

J. M. COETZEE

# Mecanismos internos

*Ensaaios sobre literatura (2000-2005)*

*Introdução*

Derek Attridge

*Tradução*

Sergio Flaksman



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2007 by J. M. Coetzee  
Copyright da introdução © Derek Attridge  
Todos os direitos reservados.

Tradução publicada mediante acordo com Peter Lampack Agency,  
Inc. 551 Fifth Avenue, Suite 1613, New York, NY 10176-0187, Estados Unidos.

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990,  
que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

*Título original*

Inner workings – Literary Essays 2000-2005

*Capa*

Kiko Farkas e Thiago Lacaz/ Máquina Estúdio

*Preparação*

Carlos Alberto Bárbaro

*Revisão*

Erika Nakahata

Camila Saraiva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

---

Coetzee, J. M.

Mecanismos internos : ensaios sobre literatura (2000-2005) /  
J. M. Coetzee ; introdução Derek Attridge ; tradução Sergio  
Flaksman. — São Paulo : Companhia das Letras, 2011.

Título original: Inner workings – Literary essays 2000-2005

Bibliografia

ISBN 978-85-359-1808-3

1. Literatura – História e crítica I. Attridge, Derek. II. Título.

---

11-00209

CDD-809

---

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura : História e crítica 809

[2011]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ LTDA.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

www.companhiadasletras.com.br

# Sumário

<i>Créditos</i> .....	7
<i>Introdução</i> .....	9
1. Italo Svevo .....	17
2. Robert Walser .....	33
3. Robert Musil, <i>O jovem Törless</i> .....	51
4. Walter Benjamin, <i>Passagens</i> .....	62
5. Bruno Schulz .....	90
6. Joseph Roth, os contos .....	106
7. Sándor Márai .....	122
8. Paul Celan e seus tradutores .....	144
9. Günter Grass e o <i>Wilhelm Gustloff</i> .....	165
10. W. G. Sebald, <i>After Nature</i> .....	180
11. Hugo Claus, poeta .....	193
12. Graham Greene, <i>O condenado</i> [ <i>Brighton Rock</i> ] .....	198
13. Samuel Beckett, os contos .....	209
14. Walt Whitman .....	214
15. William Faulkner e seus biógrafos .....	231

16. Saul Bellow, os primeiros romances .....	251
17. Arthur Miller, <i>Os desajustados</i> .....	268
18. Philip Roth, <i>Complô contra a América</i> .....	274
19. Nadine Gordimer .....	293
20. Gabriel García Márquez, <i>Memórias de minhas putas tristes</i> .....	308
21. V. S. Naipaul, <i>Meia vida</i> .....	324
<i>Notas</i> .....	347

# 1. Italo Svevo

Um homem — um homem imenso, ao lado do qual você se sente muito pequeno — decide convidá-lo para conhecer suas filhas, a fim de escolher uma delas para esposa. Elas são quatro, todas com os nomes começando em A; o seu nome começa com Z. Você vai visitá-las em casa e tenta travar uma conversa civilizada, mas não consegue evitar que insultos se despejem da sua boca. Você se descobre contando piadas indecentes, que são recebidas com um silêncio glacial. No escuro, você murmura palavras sedutoras para a mais bonita das A; quando as luzes se acendem, descobre que quem vinha cortejando era a A de olhos estrábicos. Você se apoia descuidado em seu guarda-chuva; o guarda-chuva se parte ao meio; todos riem.

