próprios – Susan e Friday – possam contá-las, cada um por si mesmo. Nisso começa um projeto de compensação da mudez de Friday pelo ensino da escrita.

Ao longo desse processo, a desconfiança e mesmo a repulsa demonstrada por Susan (e, para além dela, na coda) vai sobrepujando a esperança inicial fornecida pelo literário – expectativa esta que sustenta boa parte da narrativa como chave para a reconstituição das memórias da ilha e, posteriormente, para a reabilitação social e ontológica de Friday. Contudo, quanto mais procura se desvencilhar do desejo de resgatar

aquilo que corre o risco de já não ter mais lugar, se é que um dia teve, mais ela é atraída pela promessa de um discurso no qual essas vozes poderiam encontrar morada. Até que finalmente consegue se sentir integrada a essa autoridade e legitimidade, conjugada com a própria figura do autor, pouco antes de ela desaparecer.

Nesse ponto, em que Susan e Foe celebram aquilo que acreditam ser o primeiro passo de Friday rumo à escrita de sua história (o desenho do que parece ser a letra “o”), a narrativa se interrompe drasticamente. A título de coda, surge um outro texto, em que se acompanham as correntes marinhas em uma viagem ao fundo do oceano – em meio aos destroços do navio que acreditávamos ter resgatado os personagens dessa história. O fluxo segue até adentrar a boca de Friday, seguindo pelo abismo negro de sua garganta, para logo ser expelido de volta, como um grito sem som.

Essa outra volta mostra como o mito da fundação não é a história de superação de um naufrágio, mas uma máquina narrativa que opera por meio de constantes afogamentos. Em *Foe*, o mais profundo desses afundamentos é aquele que sobrepõe silenciamento histórico, mutilação corporal e inacessibilidade à comunicação, tal como é colocado sobre a figura de Friday. Nele, a perda da dimensão física da língua – esse órgão digestivo *ex-aptado*³ que, deslocado para o aparelho vocálico e conectado ao neural e ao cerebral, lança uma voz para além do corpo, inscrevendo-nos no macrossistema da linguagem – não se distingue da impossibilidade de “falar” em um nível muito mais fundamental. Coloca-se, dessa forma, uma relação sem qualquer mediação entre o órgão e a competência comunicativa – a tal ponto que não se pode dizer se a perda é metafórica (o órgão língua tomando o lugar da linguagem), metonímica (a parte “língua” tomada como o todo da linguagem) ou literal (a perda da língua, de todas as línguas, em todas as acepções que essa palavra carrega). Susan pressente primeiramente essa questão quando nota que o silêncio de Friday está para além da incapacidade de articular sons, levando-a a cogitar que ele tenha sido expulso do mundo da significação. Ela descreve esse estado da seguinte forma:

‘What I fear most is that after years of speechlessness the very notion of speech may be lost to him. When I take the spoon from his hand (but is it truly a spoon

³ Trata-se do termo cunhado pelo paleontólogo Stephen Jay Gould para definir estruturas biológicas pré-existentes que acabaram ganhando novas funções de um modo diverso àquele conhecido como “adaptação evolutiva”, já que ele implica modificações fenotípicas na espécie, algo dispensado no caso das *ex-aptações*. Cf. Gould; Vrba (1982).

to him, or a mere thing? – I do not know), and say *Spoon*, how can I be sure he does not think I am chattering to myself as a magpie or an ape does, for the pleasure of hearing the noise I make, and feeling the play of my tongue, as he himself used to find pleasure in playing his flute? And whereas one may take a dull child and twist his arm or pinch his ear till at last he repeats after us, *Spoon*, what can I do with Friday? “Spoon, Friday!” I say; “Fork! Knife!” I think of the root of his tongue closed behind those heavy lips like a toad in eternal winter, and I shiver. “Broom, Friday!” I say, and make motions of sweeping, and press the broom into his hand (COETZEE, 1986, pp. 57-58).

[‘O que mais temo é que, depois de tantos anos sem falar, a própria noção de fala tenha se perdido para ele. Quando tomo a colher de sua mão (mas será de fato uma colher para ele, ou uma mera coisa? – não sei) e digo *colher*, como posso ter certeza de que ele não acha que estou tagarelando comigo mesma como faz uma gralha ou um macaco, pelo prazer de ouvir o som que faço, e sentir o movimento da língua, como ele próprio costumava ter prazer em tocar sua flauta? E, muito embora se possa pegar uma criança obtusa e torcer seu braço ou puxar sua orelha até ela finalmente repetir *colher*, o que posso fazer com Sexta-feira? “Colher, Sexta-feira!”, eu digo. “Garfo! Faca!” Penso na raiz de sua língua fechada atrás daqueles lábios pesados, como uma rã num inverno eterno, e estremeço. “Vassoura, Sexta-feira!”, eu digo e faço gesto de varrer, e prendo a vassoura em sua mão (COETZEE, 2016, pp. 53-54).]

Contudo, esse diagnóstico não pode ser confirmado, já que certas atitudes de Friday indicam que ele não está completamente alheio a estruturas simbólicas. Em algumas ocasiões, Susan se depara com aquilo que acredita serem rituais compostos por gestos, repetições, ritmos e instrumentos sonoros, ainda que oscile entre tomá-los como meros devaneios e ruídos e identificá-los enquanto práticas articuladas, passíveis de serem classificadas, aos seus olhos (ou aos nossos), como música e dança. Borram-se então as linhas divisórias entre código e língua, canto e fala, ruído e articulação, fazendo com que o juízo sobre o estatuto de Friday seja indecível para Susan e para o leitor.

O estado em que se encontra Friday está muito próximo daquilo que Gayatri Chakravorty Spivak buscou definir como “subalternidade”. Ao caracterizar sobre essa forma profunda de silenciamento, a autora não pode indicar o estatuto dele como positivo ou negativo, como um excesso ou uma falta, mas como aporia. A indicação mais evidente é que esse problema só pode ser trabalhado como uma pergunta que não pode ser respondida, tal como revela o título do famoso ensaio de Spivak: “Pode o subalterno falar?”. A noção de “poder” nessa pergunta possui um peso tão grande quanto “falar”, de maneira que a eficácia de ambas depende uma da outra. O poder se pratica na fala, pela disputa da definição e

partilha das falas, assim como a fala não pode prescindir de algum poder sem cair em uma espécie de limbo. Com isso, mostra-se como qualquer manifestação na linguagem pode muito bem ser percebida, reconhecida e mesmo documentada e, simultaneamente, ter toda a sua força significativa e performativa anulada – em especial, naquilo que tem de mais político, isto é, a exigência de fazer-se escutar (“Subaltern Talk” – SPIVAK, 1996, pp. 289-290).

Essa forma de neutralização ocorre por meio de deslocamentos e sobreinterpretações impostos pelas linhas de força que estruturam o sistema discursivo hegemônico, de modo a alocar formas inteiras de mobilização da linguagem em espaços que as desfiguram inteiramente, rasurando-as por completo em seus registros.⁴ Há uma espécie de censura permissiva, que nada esconde sem deixar de cortar, inerente às formas dominantes de economia discursiva, que, à margem, deixam mais marcadas a sua força impositiva, a ponto de desfazer a distinção entre poder-falar e ser-silenciado.

