

Figurações do real na pós-modernidade: constantes desafios

Carla A. FERREIRA (Docente – UNESP/SJRP)

Simpósio: *Postmodern Challenges* (coord: Profa. Dra. Gisele Manganelli Fernandes)

Possuidor de uma obra bastante vasta e diversificada e tendo a literatura por profissão, desde muito jovem, John Updike tem construído uma trajetória literária que, a cada livro, cristaliza seu papel de escritor de realismo sociológico dentro do contexto da literatura norte-americana contemporânea. Ao lado de escritores de mesma postura literária como J. D. Salinger, John Cheever, Philip Roth e Ralph Ellison (guardadas as devidas diferenças, principalmente quanto ao material representado nos romances), John Updike faz parte de um grupo de escritores voltados ao resgate de um realismo oblíquo mesclado com concisão formal; que têm preocupação com a inquietação urbana moderna, partilhando da idéia da criação, através de seus romances, de um retrato dos Estados Unidos após a Segunda Guerra Mundial.

Updike, particularmente, tem procurado representar os Estados Unidos em diferentes momentos da história do país, de dentro das casas de famílias norte-americanas de classe média. Seu assunto tem sido a vida cotidiana de suas personagens e sua relação com os acontecimentos e mudanças históricas, com o meio, com a religião, a confusão moral moderna e a vida íntima da família. Malcom Bradbury escreve que tanto Updike como Cheever “tornaram-se registradores marcantes das mudanças norte-americanas ocorridas na passagem dos afluentes anos cinquenta para a liberal década de sessenta e os narcíseos anos setenta. Updike, em especial, captou o novo mundo norte-americano da expansão dos subúrbios, dos jovens casais do período pós-bomba atômica e o ritmo de seus casamentos, filhos, divórcios, apetite material e espiritual e desejos sexuais – desejos que

em sua obra parecem ser uma mesma coisa.” (BRADBURY, 1991, p.157) Bradbury acrescenta que John Updike mistura precisão formal “com indícios crescentes de preocupação histórica” (Idem, *ibid*).

Ao optar pelo caminho da domesticidade, John Updike procura trabalhar essa relação entre indivíduo e sociedade ao mesmo tempo em que confirma uma posição conservadora e burguesa em seu projeto literário. Essa postura de afastamento do assunto direto da guerra lhe rendeu severas críticas por parte dos escritores de seu tempo. Alegavam que faltava a Updike mais comprometimento com seu meio e a situação pela qual o país passava. Atribuiu-se a ele uma atitude despolitizada e conservadora e a alcunha de escritor da burguesia.

Embora Updike tenha seguido um caminho diferente - a esfera do doméstico - assumiu a postura pretendida por aqueles autores que o acusavam. Na verdade, por meio de um novo realismo em seus romances, Updike lida com as inquietações dos autores que não deixaram Nova Iorque, mostrando, contudo, como essas questões operavam no núcleo familiar, como eram sentidas por aquela parte do povo norte-americano.

Neste sentido, ao retomarmos sua trajetória literária, percebemos que seu projeto tem sido marcado por traços neo-realistas a ponto de sua obra ser classificada dentro dessa vertente. Updike tem sua obra rotulada e circunscrita a essa linha literária. Seu status de retratista da América tem, então, se consolidado a cada novo romance.

Numa observação mais cuidadosa do trabalho literário de Updike percebemos, contudo, que essa representação da nação norte-americana não acontece de modo tão direto e ‘real’ como expresso pela maioria da crítica do autor. Além das dificuldades postas por um momento histórico que não se quer representável, há, na tecitura de muitos de seus romances, uma figuração incerta, muitas vezes ignorada pela crítica, que capta muito mais do que aquilo que é manifesto ou desejado pelo autor. Essa apresentação de questões norte-

americanas, nos romances, ocorre, em muitos momentos, na escolha por determinada organização formal; no que fica silenciado numa leitura do conteúdo manifesto dos textos e nas lacunas não preenchidas desses textos e, por vezes ignoradas, pelo leitor que tem a sua frente um determinado romance do autor.