Isso tudo parece, se não um pesadelo, um desses sonhos que, nas mãos de um vienense devidamente habilitado para interpretá-los, como por exemplo Sigmund Freud, acabam revelando muita coisa embaraçosa a seu respeito. Entretanto não se trata de um sonho, e sim de um dia na vida de Zeno Cosini, herói de *A consciência de Zeno*, romance de Italo Svevo (1861-1928). Se

Svevo é de fato um romancista freudiano, será freudiano na medida em que mostra o quanto a vida das pessoas comuns é repleta de lapsos, parapraxias e símbolos, ou na medida em que, usando como fontes *A interpretação dos sonhos*, *O chiste e sua relação com o inconsciente* e *Sobre a psicopatologia da vida cotidiana*, ele cria uma personagem cuja vida interior obedece às linhas descritas pelos manuais freudianos? Ou será ainda que tanto Freud quanto Svevo pertencem a uma era em que cachimbos, charutos, bolsas e guarda-chuvas pareciam impregnados de significados secretos, enquanto nos dias de hoje um cachimbo é apenas um cachimbo?

“Italo Svevo” (Italo, o Suevo) é obviamente um pseudônimo. O nome original de Svevo era Aron Ettore Schmitz. Seu avô paterno era um judeu vindo da Hungria e estabelecido em Trieste. Seu pai começou a vida como mascate e acabou como um bem-sucedido comerciante de artigos de vidro; sua mãe vinha de uma família judaica de Trieste. Os Schmitz eram judeus praticantes, mas de observância não muito rígida. Aron Ettore casou-se com uma convertida ao catolicismo, e por pressão dela acabou se convertendo ele também (um tanto a contragosto, vale dizer). A breve autobiografia publicada sob seu nome num momento posterior da vida, quando Trieste se tornara parte da Itália e a Itália se tornara fascista, é bastante vaga quanto a seus antecedentes judaicos e não italianos. As memórias que sua mulher Livia publicou a seu respeito — com uma certa tendência hagiográfica, embora plenamente legíveis — são igualmente discretas na matéria.<sup>1</sup> Em seus escritos, não se encontram personagens ou temas abertamente judaicos.

O pai de Svevo — uma influência dominante em sua vida — mandou os filhos para um colégio interno de comércio na Alemanha, onde em suas horas vagas Svevo mergulhou nos român-

ticos alemães. Não obstante as vantagens que seu aprendizado alemão podia trazer a seus negócios no Império Austro-Húngaro, acabaram por privá-lo de uma formação literária italiana.

De volta a Trieste, Svevo matriculou-se aos dezessete anos no Instituto Superiore Commerciale. Seus sonhos de tornar-se ator tiveram fim quando foi recusado num teste devido à sua elocução defeituosa do italiano.

Em 1880, Schmitz pai sofreu reveses financeiros e seu filho precisou interromper os estudos. Obteve um emprego na filial em Trieste do Unionbank de Viena e, pelos dezenove anos seguintes, trabalhou no banco. Fora do expediente, lia os clássicos italianos e a vanguarda europeia em geral. Zola tornou-se o seu ídolo. Frequentava *salons* artísticos e escrevia para um jornal simpático ao nacionalismo italiano.

Entre os trinta e os quarenta anos, tendo experimentado o sabor de publicar um romance (*Una vita*, 1892 [*Uma vida*]) por conta própria e vê-lo ignorado pelos críticos, e prestes a repetir a experiência com *Senilidade* (1898), Svevo casou-se com uma representante da proeminente família Veneziani, proprietários de um estabelecimento que revestia cascos de navios com uma substância patenteada que retardava a corrosão e impedia o crescimento de cracas. Svevo foi admitido na empresa, onde era encarregado da preparação da tinta a partir de uma fórmula secreta e supervisionava os demais funcionários.

Os Veneziani já eram contratados por várias forças navais de todo o mundo. Quando o Almirantado Britânico assinalou seu interesse, apressaram-se em abrir uma representação em Londres, gerenciada por Svevo. Para aperfeiçoar seu inglês, Svevo teve aulas com um irlandês chamado James Joyce, que lecionava no curso Berlitz de Trieste. Depois do fracasso de *Senilidade*, desistira de escrever a sério. Agora, porém, no novo professor, encontrou alguém que gostava dos seus livros e entendia as suas

intenções. Animado, retomou o que chamava de suas garatujas, embora só voltasse a publicar alguma coisa na década de 1920.

