

Do público para o privado: *A marca humana* e a ansiedade do final do século XX

Marina Pereira Penteado¹

Resumo:

A partir da análise do romance *A marca humana*, de Philip Roth, o presente trabalho busca examinar uma das idiossincrasias do final do século XX, que é a supervalorização dos problemas privados, colocando-os no centro da esfera pública. Através de estudos sobre o período em destaque, proponho um debate a respeito de como a lógica do capitalismo tardio, que é voltada para o mercado, proporciona essa ênfase na vida privada e de que maneira ela é abordada por Roth ao contar a história do professor universitário Coleman Silk.

Palavras-chave: Final do século XX; Público; Privado; Literatura norte-americana; *A marca humana*.

Abstract:

This article exams how in the end of the twentieth century private issues end up becoming the center of the public sphere through the analysis of Philip Roth's novel *The Human Stain*. Taking into account studies about the historical period, this article proposes a discussion on how the logic of late capitalism offers an emphasis on private problems and the way this is approached by Roth's narrator when he tells the story of Coleman Silk.

Keywords: End of the 20th century; Public; Private; North American literature; *The Human Stain*.

A “trilogia americana” de Philip Roth, composta por *Pastoral americana* (1998) e *Casei com um comunista* (1999), chega ao fim com o romance *A marca humana* (2000) e uma crítica ao moralismo norte-americano que se torna latente no final do século XX com o escândalo político que envolveu o período. “Se você não viveu 1998,

1

Marina Pereira Penteado é mestre em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e doutoranda em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

você não sabe o que é santimônia” (ROTH, 2014, p. 8), avisa o narrador de Roth. O clima que paira sobre o país, impulsionado pela sociedade espetacular que faz questão de explorar à exaustão o caso do então presidente Bill Clinton com a estagiária Monica Lewinsky, mostra a preferência nacional por assuntos de ordem privada em detrimento dos de ordem pública. Casos extraconjugais parecem receber mais atenção do que reformas ou políticas públicas propostas pelo governo, evidenciando a ansiedade que toma conta do país, que se encontra em um momento sem guerras e de expansão econômica, mas que, entretanto, parece constantemente impelido nostalgicamente para um tempo menos tranquilo.

É no clima de histeria no qual os Estados Unidos se encontravam no final dos anos de 1990 que o romance de Roth é narrado, proporcionando um panorama da década e das angústias presenciadas. A história do professor universitário Coleman Silk é contada por Nathan Zuckerman, alter ego de Roth já conhecido dos leitores da “trilogia americana”, assim como de outros romances do escritor. Após utilizar a palavra *spooks*² para se referir a dois alunos ausentes, Silk é acusado de racismo e vê sua carreira universitária em declínio. Com a morte de sua esposa, Iris, que Silk acredita ter sido causada em decorrência do estresse que o processo com os dois alunos provocou à família, Coleman, então com 71 anos de idade, começa a ter um caso com uma faxineira trinta e sete anos mais jovem do que ele. O caso chega ao conhecimento dos ex-colegas da Faculdade de Athena, onde Silk lecionou por mais de vinte anos, e a intolerância frente às diferenças de idade e de instrução entre os dois leva os outros professores a reações que beiram à histeria.

A acusação de racismo por si já é narrada como um mal entendido levado ao extremo, uma vez que o próprio Silk, como o leitor vai descobrir ao longo do romance, é negro e apenas consegue esconder esse fato por apresentar um tom de pele mais claro. As possibilidades que Silk percebe surgirem caso ele invente para si uma ancestralidade judia (viável graças a ele vir de uma vizinhança composta majoritariamente por judeus) fazem com que a personagem negue o seu passado,

² Palavra que em inglês pode ser utilizada para se referir a “fantasmas”, “espectros”, mas que também pode ser utilizada para se referir, pejorativamente, aos negros.

além de esconder sua origem da esposa e dos filhos. Contudo, a escolha não é pautada por desprezo pela sua família, mas sim por uma vontade que está intrincada na sociedade norte-americana como uma das características mais latentes da mesma, como indica o narrador ao afirmar: “tudo que ele sempre quisera, desde pequeno, era ser livre: não negro, nem mesmo branco – simplesmente independente e livre” (ROTH, 2014, p. 138). Da mesma maneira, seu relacionamento com Faunia Farley, a faxineira da Faculdade de Athena, também é distorcido e vem a ser tratado de maneira moralista pelos que estão de fora, que veem a relação apenas como um abuso por parte de Silk, que não poderia ter um caso com uma mulher analfabeta e muito mais jovem, ignorando qualquer tipo de identificação e cumplicidade que possa existir entre os dois.