Faz-se necessário, portanto, para leitura de alguns de seus romances, tidos como experimentalistas ou dissonantes tais como *Brazil* (1994) e *The Coup* (1978), *Toward the End of Time* (1997) e *Terrorist* (2006) de um modelo de interpretação que investigue o conteúdo social da forma, que seja capaz de desvendar as *estratégias de contenção* presentes nos romances de Updike e em nossos olhares de leitores, para que percebamos em que sentido funcionam como diagnósticos dos desafios de nossos tempos, principalmente no que tange ao movimento do capital e da busca de entendimento de uma sociedade multicultural.

É nesse sentido que a vida e a obra de John Updike devem ser levadas em consideração quando se lida com esses romances. Jameson (1988) nos ensina que não é a evolução pessoal (do autor) puramente que conta para o ato interpretativo da obra, tampouco somente mudanças na estrutura interna da obra, nem causas externas imediatas, mas esses elementos somados à “estrutura de sentimento” que determina o texto são relevantes para se iniciar a análise de uma determinada narrativa. Considerar a obra de Updike como um todo, para a leitura desses romances ‘diferentes’, nos possibilita perceber em que momento a ruptura formal e conteudística, que *Brazil*, *The Coup*, *Toward the End of Time* e *Terrorist* representam, acontece e em que sentido diferem dos outros romances do autor.

De fato, esses romances, além de aparentemente diversos do restante da obra de John Updike, apareceram em momentos isolados e descontínuos. Num determinado ponto da obra do autor, mais precisamente em 1978, 1994, 1997 e 2006, Updike fugiu a seu

modo costumeiro de trabalho e escreveu os dois primeiros romances ambientados em países periféricos, com personagens locais; um romance de ficção científica, e um suspense sobre um jovem terrorista que está prestes a tentar um ataque em Nova Iorque.¹

Esse movimento excêntrico (que se desvia do centro) no conjunto da obra de John Updike não havia sido bem recebido por parte da crítica acostumada com o modo neo-realista de narrar do autor. Observando-se a fortuna crítica do autor, pôde-se perceber que, pautados na esfera da autenticidade, *The Coup* (menos que *Brazil*) e *Brazil* foram considerados projetos mal-sucedidos na carreira literária de Updike. Conclui-se que o autor deveria retornar aquilo que fazia bem, que conhecia: a vida norte-americana.

Para os outros dois romances, a leitura e recepção seguiram outros caminhos. Dado aos elementos constituintes do texto, que desviam o olhar do leitor, *Toward the End of Time* é lido como mais um bom romance do autor sobre a fragilidade humana diante da morte. Deixa-se de perceber, com esta postura universalista, outras questões que aparecem no texto e devem ser consideradas, conforme apontado adiante. Para o *Terrorist*, a recepção é mais complexa, uma vez que na leitura do conteúdo manifesto do texto, parece que seja um romance sobre o que se propõe: a história de um terrorista, assunto recorrente na mídia e nos lares norte-americanos. Mais uma vez, muitas lacunas não são preenchidas. Esse romance, a exemplo dos outros, traz num nível mais profundo, num plano subjacente ao texto, as dificuldades de entender e figurar nosso tempo, uma história americana – tema constante do autor – de um estado-nação que aparece como protagonista do movimento do modo de produção capitalista, de um discurso de naturalidade e irreversibilidade história, da impossibilidade de se pensar utopias.