Susan, ainda que também sobreviva às margens – alijada como foi do romance *Robinson Crusoe* por (De)Foe, para ser realocada em outro, mais “apropriado”, intitulado *Roxana* –, não sofre do mesmo grau nem do mesmo tipo de emudecimento que Friday. Tal como Spivak (1991) nota, essa é uma das grandes percepções de Coetzee sobre a questão da subalternidade: a condição discursiva precária de uma mulher branca de origem metropolitana e a de um homem negro escravizado e mutilado não podem ser equalizadas simplesmente por estarem ambos sob o julgo da mesma figura masculina colonizadora. Uma planificação desse tipo gera formas recorrentes de violência, mesmo que muitas vezes na superfície possa resultar em um quadro carinhoso e maternal. Essa assimetria ou não equivalência pertence à dimensão do incalculável. Mais ou menos ciente disso, Susan evita o vocabulário maternal em relação tanto a Friday quanto à história que busca *patrocinar* (do latim *patronus*, derivado de *patris*, genitivo de *pater*, pai), e não *gerar* ou *conceber*. Ou, nos termos empregados por ela: “By such means do I still endeavour to be father to my

4 Spivak, em sua análise do suicídio de uma jovem que participava das rebeliões armadas anticolonialistas na Calcutá dos anos 1920, mostra como esse mecanismo opera. A dimensão transgressora desse ato, realizado na forma de uma versão profanadora do ritual *sati* (em que a viúva imolava-se viva na pira funerária de seu marido, como demonstração de dever e obediência), permaneceu, ao mesmo tempo, documentada e ignorada, capturada na intersecção dos dois grandes códigos dominantes do território indiano desse período: os textos legais hindus e o discurso imperialista britânico.

history” (COETZEE, 1986, p. 71).⁵ Essa substituição possui seus próprios limites, mas indica também uma percepção de não aceitação do papel restrito que lhe foi incumbido (recordemos que o livro se inicia pela busca da sua filha).

Observado de um ângulo diferente, esse cenário exhibe outras possibilidades. Afinal, não se pode menosprezar as tentativas de Susan de estabelecer contato com Friday, de tentar decodificar os movimentos que acredita serem expressivos e mesmo de juntar-se a ele em seus gestos, imitando-o. Contudo, essas manifestações dele resistem a quaisquer esforços de conjugação, como se estivessem para além do intraduzível: até onde nos é dado a ver, são intransitivas e mesmo indiferentes a qualquer tentativa de réplica. Como Susan confessa: “and bitterly I began to recognize that it might not be mere dullness that kept him shut up in himself, nor the accident of the loss of his tongue, nor even an incapacity to distinguish speech from babbling, but a disdain for intercourse with me” (COETZEE, 1986, p. 98).⁶ Tal indiferença nos faz pensar no que Malabou (2014, pp. 19-20) chama de subjetividade pós-traumática, isto é, “figuras inéditas do vazio e da deserção identitários”, cujo violento processo de destruição plástica “não têm nem mais figura trágica”.⁷

Do modo como está posto no romance, a imagem do acidente e o projeto exploratório colonial se entrelaçam em cada um dos personagens, de maneiras distintas e com resultados diferentes: do naufrágio ao domínio, da perda da filha à autoria, do mutismo ao mutismo. Cada

5 “Por esses meios eu ainda me empenho em ser pai de minha própria história” (COETZEE, 2016, p. 111).

6 “[...] e amargamente comecei a admitir que poderia não ser apenas obtusidade o que o mantinha encerrado em si mesmo, nem o acidente da perda da língua, nem mesmo uma incapacidade de distinguir fala de resmungos, mas um desdém pelo contato comigo” (COETZEE, 2016, p. 89).

7 Coetzee, em mais de uma ocasião, mostra-se bastante sensível ao uso da palavra *tragédia*. Um exemplo dessa postura pode ser visto em uma entrevista dada pouco após o lançamento de *Slow man*. Ao ser questionado sobre como o acidente que levou o protagonista desse romance (Paul Rayment) a perder a perna se transforma em “tragédia”, Coetzee (2006, [s.p.]) responde: “Não vamos desperdiçar a palavra ‘tragédia’. Não é trágico perder a perna. Às vezes, nem é trágico morrer”. Ao preservar essa palavra em relação ao desperdício, o autor interrompe o automatismo do seu uso recorrente. Nem tudo é tragédia, inclusive porque as piores desgraças e barbaridades raramente possuem um lugar de reconhecimento, compartilhamento e catarse tal como estão postos em cena nas tragédias clássicas, por exemplo. Para algo ser trágico é preciso um processo complexo de formalização e apresentação, que raramente está dado em experiências de sofrimento, violência e privação. Por isso, esses acidentes radicais descritos por Malabou não podem ser conceituados como tragédias, mas como ausência desta e impossibilidade.

um desses percursos foi permeado por sofrimentos (social, corporal, psíquico), mostrando sua simbiose com a fratura, que passa a integrar tudo o que acontece, antes e depois. Entretanto, é somente para Friday que o acidente não resulta em algo para além de si, de modo que não se distingue subalternidade e trauma.

Devemos tomar essa observação como ponto de partida para repensar os elementos que aproximam e os que distanciam a situação em que Friday está enredado e os casos de “dano material” sofridos pelos indivíduos estudados por Malabou em *Ontologia do acidente* e em *Les nouveaux blessés*. Ainda que ambos surjam aos outros como insensíveis e indiferentes – já que parecem incapazes de diferenciar interioridade e exterioridade porque são experimentadas como puro fechamento –, há uma diferença na forma como se estrutura a posição de cada um dos modos de plasticidade destrutiva que os afetam.

Em suas análises, Malabou (2014) descreve seus pacientes como “mortos vivos”, no sentido de que são pessoas que foram levadas a um estado de morte antes de morrerem. Resumindo o quadro de sintomas que indicia um caso de plasticidade destrutiva, ela escreve:

O reconhecimento do papel da plasticidade destrutiva permite radicalizar a desconstrução da subjetividade, imprimir-lhe uma nova virada. Esse reconhecimento revela que uma potência de aniquilamento se esconde no coração da própria constituição da identidade, uma frieza virtual que não é o apanágio apenas dos cérebros-lesados, dos esquizofrênicos ou dos *serial killers*, mas a assinatura de uma lei do ser que parece sempre a ponto de abandonar a si mesmo, de se esquivar de si mesmo. Uma ontologia da modificação deve abrigar em seu coração esse tipo particular de metamorfose que corresponde a um adeus do ser a si mesmo. Um adeus que não é a morte, que se produz na vida, como essa indiferença da vida à vida que é em certos casos a sobrevivência. Hoje, todos os sobreviventes de traumatismos, sejam eles biológicos ou políticos, apresentam os sinais de uma tal indiferença. Nesse sentido, levar em conta a plasticidade cerebral destrutiva se impõe como uma arma hermenêutica para compreender os rostos contemporâneos da violência (MALABOU, 2014, p. 35).

