

O DRAMA ILIMITADO E AUTODEFINIDOR DA FICÇÃO

Lucia Helena

RESUMO: Este artigo pretende considerar como o romance *A marca humana*, de Philip Roth, pode ser visto como uma *ficção da crise*, entendida como a que demonstra novos modelos de apreensão e apresentação da identidade, na passagem do século XX ao XXI.

PALAVRAS CHAVE: ficção, crise, identidade.

O essencial da *tragédia* é um conflito real entre a liberdade no sujeito e a necessidade, como necessidade objetiva. Esse conflito não termina com a derrota de uma ou de outra, mas pelo fato de ambas aparecerem, indiferentemente, como vencedoras e vencidas.

Peter Szondi, *Ensaio sobre o trágico*.¹

1. FICÇÕES EM CRISE

Nesse tempo de fronteiras fluidas, de elogio à diferença e de nominalismo generalizado, talvez compense reconstituir, ainda que brevemente, importante contraponto no entendimento acerca da identidade individual e cultural, na passagem do século XVIII para o XIX. Para o bem e para o mal, ele configurou, num jargão conhecido e hoje em crise, o que se pode denominar “sujeito burguês”.

Estender esse exame para o que ocorre quanto ao drama da identidade em uma ficção contemporânea, intitulada *A marca humana* (*The human stain*, Roth, 2000), é nosso objetivo, para avaliar as transformações que, nesse percurso até o contemporâneo, sofreram os paradigmas geradores da subjetividade romanesca.

Deixando para trás o ideal de harmonia com os modelos clássicos, os românticos estabeleceram o pacto com a singularidade criadora, tornando o *eu* categoria privilegiada de uma aventura reflexiva e artística. Para os românticos, a vida não apresenta qualquer continuidade, é uma “massa de fragmentos sem conexão”. Uma vez que cada um desses fragmentos “é intensificado pela infundável reflexão, a própria vida é mostrada como um fragmento no sentido romântico, ‘uma pequena obra de arte inteiramente separada do mundo circundante e tão completa em si mesma como um porco-espinho’ (Schlegel)” (Arendt, 1994, p. 29).

Algumas questões tutelares, como a da liberdade do pensamento e a de sua complexa relação com o real, ganham impulso máximo e vão comparecer na estética romântica, a partir de Friedrich Schlegel. Para ele, a filosofia, tarefa infinita, tem um caráter inesgotável que não pode ser apreendido sem a perspectiva crítica e a ironia, que vai retomar de Sócrates. Na busca de construir uma tal filosofia, Schlegel afirma que só um filósofo crítico pode se mover muito mais livremente, e tornar-se “mais socrático que o próprio Sócrates”. (Suzuki, 1998, p.190). Mas não apenas Sócrates é revalorizado no pensamento alemão da época. Também a mitologia e a civilização da Grécia antiga fornecem ao romantismo os elementos de uma reinterpretação, cujo modelo é o “Discurso sobre a mitologia”, inserido no livro *Conversa sobre a poesia*, de Schlegel.

A obra é um longo ensaio sobre a poesia, um texto composto com a semente da ficção. Nele, vida, arte e filosofia se tangenciam, numa nova concepção (não mais aristotélica) dos gêneros, abrindo-se uma correlação de novas formas de intercâmbio dos gêneros entre si, e da literatura com outras formas de arte empreendidas pelos românticos. Os interlocutores de Schlegel, neste diálogo sobre a arte e a filosofia, são fruto de uma contaminação da escrita e da vida, uma vez que ele transforma em personagens — Amália, Camila, Andrea, Antônio, Marcus, Ludovico e Lotário — alguns de seus companheiros, transmutados sob as máscaras de um ensaio que mistura a vida à ficção. Totalidade articulada de fragmentos, o ensaio de Schlegel compartilha versões individualmente diversificadas, ainda que afins, de idéias sobre a arte e o mundo que circunda o grupo.

Descobrimos uma brecha na história da arte grega, a da Grécia *trágica*, os interlocutores que conversam sobre a poesia procuram criar novos mitos que, num certo sentido, dialogam também com uma outra

face, escondida, noturna, misteriosa e mística (Lacoue-Labarthe & Nancy, 1978, p. 18-19) não só do mundo grego arcaico, mas também de si mesmos e da arte que preparam para o presente e o futuro. Eles efetuam uma segmentação desse todo, e somente assim, pelo diálogo simulado de suas diferentes opiniões, podem resgatar não uma totalidade, mas um infinito, formado de fragmentos articulados. Seria esse, aliás, o objetivo de *Conversa sobre a poesia*: confrontar visões diferentes, nas quais cada um pode mostrar, “de seu ponto de vista, o espírito infinito da poesia numa nova luz, e todos eles se esforçando mais ou menos, por um lado ou por outro, para penetrar no verdadeiro âmago” (Suzuki, apud Schlegel, 1997, p. 16). Nesta obra, o todo é apreendido como algo em metamorfose, como totalidade *em e de* fragmentos que se atraem, contradizem-se e suplementam-se, num modo de ser que remonta à concepção de alegoria barroca.

