

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS-INGLÊS E LITERATURA CORRESPONDENTE

THE RECEPTION OF JOHN UPDIKE'S FICTION IN THE BRAZILIAN MEDIA

Por Raquel Maysa Keller

Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa Catarina para obtenção do grau de
MESTRE EM LETRAS

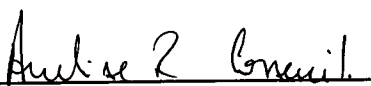
FLORIANÓPOLIS

Março 2000

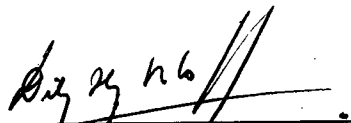
Esta dissertação foi julgada adequada e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Inglês para obtenção do grau de

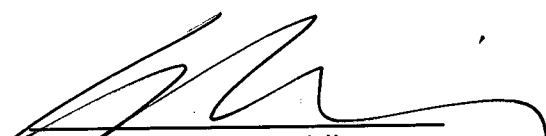
MESTRE EM LETRAS


Opção: Literatura


Dra. Anelise Corseuil
Coordenadora

BANCA EXAMINADORA


Dr. Dilvo I. Ristoff
Orientador e Presidente


Dr. Carlos Daghljan
Examinador


Dra. Maria Lúcia M. Martins
Examinadora

Florianópolis, 10 de março de 2000.

ACKNOWLEDGEMENTS

I am grateful to Josalba Vieira for reading and commenting on the first version of this dissertation. I am also grateful to Professor Sérgio Luiz Prado Bellei for supervising me in the course of my graduate studies. My especial thanks to Professor Dilvo Ristoff, who gave me the idea for this dissertation and accompanied my work during the last year. Finally, I would like to thank my parents whose support has meant a lot to me during this time.

March/2000

ABSTRACT

THE RECEPTION OF JOHN UPDIKE'S FICTION IN THE BRAZILIAN MEDIA

Raquel Maysa Keller

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

2000

Supervising Professor: Dr. Dilvo I. Ristoff

This dissertation involves the reception of John Updike's fiction in the Brazilian media. It constitutes an attempt to rescue, within a historical perspective, what has been said about the novelist in Brazil. Its proposal is to verify which values were attributed to his fiction throughout the 30 years of his reception here. In order to investigate these values, I make use of Hans Robert Jauss's aesthetics of reception theory and also of the notion of interpretive communities of Stanley Fish's reader-response criticism to define the group of journalists who wrote of Updike in Brazil. The way that the Brazilian journalists perceived the novelist's work produced values for his fiction in the Brazilian context. Since the values attributed to Updike's fiction experienced changes, the study of the reception is divided into 3 periods, revealing different expectations of the journalists, who are regarded as the readers of Updike's fiction in Brazil. Such periods are associated to the publication of Updike's novels here, to his worldly recognition as a major artist, and to his visit to Brazil.

RESUMO

A RECEPÇÃO DA FICÇÃO DE JOHN UPDIKE NA MÍDIA BRASILEIRA

Esta dissertação trata da recepção da ficção de John Updike na mídia brasileira. O estudo constitui uma tentativa de resgatar, dentro de uma perspectiva histórica, o que foi dito sobre o romancista no Brasil. Propõe verificar quais valores foram atribuídos a sua ficção ao longo de 30 anos de sua recepção aqui. A fim de verificar estes valores, eu utilizo a teoria da estética de recepção de Hans Robert Jauss e também a noção de comunidades interpretativas da crítica de Stanley Fish para definir o grupo de jornalistas que escreveram sobre Updike no Brasil. A maneira como os jornalistas perceberam o trabalho do romancista produziu valores para sua ficção no contexto brasileiro. Visto que os valores atribuídos à ficção de Updike experimentaram mudanças, o estudo da recepção está dividido em 3 períodos que revelam expectativas diferentes dos jornalistas, que são considerados os leitores da ficção de Updike no Brasil. Tais períodos estão associados a publicações dos romances de Updike aqui, a seu reconhecimento mundial como artista maior, e a sua visita ao Brasil.

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION	7
CHAPTER I – JAUSS’S AESTHETICS OF RECEPTION THEORY AND FISH’S NOTION OF INTERPRETIVE COMMUNITIES	13
CHAPTER II – THE RECEPTION OF UPDIKE’S FICTION IN THE BRAZILIAN MEDIA FROM 1969 TO 1982	23
CHAPTER III – THE RECEPTION OF UPDIKE’S FICTION IN THE BRAZILIAN MEDIA FROM 1983 TO 1992	42
CHAPTER IV – THE RECEPTION OF UPDIKE’S FICTION IN THE BRAZILIAN MEDIA FROM 1993 TO 1999	61
CONCLUSION	74
APPENDIX A	78
APPENDIX B	111
REFERENCES	122

INTRODUCTION

During my MA studies in Pós-Graduação em Letras-Ingês at UFSC, I took a series of courses related to North-American literature. One course entitled "Four Decades of America: The Literature of the Fifties, Sixties, Seventies and Eighties" has provoked a special interest in me. In it, I had access to the neo-Realistic novels of John Hoyer Updike, one of the most talented American writers in this century. To my surprise, I soon discovered that Updike, a novelist who started producing literature in the 50's, had his first book translated into Portuguese only in the late 60's, but also that along with the novel came the first review and, as his novels continued to be translated, more and more reviews appeared in the Brazilian media. I wondered about the Brazilian understanding of his fiction since, as I observed, Updike stimulates his readers to appreciate the continuous quotidian drama of his characters who are representative of middle class Americans, not of Brazilians. Somehow, the Brazilian interest in his work seemed to me an indication that his work, although very American in many ways, was also representative of all human beings, regardless of nationality.

I started collecting the material published in Brazil about John Updike, and as in a puzzle, the pieces that were initially separated and disconnected, when put together, made sense and formed an image of the author. Also, in a similar way to a biography that speaks of a person through continuing fragments and develops a story, the history of Updike in Brazil has been constituted in small doses by the media throughout his 30 years here. There have been many biographers to write about Updike and they have had the chance to disagree among them. So, the final text was never written and never will because there is not one correct version in such a case, for the simple reason that the passage of time always takes one step ahead and, as a result, history must be revised and written anew. However, in the friction of the different stories about

Updike, there have been values that repeated themselves; therefore, they have been made visible and formed a portrayal of the writer.

There were initial values that provided the basic structure of Updike's history in Brazil, but also in the passage of time, other values were added to the record of the already existing ones. The parts of Updike's Brazilian narrative were added little by little through the lenses of the journalists, who became his Brazilian biographers. The aspects of Updike's fiction and career that attracted their senses were the aspects that were made visible. Like in a biography whose history is constructed according to personal values and preferences of the biographer, the image of Updike in Brazil was assembled in conformity with the aspects that the journalists valued most.

In this way, the proposed study wants to accompany his 30-year-old excursion through the Brazilian territory and the way his work has gained a significance. Due to the impossibility of applying questionnaires to every reader of Updike's fiction in Brazil, and in order to verify the way Brazilians understood Updike's fiction, I recurred to the media. Thus, Brazilian journalists have been taken as the readers of Updike's fiction and, consequently, their writings became the focus of my analyses.

When John Updike was received in the Brazilian media for the first time, he had been publishing his books in the US for 11 years. So, in 1969, the initial year of his reception here, Updike had issued 14 books, which varied from verse to essays. Updike had also won prizes for his books, besides receiving a Time magazine cover for his 1968 novel called Couples, published in Brazil under the title of *Casais Trocados*. Along with the publishing of his books, came the critical appraisal of the American media. Some of the adjectives given to Updike in the American scenario up to 1969 were: talented, serious, romantic, and versatile. In Brazil, he was called "naive" at the time of his debut despite the fact that the novel which introduced him to the Brazilian public perspired sex.

John Updike began publishing his first short stories in The New Yorker, a prestigious literary magazine that helped launch the writer into the literary realm. Updike's versatility has allowed him to publish several works since then, that is, he can write from verse to essays about varied topics and publish one book per year. In Brazil, the public had access to nineteen of his works translated into Portuguese. Although Updike's literary production is astonishingly bigger than the number of books translated in Brazil, the number is considerable – nineteen books throughout 30 years.

With nineteen of his books published in Brazil¹ and several reviews and citations in the Brazilian media, John Updike has established solid basis for a periodic dialogue with the Brazilian public. His reception in Brazil began in 1969 and since then the Brazilian interest in the American author has shown a sharp increase. More recently, the number of texts is enough for Updike to be monthly news. Over the last six years, Updike was not cited only in the months of March 1994, April, May, September and November 1995, November 1997, and July 1998.

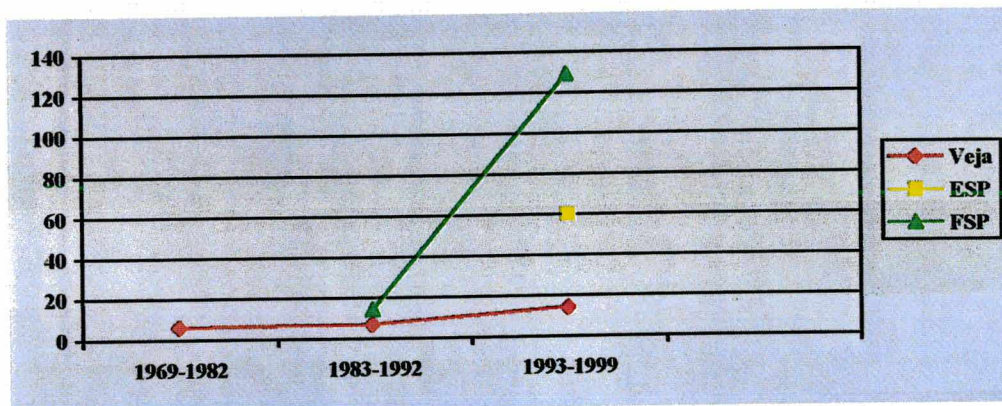
Despite the fact that Updike has never been a presence in the list of the best selling books, his books, which have as a pervading theme the American way of life, continue to be translated and published here. Updike is not only a writer who has conquered a devoted public in Brazil, but also a criterion for evaluating foreign literary works and, eventually, Brazilian writers.

From a modest to a monthly presence in the Brazilian media, Updike has been gradually incorporated into local discussions of literature, politics, religion, and social aspects in general. Currently, Updike is asked to contribute to the main Brazilian periodicals with his opinions,

¹ Except when noted otherwise, all books were published by Companhia das Letras. Casais Trocados (Record), O Centauro (Record), Corre, Coelho (Record), Um Mês Só de Domingos (Record), Case Comigo (Record), O Golpe (Nova Fronteira), O Coelho está rico (Nova Fronteira), Pai-Nosso Computador (Rocco), Confie Em Mim (Rocco), S. (Rocco), As Bruxas de Eastwick (Rocco), Coelho Em Crise, Coelho Cai, A Consciência à Flor da Pele, Bem Perto da Costa, Brazil, Memórias em Branco, Uma Outra Vida, Na Beleza dos Lírios.

essays, and reviews. By now, the Brazilian public not only knows Updike but regards him as one of the most talented living American authors.