É possível complementar essa conceituação por meio de uma passagem de Jacques Derrida, tirada de seu segundo seminário sobre *La bête et le souverain*, na qual define o estado de morte como aquele em que perdemos qualquer possibilidade de decidir o destino de nossos corpos, deixando-os (ou, de certo modo, deixando-nos) totalmente à mercê dos outros, sob sua responsabilidade, julgo ou indiferença. Nem mesmo a decisão de cremá-lo ou enterrá-lo, essa vontade última [Last Will], pode ser assegurada, mesmo com o auxílio de um testamento ou

qualquer outro instrumento jurídico ou religioso que seja (DERRIDA, 2010 [principalmente a quinta e a sexta seções]).

Os que sofrem o tipo de acidente descrito por Malabou abandonam seus corpos ao mundo antes da morte, mostrando-se indiferentes ao que é feito deles. Chegam inclusive a se tornar impassíveis à dor, o que em si mesmo consiste numa outra modalidade de sofrimento: “Dor que se manifesta como indiferença à dor, impassibilidade, esquecimento, perda das referências simbólicas. Ora, a síntese de uma alma e de um corpo outros em sua própria deserção é ainda uma forma, um todo, um sistema, algo vivo” (MALABOU, 2014, p. 22). Apesar disso, esse “viver” (entendido aqui como continuidade das funções biológicas, como algo que ainda pode ser definido por sua qualidade orgânica) destituído de dor empurra constantemente o sujeito para fora da existência – um lugar que, no entanto, simplesmente não existe.

Se os acidentes descritos por Malabou surgem de um momento inesperado e imprevisível, que estipula um antes e um depois cortando a própria vida no meio e encerrando-a prematuramente, então Friday não vive de outra forma senão a de um acidente continuado. Não é possível rastrear em sua história (mas que história seria essa?) o momento de separação que indica a existência de um antes, em que a vida de Friday foi algo diferente para ele mesmo. A despeito de todos os esforços de Susan, o ponto de fratura mostra-se não rastreável, inviabilizando o processo de emergência e revelação que ela acreditaria ser parte integrante para a reabilitação não só de Friday, mas dela mesma. Contudo, não sabemos se a língua de Friday foi arrancada por árabes escravistas, por Cruso ou mesmo se ele já nasceu mutilado. No limite, sequer sabemos se ele tem ou não uma língua: Susan jamais foi capaz de olhar para sua boca, supostamente vazia. E, mesmo assim, o fato de essa informação parecer tão importante ao relato que lemos em *Foe* não indica necessariamente que tal acontecimento cronológico coincide com o ponto de ruptura traumático que tanto se busca. A condição de acidente expande-se por todas as dimensões de sua vida (em termos cronológicos, físicos, psíquicos, históricos, sociais).

Assim, a definição de morto-vivo talvez não seja suficiente para descrever Friday. Devemos lembrar que, no limite, somos todos mortos-vivos segundo Derrida (2010), já que sempre carregamos traços de mortes em nós, como constitutivos de “nós mesmos”, isto é, nossa suposta presença de si a si está formada por ausências, nunca por uma plenitude.

Não se pode dizer também que Friday é alguém que está morto antes de morrer, sua morte espiritual antecipando e preparando a carnal, ainda que não se possa desmentir completamente essa possibilidade (a imagem de Friday que é apresentada por Crusoe e Susan – e é possível perguntar se existe qualquer outra além dessas – não dá direito de afirmá-lo com certeza). Seria mais preciso descrevê-lo como alguém cuja vida nunca teve lugar senão na morte, como se a autodestruição – o apagamento de si –, fosse imposta como imanente à sua história. Seu destino já teria sido cumprido desde o início, fazendo da falta de futuro a marca constante do presente como algo completamente relegado ao passado.

Eis o estatuto do seu trauma: ser tomado como se sua vida já pertencesse ao infinito pretérito, um anacronismo, vítima de uma extinção consolidada – condição essa criada e reiterada constantemente pelas mãos do colonizador. Um trauma que antecipa qualquer trauma, ao impor-lhe como próprio da natureza do outro. Para utilizar o vocábulo de Giorgio Agamben (2010), uma espécie radical de *sacer*, porque não torna o indivíduo sacrificável, mas o toma dentro de uma categoria existencial tida como previamente exterminada, relegada a um tempo anterior absoluto.

Isso está intrincado no conflito formal que permeia o livro de Coetzee e que pode ser entrevisto no valor completamente ambivalente que a alegoria possui em seus romances. Alguns intérpretes já observaram que existe uma disposição alegórica em *Foe* e outros livros, a qual parece se insinuar ao leitor apenas para, ao longo do texto, ser constantemente frustrada, interrompida, denunciada e combatida. Em mais de um momento, encena-se a violência que um mecanismo hermenêutico desse tipo pode ocasionar sob certas condições – a começar com a imagem da língua arrancada de Friday.⁸ Não nos esqueçamos que o próprio Defoe alicerça a legitimidade de seu livro apontando o seu caráter tanto alegórico quanto histórico. Isso fica exposto na resposta dada pelo personagem aos detratores do livro, incluída no terceiro volume da série de *Robinson Crusoe*, intitulado *Serious Reflections During the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe: With his Vision of the Angelick World*:

'I *Robinson Crusoe* being at this Time in perfect and sound Mind and Memory, Thanks be to God therefore; do hereby declare, their Objection is an Invention scandalous in Design, and false in Fact; and do affirm, that the Story, though Allegorical, is also Historical; and that it is the beautiful Representation of a

8 Cf., por exemplo, o capítulo intitulado "Against Allegory", de Attridge (2004). Ou ainda: Head (2009), pp. 64-65).

Life of unexampled Misfortunes, and of a Variety not to be met with in the World, sincerely adapted to, and intended for the common Good of Mankind, and designed at first, *as it is now farther apply'd*, to the most serious Uses possible (DEFOE, 2007, p. 265).

[‘Eu, *Robinson Crusoe*, neste Momento em perfeita e sadia condição de Mente e Memória, Graças a Deus, declaro que sua Objeção é uma Invenção escandalosa em Projeto e falsa nos Fatos, e afirmo que a História, ainda que Alegórica, é também Histórica; e que essa é a bela Representação de uma Vida de inéditos Infortúnios, e de uma Variedade nunca vista no Mundo, sinceramente adaptada e voltada para o Bem comum da Humanidade, projetada primeiramente *como feito, agora de forma mais aplicada*, para o mais sério dos Usos possíveis (Tradução nossa)].

Do modo como está posto pela narrativa de fundação, a alegoria e a história complementam-se para constituir essa representação da vida, com seus inúmeros infortúnios e com uma variedade que está para além do Mundo. O eco dessa declaração parece assombrar toda a narrativa de Susan, ainda que nunca seja reproduzida com todas as letras. Na descrição de seu projeto para recontar a experiência da ilha e reabilitar a memória dos habitantes desta, há uma clara certeza de que, caso tais relatos sejam tomados de maneira ficcional ou alegórica, tudo estará perdido.