Roth localiza a história no berço do puritanismo norte-americano, a Nova Inglaterra, onde Silk e Zuckerman são vizinhos. O ritmo da narrativa, em diálogo com esse lugar, avança com um panorama de personagens angustiadas por apontar o dedo para alguém e poder acusá-las de algo:

Na Nova Inglaterra, o verão de 1998 foi marcado por muito sol e calor; no beisebol, por uma batalha entre um deus branco e outro negro; e, nos Estados Unidos, por uma imensa febre de religiosidade, de puritanismo, quando o terrorismo – que se seguiu ao comunismo como a principal ameaça à segurança do país – foi sucedido pela felação, quando um presidente viril, de meia idade mas de aparência jovem, e uma estagiária ousada e apaixonada, com vinte e um anos de idade, aprontaram no Salão Oval como se fossem dois adolescentes num estacionamento, resgatando a mais antiga paixão nacional americana, historicamente talvez o seu prazer mais traiçoeiro e subversivo: o êxtase da santimônia (ROTH, 2014, p. 8).

O resgate dessa paixão nacional, que o narrador chama de “êxtase da santimônia”, surge em uma situação peculiar, explicitada no trecho citado: o período pós Guerra Fria e pós Guerra do Golfo. Esse final do século que ficou marcado por ser um período economicamente próspero e sem guerras e,

consequentemente, de relativa segurança para os Estados Unidos, para alguns teóricos como Fredric Jameson, também ficou marcado por ter sido um momento pouco político. Ao comparar dois debates sugestivos que derivam de Hegel e discorrem, respectivamente, sobre o “fim da arte” e sobre o “fim da história”, Jameson, em um texto que compõe o livro *A Virada Cultural*, observa que o primeiro parte de uma situação extremamente política dos anos de 1960 e tinha como meta sugerir e “registrar a profunda cumplicidade das instituições e dos cânones culturais, dos museus e do sistema universitário, enfim, do prestígio estatal de todas as belas-artes, com a Guerra do Vietnã entendida como uma defesa dos valores ocidentais” (JAMESON, 2006, p. 130). O segundo, por sua vez, que concerne o “fim da história”, surge no final do século, mais especificamente no verão de 1989, com Francis Fukuyama³ – que estrategicamente também ocupava uma posição no Departamento de Estado do Bush – e sugere que com “o final da Guerra Fria, o capitalismo e o mercado poderiam ser declarados a forma final da própria história humana” (JAMESON, 2006, p. 148-149).

Para Jameson, o sentido do ensaio de Fukuyama reside muito mais em uma relação com o presente no qual foi escrito do que com Hegel, uma vez que ele observa que o ensaio não trata sobre o tempo, mas sobre o espaço:

[...] “o fim da história” de Fukuyama não é, de modo algum sobre o Tempo, mas antes sobre o Espaço, e que as ansiedades que tão fortemente implica e expressa, às quais dá uma figuração tão útil, não são preocupações inconscientes sobre o futuro ou sobre o Tempo; expressam o sentimento de constrição do Espaço no novo sistema mundial, pressagiam o fechamento de uma outra fronteira, mais fundamental, no novo mercado mundial da globalização e das corporações transnacionais (JAMESON, 2006, p. 151).

³ FUKUYAMA, Francis. *The End of History and the Last Man*. New York: The Free Press, 1992.

Ou seja, com a ampliação dos mercados – proporcionada não necessariamente pelo colapso dos sistemas comunistas, mas que surge concomitantemente com essa queda – começa um terceiro estágio do capitalismo, o também chamado de capitalismo tardio⁴, que é quando se torna difícil imaginar uma maneira de ampliar ainda mais o sistema. Tal “bloqueio na imaginação histórica” (JAMESON, 2006, p. 152) torna o período propício para afirmações como a de Fukuyama, que explicitam a ansiedade do final do século de não conseguir imaginar uma maneira de ir além do que o período das *commodities* proporciona.