Predominantemente italiana em sua cultura, a Trieste dos tempos de Svevo ainda assim fazia parte do império dos Habsburgo. Era uma cidade próspera, o principal porto marítimo de Viena, onde uma classe média esclarecida tocava uma economia baseada na navegação, nos seguros e nas finanças. A imigração levava para lá gregos, alemães e judeus; o trabalho braçal era feito por eslovenos e croatas. Em sua heterogeneidade, Trieste era um microcosmo de um império etnicamente variado em que eram cada vez maiores as dificuldades para manter sob controle inúmeros ressentimentos interétnicos. Quando esses ódios explodiram, em 1914, o império mergulhou na guerra, arrastando a Europa consigo.

Embora acompanhassem Florença nas questões culturais, os intelectuais triestinos tendiam a mostrar-se mais abertos às correntes do norte que seus equivalentes da Itália. No caso de Svevo, primeiro Schopenhauer e Darwin, e mais tarde Freud, destacam-se como as principais influências filosóficas.

Como qualquer bom burguês do seu tempo, Svevo preocupava-se muito com sua saúde: o que constituiria a boa saúde, de que modo podia ser adquirida, e como mantê-la? Em sua obra, a saúde acabou assumindo uma ampla gama de sentidos, indo do físico e do psíquico ao social e ético. De onde vem a sensação insatisfeita, própria da humanidade, que nos diz que não estamos bem e de que tanto desejaríamos ver-nos curados? E essa cura, será possível? E se nos obrigar a nos conformarmos com a maneira como as coisas são, será essa cura necessariamente uma coisa boa?

Aos olhos de Svevo, Schopenhauer foi o primeiro filósofo a tratar as pessoas acometidas do mal do pensamento reflexivo co-



mo uma espécie à parte, coexistindo às turras com os tipos saudáveis e irreflexivos que poderiam ser definidos como os “mais aptos” do jargão darwiniano. Com Darwin — lido através de uma lente schopenhaueriana — Svevo manteve uma teimosa implicância a vida inteira. Seu primeiro romance pretendia trazer no título uma alusão a Darwin: *Un inetto*, “um inepto”, ou “mal-adaptado”. Mas seu editor foi contrário, e ele acabou escolhendo o bem mais inexpressivo *Una vita*. Num estilo exemplarmente naturalista, o livro acompanha a história de um jovem bancário que, quando finalmente se vê obrigado a admitir que sua vida é desprovida de qualquer desejo ou ambição, toma a providência correta do ponto de vista evolucionário, e se suicida.

Num ensaio posterior, intitulado “O homem e a teoria darwiniana”, Svevo mostra Darwin por um viés mais otimista, que acaba conduzindo às páginas de *Zeno*. Nossa sensação de nunca estarmos à vontade no mundo, sugere ele, resulta de um certo inacabamento da evolução humana. Para fugir a essa triste condição, há os que tentam adaptar-se a seu meio. Outros preferem o contrário. De fora, os inadaptados podem parecer formas rejeitadas pela natureza, mas, paradoxalmente, podem mostrar-se mais aptos que seus vizinhos bem-adaptados para enfrentar o que o futuro imprevisível possa nos trazer.

A língua de casa de Svevo era o triestino, uma variante do dialeto veneziano. Para tornar-se escritor, ele precisava dominar o italiano literário, baseado no dialeto toscano. Mas jamais alcançou o domínio que almejava. Para aumentar suas dificuldades, tinha pouca sensibilidade para as qualidades estéticas da linguagem, e especialmente nenhum ouvido para a poesia. Arreliviava seu amigo, o jovem poeta Eugenio Montale, dizendo que lhe parecia um desperdício usar apenas uma parte da página em branco quando pagara por toda ela. P. N. Furbank, um dos melhores

tradutores de Svevo [para o inglês], rotula sua prosa de “uma espécie de italiano ‘comercial’, quase um esperanto — uma linguagem bastarda e desgraciosa, totalmente desprovida de poesia ou ressonância”.<sup>2</sup> Logo depois do seu lançamento, *Una vita* foi criticado por seus erros gramaticais, por seu uso indiscriminado do dialeto e pela pobreza geral da sua prosa. E muito foi dito na mesma linha sobre *Senilità*. Quando Svevo ficou famoso, e *Senilità* foi, pois, reeditado, ele concordou em reler o texto e corrigir seu italiano, mas sem aplicar muito esforço à tarefa. De si para si, parecia duvidar de que meras alterações editoriais pudessem produzir algum efeito.