Talvez o exemplo mais significativo desse embate resida no uso de um mecanismo maior do repertório alegórico – as ruínas⁹ – erguido por um personagem que em *Foe* parece, em princípio, destituído daquele impulso soberano que suas versões anteriores tanto exibiam. O bizarro e aparentemente inútil projeto de construção dos terraços de Cruso começa a exhibir seu propósito nos sonhos de Susan:

‘I dreamed last night of Cruso’s death, and woke with tears coursing down my cheeks. So I lay a long while, the grief not lifting from my heart. Then I went downstairs to our little courtyard off Clock Lane. It was not yet light; the sky was clear. Under these same tranquil stars, I thought, floats the island where we lived; and on that island is a hut, and in that hut a bed of soft grass which

9 É impossível não pensar em Walter Benjamin aqui. Contudo, antes que se levantem conclusões precipitadas sobre o emprego perverso que Cruso dá às ruínas e à alegoria, seria preciso ter em conta que Benjamin, mais que fazer um elogio dessa imagem do tempo, está elaborando uma disputa interpretativa sobre o seu sentido. Não se deve esquecer de que os grandes apaixonados por ruínas do século XX, empregando sua construção sistemática no plano urbanístico das cidades, eram justamente os nazifascistas, tal como mostra Jean-Yves Jouannais (2012) em *L’Usage des ruines: portraits obsidionaux*. Coetzee, ao seu modo, também opera esse problema, a partir do contexto colonial, precursor da “colonização interna” que o nazifascismo implementa no coração da própria Europa, tal como descreve Hannah Arendt (2011) e outros.

perhaps still bears the imprint, fainter every day, of my body. Day by day the wind picks at the roof and the weeds creep across the terraces. In a year, in ten years, there will be nothing left standing but a circle of sticks to mark the place where the hut stood, and of the terraces only the walls. And of the walls they will say, These arc cannibal walls, the ruins of a cannibal city, from the golden age of the cannibals. For who will believe they were built by one man and a slave, in the hope that one day a seafarer would come with a sack of corn for them to sow? (COETZEE, 1986, pp. 54-55).

[‘Noite passada, sonhei com a morte de Cruso e acordei com lágrimas correndo pelo rosto. Assim fiquei um longo tempo, sem que a dor deixasse meu coração. Então desci para nosso pequeno pátio em Clock Lane. Ainda não estava claro; o céu estava limpo. Debaixo dessas mesmas estrelas tranquilas, pensei, flutua a ilha onde vivemos; e nessa ilha está uma cabana, e nessa cabana uma cama de palha que talvez ainda guarde a marca, mais tênue a cada dia, de meu corpo. Dia após dia o vento castiga o telhado e as ervas daninhas se infiltram nos terraços. Dentro de um ano, de dez anos, não haverá nada de pé, a não ser um círculo de gravetos a marcar o lugar onde ficava a cabana, e dos terraços apenas as paredes. E das paredes dirão: são paredes canibais, ruínas de alguma cidade canibal, da era dourada dos canibais. Pois quem acreditará que foram construídas por um homem e um escravo, na esperança de que um dia um navegador chegaria com um saco de grãos para eles plantarem? (COETZEE, 2016, p. 51).]

Como mais tarde Susan se dá conta, essas ruínas têm como propósito aguardar a chegada de homens brancos e loiros, que, desse modo, encontrariam ali um território sem dono e que, portanto, já estaria destinado a eles de antemão. A imagem de muralhas de pedras levantadas como restos de outras sociedades, já desaparecidas, espontaneamente suprimidas, está voltada à construção de um imaginário sobre a “história das civilizações” – uma história que tem uma estrutura profundamente alegórica. Serve assim para a formação de uma ideia de cultura – a cultura como colonização e a colonização como cultura – que vê naquele que lhe é exterior um já-extinto, algo que já não existe, se é que se pode dizer que existiu, mesmo que ali permaneça.¹⁰ A ilha de Cruso é a projeção daquilo que se quer impor como destino “natural” a todos os territórios fora da lógica ocidental e do poder metropolitano: terras classificadas como desertas, independentemente da variedade que nelas se possa encontrar, de modo a

¹⁰ Essa noção ocidental do outro como resquício anacrônico, dotado de uma língua, uma cultura e uma existência já mortas, é constantemente levantada por estudos de matriz anticolonial ou pós-colonial, como os de Edward Said (2012) sobre orientalismo, os de Karina Bidaseca (2010) sobre os povos indígenas do Cone Sul, ou ainda os de Frantz Fanon (2010) sobre culturas de matriz africana, apenas para citar alguns exemplos.

tornarem-se apropriadas à propriedade.¹¹ Há uma tácita relação existente entre vida, ser e propriedade que baliza o pensamento imperialista de maneira a justificar os atos de colonização.¹² Imaginar a alteridade como pura ruína justifica seu extermínio a partir dessa perspectiva, pois ele de algum modo já ocorreu. Coetzee descreveu esse processo nos primeiros capítulos de seu excelente estudo intitulado *White Writing* (1988), no qual analisa o papel das práticas letradas e, posteriormente, da literatura bôer/africâner nos diversos estados de exploração que se deram no sul da África desde os primeiros assentamentos europeus até os anos 1970.

Aqueles que estão previamente mortos já têm seus corpos disponíveis à lei do Outro, do colonizador – resta a este enterrá-los ou cremá-los, pô-los debaixo da terra, para que sua superfície esteja apropriada ao cultivo, à cultura ocidental do próprio.¹³ Tal foi a lógica tão bem empregada na história (daquilo que se quer ver como “história”) do que se autodenomina “civilização”.

Essa tensão envolvendo alegoria e história se prolonga, já que diferentemente de como Susan denomina a si mesma, Friday não pode ser tomado como um fantasma (COETZEE, 1986, p. 138). Enquanto ela reivindica a necessidade de que se escreva uma outra história como imperativo para sua sobrevivência, Friday permanece apenas na superfície material de um corpo, cuja pele está coberta de inscrições e marcas de violência, como lemos no relato de seu afogamento. Como aponta Coetzee, no prefácio ao romance de Defoe, Friday está tão reduzido à sua própria imagem que praticamente não sofre variações em todas as histórias nas quais ele figura – é, de uma forma ou de outra, sempre o mesmo, tendo

11 Esse argumento tem sido recorrentemente utilizado na destruição dos povos indígenas brasileiros: a ideia de que já não existem índios de verdade não é o maior artifício empregado para as contínuas tentativas de seu extermínio? A história do Brasil como nação poderia ser escrita totalmente tendo como foco essa projeção (esse projeto) de desaparecimento dos povos autóctones.

12 O surgimento das plantas geneticamente modificadas não seria uma espécie de ápice desse processo? A própria noção de vida não só se confunde com a de propriedade, como também passa a ser utilizada para a tomada de terras consideradas “impróprias” (não só quando não são áreas de cultivo, mas também quando não são suficientemente lucrativas). Ou, ainda, na medida em que se disseminam espontaneamente por outras fazendas, obrigando-as a “ferir o direito de patentes” e tornando-as próprias para processos legais que nenhum agricultor independente é capaz de sustentar. O transgênico é a força colonizadora inscrita na própria noção de “vida”, em que o mero brotamento equivale ao ato de apropriação.

13 Sobre a relação entre extermínio, cemitério e a fundação da noção de propriedade, cf. Serres (2008).

seu corpo disponível àqueles que quiserem moldá-lo, sempre do mesmo modo (COETZEE, 2002, pp. 24-25). Ou ainda, como diz Susan:

'You err most tellingly in failing to distinguish between my silences and the silences of a being such as Friday. Friday has no command of words and therefore no defence against being re-shaped day by day in conformity with the desires of others. I say he is a cannibal and he becomes a cannibal; I say he is a laundryman and he becomes a laundryman. What is the truth of Friday? You 'will respond: he is neither cannibal nor laundryman, these are mere names, they do not touch his essence, he is a substantial body, he is himself, Friday is Friday. But that is not so. No matter what he is to himself (is he anything to himself? – how can he tell us?), what he is to the world is what I make of him. Therefore the silence of Friday is a helpless silence. He is the child of his silence, a child unborn, a child waiting to be born that cannot be born (COETZEE, 1986, pp. 121-122).