Fredric Jameson, a partir das discussões de Lefebvre sobre a produção do espaço, discorre sobre o assunto também em *Pós-Modernismo – a lógica do capitalismo tardio* e observa que a preferência pelo espaço no período atual pode ser compreendida como uma reação à retórica oficial “há muito tempo canonizada da temporalidade” (JAMESON, 1996, p. 265). Mas a dominação do espaço, para o teórico, está sobretudo intrincada a uma cultura que se espalha espacialmente através de imagens. Com uma visão esquizofrênica⁵, na qual não se distingue mais passado, presente e futuro, Jameson nota que a espacialização do tempo está diretamente ligada à perda da consciência histórica na pós-modernidade. Se a história agora é constituída apenas de eventos isolados, percebidos em termos de um eterno presente, perde-se a continuidade temporal. Desta forma, o sujeito contemporâneo tende a experimentar a vida a partir de eventos únicos, ou espetáculos, causados pela velocidade do capitalismo tardio e proporcionando, por conseguinte, uma nostalgia por um tempo em que ainda era possível perceber a história como uma continuidade.

⁴ Utilizo aqui o termo escolhido por Fredric Jameson em *Em Pós-Modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* para se referir ao período. O termo, por sua vez, vem do título de um livro de Ernest Mandel, de 1972, com esse mesmo nome, no qual o economista mostra os rumos do terceiro estágio capitalista, denominado, então, de capitalismo tardio; estágio que sucede o capitalismo de mercado e o capitalismo monopolista ou imperialista, sendo agora mais conhecido como globalização.

⁵ Para pensar tal estrutura, Jameson parte das exposições de Lacan sobre a esquizofrenia, que ele sintetiza como sendo a “ruptura na cadeia dos significantes” (JAMESON, 1996, p. 53).

Tal nostalgia por um momento anterior a esse bloqueio na imaginação histórica, também causador da ansiedade do período, fica evidente em *A marca humana* com o tratamento que a Guerra do Golfo recebe pelas personagens, em especial pelo ex-marido de Faunia, Les Farley, ex-combatente do Vietnã, que não aceita o fato de que os ex-combatentes da Guerra do Golfo possam ter alguma seqüela do curto período em que lutaram em solo estrangeiro. Para Farley, são “bebês chorões que atuaram numa guerra terrestre de quatro dias e levaram um pouco de areia no olho” (ROTH, 2014, p. 86). Perto da duração e, portanto, da violência da Guerra do Vietnã, um conflito armado relativamente curto, do qual os Estados Unidos saíram vitoriosos – diferentemente do ocorrido no Vietnã – a guerra do Golfo, que os norte-americanos acompanharam pela televisão, parece “uma guerrinha” (ROTH, 2014, p. 243).

A primeira guerra transmitida ao vivo para o mundo, que ajudou a CNN a se estabelecer como canal respeitável internacionalmente ao ser a primeira a cobrir uma guerra em tempo real, assinala esse período de espetáculos, como já havia previsto Guy Debord no final dos anos 1960 no livro *A sociedade do espetáculo*. Influenciado pela noção de valor desenvolvida por Karl Marx em *O Capital*, Debord desenvolve tal conceito que ele percebe como sendo ao mesmo tempo o resultado e o projeto do novo modo de produção que surge no capitalismo tardio. Segundo o autor, é ele que “constitui o modelo atual da vida dominante na sociedade” (DEBORD, 1997, p. 14). Uma vez que as imagens, ou os espetáculos, tomam conta, obliterando o que realmente existe no mundo, os indivíduos começam a consumir notícias, mercadorias, etc., no lugar da própria realidade. Em um período no qual a realidade é consumida como mercadoria, fica fácil entender porque o interesse dos indivíduos se volta para o privado em detrimento dos assuntos públicos e políticos, assim como é possível entender o moralismo que ressurge com força no período narrado por Roth.