Até certo ponto, a controvérsia quanto ao domínio do italiano por Svevo pode ser ignorada como uma questão que só interessa aos italianos, irrelevante para estrangeiros que o leem em tradução. Para o tradutor, porém, o italiano de Svevo coloca uma substancial questão de princípio. Será que seus defeitos, numa gama que vai do uso de preposições erradas ao emprego de um fraseado arcaico ou livresco e a um estilo em geral laborioso, devem ser reproduzidos ou corrigidos em silêncio? Ou, para formular a questão na forma inversa, como é que, sem lançar mão de uma prosa deliberadamente truncada, o tradutor poderá transmitir uma ideia do que Montale chama de “esclerose” do mundo de Svevo, impregnada em sua própria linguagem?

Svevo não era indiferente ao problema. Sua recomendação ao tradutor de *Zeno* para o alemão foi traduzir seu italiano por um alemão gramaticalmente correto, mas sem embelezar ou melhorar seu texto.

Svevo costumava definir o triestino, em tom de desprezo, como um *dialettaccio*, um dialeto menor, ou uma *linguetta*, uma sublíngua, mas não estava sendo sincero. Muito mais convincente é Zeno quando deplora que os estrangeiros “não sabem o que representa para aqueles de nós que falam dialeto [*il dialetto*]

escrever em italiano. [...] Com cada palavra toscana que empregamos, nós mentimos!”<sup>3</sup> Aqui, Svevo trata a passagem de um dialeto a outro, do triestino em que foi alfabetizado ao italiano em que escrevia, como inerentemente traiçoeira (*traditore traduttore*). Só em triestino ele podia dizer a verdade. A questão que tanto os não italianos quanto os italianos devem ponderar é se existiriam de fato verdades triestinas que Svevo sentia jamais conseguir traçar na página em italiano.

A origem de *Senilidade* foi um caso amoroso que Svevo manteve em 1891-2 com uma jovem, como diz delicadamente um dos seus críticos, de profissão indeterminada, que mais tarde se transformaria em *equestrienne* de circo. No livro, ela se chama Angiolina. Emilio Brentani, o protagonista, vê Angiolina como uma inocente que ele irá instruir nos aspectos mais sutis da vida enquanto ela, em contrapartida, irá dedicar-se ao seu bem-estar. Mas é Angiolina quem, na prática, dá as lições; e a iniciação que ela proporciona a Emilio nas evasões e nas baixezas da vida erótica bem valeria o dinheiro que ela o faz gastar a rodo, não estivesse ele envolvido demais no autoengano da sua fantasia para absorvê-la devidamente. Anos depois de Angiolina ter fugido com um escriturário de banco, Emilio irá lembrar o tempo que passou com ela filtrando-o por uma névoa rosada (Joyce sabia de cor as maravilhosas últimas páginas do livro, banhadas em clichês românticos e ironia impiedosa, e chegou a recitá-las para Svevo). A verdade é que esse caso amoroso fora senil desde o início, no sentido único que Svevo dá à palavra: nada tinha de juvenil ou vital, mas antes subsistindo desde o início graças à mentira egoísta.