[‘O senhor erra muito flagrantemente ao não distinguir entre meus silêncios e os silêncios de um ser como Sexta-feira. Sexta-feira não tem nenhum domínio sobre palavras e, portanto, nenhuma defesa contra ser remodelado dia a dia em conformidade com os desejos de outros. Digo que ele é um canibal e ele se torna um canibal; digo que é um lavador de roupas e ele se torna um lavador de roupas. Qual é a verdade de Sexta-feira? O senhor responderá: ele não é nem canibal, nem lavador de roupa; estes são meros nomes, não tocam sua essência, ele é corpo substancial, ele é ele mesmo, Sexta-feira é Sexta-feira. Mas não é assim. Não importa o que ele é para si mesmo (ele é alguma coisa para si mesmo? – como poderá nos dizer?), o que ele é para o mundo é o que faço dele. Portanto o silêncio de Sexta-feira é um silêncio desamparado. Ele é o filho do seu silêncio, uma criança que não pode nascer, esperando para nascer (COETZEE, 2016, pp. 109-110).]

Não somos mais capazes de inferir se essa falta de resistência de Friday, do que é feito com ele, é parte de um dano psíquico ou é apenas uma projeção de dominação. De fato, essas duas possibilidades acabam se tornando indistintas. Não há história disponível para ele. Pois se o destino do Friday adotado por *Foe* é voltar ao mundo da fala segundo *Robinson Crusoe*, então os esforços de lhe devolver a voz de nada adiantaram e apenas aprofundaram o processo de corrosão destrutiva que determina sua sobrevivência.

E aqui as coisas se complicam ainda mais. Porque em *Foe* o acidente contínuo que marca a existência de Friday ganha uma nova dimensão, ao invés de suturar antigas feridas, tal como Susan gostaria. Tanto o conhecimento sobre o passado de Friday é vetado ao mundo da linguagem, como também seu futuro, enquanto “autor de suas próprias histórias”, é igualmente negado em *Foe*, pela própria interrupção da narrativa, incapaz de continuar. Contudo, o que fica evidente é que o próprio projeto

de fazê-lo falar, tal como posto e imposto a ele por Foe e Susan, parece carregado por um sutil gesto opressor. Essa reincidência do acidente se difere daquela que resulta em *Robinson Crusoe* porque não faz com que a história de Friday seja contada por um Outro, mas faz com que esse Outro prometa, pelo oferecimento das condições de possibilidades, da pena e das garantias, um espaço discursivo no qual ele então possa narrar sua própria história, exprimindo o seu dano, seu sofrimento. Nesse ponto do relato, que coincide com aquele em que Susan encontra seu autor e ganha a possibilidade de inscrever sua sobrevivência na história (ou assim acredita – ou assim acreditamos), Friday apenas devolve esse círculo vazio, tomado como letra “O”. Que esse giro seja posto como sinal profético de seu processo de reparação, legitimando o campo discursivo que lhe dá suporte, não é um posicionamento isento de violência.

Nesse ponto, torna-se clara a distância que se coloca entre Susan e Friday. Ela é simétrica àquela que Malabou utiliza, ao evocar a figura mitológica de Dafne para diferenciar a plasticidade positiva da negativa. Enquanto a primeira propicia a mudança, a transformação da forma, tal como acontece com as outras ninfas, a segunda impõe um estágio do qual não se pode fugir, porque a fuga se torna permanente em sua paralisia. Ou seja, uma situação em que não há mais transformação e, portanto, não há salvação (MALABOU, 2014, pp. 17-18). Sintomaticamente, Susan se identifica, na sua necessidade de narrar, com as divindades dos jardins e da memória, capazes de fazer insuflar arte àquele que a fecunda (COETZEE, 1986, p. 126). Em outras palavras, dentro da economia clássica das artes, não há outro quadro para as danças ou as gesticulações realizadas por Friday do que aqueles patrocinados pelas Musas.

Malabou, ao fazer essa distinção, está chamando a atenção para um tipo de sofrimento que não se adéqua à patologia que a psicanálise tomou como modelo, ao propor seu processo terapêutico: a histeria. Foi a partir do diagnóstico de uma paciente – identificada como Ana O. – que Freud (2016) definiu o procedimento de “cura pela fala”. Assim, Susan reivindica reiteradamente a possibilidade de contar sua própria história para poder sobreviver e fazer os outros sobreviverem: tal como a ninfa com a qual tanto se identifica, ela atravessa tempos e discursos por meio da transformação constante de sua imagem – de *Roxana* a *Foe*, passando por *Suzanne et le pacifique* de Jean Giradoux, e uma possível infinidade de outros –, sempre exigindo que se conte uma outra história.

Diferente é o caso de Friday. Tanto que a forma do seu acidente coincide inclusive com aquilo que aparenta ser um momento de transformação, no qual a possibilidade da fala própria parece se efetivar para logo ser desmentida, sobrepondo concretização e fracasso no que seria o processo de reabilitação histórica e ontológica desse personagem. Onde se oferece um lar e uma estrutura de acolhimento (sob certo modelo que remete tanto à estrutura familiar quanto ao consultório),¹⁴ dando a Friday caneta, papel e a garantia de que ele poderá contar sua história com suas próprias mãos, é que surge um desconforto ainda maior: uma dor pela ausência de dor, uma revolta na falta de revolta, diante da imposição de querer fazê-lo voltar, de trazê-lo de volta. Susan pressente essa violência, dividida entre sofrê-la e provocá-la, entre Friday e Foe, submetida e desejosa (desejada) pela força da autoria e da autoridade. Isso fica claro quando ela cogita que não apenas o (possível) passado de trabalhos forçados tenha silenciado Friday, como também o desejo dela por fazê-lo contar sua história, de libertá-lo, também o tenha escravizado de alguma forma (COETZEE, 1986, p. 130).

Assim, devemos começar a nos perguntar em que contexto a continuidade do sofrimento e a promessa de reconciliação passam a se converter em um só, fazendo convergirem destruição material e sujeição produtora de subalternidades, lá onde o Outro se propõe salvar o outro, devolvendo a palavra àquele que lhe é alheio. Michel Foucault (2005), em *História da sexualidade*, já esboçava esse quadro, no qual se associa o fazer-falar, a liberdade de fala, com a criação de condições prévias, na forma de espaços de segurança enunciativa e discursiva postos de antemão, seja na clínica ou no confessionário. Espaços que podem servir até para o resguardo do puro silêncio. Nesse ponto, deve-se investigar como a invenção da patologia e o sintoma se conjugam e se metamorfoseiam em um novo sofrimento social sob a forma de um “tratamento”, da promessa do dizer, da oferta das condições para tal dizer, como modelo suficiente de reparo para o dano traumático.