Nas diversas revistas que Friedrich Schlegel publicou, em colaboração com seu irmão Augusto Schlegel, com Novalis e Schleiermacher, dentre outros (em especial *Lyceum e Athenäum*), tecem-se considerações sobre a relação entre o fragmento e a totalidade, bem como sobre a impossibilidade de um homem “abrir-se por inteiro” (indo além, neste sentido, do mito de encontrar a verdade e essência da alma, que alimentou Rousseau). Quanto a isso, o texto de Schlegel descortina uma via magnífica, a da interpretação, que distingue os românticos dos clássicos e dos medievais, e que ressalta a fragmentação da fragmentação: “[...] Um autor que quer e pode se abrir por inteiro, que nada retém para si e se compraz em dizer tudo o que sabe é, no entanto, deveras lastimável”. (Schlegel, 1997, p. 25). Essa passagem também já foi lida como um comentário (e elogio) à primeira edição da *Doutrina-da-ciência* de 1794, onde Fichte afirmava:

Em particular tenho por necessário lembrar que não quis dizer tudo, mas deixar também a meu leitor algo para pensar. Há vários mal-entendidos que seguramente prevejo e que com um par de palavras teria podido remediar. Mesmo esse par-de-palavras não disse, porque gostaria de favorecer o pensamento próprio. (Fichte, apud Schlegel, 1997, p. 171, nota 22)

Os primeiros românticos queriam questionar o momento e a vida. E também abrir a possibilidade de compreender, de forma nova, a interpretação e a questão do sentido. Buscaram, do mesmo modo, introduzir a categoria do leitor, a da arte como reflexão que comenta a si mesma, além

de terem ressaltado o valor do fragmento e da lacuna. Enfim, nas pegadas do que havia proposto Diderot, ao retomar uma vertente barroca sufocada pelas luzes, num lance de antecipação, punham de novo em ação a idéia de uma totalidade com fissuras, configurada pela perda e pelo vazio, incapaz de ser iluminada por inteiro.

Nesse itinerário, alguns veios de compreensão da identidade se entrecruzaram. A vertente da solidão, na forma do insulamento na terra nova interagiu com a imaginação do nacional, desencadeando embate entre utopia e progresso, do que resultou a perda da aura da arte, reificada pelo mercado. A idéia de quebra de fronteiras discursivas entre o alto e o baixo, cara ao romantismo burguês, retomou o grotesco, corporificado, inicialmente, na idealização do belo horrível e, depois, no duelo do poeta maldito com o mundo que o rejeitava. Esse ideário nutriu vertentes de um individualismo ambíguo e exacerbado que tomou a solidão de maneira dúplice. A primeira se manifesta como forma de criar, dos escombros do passado, um “admirável” mundo novo, na sociedade dos *robinsons insulados*, como a figura do homem empreendedor, produtivo, racionalista e acumulador, metáfora do *homo economicus*. A segunda articula-se a uma outra forma de individuação, a dos *robinsons à deriva*, como o caminhante solitário de Rousseau, que abriria o rastro da *flânerie* em que a decadência e o esgar constroem a representação simultânea do perecível e do eterno. Ao divisar a modulação paradoxal dessas possibilidades (que não devem ser entendidas, sob pena de profunda redução, nem como estanques, nem apenas opostas), o Romantismo amplia a necessidade de, pormenorizadamente, avaliar a trajetória do *eu* via arte e literatura, em conluio com a história social em que o fenômeno se manifesta.

Procuramos, nesse artigo, levar adiante o estudo de momentos fundamentais no trânsito dessa formulação identitária, para nos fixarmos no panorama atual em que não só se anuncia a morte do sujeito, a da história e a das fronteiras, mas também se retoma a linha trágica da consciência que, em meio ao predatório e o vazio, interroga, na imaginação romanesca, o mundo, a subjetividade e o pensamento. Pretendemos, portanto, pensar a ficção em um tempo em que os melhores textos nacionais e estrangeiros têm requisitado o pensamento trágico e o sentimento da crise como formas capazes de tematizar e de gerar um novo movimento de reflexão acerca da escrita e da dramaturgia da subjetividade.

Parece haver um consenso em nossa época, embora com posições teóricas e ideológicas bastante diversas, de que a concepção da subjetividade surgida no século XVIII e as utopias do Iluminismo que conduziram o moderno já não sustentam nem a consciência, nem a visão de mundo do sujeito burguês e pós-burguês. Acredita-se também que a lógica cultural do capitalismo em sua atual fase abandonou a marca da solidez do modelo fordista (Bauman) e configurou a mundialização de uma forma de pensamento econômico-cultural único, a que Jameson já denominou de “cultura do dinheiro” e que Bauman intitulou de “capitalismo líquido”. Essa vertente do capitalismo leva adiante, num aprofundamento perverso, a ideologia da flutuação não só de fronteiras, mas também de identidades. Na versão do capitalismo sólido, que promoveu o impulso da industrialização até a primeira metade do século XX, o mito do homem empreendedor tinha lugar e a sociedade, geralmente mimetizada na ilha de Robinson Crusoe, podia ser “fantasiada” como o lócus de produção e de enriquecimento. Hoje, na ciranda financeira e teórica que assessora a globalização, não há mais espaço para essa conceituação do homem de negócios. A aventura no mercado de ações, o jogo de azar das finanças e a belicosidade da nação que conseguiu posição econômica dominante conduzem a que o novo modelo social procure desobrigar-se das responsabilidades contratuais do trabalho e, até, como propõe Robert Kurz (KURZ, 1999), acrescente riqueza no topo de uma nova elite, a partir do desemprego em massa das classes subalternas. Acirram-se, agudamente, os paradoxos e congelam-se os investimentos de proteção a essas mesmas camadas. A literatura, diante desse panorama, ainda que deslocada da centralidade cultural que teve no século XIX, não ficou alheia a esse debate. A melhor ficção contemporânea retoma vertentes do pensamento trágico e sutilmente elabora um *sujeito trágico*, conforme veremos, ao comentar um livro do século XXI, *A marca humana*, do norte-americano Philip Roth.

Torna-se fundamental, portanto, indagar como a literatura contemporânea apresenta críticas, projetos, hipóteses, avaliações e rediscussões dos valores artísticos, políticos, econômicos e culturais, no exato momento da humanidade em que o insistente “elogio das diferenças” étnicas e de gênero não parece ser suficiente para conduzir ao surgimento de uma consciência social mais atenta ao todo, e capaz de reacender a necessidade de um alerta que nos envolva em um sentimento íntimo da coletividade, recuperando-se elos comunitários, para que se

possa enfrentar o disseminando sentimento de dispersão que se tem abaido sobre a consciência.