O primeiro movimento de análise desses romances deve, portanto, ser o de desconfiar da aparente mudança na trajetória literária de John Updike e numa crítica

¹ Esse livro teve seus direitos concedidos a Sony para a realização de um filme. Cf. a página eletrônica sobre John Updike, pelo Prof. Dr. James Yerkes em <http://userpages.prexar.com/joyerkes/> [acesso em 27/04/2007]

apoiada na mimesis para explicar (ou recusar) esses romances. Suas disfunções contêm muito mais do que na superfície apresentam e são sintomáticas de um movimento maior. Roberto Schwarz (1999, p.41) argumenta que o “interesse dessa idéia ‘desumanizada’ e puramente relacional de configuração artística, cheia de implicações materialistas e desabusadas, não está na harmonia, mas na dissonância reveladora, cuja verdade histórica é tarefa da interpretação evidenciar.”

Nesse sentido, diante da necessidade de um modelo de interpretação diverso aos usados para tratar desses romances, capaz de detectar as *estratégias de contenção* existentes nos romances e em nosso inconsciente coletivo, a proposta é a de seja feita uma leitura do conteúdo manifesto dos textos e das contradições neles apresentadas; do diálogo oculto com a realidade norte-americana e na captação de fragmentos; dos tipos de textos usados para narrar e nas implicações das escolhas formais, perceber que a representação dos Estados Unidos acontece não no que vem explícito nos romances, mas no diálogo entre diferentes realidades, entre esse estado-nação e os outros estados que compõem a ordem mundial. A escolha por determinados elementos formais tais como o emprego do mito, as memórias, o romanesco e a sátira, o texto de ficção científica e de suspense, por exemplo, funcionam como a contenção do desejo utópico que esses elementos conferem ao texto, revelando – quando descobertos – a irreversibilidade histórica contida no pensamento globalizado e a impossibilidade de alternativas. No caso de *Terrorist*, encontra-se acrescida a essas questões a dificuldade de entender uma realidade multicultural.

Nesse estágio de leitura, reunindo-se os fragmentos e as lacunas encontradas quando dos contatos anteriores com o esses textos literários, e considerando-se o papel social da forma desses romances, pode-se perceber que *The Coup* e *Brazil* contam a história do expansionismo capitalista, cujo processo aparece em *The Coup* para ser desenvolvido em *Brazil*. Naquele romance aparece o expansionismo liderado pelos Estados

Unidos enquanto estado hegemônico, no século XX e o sucesso “neo-imperialista” desse processo. Em *Brazil* o expansionismo é entendido como dominação global do mercado, ou seja, o mercado livre em escala global. Essa história norte-americana vem envolta num discurso de irreversibilidade histórica que atribui a todo esse movimento caráter natural, inevitável, sem possibilidades de mudanças e alternativas.

Toward the End of Time (1997) e *Terrorist* (2006), e em maior escala o *Terrorist*, parecem captar, por detrás de uma história norte-americana mais evidente e imediata, as preocupações de uma época, os conflitos vividos (e incompreendidos) num determinado contexto, numa narrativa escrita de modo diverso do que está acostumado o autor.

Esses dois romances, diferentemente de *The Coup* e *Brazil* e à semelhança dos outros dezoito romances que compõem seu trabalho ficcional, são ambientados nos Estados Unidos. Mas, os Estados Unidos retratados nesses romances, não aparecem em seus conteúdos manifestos; vêm disfarçados de outras questões postas pelos romances.

Toward the End of Time é a primeira tentativa de John Updike de escritura de um romance de ficção científica. Ambientado no ano de 2020, nos Estados Unidos derrotado pela China, numa guerra nuclear altamente destrutiva, sem sede governamental, com uma nova moeda, e com cidadãos indo para o México, agora um local mais desenvolvido para se viver, Ben Turnbull conta, em primeira pessoa, a história de seu envelhecimento, de sua decadência sexual e de sua luta com um câncer de próstata.

Esse romance apocalíptico sobre o declínio de Ben, seu envelhecimento rumo à morte, tendo como pano de fundo (quase que esquecido) esse novo país, traz numa leitura mais atenta e que leve em consideração o modo escolhido para narrar essa história – ficção científica - a ansiedade apresentada diante de um possível “caos sistêmico”, nos dizeres de Giovanni Arrighi. Pare esse estudioso, esse estágio de queda de uma hegemonia aparece como “uma falta total, aparentemente irremediável, de organização.” (ARRIGHI, 1996, p.