Em *Senilidade*, o autoengano é um estado da existência deliberado mas não reconhecido. A ficção que Emilio constrói para si mesmo quanto a quem ele é, quanto a quem é Angiolina e quanto ao que os dois fazem juntos é ameaçada pelo fato de Angiolina

dormir promiscuamente com outros homens e mostrar-se incompetente, indiferente ou maliciosa demais para escondê-lo. Ao lado de *A sonata Kreutzer* e *No caminho de Swann*, *Senilidade* é um dos grandes romances do ciúme sexual masculino, explorando o repertório técnico legado por Flaubert a seus sucessores para entrar e sair da consciência de uma personagem com um mínimo de incômodo e emitir juízos sem parecer fazê-lo. A maneira como Svevo mostra as relações entre Emilio e seus rivais é especialmente perceptiva. Emilio quer e ao mesmo tempo não quer que seus amigos cortejem sua amante; quanto mais claramente consegue visualizar Angiolina com outro homem, mais intensamente ele a deseja, a ponto de chegar a desejá-la *porque* ela esteve com outro homem. (A presença de correntes homossexuais no triângulo do ciúme foi evidentemente assinalada por Freud, mas só anos depois de Tolstói e Svevo.)

As traduções-padrão [para o inglês] de *Senilidade* e *Zeno* são até aqui as de Beryl de Zoete, uma britânica de ascendência holandesa e conectada ao grupo de Bloomsbury cuja faceta mais famosa é ter sido uma das pioneiras mundiais no estudo da dança balinesa. Na apresentação da sua nova tradução de *Zeno*, William Weaver discute as soluções de De Zoete e sugere, com a delicadeza possível, que bem pode ter chegado a hora de tirá-las de circulação.

A tradução de *Senilidade* publicada por De Zoete em 1932, com o título *As a Man Grows Older* [Enquanto um homem envelhece], é particularmente datada. *Senilidade* fala muito de sexo; o sexo usado como arma na batalha entre os sexos, o sexo como mercadoria negociada. Embora sua linguagem nunca seja exatamente imprópria, Svevo tampouco pisa em ovos em torno da questão. A versão de De Zoete, porém, é de um decoro excessivo. Por exemplo, Emilio pensa nos feitos sexuais de Angiolina e imagina que ela deixa a cama do rico mas repulsivo Volponi, e,

a fim de livrar-se da “*infamia*” (a desonra, mas também o horror) do toque desse homem, mergulha imediatamente na cama com outro. O texto de Svevo quase não é metafórico: com um segundo ato sexual Angiolina tentaria limpar-se (“*nettarsi*”) dos vestígios que Volpini deixara nela. De Zoete omite a limpeza: Angiolina “busca refugiar-se daquele enlace infame”.<sup>4</sup>

Noutros pontos, De Zoete simplesmente elide ou sintetiza trechos que — com ou sem razão — julga não terem contribuição para o sentido do texto, ou serem coloquiais demais para funcionarem em inglês. Também acontece de superinterpretar, acrescentando o que *ela* acha estar acontecendo entre as personagens quando o próprio original se cala. As metáforas comerciais que caracterizam a relação entre Emilio e as mulheres às vezes se perdem. Numa ocasião, De Zoete interpreta o sentido de uma delas de maneira catastróficamente errada, atribuindo a Emilio a decisão de forçar Angiolina a uma relação sexual (“ele a possui”), quando o protagonista só pretendia esclarecer quem seria seu proprietário (“ele é seu possuidor”).

A nova tradução de *Senilidade*, de autoria de Beth Archer Brombert, constitui um avanço considerável. Invariavelmente, recupera as metáforas submersas que De Zoete prefere ignorar. Seu inglês, embora claramente datado do final do século XX, tem uma formalidade que reflete de certa forma uma era anterior. Se alguma crítica pode ser feita é que num esforço excessivo para mostrar-se atualizada ela emprega expressões que tendem a envelhecer em pouco tempo.<sup>5</sup>

Os títulos de Svevo sempre representaram uma dor de cabeça para seus tradutores e editores. Como título, *Una vita* é simplesmente banal. Por recomendação de Joyce, *Senilidade* foi lançado em inglês com o título *As a Man Grows Older*, embora o romance nada tenha a ver com o envelhecimento. Beth Brombert reverte a um título de trabalho anterior, *Emilio's Car-*

nival [A orgia de Emilio], apesar de na edição revista em italiano Svevo se ter recusado a abrir mão de *Senilidade*: “Eu teria a sensação de estar mutilando o livro... Esse título foi o meu guia, era ele que me orientava”.<sup>6</sup>