It should be said at once that this dissertation is based on a corpus of 263 texts taken from the Brazilian media in addition to some American reviews. The first Brazilian review is dated 19th February 1969 and the last citation used in this dissertation dates from August 23rd in 1999, which adds up to thirty years of local reception. The following graph shows the thirty-year evolution of Updike's reception in the Brazilian media:



The illustration refers to a quantitative analysis of texts about Updike published in the three major Brazilian periodicals. Veja pioneered the reception of Updike's fiction in the Brazilian media. It has published 27 texts about Updike from February 1969 to August 1999. Folha de São Paulo surpasses, by far, the number of texts published by Veja but it has only begun in 1982. It published 143 texts from September 1982 to August 1999. O Estado de São Paulo is the second periodical in number of texts published about the American author followed by Folha de Londrina, O Globo and Isto É, respectively. Putting them altogether, to the date of 23rd August 1999 there have been 263 items about Updike in the Brazilian media.

Much of the information found in the periodicals are reviews of Updike's books issued in Brazil. Besides the Brazilian reviews of his fiction, one can find Updike's critical appraisal of other artists' works. In addition to this, there are essays about miscellaneous topics, poems, excerpts from his novels, opinion pieces, biographical information, information about awards received and so on.

It can be observed that the beginning of Updike's reception here was marked by scarcity of information because of the reduced number of texts appearing in the media. The Brazilian journalists did not have much to say for the simple reason that they did not know much about the author or his work. When an ad about a new Updike novel was issued, it simply informed what the book was about. Even so, the novel was expected to sell on a large scale and it was presented on the page of recommended books. In the following decades, the situation changed considerably. Updike had already become a distinguished novelist, and the facility with which the Brazilian journalists could access information about him favored the maintenance of a non-stopping dialogue between Brazilians and Updike.

Since the outset, the reviews of Updike's books have been done by journalists who assumed the role of eventual literary critics and evaluated his work in the media. These journalists have been fundamental in the formation of public opinion. Using simple language, they would give biographical information on John Updike, compare him to other writers, or they would mention him as the author of a known novel or a novel which had produced a certain review or even a film. Especially after 1992, when Updike visited Brazil, the media assumed that the Brazilian public knew him well enough because journalists would, as a rule, simply review any of his new books or publish a translated American review.

The media's continuous attendance to Updike's fiction for the last thirty years did not, however, remain restricted to an immediate announcement of a new Updike book translated into Portuguese, or to its reviews. The media have accompanied Updike's literary career. This is

worth considering because it raises important questions such as the Brazilian uninterrupted interest in the American author and the journalists' consideration of his fiction. So, up-to-date information about the novelist's fiction as a whole has been an important element in the process of his reception.

Having taken the Brazilian journalists as the readers of Updike's fiction, I was interested in the aesthetic, ethical, political, or other possible kinds of values that they extracted from Updike's work. Hence, the journalists' commentaries about Updike's fiction published in the media gave me material to analyze the reception of Updike's fiction in Brazil. The journalists have constituted an interpretive community which would agree or disagree on characteristics of the novelist's fiction. And this interpretive community contributed to the historical evolution of John Updike's fiction in Brazil.

This work has as a result, besides the historical unfolding of the American novelist's fiction, a gathering of texts which speak of his presence in Brazil. It may constitute a source for future investigation. The texts here included in the appendices are but a small selection of the texts in fact encountered. Given the restrictions involved, I chose for reproduction only those texts which I considered to give an illustrative picture of Brazilian expectations in different periods. Most of the Brazilian reviews about Updike's books translated into Portuguese are contained in Appendix A, and some of the interviews with Updike are in Appendix B.

In the following pages, chapter one discusses Hans Robert Jauss's reception theory and Stanley Fish's notion of interpretive communities; chapter two analyzes the reception of Updike's fiction in Brazil from 1969 to 1982; chapter three investigates the reception of his fiction from 1983 to 1992; chapter four accompanies the reception from 1993 to 1999; and chapter five presents the final remarks on this dissertation.

CHAPTER I

JAUSS'S AESTHETICS OF RECEPTION THEORY AND FISH'S NOTION OF INTERPRETIVE COMMUNITIES

This chapter provides the theoretical basis of the present work of investigation and so it discusses the main points in Hans Robert Jauss's aesthetics of reception theory and a specific feature in Stanley Fish's reader-response criticism. This dissertation is especially favored by Jauss's general premise that a literary work unfolds its meaning throughout history and Fish's notion that meaning is the property of interpretive communities. Both theories then reflect on literary hermeneutics, although Jauss is a bit more concerned with the work's historical evolution. One theory is not incompatible with the other, or rather, Fish's notion of interpretive communities becomes adjacent to Jauss's aesthetics of reception theory. Jauss and Fish agree that meaning is not a once and for all fixed entity but that it varies in time.

In the theory of response, the reader is the focus of all analyses in the attempt to understand the historical evolution of a literary work. Such a method is called reception because it refers to the public response of a literary work at the moment of its appearance and the continuing series of responses in time. The theory of reception then deals with the changing responses, interpretive and evaluative, of the general reading public over a span of time. In The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response, Wolfgang Iser defines the reception theory: "a theory of reception arises from a history of reader's judgements"(x).

Because my interest is the historical unfolding of meaning of Updike's fiction in the Brazilian media, the theory of reception proposed by Hans Robert Jauss is a prior guide to it. It is a historical application of a form of *reader-response* theory and focuses on the reception of a text. M. H. Abrams explains that for Jauss,

the response of a reader, which constitutes for that reader the meaning and aesthetic qualities of a text, is the joint product of the reader's own 'horizon' of linguistic and aesthetic expectations and the confirmations, disappointments, refutations, and reformulations of these expectations when they are 'challenged' by the features of the text itself. Since the horizons of readers change in the course of time, and since later readers and critics have access not only to the text but also to the published responses of earlier readers, there develops an evolving historical 'tradition' of critical interpretations and evaluations of a given literary work. Jauss conceives this tradition as a 'dialectic,' or 'dialogue,' between a text and the horizons of successive readers.

The study of literary reception as such a dialogue, or 'fusion' of horizons, has a double aspect. As a **reception-aesthetic**, it serves to 'define' the meaning and aesthetic character of any individual work of literature as a set of semantic and aesthetic 'potentialities,' which make themselves manifest only as they are realized by the cumulative responses of readers over a course of time. In its other aspect as a **reception-history**, this mode of study also transforms the history of literature – traditionally conceived as an account of the successive production of a variety of works with fixed meanings and values– by making it instead the history of the changing but cumulative way that selected texts are interpreted and assessed, as the horizons of its successive readers alter with the passage of time. (235)

In one aspect or another, there is always the sense of discovering a new significance for the text, therefore a revitalization of it appears. Also, the so much debated difference between literature and ordinary language does not constitute a problem to the method, but rather establishes a link between the two. It does so because the reception theory includes historicity and value judgement in its method in order to determine the literariness of a text. The text is an element from which one can extract history and cultural reality, but it is only one of the elements of a relation. This relation is an

interlacement of the text and extra textual elements such as literary norms, tradition and imagination. Text and response are considered on an equal basis: the text is a product of social and cultural patterns of thought and so is the response. Unlike other literary theories which view the reader as an independent entity of the text, the reception theory considers the first to be a social construct of which text and reader are constituents and maintain a relation.

The literary work is investigated within the historical process as history and culture evolve. Also, the epoch in which the literary work and the response were conceived is an important aspect to consider for it is a starting point in the constitution of the aesthetic object. It functions as a landmark and signals the reasons for the survival of a work of the past in the present. Jauss believes that the differential relation of the past epoch to the present reveals shifts which give insight into the historical process.

So, in Jauss's aesthetics of reception theory, it is very important to observe one's own historically conditioned perspective, and so the work of literature should be studied since the moment of its appearance until the present day. Fokkema and Ibsch, while discussing Jauss's theory, exemplify its historical aspect with the historian Karl-Georg Faber, who believes that the study of history is a study of experience which "is retrospective and changes with additional knowledge." As a result, the literary work is a source of continuous changes in meaning and should be reviewed as time progresses: "The bit of the past which is added each time always includes effects or – if it contains an important caesura – the obliteration of effects from an earlier past. Since the scholarly assessment of a past event must include the effects produced by the event, and since the historian can describe the resultant effects only up to his own time, it is valid to say that every generation must write history anew" (139).

A point of departure in the theory of reception is the definite character of past events. This concept becomes necessary for the study of the effects of a literary fact or a historical event; slight differences do not suffice to maintain a fundamental distinction. For this reason, tradition

does not integrate the theory or is viewed as something mutable because it presupposes reception. Jauss explains that even classical models are present only where they are received and that the reason why one past work interests us while another does not, refers in the last analysis, to an interest which arises from the present situation.

According to Jauss, the theory of reception offers basis to comprehend the “hermeneutic difference between the former and the current understanding of a work” (28). Jauss calls the hermeneutic difference historical distance. The historical distance opens space for comparing a past and a present understanding of a literary work. In this way, text and reader are considered separately. Text and reader are separated but maintain a relation. Such a relation is explained by structuralism which lends to the reception theory the idea that a phenomenon cannot be described in isolation but only with the help of relations in which it is embedded.

The reception theory, in its historical orientation, studies relations, not origins. The epoch in which the aesthetic object appeared is important but only to the extent that it signals the differing interpretations that were applied to the work of art, since society continues to evolve. The relations between the text and readers constitute a variable encounter when in the passage of time and constitution of history there is a reexperiencing, on the part of the reader, of the inner life that the literary work expresses. When a reader’s individual experience encounters a literary work, varying relations occur.

In the reception theory, the reader transforms the work of art, which without the reader, is simply an aesthetic object. In other words, the work of art is a sign because the signification is a fundamental aspect of its nature but it is only concretized when perceived by the reader. M. H. Abrams explains that the act of reading a text and understanding it involves interpretation as do individual experiences:

A reader inescapably brings to a text a “pre-understanding” which is constituted by his own temporal and personal “horizons.” He should not, as a “subject,” attempt to analyze

and dissect the text as an autonomous “object.” Instead he, as an “I,” addresses questions to it as a “Thou,” but with a receptive openness that simply allows the matter of the text—by means of their common heritage of language—to speak in responsive dialogue with the reader, and to readdress its own questions to him. The understood meaning of the text is an event which is inevitably the product of a “fusion of the horizons” which a reader brings to the text and which the text brings to the reader. (88)

Wolfgang Iser contributes to Jauss’s reception theory with the idea that the literary text is “open,” that it has no exact counterpart in reality, and that the openness of fictional texts can be eliminated only in the act of reading. Jauss shares Iser’s conception of indeterminacy but handles it in a different way. Jauss places the concept in history so that indeterminacy becomes the condition for the varying constitutions of meaning in the course of history. Moreover, Jauss views indeterminacy not so much in individual as in historical-collective terms and he recognizes that the open structure, characterized by indeterminacy, makes new interpretations continually possible. But on the other hand, he maintains that limits are placed on the sheer arbitrariness of interpretations by the historical conditions of question and answer.

The logic of question and answer is explained in Jauss’s concept of “horizon of expectations.” The concept is one of Jauss’s established rules for the historical understanding of literature and it refers to the idea that the historical consciousness of a given period never exists as a set of openly stated or recorded propositions. It exists instead as a “horizon of expectation.” Neither the author nor his contemporaries or later recipients are aware of the “horizon of expectation” of a work of art because it is never available in objective form. As a consequence, a dialectic of understanding as a game of knowing and not-knowing is built within the very process of literary history. Implicit in the model of the “horizon of expectation” is the passage from the individual to the collective or the social aspects of the work: it is as if, with the appearance of a new work or a new perception, a question had occurred as an individual disruption of an answer that has become common knowledge

but which, under the effect of this new question, can now be seen to have itself been an individual response to an earlier, collective question.