No contexto contemporâneo, justamente promessas desse tipo entretecem a estrutura discursiva que legitima as atuais formas de democracia. Seja denegando todo tipo de diferença pela afirmação de que

¹⁴ Não por acaso, é a figura da mãe que se torna uma espécie de foco inicial para se pensar outras histórias, desejar outras vidas possíveis. Por isso, é ela que Malabou (2014) utilizará no sexto capítulo de *Ontologia do acidente* para discutir a diferença entre denegação, repressão e essa verdadeira negação, um “não que não é um sim”.

a igualdade de todos já está garantida por Lei, seja na forma de promessas de um lugar apropriado para cada parte (indivíduos, identidades, classes, grupos, setores – minoritários e dominantes) no interior dessa economia, a ideia de que a partilha de um mesmo espaço de fala equivale à justiça e à memória parece definir hegemonicamente os horizontes das disputas políticas, propostas educacionais, formas de valoração estética e mesmo de tratamentos psicofarmacológicos. Assim o imperativo de assegurar e distribuir propriedades simbólicas converte-se no modelo exemplar de governabilidade, sem que se pergunte sobre a dimensão prescritiva desse fazer-falar. Um fazer-falar apropriado, próprio de si, que pode se reverter em reincidência, ainda que à sua própria maneira, de um ato de violência histórica, ou seja, em uma forma de tratar violentamente traumas históricos.¹⁵

Não há algo do próprio dispositivo de subalternidade nesse deslocamento dos discursos de perda para um lugar apropriado, que promete assegurar a possibilidade da liberdade do marginalizado, restaurando o dano pela simples garantia de sua (sobre)vivência? Quando uma sociedade perde a própria sensação de perda, porque a dispõe num lugar apropriado para seu tratamento e documentação, não exibe com isso um mecanismo de destruição plástica operando em seu próprio interior?

Caberia, assim, repensar criticamente a forma como se apresentam certas estratégias de comissões da verdade, dos espaços clínicos e do campo discursivo-enunciativo das artes. Nem toda perda pode ser restituída, assim como atos de confissão e testemunho não se traduzem imediatamente em justiça por si só (ainda que, sem eles, não haja justiça possível). É necessário levar em conta como opera a atual economia discursiva e o que ela subscreve com sua garantia de concessão de voz e de liberdade de expressão.

No momento em que se oferecem tais garantias através de lugares apropriados de fala – que com sua permissividade buscam compensar as perdas causadas por formas de violência atuais e históricas –, algo vai mal. Na sutil transparência que se disfarça como liberdade do discurso,

15 Em “Righting Wrongs”, Spivak (2004) não deixa de rever sua teoria da subalternidade, tendo em vista essas novas condições que oferece como acolhimento do discurso do outro, principalmente sob o dispositivo do direito.

aparece a rasura que quer cobrir o dano – sendo ela mesma parte da fratura traumática.¹⁶

Para ilustrar esse procedimento, podemos invocar uma hipótese formulada por Daniel Heller-Roazen (2010) sobre a afasia – essa patologia que ocupa na neurolinguística uma posição estrutural semelhante àquela da histeria na psicanálise. A afasia fornece uma espécie de parâmetro mínimo com o qual é possível pensar o funcionamento de um aparelho cerebral vítima de um acidente. Analisando os primeiros estudos de Freud, Heller-Roazen – invertendo a ideia preconcebida de que os afásicos perderam certos setores da fala devido a um “esquecimento”, seja por dano orgânico ou psíquico – escreve:

É a ideia de que a afasia, contrariando a concepção comum, não representa um tipo de esquecimento, mas exatamente o oposto: uma forma aguda de rememoração, na qual indivíduos, não desejosos ou incapazes de “rearranjar” ou “retranscrever” os “signos” de suas percepções, se lembram, por assim dizer, demais, ficando condenados à recorrência perpétua de um enunciado à custa de todos os outros.

[...]

Seria possível imaginar que os afásicos são aqueles que podiam “falar exatamente como os outros”. Só que, acrescentaria, “eles têm uma memória melhor”: “não esqueceram a antiga falta de habilidade para falar” (ou “o antigo não poder falar”). Sua memória seria então muito mais que boa. Pois se estenderia à idade do balbúcio infantil na qual toda vida individual começa. Alcançaria a “época da vida” para a qual “nenhum signo” – salvo a brancura do próprio “papel” ainda sem marcas – seria adequado. Silencioso, o afásico seria uma testemunha obstinada daquilo que nunca foi escrito e que não poderia ser dito. Seríamos então obrigados a concluir que, por vezes, a lembrança pode ser tão destrutiva quanto o esquecimento pode ser produtivo: nesse caso, o fim da memória residiria no mutismo, e o esquecimento levaria à fala (HELLER-ROAZEN, 2010, pp. 123-124).

16 Nesse ponto, podemos imaginar uma hipótese sobre o porquê de Susan não conseguir compreender ou interagir com os momentos “expressivos” de Friday. Tal como a negação destrutiva pressupõe um desligamento entre sentidos e afetos, os gestos, sons e movimentos de Friday ignoram a presença de Susan, porque a relação que ela estabelece para a compreensão desses diversos elementos está desfeita, nunca existiu, a partir de sua perspectiva (europeia). “Música”, “dança” e “desenhos” não são sempre correspondentes a todas as culturas, porque o modo como se estabelecem as ligações e as diferenças internas entre os tipos de discurso é que faz diferir cada economia discursiva. Por isso, nenhum campo discursivo, nem mesmo o das artes tal como a entendemos, é permeável o suficiente para dar conta dos tipos de estruturas que mobilizam uma canção indígena ou uma dança de uma tribo africana, sem, no impulso de incorporá-las, fazer com que tais modos particulares de relações entre sons, gestos, imagens, palavras, sejam destruídos. Há algo nesse impulso de preservação que acaba por desfazer para sempre certas configurações que dão forma à tessitura com que cada cultura se articula.

O espaço definido por essa “lebrança da página em branco”, reiterada continuamente sem que se possa escapar dela – um plano de fuga que revela a impossibilidade da fuga em seu ato mesmo –, não descreve o impasse da promessa de redenção pela fala, de sobrevivência pela história, quando estendida como forma de tratamento a todos e quaisquer tipos de sofrimento? Não se cria então uma espécie de “afasia social” que, ansiosa por demonstrar a legitimidade de sua ordem, expõe reiteradamente sua capacidade de produzir lugares de memória e enunciabilidade, enquadrando tais atos na autoevidência da expressividade de seu sofrimento como se este fosse o caminho para a redenção social? A oferta de um suporte transparente, indiferente e ilimitado, esquecendo a singularidade de sua forma e de seu contexto de enunciação, converte-se, paradoxalmente, em dispositivo de destruição material.¹⁷

Nisso reside a possibilidade de se perder inclusive a perda, ao não tomá-la como indicativo de uma marca histórica, difundindo a promessa de que tudo será restaurado na medida em que se criarem espaços determinados de proteção e segurança para salvar a fala do outro, tratando-a como se sua natureza outra, anacrônica, fosse a causa mesma da sua extinção. Há certo parentesco entre essa forma de tratar sistemas discursivos alheios e os zoológicos, planejados para reunir em um mesmo solo espécies absolutamente distintas, cujas formas de vida estão intimamente ligadas a ecossistemas diversos, sob o pretexto de preservá-los de si mesmos, de sua impossibilidade de sobreviver à destruição de seu *habitat*.¹⁸ A denegação da negação faz com que esse processo de destruição absoluta se expanda sob a face da conservação.¹⁹

17 Isso não faz, contudo, com que a histeria deva ser colocada como dissociada, ou ainda oposta, ao dano traumático. Não por acaso, ao se dedicar ao estudo da afasia, distanciando-se das pesquisas de Charcot com a histeria, é que o jovem Freud passa a ver novas perspectivas envolvendo o entendimento desta última. Pela diferenciação, olhando um tipo de sofrimento em angulação com o outro, tornamo-nos mais aptos ao entendimento dos tipos de sofrimento que percorrem a(s) vida(s) social, psíquica e orgânica.