O texto literário contemporâneo apresenta um *sujeito trágico* que se debate sob o impacto de um tempo e de um espaço que repetem, ao infinito, a carência e o vazio. No exame dessas possibilidades suprimidas, a literatura, especialmente a partir da década de 1990 até hoje, tem abordado e discutido os vínculos com a filosofia e a ideologia, mostrando que as sociedades que surgem da modernidade tardia estão longe de realizar um ideal igualitarista e democrático. Segundo Beatriz Sarlo, de quem tomamos emprestada a consideração, a derrocada final dos regimes do socialismo real pôs em cena “um pesadelo paleo-futurista em escala gigantesca” e deflagrou o “renascimento dos nacionalismos racistas acompanhados pela afonia e o descrédito de todas as vozes que se empenham em resgatar para o presente alguns valores dos sonhos que passaram” (Sarlo, 1997, p. 164-165)

Questão candente, o problema merece ser repensado investigando-se como se configura o *sujeito trágico* (Cf. Vernant e Goldman) de um romance contemporâneo – *A marca humana* – que remete ao diálogo com as fontes do pensamento trágico formulado na tragédia clássica do século V a.C. e também na dialética trágica do século XVII, dois momentos em que a História se defrontou com a crise da racionalidade e o drama da soberania, como, acerca do segundo, nos mostrou Walter Benjamin em seu livro sobre o drama barroco alemão.

Denominamos, em outro lugar², “ficções da crise” a alguns romances nacionais e estrangeiros elaborados na passagem do século XIX para o século XX (questão também retomada no espaço finissecular do XX para o XXI). São textos de fronteiras, ou seja, ficções de alta complexidade narrativa, cujos limites se revelavam escorregadios e anunciam mudanças de paradigmas sociais e artísticos, e que se apresentam como uma voz cultural que investiga a consciência da ruína, de um ponto de vista cético. Podemos arrolar neste grupo *Madame Bovary* e, ainda que pese sua diferença em face do texto francês, *Os Sertões*. Essas narrativas trataram da questão da identidade em uma perspectiva em que se observa o estiolamento dos ideais, fora do modelo triunfante do século XVIII, que surgira com o *Robinson Crusoe*, e que havia conferido ao *eu* o sentido de “*self-made man*”, indivíduo produtivo e acumulador, como já dissemos, e exemplo típico da ascensão da burguesia após a primeira revolução industrial na Inglaterra, cujo modelo se espalhou até o século XIX. Abrigamos

também sob a legenda de “ficções da crise” algumas narrativas do século XIX que abordaram o tema da *identidade* de modo inédito, como ocorre com *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro*. Ou seja, trata-se, neste caso, de narrativas que se colocam fora da tipologia do *eu* visto como instância a ser submetida à investigação que leve à descoberta do “eu profundo”,³ distinguindo-se, portanto, dos romances na esteira de *Os sofrimentos do jovem Werther* e de *a Nouvelle Héloïse*, que sublinham tal perspectiva. Essa metamorfose encaminha vertentes que, do Romantismo até hoje, exploram de forma inusitada a questão da identidade e da existência em uma “sociedade degradada”.⁴ Observe-se, todavia, que as *ficções da crise* não são, no entanto, nem tipos especiais de romances “românticos”, nem de romances “realistas” e isso deve ficar claro. Essas denominações são insuficientes, pois o conceito de estilo de época levanta um conglomerado de características que acabam por gerar uma classificação difusa. Além disso, busca-se nesse texto tematizar um paradigma integrador que, ao lado de marcas estéticas, seja capaz de englobar relações intra e intertextuais, além de articulações complexas entre formas e conteúdos artísticos, econômicos, políticos, históricos e sociais. Desse modo, alargaremos a compreensão das “ficções da crise”, mapeando um romance que, na passagem do século XX para o XXI, manifesta a consciência (na forma e no conteúdo) de que, na construção da identidade do protagonista, o paradigma da modernidade⁵ sofre outra e profunda alteração. Sobre isto, nos diz Lucien Goldman:

Com o desenvolvimento da Europa ocidental, burguesa e capitalista, o valor afetivo e intelectual da comunidade desaparece progressivamente da consciência efetiva dos homens. Dá lugar a um egoísmo que não permite que tais valores subsistam (ainda que parcialmente) a não ser nas relações puramente privadas da família, ou da amizade. (Goldman, 1959, p. 38).

Considerando que não há pontos de partida únicos, nem problemas definitivamente resolvidos, pois o pensamento não avança em linha reta, e que toda verdade parcial só ganha significação em virtude de sua posição no conjunto, as ficções da crise examinam o pensamento dialético como marcado por uma dialética trágica, que responde sim e não a todos os problemas fundamentais que se colocam à vida do homem em suas relações como os outros homens e o universo. Se essa dialética trágica é

uma visão de mundo, ela não é, todavia, um dado empírico imediato, mas, ao contrário, um instrumento conceitual de trabalho, indispensável para compreender as expressões imediatas do pensamento dos indivíduos. Sua importância e sua realidade se manifestam sobre o plano empírico, todavia, desde que ultrapassemos o pensamento ou a obra de um só indivíduo. A visão do mundo é precisamente o conjunto de aspirações, de sentimentos e de idéias que reúnem os membros de um grupo (muito freqüentemente de uma classe social) e os opõe a outros grupos, sendo, por isso, um fenômeno da consciência coletiva (Cf. Goldmann, 1959, p. 14-28). Considerando esse eixo de pensamento, e focalizada em perspectiva histórica, a visão trágica

[...] é uma posição de *passagem*, precisamente porque ela admite como definitivo e permanente o mundo, claro na aparência, mas para ela em realidade confuso e ambíguo, do pensamento racionalista e da sensação empírica, e que ela lhe opõe uma nova exigência e uma nova escala de valores. Mas esta perspectiva histórica lhe é estrangeira. Visto do interior, o pensamento trágico é radicalmente a-histórico, porque lhe falta a principal dimensão histórica, a do futuro. (Goldmann, 1959, p. 43).