There is a negative implication in the concept of the "horizon of expectation." By denying the prevailing norms, a work of art or response deviates or innovates and can then stand out against the background which triggered off its appearance. Jauss borrows the concept "horizon" from Karl Popper and Karl Mannheim. Popper in his similar work uses the phrase disappointment of expectations: "It resembles the experience of a blind person, who runs into an obstacle and thereby experiences its existence. Through the falsification of our assumptions we actually make contact with 'reality.' The refutation of our errors is the positive experience that we gain from reality" (41). And the experience of reading consists largely of corrections, of the elimination of expectations.

In Jauss's aesthetics of reception theory, two objects of investigation are more important: text and reader. The latter is a necessary condition for the existence of the first. Texts exist because there are readers and what arouses from this relationship is the possibility of meaning. The text signals aesthetic and linguistic characteristics and the reader is invited to perform them. The reader, then, contributes with his own "horizon" of linguistic and aesthetic expectations to the text. The language of the text functions as a structure of expectations and the reader is moved to assign it a value. In Jauss's words, "the ... text evokes for the reader ... the horizon of expectations and 'rules of the game' familiar to him from earlier texts, which as such can then be varied, extended, corrected, but also transformed, crossed out, or simply reproduced" (88). In other words, the literary work predetermines its reception, offering "orientations" to the addressee. When, for example, a journalist refers to Updike's style as Joycean, he is evoking an already familiar work or genre that helps his understanding of the work. This, in turn, constitutes the range of accumulated knowledge of the work which will be transmitted in a historical succession.

What follows from the relationship between text and reader is a chain of receptions, that is, the present reader assigns a value to the text because he has had previous literary and social

experiences and, as a consequence, gains a new criterion for evaluating new works. This evolving process brings features of the past to the present and offers an opportunity for a continuous dialogue between them. Thus, the text can be visualized in the history of its reception. In order to make present and past interact, it is necessary to reconstruct the historical horizon in which the text appeared and was an answer to, and follow the series of successive responses. A common measure located among particular reactions constitutes the horizon that marks the limits in which a literary work is comprehended in its epoch.

The answering character of the text is the element which provides the historical link between the past work and its later interpretation. Since the text can answer new questions posed by different readers at different times, it can be considered to be an open structure. This openness or indeterminacy of texts would explain a changed horizon of aesthetic experience, or a new understanding of it. Jauss states that "The open, indeterminate structure makes a new interpretation possible, whereas on the other hand, the historical communication of question and answer limits the mere arbitrariness of interpretation" (69). Because the literary work answers new questions in distinct times, it demonstrates historicity and prevents an everlasting fixation of meaning. Jauss explains that a past literary work survives in the historical tradition of the aesthetic experience not because of eternal questions or permanent answers but due to a more or less open tension between questions and answers, problem and solution, which can bring about a new comprehension and retake the dialogue between present and past.

Stanley Fish contributes to this dissertation with the notion of interpretive communities. According to him, meanings are made by these communities through the use of interpretive strategies. But, in his criticism, meanings are made "and made not by encoded forms but by interpretive strategies that call forms into being" (173). In other words, it is as if a reader of Updike would read one of his books having decided in advance that Updike is a portrayer of the middle class American man. So, before reading the book, the reader would stipulate a meaning for

Updike's fiction, for example. What follows from this interpretive strategy is that the reader will form in his mind a set of directions for finding the stipulated meaning, and in this way, he will make meanings. Other readers who agree with this one will share with him the same interpretive strategies. As a result, they will constitute an interpretive community. Also, a reader different from these ones, who "puts into execution a different set of interpretive strategies will perform a different succession of interpretive acts" (169). Thus, he will belong to a different interpretive community.

As it can be observed, in Fish's model, there is a greater concern with the reader's purpose to make meanings; it functions as a predisposition to execute different interpretive strategies that will produce different formal structures. Fish explains that readers can make meanings and commit themselves to very little "because it would be equally true to say that meanings, in the form of culturally derived interpretive categories, make readers." Meanings are the "ongoing accomplishment" of those who agree to produce them (336-7). And Fish goes on to state that meanings are the property of interpretive communities:

... it is interpretive communities, rather than either the text or the reader, that produce meanings and are responsible for the emergence of formal features. Interpretive communities are made up of those who share interpretive strategies not for reading but for writing texts, for constituting their properties. In other words, these strategies exist prior to the act of reading and therefore determine the shape of what is read rather than, as is usually assumed, the other way around (14).

Fish declares that members of the same community will necessarily agree because they will see everything in relation to that community's assumed purposes and goals. This, in Fish's view, would be the explanation for the stability of interpretation among different readers (they belong to the same community).

For Fish, the point of departure in the constitution of meaning is a shared understanding. Meaning is made, not found. It is not subjective because the means by which it is made are social

and conventional. Fish exemplifies: the person who does the interpretative work that puts poems and assignments and lists into the world is a communal person and not an isolated individual, he is member of a society. No one is wholly original because the mental operations one can perform are limited by the institutions in which he is already embedded:

These institutions precede us, and it is only by inhabiting them, or being inhabited by them, that we have access to the public and conventional senses they make. Thus while it is true to say that we create poetry (and assignments and lists), we create it through interpretive strategies that are finally not our own but have their source in a publicly available system of intelligibility. Insofar as the system (in this case a literary system) constrains us, it also fashions us, furnishing us with categories of understanding, with which we in turn fashion the entities to which we can then point. In short, to the list of made or constructed objects we must add ourselves, for we no less than the poems and assignments we see are the products of social and cultural patterns of thought (331-2).

In Fish's opinion, literature must be thought of as an agreement on reading of a community. Literature becomes then a creation of members of a community who decide what is to be communicated, and how it is to be communicated. Since these values are not eternally fixed but vary with culture and time, the nature of the literary institution and its relation to other institutions whose configurations are similarly made will be continually changing: "Aesthetics, then, is not the once and for all specification of essentialist literary and nonliterary properties but an account of the historical process by which such properties emerge in a reciprocally defining relationship" (79-80).

Both theories consider aesthetics not to be an immanent value within the isolated realm of literature but a literary quality which is evolving because it is open to changing evaluative and interpretive norms as time progresses. Both Jauss and Fish emphasize the social aspect which influences the interpretation of a work. But while for Jauss, it exists in the form of a "horizon of

expectations,” a kind of unconscious knowledge of which neither authors nor their audience are aware, in Fish’s view, it exists as a predisposition to make meanings.

As it has been stated before, the interest of this work is the reception of John Updike’s fiction in the Brazilian media. To help do the work, I borrow Jauss’s reception theory and Fish’s notion of interpretive communities. I believe that an intermediate position can be achieved, that is, at the same time I consider the Brazilian media an interpretive community with pre-formulated meanings, I also view Updike’s fiction as a text that discloses itself to value judgement. So, having in mind that the Brazilian media constitute an interpretive community, I pass on to the study of the historical evolution of Updikeana in the Brazilian context.

CHAPTER II
THE RECEPTION OF UPDIKE'S FICTION IN THE BRAZILIAN MEDIA
FROM 1969 TO 1982

This first period of the reception of John Updike's fiction in the Brazilian media is extremely important for, as Jauss observed, the beginning of a reception functions as a landmark and signals the reasons for the survival of a work of the past in the present. In Updike's case, his uninterrupted presence in Brazil seems to be related to his success abroad. The study of the reception also allows for the investigation of the horizontal change of readers' expectations. It will be observed that the horizon of Brazilian readers' expectations varies from the beginning to the end of these first thirteen years. Seven of Updike's nineteen books translated into Portuguese belong to this initial period.¹ All of the reviews of these books were published in Veja. Thus, it was Veja which introduced the novelist to the Brazilian public and, as a result, attributed the first values to his fiction.

In 1969 Updike made his debut in Brazil as the author of Couples. He had the reputation of being "the brilliant young writer," a title derived from his contributions to The New Yorker.² If one considers the 50 books he has written from 1959 to 1999, being Couples his 15th book, one can say that Updike was a beginner, or that at least he had not solidified his reputation yet. But by the time Couples got to Brazil, Updike had already won prizes for his first books such as the Rosenthal Foundation Award for The Poorhouse Fair in 1960, the National Book Award in fiction for The Centaur in 1963, O. Henry Award in fiction for The Bulgarian Poetess in 1966, among others. And in 1964, Updike was elected to the National Institute of Arts and Letters. In

¹ *Couples, Rabbit, Run, The Centaur, A Month of Sundays, Marry Me, The Coup, Rabbit is Rich.*

² The New Yorker is an American magazine which edited its first issue in 1925. It has published caricatures, poems, essays, short stories, reviews, etc., aimed at a cosmopolitan audience.

addition to the prizes won for his other novels, Updike appeared on the cover of Time because of Couples. So, in 1969 came Updike's fiction and along with it the novelist's good reputation.

Couples was a polemic novel. One year before its Brazilian publication, in 1968, Time magazine had put Updike on its cover and said that in it he captured "the adulterous society" of the sixties. Updike's treatment of sex was central to the novel and most of the American critics considered it a dirty book. The Brazilian journalist, who reviewed Couples and assumed the role of Updike's critic, did not judge the novel immoral, as many had in the US. This does not mean that the journalist ignored the moral aspect of the novel. In fact, he understood that the omnipresent sexual element was Updike's way to teach and to show what happened to a community whose values fed on sex. The subtitle of the Brazilian review read: "*Pela primeira vez, no Brasil, a c ndida figura do romancista que prega moral usando casais trocados.*"

So, in 1969 Veja published a two-page report about Couples, the book that introduced Updike to the Brazilian audience.³ In the beginning of the unsigned review, the journalist observed that Updike's books sold more since he had been the cover of Time and that Updike was a moralist. The report entitled "*A Religião do Sexo Contada por Updike*" argued that Updike preached morality using exchanged couples and that he showed the disastrous effects free sex could bring. An example of this would be the destruction of the Protestant church in the fictitious town called Tarbox, for in the end of the novel, the only part of the church that remained intact was the rooster on the tower – a symbol of Christ.

The review gave reasons for Updike's treatment of sex throughout the novel. The main reason was the author's discontent with an opulent American society abandoned to leisure, monetary freedom and collective adultery as a way of avoiding boredom. The report said that to Updike, the separation between sex and love was one of the tragic losses of the American society, and that Updike considered this separation a rather high spiritual price the American

³ Appendix A1

society had to pay in order to obtain material abundance. According to the report, it was Updike's belief that the dissipation of the simple Puritan American society of the colonial era resulted in the disappearance of its moral integrity and intrinsic kindness. This would explain why in *Tarbox*, the reader meets adultery, abortion, and disrespect for the children of adulterous and divorced parents.

The 1969 Brazilian review did not mention the characters' names, how they related to each other, or what their occupations were. It focused, in general terms, on the theme of adultery and its consequences, as if only the theme were the novel. It presented an Updike engaged in accusing the moral basis of the American society. So, according to the report, Updike examined the collective decadence of the American society in Couples. As a consequence, the characters in *Tarbox* would be representatives of contemporary American people with values different from the ones that the Puritan society of the colonial era had. To summarize, it simply extracted ethical values from Couples. But implicit in these values was the recognition of the novelist as a realist writer.