Sobre tal mudança, Zygmunt Bauman, em *Modernidade líquida*, ao fazer um estudo sobre a transição da modernidade sólida para a líquida, como ele vai chamar

o estágio atual do capitalismo, observa que esse novo estágio é uma versão mais individualizada e privatizada da modernidade. Nele, Bauman observa a dificuldade de traduzir os problemas privados em questões públicas como um dos maiores obstáculos, proporcionando um abandono da política pública, que é substituída pelo que ele vai chamar de “política-vida”, responsável por transformar a esfera pública em palco de aflições individuais (BAUMAN, 2001, p. 63). De acordo com o autor:

O ‘público’ é colonizado pelo ‘privado’ o ‘interesse público’ é reduzido à curiosidade sobre as vidas privadas de figuras públicas e a arte da vida pública é reduzida à exposição pública das questões privadas e a confissões de sentimentos privados (quanto mais íntimos, melhor) (BAUMAN, 2001, p. 46).

A *marca humana* traz essa questão no cerne da sua narrativa ao jogar com os papéis de Clinton, Silk e de suas respectivas amantes. Coleman Silk, embora tenha revolucionado o currículo da Faculdade de Athena no tempo em que fora decano, contratando bons profissionais e cobrando dos antigos o empenho que uma *Ivy League* exigiria, tem sua carreira destruída em um julgamento pautado por acusações que o narrador faz com que pareçam absurdas. Seu papel na faculdade traz à tona a mediocridade que marca as instituições no final do século, especialmente nos diálogos com Delphine Roux, uma professora jovem e arrogante, que, por acreditar que o modelo de ensino de Silk sobre tragédia está ultrapassado, destoando das novas teorias feministas, defende uma das alunas que entram com o processo contra Silk, se segurando apenas em defesas como “era uma jovem negra sem pai nem mãe” e “tão insegura” (ROTH, 2014, p. 218), obliterando o fato de que se trata de uma aluna que foi reprovada em todas as disciplinas que cursava, além de não ter comparecido a nenhuma aula de Silk.

A crítica ao ambiente acadêmico e à superficialidade representada por ele é retomada a todo instante, como pelo culto de Dephine e da academia por

currículos impecáveis (ROTH, 2014, p. 316), e culmina na afirmação de Silk sobre o fato dele lecionar para alunos esterilizados intelectualmente: “lecionar na Athena, principalmente na década de 90, ensinar para a geração que é de longe a mais burra da história dos EUA” (ROTH, 2014, p. 216) é o mesmo que falar sozinho, para Silk. Tal afirmativa não fica longe do que se poderia dizer sobre o próprio país e sua consciência ou interesse histórico e político naquele momento. Da mesma maneira que em Athena ninguém se preocupou em pensar no que sabiam sobre Silk desde a época em que ele havia atuado como decano e, mais importante ainda, na defesa dele no caso com os dois alunos e no que Faunia teria a dizer sobre a relação deles, na era Clinton, quase ninguém se importa com o que o então presidente fez pelo país, mas, sim, sobre o escândalo que o envolveu. Bauman discorre sobre esse aspecto em *Modernidade líquida* ao citar a abolição da previdência no governo dos anos de 1990 como um dos aspectos do governo Clinton que não receberam a devida atenção:

Ninguém entre os ‘grandes e poderosos’, nem mesmo a ‘opinião pública’ ofendida, propôs o *impeachment* de Bill Clinton por ter abolido a previdência enquanto ‘questão federal’ – e, portanto, em termos práticos, anulado a promessa coletiva e o dever de proteger os indivíduos contra os movimentos do destino, notórios por seu hábito desagradável de administrar individualmente seus golpes (BAUMAN, 2001, p. 84).

Da mesma maneira, poucos são os que analisaram o poder retórico empregado pelo governo Clinton na sua política internacional, que após um longo período em que o inimigo era apenas um, os comunistas, se vê diante de um cenário mais complexo e transnacional⁶. Ao contrário do que seria esperado de um governo democrata, a era Clinton ainda foi marcada por um governo centrista, responsável por inúmeras intervenções que abrangeram países como Somália,

⁶Cf. Edwards, 2008: <<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/264/196>> Acesso em: 10 jan. 2015.