As “ficções da crise” apresentam uma visão trágica do mundo. Elas denunciam os sintomas de uma grande crise nas relações entre os homens e o mundo, examinando contradições profundas e inconsistências nas relações entre o ser e a essência.

2. NÓS, ELES, EU

Ainda que se tenham manifestado desde a Grécia, sob a forma da tragédia clássica, as “ficções da crise”, a que agora nos referimos estão radicadas nos últimos trinta anos e configuram material pouco trabalhado, com exegese crítica ainda embrionária. Oferecem, pois, um desafio a quem queira aventurar-se pelo território da imaginação teórica e das relações entre literatura e vida cultural. Convém, então, tecermos algumas considerações mais pontuais sobre o que estamos anunciando como sendo o *sujeito* e a *consciência trágicos* no momento atual, utilizando-nos do livro de Philip Roth, *A marca humana*, e focalizando seu protagonista, Coleman Silk.

A marca humana, ao tomar por epígrafe um fragmento de *Édipo rei*, remete o leitor à questão dos ritos de purificação. Na tradição trágica, esse é um rito identitário, ligado à peripécia, que se torna, nessa tragédia, conforme Aristóteles afirmou na *Poética*, ao mesmo tempo um reconhecimento. Afinal, impunha-se como necessidade que Édipo soubesse quem era, para poder, também, conhecer o outro, o assassino de Laios. A dificuldade de resolver esse enigma é o impulso do percurso que, ao longo da peça, o herói trágico há de fazer. Na tensão entre seu caráter e seu destino, entre o *ethos* e o *daimon* (Cf. Vernant) o personagem de Sófocles encontra-se com sua *hybris* (a desmedida que lhe impede o equilíbrio), falha que construirá um caráter adequado ao fim que o destino lhe reservara. *Hybris* é a marca inapelável do desequilíbrio e da medida humana, demasiado humana, do herói trágico, tornando-se a baliza de uma difícil trajetória povoada de equívocos. Distante dos trágicos da Grécia antiga, Roth escolhe justamente uma epígrafe dessa tragédia para começar seu romance. Não é, claro, casual. Como propõe Goldmann, pode-se conceber que

Ájax e Filocteto, Édipo, Creonte, Antígona exprimem e ilustram simultaneamente uma mesma verdade: o mundo se tornou obscuro, os deuses não estão mais unidos aos homens numa mesma totalidade cósmica, submetidos às mesmas fatalidades do destino, às mesmas exigências de equilíbrio e moderação. Os deuses se separam dos homens, tornam-se seus mestres; mas sua voz distanciada é agora enganosa, seus oráculos têm duplo sentido, um aparente e falso, outro oculto e verdadeiro; as exigências divinas são contraditórias, o universo equívoco e ambíguo. (Goldmann, 1959, p. 54).

Discutindo de que modo se imprimem as novas marcas de identificação, na história dos homens da modernidade tardia, Roth é sensível ao fato de que elas nos levam de volta a um universo em que o trágico tem papel relevante, por demarcar “a solidão do homem entre um mundo cego e um deus oculto e mudo” (Goldmann, 1959, p. 76).

E o leitor se indaga: - que relação existiria entre a referência aos rituais da tragédia clássica e o substantivo *marca*, que dá título à obra? De que *marca*, afinal, fala o texto de Philip Roth? Não convém fixar uma resposta, até porque isso não daria conta da potência romanesca. De todo modo, o livro se abre requisitando um espaço bastante freqüentado pela série literária das ficções da crise. E isso porque, de saída, a narrativa acentua

a condição trágica em que se encontra o indivíduo nas épocas ao mesmo tempo férteis e muito dolorosas nas quais a humanidade como que “muda de pele”. Ou nos períodos de transformação intensa de paradigmas como esse que, desde os anos noventa do século passado, parece estar se acentuando e que cada vez mais embrulhamos sob os rótulos abrangentes e pouco esclarecedores de “globalização”, “pós-modernidade”, “pós-modernismo” e “mundialização”.

Ao colocar seus personagens em diálogo com a tragédia clássica e, dentre elas, *Édipo rei*, o romance de Roth sublinha o problema identitário. É preciso lembrar que Édipo foi o herói que, ao chegar a Tebas, conseguiu decifrar o enigma da esfinge, que encerrava a charada do homem. Ou seja, Édipo sabia o que era “o homem”, no sentido coletivo e universal. Todavia, ao mesmo tempo em que detinha esse saber, ignorava que homem era, na singularidade da existência. Nisso reside um dos mais fortes componentes de sua tragédia. Se Édipo soubesse quem era, ou de quem era filho, jamais teria partido de Corinto para Tebas, depois de ouvir, do oráculo, que mataria seu pai e casaria com a mãe. Acreditando que Mérope e Políbio, soberanos de Corinto, eram seus pais, o herói trágico sela, com a ambigüidade e o pseudo, - engrenagens-chave da linguagem trágica -, o próprio destino.