However, the moral aspect emphasized by the Brazilian review dazzled any realistic or sociological elements that could be extracted from the novel. Because the book has a considerable number of religious metaphors, the Brazilian journalist read it as a plain compendium of godly punishments over the society of *Tarbox*. Moreover, Updike's use of words like *hell* and the play on the word *tar box* would be indications of the sterilizing environment surrounding the modern American man.

The review also cited Rabbit, Run and The Centaur as novels containing Updike's frustration with regard to contemporary society and the values it held. Besides presenting Updike's critical view of his society, the Brazilian report related the nostalgia motif in Updike's books with the author's personal life. Updike, in this way, would constantly return to the past. For instance, Updike would write about women because of the strong influence of his mother,

his aunt, and his wife in his life; he would see old photographs in order to rescue the past; Updike would throw snowballs against *Stop* signs just like his father used to do to explain decimal fractions to his students (he was a Math teacher). According to the report, Updike presented a nostalgic approach to reality and to fiction. The 26th April 1968 Time report on Couples also mentioned the nostalgia in Updike:

(Updike) finds in sex an expression of his own Piet-like quest to capture the past. Nostalgia suffuses him, goads him, at times frightens him. At home, in Ipswich, Mass., Updike spends hours leafing through boyhood photograph albums. 'I find old photographs powerful,' he says. 'There's a funny thing about the way the flux of time was halted at this particular spot. You just can't get back to it.' Not for want of trying. The whole corpus of Updike's fiction before Couples amounts to a memoir of his boyhood. His mother has called those writings 'valentines' to the friends and family back home in the small (pop. 5, 639) Pennsylvania Dutch farm town of Shillington, three miles from Reading, where John was born.

One interesting aspect of the Brazilian report is that it took the novel too seriously not allowing, for example, the possibility for Updike being free under the skin of his characters. There is no way of denying that Updike carries his Christian baggage into Couples, as he does in most of his novels, but if the novel is read this way, it becomes didactic. This was what the Brazilian review did, from beginning to end, it understood the book as a set of implicit messages that showed and explained what happened to a society without God. The review did not capture, for instance, Updike's distancing irony when he investigated the mechanics of the newly born society of Tarbox; rather related the author to the story, that is, the novel was conceived because of Updike's discontent with the contemporary world.

The unsigned review was a good understanding of one of the themes in Couples, though much emphasis was given to the moral aspect of the novel. It noted that Tarbox was a tentative

society that made its own rules and norms to live by and believed in them. It also observed that sex was mixed with religion and became religion, or that having sex was the predominant rule in Tarbox. However, sex was not the only theme in the novel. One of the epigraphs to the book told the reader about the subject of the novel:

There is a tendency in the average citizen, even if he has a high standing in his profession, to consider the decisions relating to the life of the society to which he belongs as a matter of fate on which he has no influence--like the Roman subjects all over the world in the period of the Roman empire, a mood favorable for the resurgence of religion but unfavorable for the preservation of a living democracy (Paul Tillich, *The Future of Religions*).

The epigraph told us that sex and religion were important but there were hints, besides the epigraph, that the book was not solely concerned with them. For one thing, there were references to Kennedy's administration, his affairs in Cuba, the death of Jacqueline Kennedy's premature baby, as well as other political and social happenings. It was a book situated in the 60's, which was a time of great social change, when people began developing a new set of values and opinions that were different from the traditional ones their parents had. They began to take part in political protests against the Vietnam War, and nuclear weapons. The introduction of the pill gave people much more sexual freedom. The music and clothes also expressed the new ways of thinking. In summary, the major happenings of the 60's were happenings in Couples.

Every one of the things mentioned above was touched on in Couples, but the Brazilian review worried about its dénouement, that is, the dissolution of the society of Tarbox and the burning of the church as if the destruction of these two were God's punishment. So, for the Brazilian journalist, the elements of political and social nature kept themselves buried in a second layer of the novel. The review did not observe that Couples is about the individual

experimenting with sex and religion in the same way that this individual experiments with politics, moral standards, and changes in society.

Throughout the novel, Updike was portrayed as an innocent figure who suffered from nostalgia, or as a person who could not adapt to the moral standards of contemporary society. In addition, the journalist stated that Updike's sense of frustration toward the American society was typical of his previous novels named Rabbit, Run and The Centaur. In the journalist's opinion, Updike's inherent frustration became accusation in Couples. Being so, in Couples Updike condemned the gratuitous fornication, the opulence disconnected from any social reality, and the disrespect toward the children of adulterous and divorced couples. And Tarbox would stand for tar box to which the characters are imprisoned, thus searching in sex a permanent value for their meaningless lives.

Finally, the Brazilian review related Updike to Norman Mailer, James Baldwin, and Sinclair Lewis. All of them would be engaged in the accusation of the bases of the American society. Consequently, Updike would accuse its moral basis in the same way that Mailer would denounce its economic structure discriminatory between the rich and the poor, Baldwin would condemn its racial prejudice, and Lewis would denounce its spiritual void. It was also observed that the report in Time influenced the Brazilian review with regard to the nostalgia motif in Updike's books. Updike was presented as having a critical view of his society but his criticism would be related to moral patterns.

Couples sold well in the US and in Brazil. There, it rendered Updike one million dollars and here, a second edition in 1975. The cover of the book in Brazil, a pocket edition, advertised it as "uma obra corajosa e franca sobre tédio e amor, dentro e fora do casamento." So, the sexual element that called so much attention on the part of the Brazilian reviewer, was also the element that made the novel sell well here. But while in the US Couples was considered a dirty book, in Brazil it became a moral lesson.

Content was more important than form in this first review. Except for a brief appraisal of Updike's style as beautiful, the article on Couples gave no more details about its form. As it has been said, the review did not analyze any particular character. Instead, it concentrated on the message of the book. On the other hand, the Brazilian report on Rabbit, Run, the second review, focused on the protagonist Harry Angstrom, nicknamed Rabbit.

The review on Rabbit, Run, Updike's second novel translated into Portuguese, was negative.⁴ The journalist Geraldo Galvão Ferraz declared that Rabbit, Run was outmoded because the book had a sequel called Rabbit Redux not translated into Portuguese in which the reader could observe that the protagonist and his author had changed.

Following the idea of the previous negative American reviews of Time and New Republic as noted by Donald J. Greiner, the Brazilian journalist Geraldo Galvão Ferraz wanted Updike to take a stand, either to put blame on Rabbit, or to sympathize with him. So, for Rabbit's dilemma as to whether to accept his married life or find his individuality, Ferraz presented a solution – that he decide on something. Running did not seem to be enough for Ferraz who considered it an act of cowardice. The journalist compared Rabbit to Madame Bovary who, in Rabbit's place, would have preferred to commit suicide, whereas Rabbit preferred to run. Both the American and the Brazilian reviews identified the same problem – Rabbit was a character who could not conform to society's demands that he settle down.

Rabbit, Run, when it was finally translated into Portuguese, was viewed as outmoded. This is perhaps due to the present tense in the novel. The present tense allows the reader to feel the immediacy of Rabbit's sensations, as observed by Greiner. Since this is a book dealing with the 50's in the US, it seemed that, in Ferraz's view, it did not have much to say to its Brazilian readers. Although the review was negative, the journalist acknowledged that Updike has a brilliant style, impossible to be recreated by translation.

⁴ Appendix A2

One thing noted by Geraldo Galvão Ferraz is that Rabbit, Run was different from Couples. In a footnote, the journalist explained that in Rabbit Redux, the sequel, the protagonist was ten years older and had not been touched by the changes of the 60's, thus becoming a radical conservative. One is tempted to guess that conservative is the key word for the difference between Couples and Rabbit, Run. Further, Ferraz affirmed that Rabbit, Run was outdated; a book revealing of its twelve years. In the journalist's opinion, the reader of Couples would certainly feel the difference, for Updike had changed, and so had Rabbit. Harry, the protagonist of this 1960 novel, nicknamed Rabbit, was a type of Madame Bovary and craved after something that would free him from an afflictive version of the American dream. His alcoholic wife, the sovereign TV in the middle of the living room, and the suffocating familiar atmosphere were the things Harry was trying to escape from. Harry tried to escape from the boredom of everyday life in two ways: abandoning his wife and children and recalling his past, those magical moments when he was a high school basketball player and belonged to a category different from his daily routine of father and husband.

In his review, Ferraz argued that Rabbit ran only to find out that the 'silent majority' was everywhere suggesting that Rabbit was part of 'the silent majority.' The phrase 'silent majority' has a political denotation but Ferraz gave to the term a social significance, that is, Rabbit's dilemma was any married person's dilemma. As a result, the journalist considered Rabbit a kind of suburban Madame Bovary escaping from the social contract of marriage and family and someone who, after escaping, found out that the 'silent majority' was everywhere.

In 1972, the American critic Suzanne Uphaus used the same phrase in an essay about Rabbit Redux. In the discussion, the critic intertwined Rabbit's passivity towards the incidents in his life with the passivity of middle America towards the events of the 60's. Since it was Updike's intention that Rabbit be a representative of middle class American man, it was implied that the 'silent majority' did remain silent through the 60's and, in doing so, somehow

contributed to the chaos in that country. "Moreover, like Rabbit, the middle class early in the seventies seemed to regain its equilibrium as the violence of the sixties dissipated. The 'silent majority,' reeling from a decade of destruction and disorder, retreated to what seemed to be a reaffirmation of family life and democratic ideals." (90)

Uphaus's observation clarifies the analogy made by Ferraz between Rabbit and the 'silent majority.' Rabbit is 'silent majority' to the extent that he identifies with the ideology of the middle class American man. This is perhaps why Ferraz affirmed that Rabbit became a radical conservative in the second novel of the Rabbit series. But, in Ferraz's review, Rabbit was not said to be a representative of the middle class American man.

According to Ferraz, Rabbit was a worthy representative of the Eisenhower years in Rabbit, Run, and this would be the reason for Rabbit's runaways. Moreover, according to Ferraz, the Eisenhower years provoked Rabbit's indecision about what to do in life. This is why Rabbit would run from home, return, and escape again.

Ferraz mentioned that Rabbit, Run was a book of contrasts. The first example would be the opening scene of the novel in which Rabbit played basketball with some boys. Ferraz explained that, in this scene, Updike wanted to contrast Rabbit's generation, or the 1951 class, with the boys who would become future hippies and beatniks. The second example would be the radio in Rabbit's car that played rock'n'roll in opposition to the romantic songs of the 40's. With regard to the first example, Ferraz was clearly influenced by previous American reviews, as he himself acknowledged in his text.

Another element in Ferraz's review was the comparison between Rabbit and Emma Bovary. In Ferraz's view, Emma would have been stronger if she were in Rabbit's place. He considered Rabbit a coward because he ran away. As for Rabbit's cowardice, it can be noted that Ferraz had a model of a hero in his mind and tested Harry in heroic qualities. When he did not find them there, Ferraz got to the conclusion that Harry was the model of the antihero.

Certainly, Rabbit is not a hero because he ran from responsibilities. Harry's behavior seemed to have discomfited Ferraz. Suzanne Uphaus observed that in Rabbit, Run "many first reviewers," and the Brazilian journalist Geraldo Galvão Ferraz could be included, "admired Updike's style but repudiated the novel, emotionally offended" (19). In the Brazilian case, Ferraz wanted Updike to take a stand, either in the condemnation of Rabbit or in his salvation. But, as Uphaus also observed, it was Updike's deliberate purpose to discomfort his readers and such reactions only prove the artistic success of the novel. Ferraz wanted Rabbit to have a heroic behavior, but Updike presented something new. The American author did not provide the reader with an answer or a solution to the spread out ambiguity in society. Instead, Updike challenged reactions when readers could see themselves mirrored in Rabbit. By pointing at a true and natural reaction of human beings, that is, running away at difficulties, Updike caused general discomfort.