Iraque, Haiti, entre outros⁷. Contudo, a ameaça de *impeachment* de Clinton é em função do seu caso extraconjugal, marcando a oposição entre essa década e os anos do governo de Richard Nixon, retomados a todo instante pelo narrador com os comentários sobre a Guerra do Vietnã. Diferentemente dos anos de 1990, o escândalo anterior de corrupção foi político, com a descoberta de escutas que haviam sido implantadas na sede do Partido Democrata no famoso caso Watergate, que culminou na renúncia do então presidente. O romance de Roth traz essa comparação e vai mais além ao comparar Clinton com os presidentes norte-americanos anteriores em um diálogo divertido escutado por Coleman enquanto estava sentado em um banco no parque, travado entre três personagens que passavam no momento:

É, o problema de Clinton foi ser bonzinho. Interessante. Não a brutalidade dele, mas o lado bonzinho dele. Foi ele adotar as regras dela e não dele. Ela controla o Clinton porque ele quer. Porque ele está a fim. Está tudo errado. Você sabe o que o Kennedy diria a ela se ela viesse pedir emprego? Você sabe o que Nixon diria? O Truman, até mesmo o Eisenhower diria a ela. O general que comandou as Forças Armadas durante a Segunda Guerra Mundial, esse aí sabia não ser bonzinho. Eles diriam a ela que não só não davam o emprego que ela pedia, mas que também ninguém nunca mais ia dar emprego nenhuma ela, o resto da vida (ROTH, 2014, p. 169).

O diálogo mostra a facilidade que houve em derrubar a imagem do presidente, enquanto no passado isso seria quase impensável. Kennedy, com os seus inúmeros supostos casos, nunca chegou a ter um problema como o encontrado por Clinton no episódio que é observado pelas três personagens como algo que quase beira o ridículo, uma vez que foram apenas “onze boquetes” (ROTH, 2014, p. 169), e complementam: “Onze. Nem mesmo uma dúzia completa. Eu acho que menos de uma dúzia em mais de dois anos não dá para

⁷Cf. New York Times, 1999: <<http://partners.nytimes.com/library/world/europe/032899kosovo-command-text.html>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

ganhar o Nobel da sacanagem, é ou não é?” (ROTH, 2014, p. 169). O puritanismo norte-americano que ressurgiu nesse momento histórico impede até mesmo com que haja um escândalo sexual que pudesse gerar um “Nobel da sacanagem”, como brincam as personagens, configurando o deslize de Clinton quase como uma brincadeira que deu errado, comparado com as indiscrições que os antigos presidentes são suspeitos de terem cometido durante seus mandatos. Da mesma forma, o caso de Silk com Faunia também não se configura como algo perverso, sendo necessário, inclusive, ocorrerem boatos de que, após o acidente de carro, quando os corpos dos dois foram encontrados, as posições nas quais eles estavam sugeriam que ela estaria fazendo sexo oral nele. Boato que remete o leitor novamente ao caso de Clinton e adiciona um detalhe que poderia comprovar como era cruel esse relacionamento levado por Silk.

O ano de 1998 além de ser o ano da santimônia também é o ano em que parece não haver mais perspicácia. Monica Lewinsky não é ninguém genial, de acordo com a afirmação dos três transeuntes do parque: “ela não é Garganta Profunda, é Boca-Rota” (ROTH, 2014, p. 168). Nenhum presidente anterior teria caído no jogo dela. Contudo, ela consegue mostrar o espírito do período como nenhuma outra pessoa conseguiu naquela década: “agora você tem que admitir que essa garota revelou mais sobre o país do que qualquer pessoa desde o John dos Passos. Foi ela que enfiou um termômetro no cu do país” (ROTH, 2014, p. 68), comentam as personagens do parque. O caso Lewinsky, além de ter alimentado os moralistas de plantão que foram ao êxtase com as fofocas e notícias sobre o caso, ainda colocou em destaque o tipo de discussão política que estava tomando conta do país. Como Bauman observa:

Tony Blair (no Guardian de 11.11.1999) se queixava de que ‘a política se reduziu a uma coluna de mexericos’ e conclamava a audiência a enfrentar a alternativa: ‘ou termos a pauta de notícias dominada pelo escândalo, pelo mexerico e pela trivialidade, ou pelas coisas que realmente importam (BAUMAN, 2001, p. 83-84).