18 Para uma possível linha de desenvolvimento desse tópico, vide o fragmento “Mamute”, encontrado no *Mínima moralia*, de Theodor Adorno (2008, pp. 111-113).

19 Posto em outros termos, devemos levar em consideração o aspecto imprevisível, acidental, daquilo que está absolutamente perdido, mas também daquilo que pode e poderá ser irremediavelmente destruído, como parte de um projeto emancipatório, de justiça, que não quer agregar, dar espaços, a outras histórias, mas construir uma outra relação entre linguagem, vida orgânica e organização social, lá onde esses planos se tocam irremediavelmente, onde a transformação e a destruição operam simultaneamente. Seria, portanto, necessário ler o livro de Malabou lado a lado, como um suplemento, do ensaio de Benjamin (2014) intitulado “O caráter destrutivo”, encontrado em *Imagens do pensamento*. Sobre uma leitura panorâmica da obra de Benjamin baseada nesse pequeno texto, cf. Galende (2009).

Essa proposta de garantia da inscrição da memória a todo o custo, de uma enunciabilidade própria que, registrada, assegura a sobrevivência perpétua, corre assim o risco de se converter na imagem da eternidade emprestada de um livro que Susan não leu, por ainda não ter sido escrito, e que, vinda de um futuro, expõe de maneira mais clara sua natureza mnemônica, sua capacidade fantasmática não de atravessar paredes, matéria, mas tempos, histórias (COETZEE, 1986, pp.113-114).

Imagem horrenda da eternidade, porque se apresenta como a da própria justiça, tal como descreve Fiódor Dostoievski (2010, p. 300) em *Crime e castigo*, na boca do pérfido Arkadi Ivánovich Svidrigáilov:

– Para mim a eternidade é uma ideia impossível de compreender, algo de enorme, imenso. Mas por que há de ser precisamente enorme? E, de repente, em vez disso, imagine o senhor que existe aí um quarto, no gênero duma sala de banho em pleno campo, negra de fumo e com aranhas por todos os lados, e que a isso se resumisse a eternidade. Olhe, eu imagino-a muitas vezes assim.

– Mas diga-me, diga-me: não pode imaginar nada de mais consolador e justo?
– exclamou Raskólnikov com um sentimento doentio.

– Mais justo? Quem sabe, talvez, se não será isto o justo? Olhe, eu tê-lo-ia feito assim, infalivelmente, com toda a intenção – respondeu Svidrigáilov com um vago sorriso.

Nisso, nas costas que margeiam esse estranho território da literatura surge um *looping*, um curto-circuito: as idas e vindas deixam de ser apenas espaciais e se tornam temporais, entre o passado e o presente, o arquivo e o limbo, o registro e o imaginável. Essa situação, que inicialmente pode ser classificada como um exílio multidimensional, projeta-se especialmente em Susan, a *outra* protagonista que, assombrada por um tempo que não é o dela sem que possa deixar de sê-lo, assumindo também o papel de sibila, visionária, desta narrativa e da de outros. É ela que aponta o conflito entre as promessas sedimentadas pela literatura ao longo da história (em cujo nascimento ela se vê envolvida) e as expectativas que se colocam no presente – já não da narrativa, mas do contexto discursivo em que ela é publicada, na forma de um livro assinado por Coetzee, em 1986.

3. VOLTA AO PRESENTE

Assim a situação que fomenta o projeto de Foe e Susan, baseado na crença daquilo que pode ser dito pela e na literatura, encontra alguma afinidade com a constelação de reivindicações sobre os modos de

visibilidade e de discursividade que se anunciava na África do Sul em meados dos anos 1980.

O ano do lançamento de *Foe* pertence a um momento fundamental da política sul-africana, durante o qual se inicia o processo de colapso do *apartheid*: os direitos restritos oferecidos à população classificada como “mestiça” e “asiática” por meio de um plebiscito entre os eleitores brancos em 1983 foram insuficientes para acalmar os levantes para o fim do regime. Com isso, uma série de insurreições toma o país a partir de 1984, levando à declaração de estado de emergência pelo governo. Já nesse momento era perceptível a derrocada do sistema de segregação racial, operante oficialmente no país desde 1948, ainda que a situação fosse semelhante à de uma guerra civil. Nesse sentido, o estado policial e a militarização extensiva, associado às pequenas reformas de “ampliações de direitos”, instauradas pelo governo de Pieter Botha (1978-1984), podem ser vistos, em seu posicionamento oscilante entre negociação e repressão (ou de repressão pela negociação), como algo mais do que uma última tentativa de manter o Partido Nacional no poder. Tratava-se de medidas desesperadas, alimentadas por um imaginário paranoico. Tal paranoia é típica da mentalidade senhorial que se vê ameaçada constantemente por aqueles que enxergam como servos, aflita com a possibilidade de que os atores que representam cada um dos papéis simplesmente sejam trocados.

Por outro lado, dentro das discussões do plano estético-literário, esse é um momento de debate sobre os modos de representação da violência contínua que percorre o país e sua história. Nessa hora, artistas e intelectuais refletem intensamente sobre os modos de enfrentar os mecanismos de silenciamento e censura, sejam eles institucionais, simbólicos e/ou históricos. Em outras palavras, tratava-se de perguntar sobre que tipo de regime de discursos se reivindicava, não apenas a partir da literatura e para a literatura, mas também para a enormidade de grupos, culturas e etnias que viveram (e ainda vivem) oprimidas pelo regime. Não era raro que, nessas discussões, uma exigência fosse tomada pela outra: reivindicar, por si mesmo, um espaço exemplar para o exercício da liberdade de expressão tal como a literatura era, e também garantir a possibilidade de um lugar para essas outras formas discursivas.

Uma ampla gama de autores participou desses debates públicos. Vide, por exemplo, as discussões que se deram entre Nadine Gordimer e o próprio Coetzee em torno de temas como a legitimidade da figura do escritor, a censura e a liberdade de expressão ou o uso crítico da alegoria e

do silêncio. Essas discussões estenderam-se ao longo de vários anos e para muito além do fim do *apartheid*, de modo a acompanhar as mudanças contextuais que ocorreram desde os anos 1980 até 2014, interrompidas somente pelo falecimento de Gordimer.

Nesse sentido, *Foe* consiste tanto em um texto que encena o conflito entre representação e silenciamento, entre literatura e fazer-falar, como também um gesto de intervenção direta nas disputas que ocorriam sobre o plano político sul-africano. Coetzee formaliza, assim, uma reflexão crítica sobre a história que forneceu a base para o regime de opressão do *apartheid*, mas também se antecipa e interroga a democracia liberal que se coloca como antítese daquele sistema autoritário.