As for the discomfort that Rabbit, Run caused, it can be said that Updike presented a new interpretive perception when he could make his reader identify with Rabbit and his dilemma, as if the reader saw a film about his life. Hans Robert Jauss pointed out that Flaubert's Madame Bovary also had a great impact on a moral question – the adulteries of a provincial woman. Many readers, in Flaubert's case, did not like Madame Bovary because they thought Flaubert glorified adultery. Jauss stated: "... a literary work with an unfamiliar aesthetic form can break through the expectations of its readers and at the same time confront them with a question, the solution to which remains lacking for them in the religiously or officially sanctioned morals." (44).

The comparison between Gustave Flaubert and Updike done by Ferraz was not new. It was part of a tradition initiated in 1959 when the American media began revising Updike's fiction. Trying to set the author in the literary context, reviewers compared Updike to other writers such as James Joyce, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, William Faulkner, etc, in

order to establish similarities or differences among them. So, by the time of Updike's introduction in Brazil, after some considerations of his theme, it was known that one could extract sociological elements from his work. Likewise, the political backdrop of Rabbit, Run had already been identified by the American reviewers as being the Eisenhower years. But the coining of Rabbit as a typical representative of the middle American man would only occur in 1982.

In the two reports, a similar element was described in Couples and in Rabbit, Run. Daily life was boring and sex was an escape. There was also the concern about the past for in Couples moral values disappeared in the modern society and in Rabbit, Run, Rabbit frequently recalled his glorious days as a basketball player in high school. A new element was described in the second report, that is, Rabbit's attitudes found an alibi in the Eisenhower era. Thus, in Ferraz's opinion, the life of a simple middle American man was affected by his country's political maneuvers. In fact, Updike believes that "there is a connection between political events and the life of a common working man." (Conversations)

The third review about an Updike book focused on The Centaur, winner of two prizes.⁵ The review was entitled "*Homens e Deuses*" and analyzed the book mostly in terms of form. It also criticized Updike's extensive use of mythological figures. One of the accusations was that the comparisons between the characters and the mythological figures were inappropriate, that is, there was no complexity in The Centaur to justify such a comparison.

Geraldo Mayrink, the Brazilian journalist who reviewed The Centaur in 1973, recognized Updike's brilliant style in writing, but he also pointed out that it was difficult for readers to accept the comparison between the characters' personal dramas and the gods'. He seemed to share the opinion of the American critic Orville Prescott, who reviewed the same book for The

⁵ Appendix A3

New York Times in 1963.⁶ Both thought that the lives of common people should not be compared to the lives of gods and mythological figures. Similarly to Prescott, Mayrink speculated whether Joyce's Ulysses may have served as a model for the design of the story and found the use of mythology in that novel absolutely acceptable whereas in The Centaur it was abusive. In Mayrink's view, Updike made a mistake; the critic accepted the parallels between the protagonist in Ulysses and mythology but not the ones made by Updike for his characters in The Centaur.

In his review, Mayrink explained that the centaur of the title referred to the protagonist of the novel, a professor named Caldwell in a small town in Pennsylvania. Professor Caldwell would then be Chiron, a noble centaur. Mayrink stated in Veja:

No entanto, nenhum brilho de estilo fornecerá prova convincente de que o centauro Kiron encarnou-se no professor Caldwell, o Olimpo no ginásio de Olinger, Zeus em Zimmerman ou Prometeu em Peter. Talvez Updike tenha lido em algum lugar sobre o papel da 'Odisséia' dentro de 'Ulisses', de James Joyce, mas não existe nenhuma complexidade em 'O Centauro' que justifique a comparação de uma hipocondríaca infância de roça com a dramaticidade dos deuses.

For The New York Times, Orville Prescott wrote:

On page 156 of John Updike's new novel, 'The Centaur,' a drunkard, weaving and tottering down a dark street in the Pennsylvania city of Alton, offensively insults two passengers by. On page 301 in a 'Mythological Index' this unimportant character is identified with the Greek god Dionysos. Some 56 other gods and mythological characters are also identified with modern citizens of Pennsylvania in the year 1947. It is an easy game for a novelist to play. A woman no better than she should be is obviously Venus. A mechanic must be Vulcan. A school principal wielding authority over others is

⁶ Books of the Times: The Centaur (February 4th, 1963)

Zeus. How clever of Mr. Updike! How clever of his readers to recognize some of his mythological parallels! But what in the name of artistic common sense does such ingenuity have to do with the writing of good novels?

The answer is not a thing. Ever since James Joyce wrote 'Ulysses' and contrived an elaborate parallel between the adventures of Leopold Bloom in Dublin and those of Ulysses in the ancient Mediterranean, bemused young writers have been misled into thinking that if they imitate Joyce's dangerous precedent they will add something of value to their novels. They could not be more mistaken.

From these two quotations, it can be observed that the Brazilian critic was influenced by the previous American review. For instance, in both reviews there is the negative criticism about the extensive and obvious use of mythological figures as well as the comparison between The Centaur and Ulysses. The two things then seemed to have bothered Mayrink as they had previously annoyed Prescott. However, the "obscenities" of The Centaur were not mentioned by Mayrink as they were by Prescott. The "immorality" of the novel did not seem to be a problem to the Brazilian journalist.

The fourth Updike book translated into Portuguese was Marry Me and it was reviewed in Veja on 5th October 1977.⁷ Marry Me was translated into Portuguese one year after its publication in the US, and in the same year that Updike became a member of the American Academy of Arts and Letters. The journalist who reviewed the novel soon noted that Marry Me was similar in theme to Couples.

But, the journalist observed, the similarity between Couples and Marry Me rested on their themes, that is, infidelity, and the difference was based on the number of couples committing adultery. While in Couples infidelity became a widespread activity, in Marry Me it was reduced to two marriages. The journalist Geraldo Galvão Ferraz stated that in Marry Me, Updike chose to

⁷ Appendix A4

use a microscope to analyze the minds of the adulterers while the affair was taking place, thus making the novel psychologically efficient.

Another similar element of the two novels was the historical scene: the Kennedyan year of 1962. So, in 1962, in *Tarbox* and in *Greenwood*, under Kennedy's administration, infidelity was at issue. But in *Marry Me*, Ferraz argued, Updike placed infidelity in a quadrilateral, exchanging the couple Jerry-Ruth for the couple Sally-Richard, instead of the polygon in *Tarbox*. In this novel, Jerry and Sally found themselves blindly in love and behaved like two adolescents while their affair opened space for the investigation of the minds of the "affected others." And this was Updike's goal and success according to Ferraz, who considered *Marry Me* one of Updike's best novels. In his opinion, the novel was psychologically efficient and the analysis of customs was realistic.

Marry Me filled in the expectations of the Brazilian journalist Geraldo Galvão Ferraz. The novel came within his horizon of expectations for the critic affirmed that it was efficient and realistic. We must remember that Ferraz is the same journalist who reviewed *Rabbit, Run* and felt discomforted with it. He considered the protagonist in *Rabbit, Run* a coward because of the ambiguity contained in Rabbit's actions. Thus, the moral dilemma of *Rabbit, Run* challenged Ferraz's reaction to the novel. Ferraz reacted negatively to *Rabbit, Run* because the novel came as unexpected when it did not present a solution to Rabbit's dilemma. On the other hand, being *Marry Me* similar in theme to *Couples*, it corresponded to Ferraz's expectations. So, at this stage, we start having a more frequent comparison to Updike's own past works.

On 1st August 1979, *The Coup* was reviewed in *Veja*.⁸ *The Coup* was published in Brazil one year after its publication in the US, as it had happened to *Couples* and *Marry Me*. Ferraz was again the reviewer. He explained that *The Coup* was the result of one Updike's visit to Africa, where he collected material for the novel. *The Coup*, explained Ferraz, was a comedy about the

⁸ Appendix A5

cultural and racial shocks between first and third world countries. So, the reader followed the story of an African monarch named Ellelloû, who was dethroned. And dethroned in the French Riviera, Ellelloû wrote his memories.

Ferraz informed that Ellelloû was a dictator in a fictitious country called Kush in French Africa. Ellelloû governed Kush from 1968 to 1973, when the constitution was suspended and he was dethroned. The story of The Coup unfolded as Ellelloû narrated a trip he took during the last year of his administration. So, following Ellelloû's narrative, the reader could see the contrasts between the world of whites and blacks, such as a missile Soviet base installed in a miserable area in Kush, and the enormous pyramid of cans of French fries and powdered milk donated by the American government to the people of Kush. Ellelloû set fire to the pyramid or to what he considered the "rests of an impious and oppressive society." What Ellelloû did not realize, explained Ferraz, was that the consumer society had already established solid basis in Kush such as a petroleum refinery, a luncheonette, a drugstore, and a music box that played Doris Day, Pat Boone, and The Platters. In the words of Ferraz, The Coup helped thinking about the relation of dominant and subjugated cultures.

Updike, in an interview with the Brazilian journalist Paulo Francis for a television program in 1998, referred to Ellelloû as his attempt to imagine an African who went to the US and then back to Africa and spread a very anti-American line. Updike also informed that the so called third world students that he met at Harvard inspired the character Ellelloû. The author wondered what it would be like for them to go to America for four years, go to the movies, go to the bars, football games, and then go back to their own world. The outcome of Updike's imagination was The Coup.

For Ferraz, the extensive research that Updike did in order to write this novel approximated the novel to the anthology of Evelyn Waugh called *Malicia Negra*. But while in Waugh's novel the cultural and racial conflicts were narrated from the point of view of a Briton,

in The Coup the point of view came from a black Muslim Marxist African. Thus, in Ferraz's opinion, The Coup contained sociological and political elements.

Rabbit is Rich was the subject of a report in 1982 in Veja, being referred to as the third flash of a melancholic panel about the evolution and degradation of the American society over the decades of the 50's, 60's, and the 70's.⁹ The novel was translated in Brazil in the same year. Updike won three prizes for it: Pulitzer Prize in fiction, American Book Award, and the National Book Critics Circle Award in fiction.

Rabbit is Rich was described by the Brazilian journalist Luiz Roberto Galizia as a chronicle of customs. For him, the core of the book was the nonstop thinking of Rabbit, which meant that the plot was inside Rabbit's head in a kind of interior monologues, almost Joycean. These thoughts could be about the increase of prices, Skylab falling, the American hostages in Iran, brands of toothpaste, the performance of automobiles, or dark reflections about life and death. For Galizia, the constant thinking of Rabbit meant resistance to action because he did not want to alter his *status quo*; he was now rich. In Galizia's opinion, Rabbit is Rich portrayed the middle American man in a comic and melancholic way.

Galizia argued that the Rabbit novels constituted a melancholic panel about the evolution and degradation of the American society over the decades of the 50's, the 60's, and the 70's. So, in his view, the three Rabbit books formed a portrait of the consumer society, but a melancholic one. Moreover, Rabbit incarnated the middle American chasing the American dream. In Rabbit is Rich, the protagonist achieved success and became relatively happy, and this would be the reason for Rabbit's inaction.