Em meio à febre puritana que envolve os Estados Unidos, a discussão que cerca a Faculdade de Athena não podia ser outra além do caso de Coleman e Faunia. Mesmo dois anos após o afastamento de Silk da faculdade, os professores, em especial a também agora diretora do departamento de Letras Clássicas, Delphine Roux, não conseguem deixar Silk em paz. Assim que descobre do relacionamento que ele tem com Faunia, Roux precisa a todo custo acabar com a vida do professor aposentado. Como o narrador de Roth anuncia: “aqui nos EUA, quando não é Faunia Farley é Monica Lewinsky! O luxo dessas vidas é perturbado pelo comportamento inadequado de Clinton e Silk!” (ROTH, 2014, p. 174).

A fúria despertada pela imprudência de Coleman e Faunia surge como um sentimento confuso para Delphine, que não consegue decidir se envia ou não uma carta anônima para o professor avisando ter conhecimento da situação deles, em uma ameaça infantilizada que tem como finalidade apontar para a suposta falha de caráter de Silk. Professora jovem e promissora, contratada pelo próprio Silk alguns anos antes do incidente, Roux se vê sozinha em um país no qual ela não consegue entender as pessoas, como fica claro nas suas tentativas de arrumar um encontro com algum homem, nas quais ela, moldada pela hipocrisia de ter que agir conforme a sociedade espera, não consegue se envolver com quem ela realmente se interessa: o próprio Coleman, talvez, como seu ato falho no final do romance – de enviar a descrição do homem que ela procura em um anúncio – vai indicar: “E assim, irreversivelmente, o anúncio em que Delphine procura um duplo ou fac-símile de Coleman Silk é enviado não para a seção de classificados da *New York Review of Books*, e, sim, para todos os membros de seu departamento” (ROTH, 2014, p. 311).

Delphine é tomada pela histeria moralista que ronda o país e aproveita para atacar o professor que ela não conseguiu impressionar, como ela sempre impressionara a todos os demais. O caso de Silk, para ela, se transforma em uma deixa para um ataque à posição machista e dominadora que ele representa, incentivada pelo desentendimento entre os dois quanto às práticas de ensino de Silk

sobre tragédia, que não levavam em consideração a posição das mulheres e era “fossilizada” (ROTH, 2014, p. 217). O romance desse professor idoso com uma mulher mais jovem, para Roux, após esse problema de conduta que Silk apresenta, só reforça sua convicção de que ele está explorando Faunia:

Como não havia mais alunas questionando sua perspectiva as quais ele pudesse intimidar, como não havia mais jovens negras precisando de cuidados as quais ele pudesse ridicularizar, como não havia mais jovens professoras como ela ameaçando sua hegemonia que ele pudesse humilhar e insultar, ele havia conseguido encontrar, nos recônditos mais profundos da faculdade, uma candidata para o cargo de humilhada que era o protótipo do desamparo feminino: uma mulher que apanhava do marido (ROTH, 2014, p. 219).

Informações descobertas de maneira especular por Delphine, após recorrer ao Departamento de Pessoal da faculdade para investigar sobre quem era essa mulher, a relação entre Faunia e Les e a morte dos filhos dos dois. Delphine abraça o clima puritano dos ancestrais da Nova Inglaterra e se posiciona contra um relacionamento do qual ela desconhece os antecedentes, agindo de forma intolerante com seu ex-colega de trabalho. A violência que cerca Coleman e Faunia é observada por Lucia Helena, no livro *Ficções do Desassossego*, em um texto sobre o romance de Roth intitulado “Nós, eles, eu: matizes da solidão”. Para ela:

A questão do Vietnã se concentra no triângulo composto por Coleman, Faunia e seu ex-marido Les Farley (:8-100), ao passo que, em intertexto com o tema da perseguição motivada pela intolerância, tratado por Nathaniel Hawthorne – escritor que, por volta de 1860, morava não muito distante do local onde ‘vivem’ Coleman e Zuckerman -, o narrador mostra que, tal como no passado, a paranoia norte-americana permanece ativa, traduzindo-se no exacerbado espírito de perseguição – é visível, para quem o conhece bem, a tendência paranoica quase a configurar um

imaginário para o país – que faz seus personagens (também os cidadãos?) parecerem ansiosos (HELENA, 2001, p. 104).