Esse duplo movimento é chave para a compreensão dessa obra e de seu contexto. Não só porque o modelo democrático é a forma de governo que boa parte dos movimentos políticos *antiapartheid* queria ver instaurada na África do Sul, mas também porque é apresentado como exigência que acompanha as intervenções externas advindas de estados europeus e, sobretudo, dos Estados Unidos, principalmente por meio de políticas de sanções econômicas. A ambivalência dessa alternativa (requerida e ao mesmo tempo imposta) se amplia nos anos posteriores ao fim do *apartheid*, quando o modelo econômico neoliberal é adotado como algo que vem “naturalmente” com a democracia, e também como necessidade, a fim de pagar a moratória das mesmas sanções econômicas que “viabilizaram” o fim do regime autoritário. Fundos monetários internacionais, como o FMI, financiaram tanto as políticas sociais criadas pelos governos de Nelson Mandela (1994-1999) e Thabo Mbeki (1999-2008), como a onda de corrupção que tomou as cooperações entre Estado e empresas, nacionais e internacionais, durante esse período.

Esse cenário não é (nem poderia ser) tematizado em *Foe*, mas, a partir de uma perspectiva da transformação que se colocava na economia dos discursos, por meio da reivindicação de um sistema político que se legitima, acima de tudo, por possibilitar a livre expressão de todos, o drama colocado no interior desse livro encontra-se no coração do seu contexto de publicação. Com a vantagem de remeter às narrativas de fundação tanto do liberalismo como da moderna literatura, sem deixar esquecer que tal fundação se impõe alegoricamente a certa historicidade própria do imaginário colonial e colonizador. Esse pequeno anacronismo dos problemas expostos em *Foe* está também articulado pela narrativa e pelo caráter sutilmente projetivo, ou “transtemporal”, que a enunciação

e o discurso de Susan assumem vez ou outra ao longo do livro, além da perpetuidade que se esboça como solução da situação traumática de Friday.

Dessa maneira, é preciso entender que a projeção de *Foe* em relação às questões trazidas pela democracia está formalizada pelo tipo de regime discursivo que se esboça entres seus personagens e para eles, e não por sua abordagem direta. Isto é, não se deve compreender a democracia aqui apenas em sua dimensão administrativa, mas como conjunto de parâmetros que envolvem a circulação da palavra e as relações de valor que se colocam para os discursos a partir das condições de possibilidade que lhes são ofertadas.²⁰ Por isso, não se trata de representação de um elemento “externo” à prática literária, mas de algo que marca tal prática em seus fundamentos, com base naquilo que se apresenta a ela como fundamento, em torno do qual ela dá voltas: a promessa de um espaço de liberdade e sobrevivência assegurado, cujo modelo inaugurado por *Robinson Crusoe* perpetua-se ainda hoje nas democracias contemporâneas. Uma promessa que, tal como Coetzee aponta, pode também servir para aprofundar e perpetuar traumas no impulso de fazer o outro falar a partir de um lugar próprio, apropriado.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Minima moralia: reflexões a partir da vida lesada*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer*. Trad. Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

²⁰ Nesse sentido, podemos pensar em como os temas da censura e da responsabilidade, continuamente abordados por Coetzee (pensemos, por exemplo, nos ensaios reunidos em *Giving Offense* e em “Into the Black Chamber”), modificam-se ao longo de seus livros, na medida em que a própria situação de enunciação das obras se transforma, tornando cada vez mais problemática a relação entre sua defesa de uma extinção total de qualquer tipo de censura e do tipo de liberdade discursiva oferecido pela atual retórica democrática (como fica claro na leitura de verbetes como “On Democracy” e “On Paedophilia” de *Diary of a Bad Year*). Captar esse importante movimento, ao menos em parte, é uma tarefa necessária para compreender não apenas o percurso do autor, mas para onde certas ideias de “democracia” e de “liberdade de expressão” estão nos levando. Por enquanto, basta apontar que, para Coetzee, opor-se à censura não significa necessariamente a defesa de algum tipo de democracia liberal, nem a busca por um território em que a liberdade de expressão deva estar garantida de antemão para poder se legitimar.

- ARENDR, Hannah. *As origens do totalitarismo*. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ATTRIDGE, Derek. *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading: Literature in the Event*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento – Sobre haxixe e outras drogas*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- BIDASECA, Karina. *Perturbando el texto colonial: los estudios (pos)coloniales em América Latina*. Buenos Aires: SB Editorial, 2010.
- COETZEE, J. M. *Foe*. New York: Penguin, 1986.
- COETZEE, J. M. *White Writing: On the Culture of Letters in South Africa*. New Haven: Yale University Press, 1988.
- COETZEE, J. M. *Stranger Shores: Essays (1986-1999)*. London: Vintage, 2002.
- COETZEE, J. M. O prazer ausente. [Entrevista concedida a Sylvia Colombo]. *Folha de S. Paulo* [on-line]. 2006. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2602200609.htm>>. Acesso em: 24 mar. 2020.
- COETZEE, J. M. *Foe*. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- COETZEE, J. M. He and his Man. *Nobel Lecture 2003*. 2003. Disponível em: <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2003/coetzee-lecture-e.html>. Acesso em: 30 mar. 2020.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Ed. estabelecida por Thomas Keymer. New York: Oxford University Press, 2007.
- DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Séminaire la bête et le souverain*. Vol. II (2002-2003). Paris: Galilée, 2010.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. Enilce A. Rocha e Lucy Guimarães. Juiz de Fora: Editora UJFJ, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade*. Vol. I. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerq e J. A. Ghilhon Albuquerque. São Paulo: Graal, 2005.
- FREUD, Sigmund. *Estudos sobre a histeria (1893-1895)*. Coautoria de Josef Breuer. Trad. Laura Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

- GALENDE, Federico. *Walter Benjamin y la destrucción*. Santiago de Chile: Ed. Metales Pesados, 2009.
- GOULD, Stephen J.; VRBA, Elisabeth. Exaptation – A Missing Term in the Science of Form. *Paleobiology*, v. 8, n. 1, 1982, pp. 4-15.
- HEAD, Dominic. *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- HELLER-ROAZEN, Daniel. *Ecolalias: sobre o esquecimento das línguas*. Trad. Fábio Akceltud Durão. Campinas: Unicamp, 2010.
- JOUANNAIS, Jean-Yves. *L'Usage des ruines: Portraits obsessionaux*. Paris: Verticales, 2012.
- MALABOU, Catherine. *Ontologia do acidente: ensaio sobre a plasticidade destrutiva*. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.
- PINHEIRO, Tiago Guilherme. *A literatura sob rasura: autonomia, neutralização e democracia em J. M. Coetzee e Roberto Bolaño*. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SERRES, Michel. *Le Mal propre: polluer pour s'approprier?* Paris: Le Pommier, 2008.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Coetzee's Foe Reading Defoe's Crusoe/Roxana. In: ARAC, Jonathan; JOHNSON, Barbara (eds). *Consequences of Theory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991, pp. 154-180.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Righting Wrongs. In: *The South Atlantic Quarterly*, v. 103, n. 2/3, Spr./Sum. 2004, pp. 523-581.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Recebido: 31/3/2020

Aceito: 31/4/2020

Publicado: 17/6/2020