Rabbit's inaction deserves some consideration for, in Galizia's opinion, it is the core of the novel. According to the journalist, the ongoing thinking of Rabbit provides the structure of Rabbit is Rich. It makes the novel become a chronicle of customs. Anything that crossed

⁹ Appendix A6

Rabbit's mind such as brands of toothpaste or the American hostages in Iran would then be registered. The thoughts, argued Galizia, were disconnected from each other and even so they attracted the reader of Rabbit is Rich. Rabbit's thoughts were the kind of thoughts that a middle class American would have but they also attracted the Brazilian journalist, who perceived the style with which they were written as similar to Joyce's.

The review about Rabbit is Rich marks the end of the first period of the reception of Updike's fiction in the Brazilian media. 1982 is a transitional phase for the author's reception in Brazil because after the success of Rabbit is Rich, Updike became a household name. Also, the phrase "middle American man" became synonymous with Updike's portrayal of Rabbit.

It has been observed that in these first thirteen years of reception, all of the reviews published in the Brazilian media referred to novels. No Updike book of poetry, short stories, or essays was translated. Moreover, it was the more conservative media that introduced the author to the Brazilian public and attributed the first values to his fiction.

As it was exposed on the previous pages, the values were bound to an ethical nature initially. But as Updike became more famous and the Brazilian media continued reviewing his novels, the journalists revised their opinions. Not only ethical values integrated the novelist's fiction as a result, but also aesthetic, sociological, and political characteristics.

Throughout the first period, a period that could be called exploration, the Brazilian journalists experimented with Updike's fiction. There has been the need to classify the author's novels with adjectives such as candid, nostalgic, psychologically efficient, sarcastic, and melancholic. Depending on the novel reviewed and on the passage of time, Updike's fiction would gain new aesthetic evaluations. For instance, in Couples, Updike was described as a "bom moço," even though the novel contained a strong sexual element. In The Coup, the reviewer realized how ironic the domination of the American culture could be through the eyes of Updike,

and in Rabbit is Rich, Updike was far away from the innocent figure of the beginning -- he became the portrayer of the middle American man.

So, the horizon of expectations of the Brazilian reader of Updike's fiction passed from an essentially ethical to a sociological preoccupation at the end of these first thirteen years of his reception. This sociological feature started being delineated in 1979 with The Coup, but it was only in 1982 with Rabbit is Rich that the Brazilian reader perceived it more clearly and called Updike a portrayer of the middle American man.

Simultaneous to the imprint of adjectives on Updike's fiction has been the comparison between Updike and other writers. The Brazilian journalists, in trying to understand Updike's literary work, compared him to Norman Mailer, James Baldwin, Sinclair Lewis, Gustave Flaubert, James Joyce, and Evelyn Waugh. So, the comparison has not been restricted to writers in the English language, it also has been extended to the French. On the other hand, to the end of this period, there was no comparison with a Brazilian writer. Also, a new Updike book started being compared to a past one.

Besides the evolution in perception and the comparison between Updike and other novelists, a mimetic approach to Updike's fiction emerged in this process of reception. For instance, the review about The Centaur constitutes an almost faithful copy of the previous American review. It has been observed that many times the Brazilian journalists reproduced partial or total aspects of the American reviews. An example of this would be the positive critical appraisal of Updike's style. In accordance with the American media, the Brazilian journalists have criticized Updike for his theme, but never for his style.

The horizon of expectations of the Brazilian readers have, throughout these first thirteen years, become more visible. For instance, in 1969, it was stated that Couples was an accusation of the values that contemporary America held. In 1982, when Updike became a world-renowned writer and much had been said about his work, it was perceived that his books were not an

accusation of that society. Updike's books contained a critical view and constituted an attempt to portray the contemporary world, and more specifically, middle class America. By the end of the exploration period, the media defined three stronger characteristics for Updike's fiction, those of ethical, aesthetic and sociological natures. Another meaning formed in the beginning, and which was discarded at the end of this period, referred to the didacticism of his literature. A clear example of this would be Rabbit, Run which did not provide the reader with an answer to Rabbit's conflict between marriage and his need to be free.

It has also been observed that the distance between the Brazilian and the American interpretive communities was bigger in the beginning of this period. An example of this would be the different interpretations for Couples. Although the book signaled ethical interpretive strategies for both communities, the outcome of their interpretations was different.

CHAPTER III
THE RECEPTION OF UPDIKE'S FICTION IN THE BRAZILIAN MEDIA
FROM 1983 TO 1992

This second period, which I call invasion, anticipates Updike's visit to Brazil. The period is being called this way because the number of texts about Updike in the Brazilian media increased considerably in relation to the first period, especially at the imminence of his arrival. Another reason for the name is that besides Veja, Folha de São Paulo started reporting on him, as well as peripheral periodicals. Up to now, Updike's literature has been imbued with ethical, aesthetic, and sociological values. The first review of this period again appeared in Veja and it referred to Roger's Version, Updike's ninth novel translated into Portuguese. In this first review, there was no reference to the term middle class American and no comparisons.

The eighth Updike novel translated into Portuguese, The Witches of Eastwick, was simply advertised by Veja in 1985. And A Month of Sundays, Updike's fourth (?) novel translated, has no record of the year of publication or advertisement in the media. But it was certainly issued before 1979, when there was a change of publishers. The publishing house of A Month of Sundays is Record, the same as Marry Me, Rabbit, Run, The Centaur, and Couples.

The Brazilian journalist Mário Sérgio Conti reviewed Roger's Version for Veja in 1987, the year in which the novel was published in Brazil.¹⁰ Conti argued that the novel interwove the themes of religion, sex, and computing science, but that sex was the most important one in relation to the three other themes. Conti stated: "Pai-Nosso Computador, obra de arte, ... desce ao coração da carne para revolver as misérias e grandezas da vida conjugal, as maravilhas e torturas da sensualidade e as camisas-de-força da moral e dos costumes."

¹⁰ Appendix A7

Conti also noted that Roger's Version had as its political backdrop the year in which Ronald Reagan was a candidate for re-election. Ferraz, the journalist who reviewed Rabbit, Run and Marry Me, had already pointed out that these novels had a political structure framing them and which were the Eisenhower and the Kennedyan years, respectively. Thus, both journalists acknowledged that the year of one Updike book corresponds to the year of one American President's administration. So, the characters in a particular novel refer to the American President of the specific year of that novel, as if they were real citizens. As Updike remarked, every novel is precisely dated and related to a presidential administration with which it shares the spirit. In this way, The Centaur is a Truman novel; Rabbit, Run belongs to the Eisenhower years; Couples is a Kennedy novel, Roger's Version is a Reagan's, and so on. From these observations, one can say that Brazilian journalists are aware of the political and realistic elements present in Updike's fiction.

The tone of Roger's Version was classified as ironic by Conti. According to the journalist, Updike used the protagonist Roger to comment ironically on American intellectuals, blacks, the Jewish, and popular religiosity. Moreover, the irony would be located in Roger's thoughts and expression, since the novel presented the protagonist's viewpoint. Conti observed that the language of the novel has been appropriate to the character and to the subject being discussed. For instance, when Roger thought of sex, the language of Roger's Version became very pornographic. On the other hand, when the protagonist spoke of religion, the style paused, got rigorous and erudite, thus demonstrating Updike's careful and elaborate writing.

Likewise, the language of the antagonist Dale, a student who wanted to prove the existence of God through mathematical formulae, became incomprehensible for the laymen, explained Conti. Such parts of the novel could mislead the reader into thinking that Updike wanted to exhibit his school-brightness and first-class education, but every reasoning, being of a theological or mathematical nature, fitted in the context of Roger's Version and led to sex.

In this first review of the second period of the reception of Updike's fiction in Brazil, Conti observed that sex assumed a very important role in the novel; an aspect emphasized by the review about Couples in the late 60's. However, in the 1987 review Updike was not described as a candid figure that preached morality using the theme of sex. On the contrary, Updike was depicted as a figure whose books profited from human experiences, being sex one of them. It could be said that this first review emphasized ethical values in Updike's fiction because Conti affirmed that sex played a major role in the novel. But the aesthetic aspect of Roger's Version also received a special attention. An example of this would be the appropriateness of the narrative voice. A minor value would correspond to the political element noticed in the novel.

Trust Me, Updike's 10th novel translated into Portuguese, was simply advertised by Veja in 1988.¹¹ The ad informed that Updike retook one of his favorite themes in Trust Me, that is, the daily life of the middle class American. Veja classified Updike as profound and extremely funny.

S., the 11th Updike novel published in Brazil, was reviewed by Folha de São Paulo in August 1989.¹² Sérgio Augusto began the review by remarking that S. was an epistolary novel that brought Sarah's point of view. Sarah, the protagonist of the novel, was compared to Hester Prynne, the protagonist in Hawthorne's The Scarlet Letter, to Flaubert's Madame Bovary, to Tolstoy's Anna Karenina, and to Ibsen's Nora. The links between these protagonists lay on the dissatisfaction with the lives they had and infidelity.

In the opinion of Augusto, Updike created a fictional essay from The Scarlet Letter, thus transforming into implicit what was explicit in Hawthorne's novel and vice-versa. The journalist also noticed that S. constituted the woman's version of The Scarlet Letter. In addition, Augusto informed that Roger's Version, issued in Brazil in 1987, brought the husband's point of view of The Scarlet Letter. So, it has been observed that S. and Roger's Version were variations of Hawthorne's novel of adultery. The report also noticed that S. constituted a pastiche from

¹¹ Appendix A8

Choderlos de Laclos's Dangerous Liaisons. After the miscellaneous motivations Augusto found for Updike's S., the journalist seemed to be at a loss for reactions toward the new novel.

Augusto perceived irony in S., which would spring from Sarah's letters. The protagonist went to a feminist university where, in the words of Augusto, girls learn how to write and be as ironic as Mary McCarthy. The feminist element in Sarah gave Augusto material to call her Ibsen's "New Age" Nora. The reviewer also saw irony in Updike's creation of some characters. For instance, Sarah's husband's lawyer Dr. Gilman, the villain of the novel, would be a joke on the American literary critic Richard Gilman.

In the second part of the review, Augusto joined the ongoing American discussion that S. was a result of Updike's attempt to write a book about a woman on the move. The novel, he argued, was a response to a general dissatisfaction on the part of Updike's female audience regarding the treatment of women in his books. His "feminist detractors" have always criticized him because the women in his books were not career minded, they merely were wives, sex objects and purely domestic creatures. Despite the women's dissatisfaction, Augusto observed that there was no way of denying Updike's brilliant prose.

Augusto went on to classify S. as a minor novel, but the journalist did not explain the reason for his statement. Moreover, one flaw in S. would be the middle of the novel, which, in Augusto's opinion, was boring. However, the beginning and the end were exciting. Another flaw concerned the necessary reference attached to the book for Updike used many Sanskrit expressions in S., and most of them were related to sex.

The Brazilian journalist remarked that the novel started after Sarah left her home, her husband, and her daughter in order to begin a new life. Being S. an epistolary novel, Sarah began telling her story with a first letter to her husband. In it, she told him about the initial experience she had after deserting him, that is, her life on the Arizona ashram of the guru Shri Arhat

¹² Appendix A9

Mindadali. So, S. started and focused on Sarah's life after she decided to live alone and on the experiences that followed with such a change. One of the new experiences, Augusto observed, related to the sexual aspect in Sarah's life. At the ashram, Sarah developed a more liberal attitude in relation to sex, thus adding a lesbian romance to her list of life experiences.