A perseguição de *A marca humana*, tanto a de Les Farley, que não perdoa Faunia pela morte dos filhos, quanto a de Delphine Roux por não achar correta a atitude de Coleman, toma uma proporção quase de caça às bruxas na narrativa. Em um cenário marcado historicamente pela intolerância e intimidação, o romance de Philip Roth demonstra que realmente existe pouca consciência histórica nesse final de século. A falta de humanidade com o próximo, tão clara em narrativas que exploram a questão dos Estados Unidos puritano, como no caso das de Nathaniel Hawthorne, parece ressurgir mais de um século depois para provar que ainda está intrincada na sociedade norte-americana.

Como observado por Lucia Helena, a paranoia típica do país, que retorna na perseguição que ocorre no romance, ainda traz uma aura de ansiedade para as personagens, como Delphine, que, angustiada, não consegue se controlar e envia uma carta anônima para Coleman avisando que sabe do seu relacionamento com Faunia – e pior ainda, no meio da sua ansiedade, acaba não tendo o cuidado de esconder detalhes que poderiam a identificar, como Coleman logo faz. A ansiedade fica clara também na abordagem que os temas privados vão ter nessa década. Seja no caso Clinton, que ronda o romance, seja na relação de Coleman e Faunia, fica evidente que o espaço público se tornou um lugar para a especulação de questões privadas, em um espetáculo que é aguardado ansiosamente pelos cidadãos que esperam que as angústias pessoais dos outros possam acalmar as suas próprias. Conforme Bauman, há uma redefinição neste período que ele chama de modernidade líquida do que é projetado na esfera pública:

O que está ocorrendo não é simplesmente outra renegociação da fronteira notoriamente móvel entre o privado e o público. O que parece estar em jogo é uma redefinição da esfera pública como um palco em que dramas privados são encenados, publicamente expostos e publicamente assistidos (BAUMAN, 2001, p. 83).

A vida de Coleman, esse homem negro que se passa por branco – em contraponto com Clinton, o branco que foi visto como o primeiro presidente negro por Toni Morrison⁸ – é encenada e julgada perante todos, ansiosos para expressarem sua opinião sobre o caso. Embora Coleman não seja uma figura pública como Clinton, de quem se espera que a vida seja projetada como um espetáculo, sua vida é exposta e discutida em público, sendo somente reconsiderada e analisada após a sua morte no acidente de carro, causado, segundo crê Zuckerman, por Les Farley. É no velório de Silk que seus filhos tentam recuperar a honra do pai e apagar a história com Faunia, juntamente com o caso de racismo, chamando professores antigos de Athena para exaltar a memória do já morto Coleman. Como o narrador comenta no final do romance:

O desejo humano de começo, meio e fim - e de um fim apropriado em magnitude ao início e ao meio – se realiza à perfeição nas tragédias que Coleman ensinava na Faculdade de Athena. Mas fora da tragédia clássica do século V a.c., a expectativa de que tudo se complete, quando mais de que chegue a uma consumação justa e perfeita, é uma ilusão ingênua indigna de um adulto (ROTH, 2014, p. 351).

O desejo de continuidade como nas tragédias, nesse final de século ansioso de Roth, não parece mais possível, uma vez que com as mudanças que ocorreram no sistema moderno de produção de massas vieram outras formas de vivenciar o tempo e o espaço. Conforme percebido por David Harvey, em *A Condição Pós-Moderna*, uma vez que cada modo específico de produção ou formação social apresenta um conceito diferente de tempo e espaço, com o sistema capitalista, surgem inovações que modificam a noção de distância que existia anteriormente e

⁸ Cf. Morrison, 1998: “*Years ago, in the middle of the Whitewater investigation, one heard the first murmurs: white skin notwithstanding, this is our first black President. Blacker than any actual black person who could ever be elected in our children's lifetime. After all, Clinton displays almost every trope of blackness: single-parent household, born poor, working-class, saxophone-playing, McDonald's-and-junk-food-loving boy from Arkansas*” (<http://www.newyorker.com/magazine/1998/10/05/comment-6543?currentPage=all> Acesso em: 10 jan. 2015).

que vão proporcionar a aceleração temporal e espacial (HARVEY, 2010, p. 121), responsável pela percepção da vida como acumulados de eternos presentes, e, portanto, impossíveis de serem vivenciados em continuidade.