A citação que Roth privilegia no texto de Sófocles sublinha os rituais da purificação: encontrado o culpado, o que resta fazer? Como punilo? A narrativa de Roth colhe, portanto, a peça no momento em que Creonte retorna à cidade, após ter ouvido o oráculo, no qual fora buscar conselho, pois a peste voltara a Tebas, dez anos depois que Édipo, já casado com Jocasta, tem com ela quatro filhos e governa a cidade. Segundo o novo vaticínio, é preciso punir o culpado da morte de Laio, utilizando-se de uma das duas possibilidades de punição apresentadas – desterro ou morte:

ÉDIPO:

Qual o rito da purificação? De que modo há de ser feito?

CREONTE:

Pelo desterro, ou pela expiação do sangue pelo sangue. (Roth, 2002, p. 7)

Sabemos o desenrolar da tragédia. Ocupando o lugar do mais elevado, do mais sábio, e sendo a figura que detém o poder, Édipo é, do mesmo modo, o mais ínfimo de todos os tebanos: parricida e incestuoso.

É, por destino, um *pharmakós*, vítima sacrificial do próprio desconhecimento de sua real identidade. É, por falha trágica, por sua *hybris*, o assassinato de Laios, que terá de expiar a culpa. Édipo, paradoxalmente criminoso e soberano, erra sem intenção, nem consciência de ter cometido um crime.

A *marca humana* investe no tema da tragicidade da existência e na trama de solidão e errância que nos caracteriza, no embate entre o que sabemos e o que ignoramos, na tensão entre o livre arbítrio, o que se liga ao caminho das hipóteses, e o pré-traçado. Roth não quer, como nos mostra o desenvolvimento do romance, reescrever a tragédia clássica, num pastiche ou numa paródia. A questão reaparece como se a indicar que nesse romance da modernidade tardia investigam-se, à luz de uma concepção que se imbrica no trágico, as ruínas do pensamento da modernidade acerca da identidade, seus sistemas, ritos, mitos e racionalidade. Ao longo da obra, demarca-se uma série de contrapontos entre o intelectual e o trabalhador, o cosmopolitismo globalizado e o mundo rural, a introspecção e a sociedade do espetáculo. Em cinco capítulos – “Todo mundo sabe” (pp. 9-100), “Esquivando-se dos socos” (pp. 101-188), “O que é que se faz com a menina que não sabe ler?” (pp. 189-257), “Qual o louco que teve essa idéia?” (pp. 258-361) e “O ritual da purificação” (pp. 362-454) – e numa trama muito bem elaborada, o leitor é introduzido, através do narrador Nathan Zuckerman⁶, no universo do personagem Coleman Silk.

Coleman é um professor universitário que, aos setenta anos, tem sua vida profissional e familiar arrasada por acusações de racismo, contra duas alunas negras, e de abuso sexual, contra uma faxineira do campus, Faunia Farley. Ele carrega um segredo, que não revelara nem à mulher, Íris, com quem viveu por longos anos. Este segredo está ligado à sua identidade racial que, ao entrar para a marinha, viu não ser evidente e percebeu, ao mesmo tempo, que poderia manipulá-la em seu benefício, ele pensava.

Coleman Silk anos antes revolucionara a faculdade e se tornara admirado e odiado por sua audácia. Na velhice, quando começa o romance, vai defrontar-se com a execução pública baseada em duas acusações infundadas, mas que, no clima do politicamente correto que é usado contra ele, parecem legítimas. Uma dessas acusações envolve seu segredo.

A história gira em torno da rememoração de tudo aquilo que, ao longo de sua história, foi construindo, quase que à revelia do próprio Silk, uma espécie de armadilha em que ele e seu “destino” parecem ter partes iguais na construção do turbilhão de mal entendidos no qual ele se verá

envolvido e vai-se envolvendo cada vez mais, num jogo interminável entre a consciência, a vontade e os impulsos e acontecimentos alheios ao sujeito e à intencionalidade.

No primeiro capítulo, demarca-se uma série de contrapontos entre o intelectual e o trabalhador, o cosmopolitismo globalizado e o mundo rural, a introspecção e a sociedade do espetáculo, introduzindo nesse cenário antitético, e no verão de 1998, o relacionamento entre o professor Coleman Silk e Nathan Zuckerman, o narrador; e entre o velho Coleman e a muito mais jovem Faunia Farley. Tudo se passa na Nova Inglaterra, numa localidade serrana, afastada do burburinho das metrópoles. Os dois homens moram razoavelmente perto um do outro e entre eles chega a haver certa intimidade, a ponto de Coleman contar a Zuckerman que, aos setenta e um anos de idade, estava tendo um caso com uma faxineira de trinta e um, magra, alta, angulosa e de cabelos louros já um pouco grisalhos.

Ela morava numa fazenda não muito distante e Coleman a conheceu nos correios, onde ela estava passando o esfregão no assoalho, na hora em que, no cair da tarde, e com a agência a ponto de fechar, ele fora apanhar sua correspondência. No mesmo ano, ressalta o narrador, o segredo de Bill Clinton e Monica Lewinsky veio à tona. Com humor corrosivo, o narrador provoca:

Não, se você não viveu 1998, você não sabe o que é santimônia. O colonista conservador William F. Buckley escreveu: 'Quando Abelardo agiu assim, foi possível impedir que o ato se repetisse', insinuando que a transgressão presidencial – a que em outra coluna Buckley se referiu como 'a carnalidade incontinente' de Clinton – devia ser punida não com um *impeachment* incruento, mas, de preferência, com o castigo que, no século XII, os asseclas carniceiros do confrade eclesiástico de Abelardo, o cônego Fulberto, aplicaram no cônego Abelardo por ter secretamente seduzido e desposado a sobrinha virgem de Fulberto, Heloísa. Ao contrário da *fatwa* proclamada por Khomeini, que condenou à morte Salman Rushdie, a castração corretiva sonhada por Buckley não vinha acompanhada de nenhum incentivo financeiro para possíveis executores. No entanto, foi ditada por um espírito tão exigente quanto o do aiatolá, e em nome de ideais tão elevados quanto os dele. (Roth, 2002, p. 14)