30) que demanda, por conseguinte, uma nova ordem que pode ser atendida pelo estado-nação que esteja em condições de fazê-lo, tornando-se desse modo hegemônico. No romance, é a China que ocupa essa nova posição, mas dado aos limites impostos pela própria nacionalidade de Updike e pelo conformismo do protagonista que leva o leitor a considerar essa como uma história individual (ou mesmo universal, no sentido do romance lidar com a ansiedade presente na existência humana), essa queda norte-americana e a vitória chinesa são relativizadas.

Por detrás de uma história de declínio individual ou até mesmo cósmica, como quer a crítica, ou ainda de um romance que veja no mundo atual uma grande carência espiritual (esse é mais um tema possível de se detectar nesse romance), há uma tentativa de se compreender e organizar socialmente o presente, uma demonstração dos limites dessa tarefa e uma forma de imaginar o futuro, que em *Toward the End of Time* é distópico.

Toward the End of Time apresenta, por meio de seu caráter a-político e pessoal, a incerteza quanto à duração do poderio norte-americano, a percepção de que algumas coisas não vão bem e de que ameaças à hegemonia desse Estado-nação existem e, ainda, o alerta de que uma hegemonia não dura para sempre. É um romance do desconforto e do medo pelo futuro da nação, da apreensão de que essa nação pode perder a posição que ocupa na ordem mundial. A ficção científica é, neste caso, a forma adequada para revelar essas incertezas que vêm encobertas por categorias universais como a do “declínio humano”, “da falta de espiritualidade”, da “ameaça da morte” que funcionam como *estratégias de contenção* que impedem que lancemos nosso olhar de leitores e críticos literários para esses elementos que estão no texto e são deixados de lado, como apenas pano de fundo.

Terrorist é outro romance que necessita de uma leitura que investigue as lacunas que ficam do conteúdo manifesto do texto. Esse suspense que conta a história do jovem Ahmad, filho de mãe irlandesa-americana e pai egípcio, que aos onze anos se converte ao

Islamismo e aceita, aos dezoito, a pedido de seu tutor religioso, ser um homem-bomba e explodir a ponte Lincoln que liga Nova Iorque a Nova Jersey, encerra muito mais que uma história pós-onze de setembro ou de temor à ameaça de ataques terroristas.

Numa leitura que ultrapasse a narrativa de suspense sobre o possível ataque terrorista a Nova Iorque/Nova Jersey, esse romance surge como uma resposta ao medo que está presente não apenas na vida dos “norte-americanos”, mas nos jornais e programas de televisão. Revela, também, pela humanização do protagonista Ahmad um caráter de indignação de muitos diante da guerra despropositada no Iraque. A questão do terrorismo, como o próprio título mostra, parece então ser o tema central desse novo romance de John Updike.

A crítica e leitores argumentam que o autor ao criar a personagem Ahmad, procura refletir ou fazer-nos refletir sobre quem é o terrorista que assombra a vida dos habitantes da nação norte-americana. Por meio da caracterização de Ahmad nos confrontamos, não com um monstro, mas com um jovem fiel a seus ideais, que procura a pureza que não encontra mais entre os seus e em seu contexto, que possui dificuldades de relacionamento com o sexo oposto, e busca seguir o caminho de um pai que o havia abandonado (embora esse pai nunca tenha sido, como nos é mostrado no romance, seguidor do Islamismo). A apresentação dessa personagem, que ao final do romance, é demovido de sua tarefa, para muitos leitores, não corresponde ao que conhecemos sobre homens-bomba, mas é, sem dúvida, um retrato interessante e questionador sobre quem vem a ser esse inimigo desconhecido.