Da mesma maneira, o desejo de um fim digno de um meio e de um início se mostra ingênuo também tendo em vista o tipo de personagens que vamos ter nesse período que abrange o final do século XX. No tempo de espetáculos, espacialização do tempo e aceleração, essas figuras não conseguem mais serem grandiosas a ponto de terem um final digno. O caráter das personagens é falho, como no caso de Delphine, que quando descobre que Coleman está morto, culpa o ex-professor de Athena pelo email enviado por ela mesma a todo o departamento. As relações são frágeis e elas são constantemente impelidas para o erro, ou como coloca Zuckerman: “resignadas com a imperfeição horrível e fundamental” (ROTH, 2014, p. 271). A imperfeição que é também a marca humana, como Faunia Farley vai perceber:

[...] nós deixamos uma marca, uma trilha, um vestígio. Impureza, crueldade, maus-tratos, erros, excrementos, esperma – não tem jeito de não deixar. Não é uma questão de desobediência. Não tem nada a ver com graça nem salvação nem redenção. Está em todo mundo. Por dentro. Inerente. Definidora. A marca que está lá antes do seu sinal. Mesmo sem nenhum sinal ela está lá. A marca é tão intrínseca que não precisa de sinal. A marca que *precede* a desobediência, que *abrange* a desobediência e confunde qualquer explicação e qualquer entendimento. Por isso toda purificação é uma piada. É uma piada grotesca ainda por cima. Porque essa busca da purificação não passa de mais impureza. Tudo que Faunia estava dizendo sobre a marca é que ela era inevitável (ROTH, 2014, p. 271).

A ideia de purificação como uma piada é partilhada por Bauman, que percebe, em *O mal estar da pós-modernidade*, que a pureza é a visão de algo colocado em um lugar que não seria o seu normalmente: “Não há nenhum meio de pensar sobre a pureza sem ter uma imagem da ‘ordem’, sem atribuir às coisas seus lugares

‘justos’ e ‘convenientes’ – que ocorre serem aqueles lugares que elas não preencheriam ‘naturalmente’, por sua livre vontade” (BAUMAN, 1998, p. 14). Tal ordem é uma busca por algo que não existe, uma vez que a impureza, como nota Faunia, é inevitável.

Assim como a marca de esperma no vestido de Monica Lewinsky, prova do deslize de Clinton, as personagens de *A marca humana* são todas estigmatizadas por alguma impureza: seja esconder a cor de sua pele, ser responsável pela morte dos filhos, o trauma proporcionado pela guerra ou culpar alguém que está morto pelo seu erro. Quando não é mais verossímil esperar continuidade das narrativas, uma vez que o tempo do capitalismo tardio transformou a experiência em vários momentos que parecem isolados, o moralismo e puritanismo que marcaram o passado do país surgem como nostalgia por um tempo em que talvez tudo fizesse mais sentido. Entretanto, o que se percebe no final do século XX é que a impossibilidade de se obter essa continuidade proporciona uma falta de coerência e consciência histórica, responsável por tirar o foco do público e passá-lo para o privado, proporcionando, por sua vez, espaço para julgamentos e atitudes mesquinhas que transformam o espaço público no palco para discussão de problemas privados dessas personagens tão ansiosas por um final puro e grandioso.

REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- _____. *O mal estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- EDWARDS, Jason A. “Defining the Enemy for the Post-Cold World: Bill Clinton’s Foreign Policy Discourse in Somalia and Haiti”. *International Journal of Communication* 2 (2008), p. 830-847. Disponível em:

<<http://ijoc.org/index.php/ijoc/article/viewFile/264/196>> Acesso em: 10 jan. 2015.

FUKUYAMA, Francis. *The End of History and the Last Man*. New York: The Free Press, 1992.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 2010.

HELENA, Lucia. *Ficções do desassossego*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2010.

JAMESON, Fredric. *A virada cultural*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2006.

_____. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ed. Ática, 1996.

MORRISON, Toni. *Comment*. The Talk of the Town – October 5, 1998 Issue. Disponível em: <<http://www.newyorker.com/magazine/1998/10/05/comment-6543?currentPage=all>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

THE NEW YORK TIMES. *Keeping Track: Clinton's Interventions*. Disponível em: <<http://partners.nytimes.com/library/world/europe/032899kosovo-command-text.html>>. Acesso em: 10 jan. 2015.

ROTH, Philip. *A marca humana*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.