A carreira literária de Svevo se estende por quatro décadas turbulentas da história de Trieste, mas ainda assim muitíssimo pouco dessa história se reflete, direta ou indiretamente, em sua obra ficcional. A partir do que contam os dois primeiros livros, ambientados na Trieste da década de 1890, jamais se poderia imaginar que àquela época a classe média italiana de Trieste vivia entregue a uma febre típica do *Risorgimento*, reivindicando a união com a pátria-mãe. E, embora as confissões de Zeno tenham sido supostamente escritas durante a guerra de 1914-8, o conflito só vai lançar alguma sombra sobre a obra em suas últimas páginas.

Graças aos contratos com o governo de Viena, a família Veneziani ganhou muito dinheiro com a guerra. Ao mesmo tempo, seus membros apresentavam-se em Trieste como irredentistas apaixonados, partidários da incorporação ao solo italiano de todos os territórios sob domínio estrangeiro. John Gatt-Rutter, biógrafo de Svevo, classifica essa atitude de “farsa hipócrita”, e acredita que o próprio Svevo foi no mínimo conivente com a encenação. Gatt-Rutter critica acerbamente as posições políticas de Svevo durante a guerra e depois da tomada do poder pelos fascistas em 1922. Como muitos triestinos da classe alta, os Veneziani apoiaram Mussolini. O próprio Svevo parece ter acatado o novo regime de um modo que Gatt-Rutter define como “de perfeita má-fé”, considerando o fascismo um mal menor que o bolchevismo. Em 1925, na pessoa de Ettore Schmitz, ele aceitou uma comenda menor do Estado pelos serviços que prestou à indústria nacional. Embora nunca se tenha tornado um fascista de carteira, pertencen-

cia como industrial à Confederação Fascista das Indústrias. E sua mulher foi participante ativa do “Fascio das Mulheres”.<sup>7</sup>

Se ficou moralmente comprometido devido à sua associação com os Veneziani, Svevo/Schmitz pelo menos não escondia isso de si mesmo, a julgar pelo que escrevia. Basta lembrar do velho do conto “La novella del buon vecchio e della bella fanciulla” [A história do bom velho e da moça bonita], escrito em 1926 mas ambientado durante a Primeira Guerra: “Todos os sinais da guerra lhe lembravam, dolorosamente, que, graças a ela, ele ganhava tanto dinheiro. A guerra lhe trouxera riqueza e humilhação... Já estava acostumado ao remorso causado por seu sucesso nos negócios, e continuava ganhando dinheiro a despeito do seu remorso”.<sup>8</sup>

A atmosfera moral desse texto tardio pode ser mais sombria, e a autocrítica, mais corrosiva, do que encontramos no essencialmente cômico *Zeno*, mas isso é apenas uma questão de grau de sombra ou potencial de corrosão. De Sócrates a Freud, a filosofia ética do Ocidente subscreveu ao *Conhece-te a ti mesmo* délfico. No entanto, de que serve conhecer a si mesmo se, seguidor do caminho apontado por Schopenhauer, um indivíduo acredita que o caráter se baseia num substrato de vontade, e duvida que a vontade queira mudar?

Zeno Cosini, o herói do terceiro romance de Svevo, sua obra-prima da maturidade, é um homem de meia-idade, confortavelmente casado, próspero, ocioso, vivendo de uma renda que recebe do negócio fundado por seu pai. Por um capricho, a fim de ver se consegue curar-se de seja lá qual for o seu problema, submete-se à psicanálise. Preliminarmente, seu terapeuta, o dr. S., pede-lhe que escreva suas memórias da maneira como lhe ocorrerem. Zeno obedece, produzindo cinco capítulos da extensão de um conto cada, cujos temas são: o fumo; a morte do seu pai;