Em denso parágrafo, o leitor é lançado no irônico sumário dos lugares comuns da violência e da intolerância contemporâneas, de que os

Estados Unidos seriam um símbolo. Ao longo da obra o leitor disporá da pauta crítica com que *A marca humana* investe contra a hipocrisia burguesa puritana. A questão do Vietnã (ROTH, 2002, pp. 89-100) se concentra no triângulo composto por Coleman, Faunia e seu ex-marido, Lester Farney. E, num intertexto com o tema da perseguição motivada pela intolerância, tratado por Hawthorne (escritor que, por volta de 1860, vivia não muito distante do local onde “vivem” Coleman e Zuckerman), o narrador mostra que, no passado como no presente, a paranóia norte-americana permanece, traduzida pelo exacerbado espírito de perseguição (é visível, para quem o conhece bem, essa tendência paranóica, quase a configurar um imaginário para o país), fazendo com que personagens (e também os cidadãos?) pareçam “[...] ansiosos por executar os rituais austeros de purificação que expurgariam a ereção do poder executivo, para que tudo ficasse tão puro e inofensivo que a filha de dez anos do senador Lieberman pudesse voltar a assistir televisão com seu pai constrangido.” (Roth, 2002, p. 11)

Numa crítica acirrada ao *american way of life*, Roth faz movimentar-se, como ícone fundamental, a alusão contida na epígrafe. O estilo adotado rebaixa o tom da tragédia e põe-no em compasso com um processo cultural colocado num nível “grotesco brega”, *de modo eficientemente irônico*, capaz de dar relevo às conseqüências “globais” que a questão encerra. Será nesse universo do “politicamente correto” que, por um motivo falso – o da criação de um caso com pretensa base étnica –, o mundinho acadêmico de uma universidade irá processar Coleman, numa ação que, internamente, contará com o apoio de Delphine Roux, já então professora catedrática e, antes, uma francesinha pretensiosa, contratada anos atrás e meio contra a vontade pelo próprio Coleman, quando decano que, também pretensiosamente, tencionara “virar do avesso” aquele mundo parasitário. Coleman, dentro desse contexto, experimenta duas vivências contrárias entre si. Voltando-se para o passado, vê que, por ser negro, foi expulso de um puteiro em Norfolk. E, no presente, é expulso da universidade, por ser branco. (Cf. ROTH, 2002, p. 27). Verdade e mentira em branco e preto. Todo o capítulo trata do presente do personagem, com alusões ao passado remoto, remetendo às relações de Coleman com Faunia e Lester Farley, após a morte da esposa, Íris. Passam-se também em revista suas relações familiares com Íris e os quatro filhos, dois homens (Jeffrey e Michael), e os gêmeos (Lisa e Mark). Os gêmeos, solteiros e por volta dos trinta, vivem em Nova Iorque. Os dois outros dois filhos homens, na faixa dos

quarenta, são professores universitários da área de ciências, casados e com filhos, e moram na costa do Pacífico. Lisa, especializada em crianças com problemas de leitura, é idealista a toda prova. (ROTH, 2002, p.77 e 79). À exceção de Mark, que não se dava bem com o pai, os três outros filhos visitavam-no três a quatro vezes por ano e uma vez por mês lhe telefonavam. (p. 77). Enfim, nesse perfil, Roth destila, mais uma vez, o ferino olhar sobre uma “típica” e atual família classe média norte-americana. O capítulo registra o choque entre o pai e o filho Mark, que o culpa pelo que aconteceu com ele, Coleman, na universidade e, de quebra, pela morte da mãe:

Não foi a faculdade. Não foram os negros. Não foram os seus inimigos. Foi you. Foi você que matou mamãe. Você mata tudo! Porque você tem sempre razão! Porque você nunca pede desculpas, porque todas as vezes você está sempre coberto de razão. [...] E tudo podia ter sido resolvido com tanta facilidade em vinte e quatro horas, se você soubesse uma vez na vida pedir desculpas. ‘Peço desculpas por ter usado a palavra *spooks*’² (Roth, 2002, p. 85)

Nesse capítulo está, como num sumário, exposto em potencial tudo o que vai ser discutido ao longo do livro, a partir de uma técnica de sístole e diástole da memória, recolhida agora numa fusão, habilmente feita, lembrando a estrutura formal barroca de dilatar e contrair temas, formas, idéias.

O capítulo dois – *Esquivando-se do soco* (pp. 101-188)- põe em ação a máquina infernal do processo de Coleman, a revelação de que o professor branco e judeu é, “na verdade”, um negro (p. 116). Constrói-se e discute-se, portanto, a biografia desse homem de identidade mutante e destino trágico que, marcado pelo visgo de uma carga étnica, quer se relacionar, de forma fluida, com aquilo que o encarcera no alçapão de um desejo, enrodilhado na armadilha.

O capítulo três – *O que é que se faz com a menina que não sabe ler?* (pp. 189-257) – traça o perfil das mulheres que tiveram e têm importância na vida do protagonista, num contraponto com a cena do escandaloso triângulo governamental da Casa Branca, no verão de 1998, Bill Clinton ocupando o vértice e contracenando com Hylary e Mônica.