Fragmentos como a questão do terrorismo nos Estados Unidos podem ser sintomas de algo mais abrangente que aqui colocamos como o inconsciente político norte-americano.

Nesta perspectiva, a história de Ahmad e os que o circundam é a história de uma América do Norte misturada, composta de muitas etnias. É, de fato, uma apresentação da América multicultural em oposição à idéia do “melting pot”, que ainda hoje tenta dar conta da situação de diversidade de raças que compõem o povo norte-americano. É na mistura de raças que está o “outro”, o diferente, a ameaça, ou a resistência.

A história do multiculturalismo e da imigração nos Estados Unidos têm sido complexa e controversa. Desde as primeiras ondas de imigração, ainda no século XIX, a recepção aos imigrantes foi marcada por resistência. Essa tem sido uma história de movimentos e sentimentos duais para com os “outros” e seus descendentes.

Terrorist de Updike estrategicamente se passa em New Prospect, no estado de Nova Jersey, local que no passado havia recebido os imigrantes europeus brancos. Atualmente, esse lugar tem sido marcado pelo “escurecimento” provocado pelos descendentes de imigrantes de várias nacionalidades, como africanos, árabes, judeus, filipinos, malaios, entre outros. As personagens que habitam New Prospect e participam da vida de Ahmad são norte-americanos descendentes de várias nacionalidades.

O fato de Ahmad ser nascido nos Estados Unidos não parece aproximá-lo de seus compatriotas ou garantir a ele status de norte-americano. Sua descendência misturada aliada a sua escolha pelo Islamismo e pelo estudo da língua árabe (ele é chamado de árabe em sua escola), faz com que Ahmad não se pareça “norte-americano”, mesmo o sendo. O terrorista de Updike é um norte-americano e, mesmo o leitor mais atento, não parece dar conta disso.

As palavras de Jack Levy, o conselheiro de sua escola, sobre a maior possibilidade de Ahmad ingressar em uma universidade, por ser parte de uma ‘minoría’, demonstram que a busca pelo respeito à diversidade está na ordem do dia, mas que é um assunto ainda delicado.

Essa história norte-americana da dificuldade de se identificar enquanto nação multicultural que, estivesse Updike consciente ou não disso, aparece em o *Terrorist* encoberta pela questão do terrorismo – porta de entrada para algo mais amplo.

A dificuldade de lidar com esse assunto, que está no cerne do debate sobre ameaça terrorista e de combate ao terror, também aparece na solução encontrada pelo autor para o desfecho dessa história de suspense. Somos levados a crer que Ahmad explodirá o túnel, mesmo em companhia de Jack Levy, que tendo esgotado todos os seus argumentos para movê-lo do ato terrorista, declara que Ahmad poderia ser “um advogado” dado a convicção com que defende o ato suicida e homicida que está prestes a praticar. Contudo, mesmo com todos os elementos que compõe este episódio e com os anteriormente trabalhados no romance no que diz respeito a fé de Ahmad, ele atravessa o túnel sem explodi-lo e declara que “*These devils, [...] have taken away my God.*”² O jovem terrorista, nesse anti-clímax, desiste daquilo que parecia acreditar e é assimilado, assume sua natureza “norte-americana”. O conflito não está na assimilação cultural de Ahmad, que lamenta sua decisão, mas na incoerência que parece haver entre o que deveria ter feito e o que deixa de fazer. Esse desfecho parece conter essa dificuldade em solucionar o embate cultural, ou multicultural, da personagem Ahmad.

Inserido naquele contexto, Updike também é parte do conflito e vê como com os olhos de seu povo. Essa razão somada à contemporaneidade do assunto e à dificuldade em encontrar, mesmo no plano da ficção, solução para uma situação conflitiva que ainda não está solucionada, podem explicar a aparente incoerência entre o que Ahmad deveria ter feito e o que, de fato, faz.