The third part of the review showed a graph containing all of Updike's books published by Rocco. S. was also Rocco's edition. The best selling book was The Witches of Eastwick, which had no review in the Brazilian media. It also informed that the Hindu character Kundalini was based on the real guru Baghwam Srhee Rajneesh arrested in the US under the accusation of having falsified documents and of having deceived the American public treasury for four years. Finally, the report observed that Updike based his book on Frances Fitzgerald's Cities on a Hill.

This last part of the review informed the reader about influences over S. According to a journalist who signed M.C., Updike's fictional guru was based on a real guru. In this way, a historical influence is added to the other literary influences already perceived in S. by Augusto. However, it can be observed that the two journalists do not agree on the literary works which may have influenced Updike in his writing of S. In addition to the historical motivation, elements of aesthetic, ethical, and feminist nature, flow along the pages of Augusto's review. Moreover, since Roger's Version, Updike's reviewers in Brazil have observed that the major happenings in the US are also happenings in the author's novels.

In short, Augusto was confident of Updike's motivation for writing S. The journalist was informed about women's objection to the novelist's portrayals of women. Augusto certainly read The New York Times reviews of S.¹³ Even the comparison that the journalist made between Sarah and the characters of Hester Prynne, Emma Bovary, Anna Karenina, and Nora was similar to the ones made by the American critic Michiko Kakutani on May 5th, 1988:

¹³ In 'S.' Updike Tries the Woman's Viewpoint (March 2nd, 1988); Updike's Long Struggle to Portray Women (May 5th, 1988).

Leaving aside the dubious question of whether authors should try to respond to their readers' complaints, one starts by applauding Mr. Updike's ambition -- his determination, evinced throughout a long and often brilliant career, to try continually to push his imagination into new territory. In the past, he's used his powerful gifts of observation and sympathy to create characters as disparate as Rabbit Angstrom, Henry Bech, Richard Maple and Colonel Ellellou, to conjure up an African kingdom and to probe the numerical world of computers. Why shouldn't he succeed in producing a persuasive novel about a woman? After all, many of the most enduring heroines in literature have sprung, like Venus, from the brows of men -- think of Tolstoy's Anna Karenina, Flaubert's Emma Bovary, James's Isabel Archer.

From this quotation and the one for The Centaur, it can be observed that Brazilian journalists have been directly influenced by the American reviews.

In Veja (August 30th, 1989), S. was simply described as Updike's attempt to demolish the esoteric style that many Americans encountered to change their lives. Again, one of Updike's books is presented as an accusation over the American society and the values it holds, as it had happened in the review about Couples in 1969. The journalist in Veja also stated that S. was a pleasant book, but also that it lacked profundity.

Since the beginning of this period, there were two reviews. In them, Roger's Version was considered a work of art inspired by the relation between sex and religion, and the motivation for S. would be located somewhere within Hawthorne's, Tolstoy's, Flaubert's, Ibsen's, Choderlos de Laclos's, or Frances Fitzgerald's fiction. There was no comparison to Joyce or the use of the phrase middle American, except for the advertisement of Trust Me in Veja. But the ad about S. returned to 1969, when the fiction of Updike was comprehended as an accusation of American moral values.

“*Updike no Apogeu*” is the title of the review about Self-Consciousness, Updike 12th novel translated into Portuguese.¹⁴ The Brazilian journalist Paulo Francis gave an extensive report about Updike’s literary career and commented on other books besides Self-Consciousness. In Francis’s opinion, Updike not only portrays the middle American in his Rabbit novels, but also in Roger’s Version and in the collection of short stories called Trust Me. Moreover, with his sociological portrayal of the middle American, Updike would continue the work of John Cheever.

Further, Francis pointed out a flaw in Updike’s style. The journalist stated that his brilliant style dazzled the story being told. In this way, the reader would be so marveled at the way words multiplied and connected harmoniously that would end up not paying attention to Updike’s plot. In Francis’s view, what resulted from this style was a strong sense of identification with the characters in the literary work, which demonstrated very clearly Updike’s command of narrative. But, the journalist added, only great writers could do that.

In Self-Consciousness, Francis explained, Updike told the reader everything about his life. The journalist also stated that he did not remember Updike’s first wife’s name but that he knew her entirely from the short story entitled “Too Far to Go” about an American marriage. In addition, Francis informed that Updike wrote his memoir book because he had heard someone wanted to do it.

In a political essay named “On Not Being A Dove,” remarked Francis, Updike explained that he had a conflict with his first wife because she was against the American intervention in the Vietnam war and he was for Lyndon Johnson’s decision. The journalist explained that this chapter in Self-Consciousness constituted one of the rare explicitly political essays of Updike.

In addition, Francis emphasized that in order to understand Updike, it was necessary to know that the novelist was a follower of the theologian Karl Barth. Barth, explained Francis,

¹⁴ Appendix A10

believed that God's grace is distributed at random and that there is nothing a person can do to obtain divine grace. So, according to Francis, Updike thinks people can sin, and this would be the reason for so much sex in Updike's novels. Finally, Francis observed that Updike dedicated a whole chapter in his memoirs to his black grandchildren. The reading of this chapter became a sweet irony for, in Francis's view, Updike's racism is apparent in Roger's Version.

Hugging the Shore, a collection of critical reviews, was translated into Portuguese in 1991.¹⁵ The report said that Updike had performed a social function with the reviews forming the book. The appearance of Hugging the Shore was valuable in the sense that it brought the author's impressions about works awaiting their publication in Brazil, such as James Joyce's letters. This is a new element in the reception of Updike's fiction in Brazil, that is, one Updike book being used as a guide to other literary works. Furthermore, the review regretted the fact that the book did not inform readers whether the books Updike was writing about had been published here or not, and in the words of the ad, books that had originated such intelligent reviews. This means that Hugging the Shore stimulated people to feel like reading and helped reading. Finally, the ad emphasized Updike's elegant and frequently good-humored style.

O Globo published part of a review written by Martin Amis from The New York Times on November 10th, 1991.¹⁶ The same review was published by Folha de São Paulo (January 4th, 1992), which also cut parts of Amis's text, probably because of lack of space. Amis's text reviewed Odd Jobs which was not translated into Portuguese. In it, Amis praised Updike's versatility for writing about any subject. Odd Jobs (1991), he said, is Updike's "... fourth cuboid volume of higher journalism, following Assorted Prose (1965), Picked-Up Pieces (1975) and Hugging the Shore (1983)." In Odd Jobs, Updike reviewed works from Chile, Paraguay, Austria, Albania, among others. In Amis's view, Odd Jobs for its density, was a proof of Updike's magnanimity, who has always been committed to the social function of a writer.

¹⁵ Appendix A11

On February 26th in 1992, 10 days before Updike's visit to Brazil, Isto É published a review of the Rabbit novels.¹⁷ This time, all the four books were translated into Portuguese at the same time so that Updike could promote them. The novelist came to Brazil at the request of the publishing house Companhia das Letras, which assumed the translation and the publication of Updike's novels from December 1989 on. In a report entitled "A Corrida do Coelho," the journalist Marcello Rollemberg described the tetralogy. He started with a description of Updike and his theme.

Updike was described as patriotic, a typical American who loved peanut butter, basketball games and who had the American flag in his garden. The report also described a political characteristic in Updike. It said that Updike was one of the few intellectuals for the American intervention in Vietnam. But it also mentioned that patriotism did not prevent Updike from a critical observation of the American way of life. The result was the four Rabbit novels. For Rollemberg, the tetralogy was one of the most elaborate criticisms of American society. The journalist also observed that two of the Rabbit novels had already been published here (Rabbit, Run and Rabbit is Rich) but because they were isolated from their context, they did not receive the attention they deserved. The four volumes, he argued, were a faithful portrait of the US throughout four decades – from the 50's to the 80's.

In the words of Rollemberg, Updike is an American who likes his country, but this fact, far from being a problem, provided material for perfect criticism on the consumer society. Thus, Updike created Rabbit, a model of the anti-hero. The social and political modifications in America during four decades provided the backdrop for the narration of Rabbit's life. Rollemberg affirmed that the secret for the success of the tetralogy could be summed up in one word – simplicity.

¹⁶ Appendix A12

¹⁷ Appendix A13

It was the life of a simple man that was narrated, the life of a typical middle American who served as a representative of all middle American men. Rollemberg reported that Rabbit's simplicity had, as a starting point, a small town origin. Other present elements in the novels that added to Rabbit's simplicity were the kind of life he led and the kind of thoughts he had, all of them typically representative of middle Americans. Moreover, Rabbit was conservative, and in a way, satisfied with the mediocre opportunities life had offered him. Rollemberg believed that the Rabbit novels provided a rich material for analysis, that is, the tetralogy was a mirror for Americans to see and reflect upon themselves.

Throughout the Brazilian review, Updike was compared to Rabbit:

... há pontos em comum entre Updike e sua persnagem.

A começar pela origem interiorana. Updike nasceu na pequena cidade de Shillington, na Pensilvânia – o mesmo Estado onde nasceu coelho, na fictícia cidade de Brewer. Só que, enquanto o escritor saiu de sua província, foi para Harvard, Oxford e ganhou o mundo, o mais longe que sua criação chegou foi à Flórida – e, mesmo assim, no final da vida.

Now compare an excerpt of Joyce Carol Oates's review about Rabbit at Rest for The New York Times on September 30th, 1990:¹⁸

For Rabbit, though a contemporary of the young writer – born, like him, in the early 1930's, and a product, so to speak, of the same world (the area around Reading, Pa.) – was a 'beautiful brainless guy' whose career (as a high school basketball star in a provincial setting) peaked at 18; in his own wife's view, he was, before their early, hasty marriage, 'already drifting downhill.' Needless to say, poor rabbit is the very antithesis of the enormously promising president of the class of 1950 at Shillington High School, the young man who went to Harvard on a scholarship, moved away from his hometown forever and became a world-renowned writer. This combination of cousinly propinquity

¹⁸ So Young! (September 30th, 1990)

and temperamental diamagnetism has allowed Updike a magisterial distance in both dramatizing Rabbit's life and dissecting him in the process."

Rolleberg cited Oates in his review but he tried to show that the critic was wrong when she affirmed that Rabbit was the antithesis of his creator. Instead, Rolleberg wanted to demonstrate the similarities, but ended up doing the same kind of comparison. One detail that called attention while reading Rolleberg's article was a lapse he committed and which was also an evidence that he had read Oates's review before he wrote his. He noted that in Rabbit at Rest, Rabbit is 40 pounds overweight because of his excessive consumption of junk food. What he did not observe is that 40 pounds corresponds to approximately 20 kilos, and he wrote 40 kilos in Portuguese.

In Rolleberg's view, Updike is a sociologist because of the faithful portrait he made of the American society. In Oates's, "... the Rabbit quartet constitutes a powerful critique of America." Rolleberg observed that, in addition to the melancholic tone of the story, Updike offered details ranging from the songs that Rabbit heard in his car to a perfect description of the people he met in his way. Such precise descriptions, argued Rolleberg, made the reader almost "see" each scene being narrated. In the US, the accuracy with which Updike describes places, people, and situations in general have always been a subject of any critical appraisal of Updike's work. Rolleberg's review echoes Oates's, especially when the Brazilian journalist emphasized the sociological aspect of the novels as Oates had previously done for Rabbit at Rest.

Veja also reported the publication of the Rabbit novels on February 26th, 1992. It stated that John Updike has drawn a vigorous panel of the second half of this century in the US with the tetralogy. The report concentrated a bit more on Rabbit Redux, translated into Portuguese as "Coelho em Crise." The crisis that the title referred to was Rabbit's crisis who excessively believed in his country but was conscious that he was a loser. In simpler words, this meant that

while the man went to the moon, Rabbit lost his wife, his son's love and his job. The worst thing of all was that he could not find strength to react against such things.