Grande parte do capítulo é dedicada a examinar as relações entre Coleman e Lisa (a filha) e Delphine Roux (a colega acadêmica, p. 236), bem como a delinear o perfil de cada uma delas. Sobre as dificulda-

des com Delphine Roux, o texto sublinha terem começado no primeiro semestre em que ele voltou a dar aula,

[...] quando uma de suas alunas, que por acaso era uma das prediletas da professora Roux, foi procurá-la, como chefe do departamento, para se queixar das peças de Eurípedes incluídas no curso de tragédia grega dado por Coleman. Uma das peças era *Hipólito*, e a outra era *Alceste*; a aluna, Elena Mitnik, achava que essas obras ‘depreçavam as mulheres’. (Roth, 2002, p. 236)

De modo saboroso Roth ironiza alguns descabros de um feminismo rudimentar e excessivo, do qual a narrativa debocha, expondo-lhe os lugares-comuns e a inadequação que disso pode resultar. Do mesmo modo, o texto de Roth examina o perfil contorcido da personalidade de Delphine Roux, através da qual o narrador mostra-se bastante crítico pela redução que ela faz do feminismo, tomado como sinônimo de autoria “feminina”, e aos anacronismos daí decorrentes:

Querendo ou não, Delphine Roux não conseguia deixar de se sentir intimidada pelo homem que, cinco anos antes, a havia contratado com certa relutância, quando ela acabara de sair do curso de pós-graduação em Yale, e que depois disso jamais negou que se arrependia de sua decisão, especialmente depois que as bestas quadradas de seu departamento escolheram aquela moça tão confusa para sua diretora. (Roth, 2002, p. 237).

O capítulo quatro – *Qual o louco que teve essa idéia?* (pp. 258-361) – trata especialmente da relação entre Coleman e sua amante, Faunia Farley, trancados do mundo, entregues ao exercício da sexualidade, em noites gloriosas (p. 299). Mas não é exatamente só isso, pois o capítulo é bastante polifônico e examina, de vários pontos de vista, um mesmo evento: “Ele está lá dentro agora com Faunia, cada um deles protegendo o outro do resto do mundo – cada um deles representando, para o outro, o resto do mundo”. (Roth, 2002, p. 259). O capítulo investe também no exame da questão da escrita do livro, relacionando-a ao pacto entre Coleman e Zuckerman e entre Coleman e Faunia:

Foi só cerca de três meses depois, quando fiquei sabendo do segredo e comecei a escrever este livro – o livro que ele me pedira para escrever

naquele primeiro dia, porém não necessariamente o livro que ele queria –, que entendi qual era a base do pacto que os unia: ele havia contado toda a sua história a ela. Faunia era a única pessoa que sabia de que modo Coleman Silk havia se tornado quem ele era. (Roth, 2002, p. 272)

O capítulo cinco – *O ritual de purificação* (pp. 362-454) – aborda dois enterros, o de Faunia e o de Coleman. Sob o foco do olhar de sua amiga Sally, Faunia é apresentada como alguém vital, que participou de uma tentativa de manter viva a fazenda familiar como uma instituição viável, como parte do legado cultural da Nova Inglaterra, para fazer face à tecnológica urbanização estandarizada do mundo globalizado. Faunia, ligada aos campos e aos deuses do panteísmo, contava histórias de animais e corvos para as crianças da comunidade. Como vemos ao longo da obra, a questão identitária é nuclear. Coleman Silk, família e pares são esquadrihados numa polifonia de vozes que vão compondo um perfil impossível de receber síntese, gerando um *quiproquó* de espelhos ofuscantes. Perfazem, todos e cada um deles, uma identidade mutante, ainda assim uma identidade gritante, ainda assim uma identidade sim e não, e, quem sabe, talvez sim e talvez não. Examinando as reações dos filhos de Coleman e a forma pela qual conduzem o que poderia ser o resgate do nome do pai, o narrador Zuckerman vai, passo a passo, aliando-se à memória do morto, alinhando-se com ele, identificando-se com seus sonhos, causas, segredo. Em *A marca humana*, na ambiência da modernidade tardia, o problema da identidade se põe num patamar cuja “marca” recusa qualquer hipótese de localização centralizada ou centralizável da identidade. Coleman é negro, é branco, é judeu, não é branco, não é negro, não é judeu.

Tudo isso configura instâncias pelas quais ele é envolvido e através das quais ele passa por diversos papéis, identidades, todas falsas e todas verdadeiras, numa rotatividade sem parada, dependendo apenas da relatividade não do juízo, exatamente, mas da condição relacional dos olhares que, em contexto, “organizam” a marca identitária a partir de um ato *voyeurístico* e pluralizador. Marcas humanas contrapõem-se a marcas desumanas, no cenário de uma modernidade em pleno ocaso das utopias. É possível o ritual da purificação? O que separa o desvelamento do esquecimento? E o obscurecimento da revelação? Aonde levou e a que levaria insistir no *expurgo*?

Como se pode ver, colocada numa perspectiva histórica, a visão trágica retomada pela narrativa de Roth é uma posição de *passagem* preci-

samente porque ela admite como definitivo e “incontornável” o mundo da sensação empírica e do racionalismo, em aparência claro, mas na realidade confuso e ambíguo. A esse mundo, a visão trágica opõe uma nova exigência e uma nova escala de valores. A consciência trágica se manifesta inquieta, angustiada, por contrapor-se a um mundo cujos benefícios implicam aceitar-se o pensamento único que o sujeito trágico rejeita. Diante dos impasses com que nos defrontamos na sociedade atual, a ficção contemporânea tem respondido com discussões internas que convivem com a crise e retomam a problematização da responsabilidade. Se, como queria Peter Szondi, a tragédia grega, ao permitir que seu herói lutasse contra o poder superior do destino, honrava a liberdade humana, as ficções da crise, no que têm de resgate do pensamento trágico, põem em tensão um debate que não vale adiar: o que pode hoje nos dizer a representação romanesca da realidade acerca dos limites entre o sujeito e o mundo da necessidade e da intimidade?

ABSTRACT: Taking into account the novel *The Human Stain*, by Philip Roth, this article intends to explain how it can be considered a “ficção da crise” that states new models of apprehension and presentation of social and personal identity in the passage of the XXth to the XXIth century.