Em *The Coup*, o ditador anti-americano Elleloû é ao final do romance exilado, suas idéias de resistência são parcialmente resgatadas por meio do livro de memórias que

² Idem. P.310 [trad. *Estes demônios ... levaram embora o meu Deus*”]

escreve ao final do romance. A luta do ex-ditador contra a invasão norte-americana fica circunscrita a um veículo que apesar de fazer do passado um lugar de reflexão e de resistência ao esquecimento, trata-se da memória de um só, de uma única personagem, o que de antemão gera variações no grau de veracidade das informações. A isso se soma a caracterização do protagonista que ao longo do romance nos é apresentado como um ditador místico, radical, com momentos de loucura, e numa evocação ao mito de Édipo, como aquele que deve ser afastado do poder e de sua terra para que a chuva traga de volta a fertilidade da terra e do país. O anti-americanismo heróico dessa personagem é ineficaz quando o conjunto do romance mostra que sua resistência é motivo de desgraça para seu povo. A escritura de um livro de memórias no exílio pode parecer, portanto, um ato de resistência a sua derrota e à vitória norte-americana. Contudo, essa é uma arma fraca por ser dual. O protesto é ineficaz diante da inevitabilidade histórica.

Em *Brazil*, tendo se tornado branco pela magia de um pajé, o negro Tristão é morto, numa praia do Rio de Janeiro, por jovens que tentam assaltá-lo e não o reconhecem como um deles (Tristão no passado havia sido um menino de rua também). Pelo caráter dual da forma romanesca que encerra o desejo utópico da união e vitória do bem ao mesmo tempo em que apresenta sua impossibilidade de acontecer na terra (o lugar de luta e de tensões), pode-se perceber que no romance *Brazil* a escolha de Updike por essa determinada estrutura se apresenta como a melhor (ou a única) possibilidade para a busca de tolerância racial e a união de diferentes, que para o autor são fundamentais para uma nação que apresenta ideais de liberdade.

Esse desejo individual do autor é parte do inconsciente político norte-americano, principalmente dentro de um discurso de inclusão ou de busca pelo respeito à diferença contido no pensamento globalizado do qual os Estados Unidos são representantes. Assim como no romanesco, espera-se que o Mal, qualquer ameaça a essa aparente igualdade, à

idéia de uma sociedade global seja destruída pelo herói. Tanto em *Brazil* como em *The Coup* o que se apreendia era o sentimento da necessidade de resistência concomitante com a dificuldade de ver saídas para o movimento da história do capital.

Por meio desses romances, notamos que em alguns momentos da trajetória ficcional de John Updike, principalmente quando o autor escolhe trabalhar com material um tanto ou muito diferente do que está acostumado, a história norte-americana narrada nesses romances necessita de um maior empenho e comprometimento por parte de leitores e críticos para ser resgatada.

Nesses quatro romances destacados, percebemos de modo mais contundente essa necessidade da (re)leitura da obra e fortuna crítica desse autor. John Updike pode ser, de fato, um retratista da América, principalmente daquela que não se quer vista ou que tenta, em meio à dificuldade do tempo pós-moderno, se figurar.

Referências Bibliográficas

- ARRIGHI, Giovanni. *O Longo Século XX: dinheiro, poder e as origens de nosso tempo*. trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Contraponto; São Paulo, Editora da UNESP, 1996.
- JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious*. Ithaca, New York, Cornell University Press, 1988.
- RISTOFF, Dilvo I (org.). *Estudos Culturais: O neo-realismo no contexto da crise da representação*. Florianópolis, Insular, 2003.
- SCHWARZ, Roberto. *Seqüências Brasileiras: ensaios*. SP, Companhia das Letras, 1999.
- UPDIKE, John. *The Coup*, New York, Alfred A. Knopf, 1978
- _____. *Brazil*. New York. Fawcett Columbine, 1994
- _____. *Toward the End of Time*. New York: Knopf, 1997
- _____. *Terrorist*, New York: Knopf, 2006