KEY-WORDS: fiction, crisis, identity.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARENDDT, Hannah. *Rahel*. Rahel Varnhagen, a vida de uma judia alemã na época do romantismo. Trad. Antonio Trânsito e Gernot Kludash. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- . *A vida do espírito: o querer, o pensar, o julgar*. Trad. Antônio Abranches, César Augusto R. de Almeida, Helena Martins. 2ª. ed., Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- GOLDMANN, Lucien. *Le dieu caché*. Paris: Gallimard, 1959.

- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. A lógica cultural do capitalismo tardio. Trad. Maria Elisa Cevalco. Rev. da trad. Iná Camargo Costa. 2ª. ed. 2ª. reimpressão. São Paulo: Ática, 2000 (Série Temas, 42)
- . *Modernidade singular*. Ensaio sobre a ontologia do presente. Trad. Roberto Franco Valente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- . *A cultura do dinheiro*. Trad. Maria Elisa Cevalco. Petrópolis: Vozes, 2003.
- HELENA, Lúcia “O equilíbrio instável dos fantasmas: espectros e identidades” In: Jobim, José Luís Salles (org). *Literatura e identidades*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999, p. 125-144.
- KURZ, Robert. *O colapso da modernização*. Da derrocada do socialismo de caserna à crise da economia mundial. 5ª. Ed. Ver. Trad. Karen Elsabe Barbosa. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- LACOUÉ-LABARTHE, Ph/Nancy, J.-L. *L'absolu littéraire*. Théorie de la littérature du romantisme allemand. Paris: Seuil, 1978.
- LINS, Ronaldo Lima. *O felino predador*: ensaio sobre o livro maldito da verdade. Rio de Janeiro: EDUFJR, 2003.
- ROTH, Philip. *A marca humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou la nouvelle Heloise*. Paris: GF-Flammarion, 1967.
- SARLO, Beatriz. *Cenas da vida pós-moderna*: intelectuais e videocultura na Argentina. Trad. Sérgio Augusto. Rio de Janeiro: EdUFJR, 1997.
- SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Trad., apres. e notas Marcio SUZUKI. São Paulo: Iluminuras, 1997 (Biblioteca Pólen)
- . *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Trad., pref., e notas Victor-Pierre Stirnmann. São Paulo: Iluminuras, 1994 (Biblioteca Pólen).
- SCHWARZ, Roberto. *Machado de Assis: um mestre na periferia do capitalismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1990.
- SUSUKI, Márcio. *O gênio romântico*. Crítica e história da filosofia em Friedrich SCHLEGEL. São Paulo: Fapesp/Iluminuras, 1998.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rev. Téc. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Trad. Myriam Campello. Brasília, D.F.: UnB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.
- . *As origens do pensamento grego*. Trad. Ísis Borges B. da Fonseca. 3ª. Ed. São Paulo: Difel, 1981.
- VERNANT, Jean-Pierre e Vidal-Naquet, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. Ana Lia A. de Almeida Prado, Maria Conceição Cavalcante e Filomena Yoshie Hirata Garcia. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

- . *Mito e tragédia na Grécia antiga II*. Trad. Bertha Halpem Gurovitz. Colaboração Helio Gurovitz. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- WATT, Ian. *Mitos do individualismo moderno*. Fausto Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Trad. Mário Pontes, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

NOTAS

- ¹ SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. p. 31.
- ² Refiro-me à pesquisa que desenvolvo, atualmente, sobre as ficções da crise e a consciência trágica, e ao que expus sobre o assunto em aulas na pós-graduação em Letras na UFF, durante o primeiro semestre de 2005.
- ³ Cf. LINS, Ronaldo Lima. *O felino predador*. Ensaio sobre o livro maldito da verdade. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002. A questão do eu profundo é tratada ao longo de todo o livro, mas encontra-se especialmente desenvolvida no capítulo 11: “Ler o eu”, pp. 227-251.
- ⁴ Retorno aqui a uma reflexão de Lukács em *A teoria do romance*, referida por Lucien Goldmann na *Sociologia do romance*.
- ⁵ Esse paradigma é tratado de forma muito rica por Lucien Goldman. (Cf. GOLDMANN, Lucien. *Le dieu caché*. Étude sur la vision tragique dans les pensées de Pascal e dans le théâtre de Racine. Paris, Gallimard, 1959. Focalizar especialmente a p. 38).
- ⁶ Nathan Zuckerman, *alter ego* de Philip Roth, surge no romance *O complexo de Portnoy*, do mesmo autor, no qual é herói e narrador. O mesmo Zuckerman será também o narrador de *Pastoral americana* e de *A marca humana*. O narrador, em *A marca humana*, só é nomeado à p. 28, embora à página 21 o próprio narrador conte que foi Coleman que, depois do enterro de sua mulher, foi à casa de Nathan, seu vizinho e escritor, pedir-lhe que contasse sua história.
- ⁷ Ao se referir, em sala de aula, às duas alunas ausentes, que não haviam ainda comparecido ao seu curso, Coleman chama-as de *spooks* termo do qual o dicionário, registra, atualmente, o significado de fantasma, assombração, espectro, aparição, e que o professor Silk usara em sentido um tanto jocoso, acentuando o caráter de inadimplência dos faltosos. No entanto, num uso arcaico, *spooks* é também uma forma pejorativa de se referir aos negros. As duas alunas recorrem à professora Delphine Roux, que lhes acolhe o pleito e o apóia, para denunciar Coleman Silk por racismo. Desse modo se inicia contra Silk uma ação que culminará na sua expulsão do quadro acadêmico da universidade que, um dia, ajudara a gerir em posição de destaque, momento em que, como que por ironia da história, aprovara a contratação da então visitante Delphine Roux para os quadros de ensino do francês da Universidade.