Three days before Updike's arrival in Brazil, on 4th March 1992, Veja published an interview with him.¹⁹ It brought some biographical information about Updike. Basically for his presentation, Veja remarked that The Coup, a political novel, was incidental because his real business is the world of quotidian emotions. The interview stressed Updike's patriotism. With regard to nationalism, Updike was asked several questions. Updike recognized that the impact of the American culture on the so-called Third World is very big. When asked to exemplify the American popular culture's influence on the world, Updike gave three examples, being the first one of them the rock music. The second and the third were the Hollywood films of the 30's and the 40's and the jeans, respectively. This last example, Updike remarked, symbolized freedom. He also stated that the worst manifestation of the American culture is the trivialization of violence on TV. Updike also talked about art, politics, and the process of writing.

The local periodical Diário Catarinense also informed the reader about Updike's visit to Brazil and the Rabbit novels.²⁰ It basically stated that the tetralogy depicted Updike's version of the American way of life. In addition, it observed that Updike won two Pulitzer prizes for Rabbit is Rich in 1982 and for Rabbit at Rest in 1991, respectively.

Under the title of "Updike quer aproximar a literatura da vida", Folha de São Paulo published an interview with the American novelist on March 9th, 1992.²¹ Besides the interview, the periodical presented an Updike interested in Brazilian politics, culture, history, and literature. It also revealed controversial aspects of Updike such as his support of the American intervention in the Vietnam war, his chauvinism, and his racism. Added to his profile, Folha de São Paulo published the opinion of the Brazilian writer Marilene Felinto about Updike's fiction: "... não

¹⁹ Appendix B1

²⁰ Appendix A14

²¹ Appendix B2

tem paixão, não é instigante como deve ser a verdadeira literatura”. So, in Felinto’s view, Updike is a prestigious writer just because the American literature is superficial.

For the interview, the journalist José Geraldo Couto explained that Updike had portrayed the American life with his Rabbit novels and also that Updike had won two Pulitzer prizes for two of these novels. Couto wanted to know the reason for the end of the Rabbit novels and if it was related to the changes that the US had experienced in the last years, especially those of ethnic and sexual minorities. Since Rabbit represented the middle American, he could then be an endangered species. Further, Couto referred to a particular passage in Rabbit at Rest, that is, when Rabbit realizes that there is no more Cold War he sees no reason for getting up in the morning. Couto, referring to this episode, asked Updike about the possibility for the beginning of a war between the US and Japan, or a war provoked by the ethnic minorities living in America.

Since the Rabbit series have received some negative reviews, Couto asked Updike if the “political correctness” functioned as censorship. Updike’s answer was affirmative and he added that a writer should be free to write about his feelings, even if they were bad feelings. In Updike’s view, art is not politically correct, art is energy. Likewise, Updike stated that literature should emerge from reality and that he felt happy when he could put some reality in his fiction. In the author’s opinion, people basically read in search for information about what life is like.

In relation to Brazilian literature, Updike declared that he identified with Rubem Fonseca in his love and admiration toward women. But Updike added that he did not have Fonseca’s knowledge of violence. Moreover, Updike informed that he read Machado de Assis who, in his view, had qualities of a 19th and a 20th century writer at the same time. Finally, Updike answered a question about the possible infidelity of Capitu in Assis’s Dom Casmurro.

On the occasion of Updike's visit to Brazil, Folha de São Paulo brought a report on the author.²² It showed various aspects of Updike such as his experience with the Brazilian culture and literature and his opinion on Vietnam. It also focused on his autobiography Self Consciousness published in Brazil in 1989.

With regard to Updike's contact with Brazilian and Latin American literature and culture, it was reported that Updike's knowledge as a young man was restricted to Zé Carioca from the Walt Disney movies and Carmen Miranda from the Hollywood films. Updike added, in an interview with Jô Soares on 11th March 1992, that in preparing for the trip to Brazil, he read Machado de Assis, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, and Graciliano Ramos. The novelist felt more identification with Fonseca because he is a male writer and also because he enjoyed the women Fonseca gave to his heroes. Updike remarked that Jorge Luis Borges had a great influence on his work.

In relation to his most famous character, Rabbit, Updike stated that his intention was to make a sociological portrait of the young. So, in 1959, when Rabbit was created, Updike tried to write a novel about the difficulties a young American man found by leaving his glorious past behind him. Rabbit peaked at the age of 18 when he was a very talented high school basketball player.

The journalist Marcelo Coelho started the article reflecting upon the occasional presence of foreign writers in Brazil. He remembered Gore Vidal's visit some years before Updike's and that it became a bore. It was such a tiring and exaggerated reception that, in the end, someone suggested changing Gore's name for Bore. In Coelho's opinion, the visit of American authors brings a kind of inferiority complex out of us Brazilians. The journalist stated: "Nós, brasileiros, damo-nos muito mal com a cultura norte-americana quando ela aspira a ser cosmopolita, européia, 'cultura', enfim." Coelho went on to say that some writers such as Susan Sontag and

²² Appendix A15

George Steiner are so integrated into the American establishment in its imitation of European patterns that they do not realize the extent to which they submit to it. Updike, Coelho reflected, plays in the opposite team.

According to the journalist, Vidal's work was intelligent but it was also underdeveloped and didactic. On the other hand, he classified Updike's Rabbit, Run as a great novel and Self-Consciousness as excellent. Having read the novels under the obligation to report on Updike's visit, Coelho was surprised. The journalist concluded that Updike deserved attention from Brazilians.

In 1989, Paulo Francis reviewed Self-Consciousness. In the opinion of Francis, the brilliant style with which it was composed, dazzled the biographical information about Updike. In this way, the reader of the memoir book would pay attention to its composition and not to its content. Moreover, there would be a complete absorption on the part of the reader so that he would not be able to react to the literary work. Such a way of writing, argued Francis, demonstrated Updike's total control of the narrative.

The stylistic flaw in Self-Consciousness pointed out by Francis became "one of the mysteries of literature" in Coelho's view:

É relevante sabermos que, na cidade natal de Updike, o correio mudou de prédio ... ?
 Escritor brilhante, John Updike prova que sim ... que vale a pena tomarmos conhecimento deles, que um valor universal justifica tantas minúcias de recordação.
 Muita coisa do livro se resumiria a um mexerico confessional, não fosse o estilo, a arte literária de Updike; e, sem dúvida, a serenidade modesta no tom da voz, quando ele se entrega a relexões mais amplas.

Talvez estejamos com isso, diante do aspecto mais 'imoral' e humano da literatura: seduzindo-nos pela beleza da forma, da linguagem e da frase, amplificando-se em metáforas e tornando inacreditavelmente precisas as percepções do cotidiano, um

escritor digno desse nome se torna apto a atrair nossa atenção para problemas, detalhes, obsessões e crises pessoais que, a rigor, não nos dizem respeito – mas como nos dizem respeito!

Coelho remarked that if it were not for Updike's style, Self Consciousness would become a compendium of silly talk. So, Updike's style, instead of being a flaw, is talent and art in Coelho's opinion. According to the journalist, Updike's narrative form made communication occur between the author and the reader.

Updike's memoirs reminded Coelho of Marcel Proust. The journalist compared Updike's psoriasis to Proust's asthma. The book concerned us because of its human aspect. Self Consciousness had the effect of solidarity – any reader felt equal to others, when he joined the largely human intimacy of Updike. In the words of Coelho, Updike knew how to show with some words and symbols a new world, which was his, and which was also dramatic, nontransferable, but which communicated, allowed intuition and yelled at us. This constituted Updike's strategy and talent.

Updike was introduced as the greatest living American writer by Jô Soares, who explained that Updike was visiting Brazil for the publication of his four Rabbit novels. Updike answered questions related to the motif of his books, Brazilian literature, and to his opinion about other artists' works.

Apparently Soares read the review published in Veja (February 19th, 1969) because he referred to a particular element present in that article. Soares asked Updike what he would like to be if he were not a writer. A turtle, Updike replied. Soares noticed that some of Updike's books related to an animal, so the journalist wanted to know whether this was some fixation with La Fontaine or Oedipus.

Soares referred to The Coup saying that although Updike had not lost his American way of writing, he also seemed to be a French writer telling a story about French Africa. Updike

explained that The Coup was a different experience for him; he had long been writing about Americans, domestic life, husbands and wives, so he needed a change.

Soares affirmed that Updike, in his books, makes a very precise analysis of America with a lot of humor and then asked if Updike considered himself a humorist. Updike answered that he had a rather tragic view of life but that he tried to cheer himself and his readers up whenever possible. Updike said that he tried to give a balanced view of reality.

Concerning Brazilian literature, Updike read Machado de Assis when he was still a young man, Rubem Fonseca, Clarice Lispector, and Graciliano Ramos. Updike considered them all very different but all very entertaining. He said that Fonseca seemed closer to him because he was a male and had some of his problems and attitudes. Moreover, Updike enjoyed all of the women that Fonseca gave his heroes. But Updike also admired Lispector in her determination to probe deeper into inner reality.

O Estado reported on Updike's visit to Brazil on March 15th, 1992. It presented the Rabbit novels as Updike's portrayal of the American dream. It informed about the speech Updike gave in São Paulo in which the author talked about his contact with Latin American and Brazilian literatures and writers he read such as Jorge Amado, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Gabriel Garcia Márquez, Mario Vargas Llosa, and Jorge Luis Borges.

This is the end of the second period of the reception of Updike's fiction in the Brazilian media. The period is characterized by an invasion of texts about the novelist's work in central and peripheral periodicals. During this period, Updike's Brazilian publishers issued, besides novels, a book of short stories (Trust Me), a book of essays (Hugging the Shore), and the author's autobiography (Self-Consciousness).²³

It was observed that a new element becomes a major issue in this second period, which is Updike's social function as a writer and as a critic. In this way, the novelist helps thinking of

²³ Novels published in this period: *The Witches of Eastwick*, *Roger's Version*, *S.*, *Rabbit Redux*, *Rabbit at Rest*.

literature, American culture and its relation to other cultures, politics, and ethnic relations. Such a characteristic started being drawn in 1991 with the publication of Hugging the Shore, a volume of critical essays in which Updike reviewed works from Paraguay, Albania, Chile, among others. Also, before and during Updike's visit to Brazil, the Brazilian journalists asked him questions about American and Brazilian cultures, politics, and minorities in the US. But the elements of ethical, aesthetic, and sociological natures also remained a prior concern in the novelist's reception.

The Brazilian journalists realized that political novels and essays were incidental in Updike's literary career because his real "business" is the world of quotidian emotions, such as the Rabbit novels and the collection of short stories Trust Me. The journalists also realized that his most famous character named Rabbit is not politically correct because of his chauvinism and racism. The Brazilian journalists also observed that Rabbit shares characteristics with his creator such as the support of the American intervention in the Vietnam war, a small town origin, etc.

During the period, the Brazilian journalists have been intrigued by Updike's political incorrectness and, as a consequence, they would mention the author's ideas about blacks and women. The writer has been classified as patriotic, which is a synonym for politically incorrect in the US. However, the journalists observed that Updike's patriotism did not prevent him from a critical observation of the American way of life.

The Brazilian periodicals have been careless during this period. For instance, they would publish an American review about an Updike book only partially. Likewise, Folha de São Paulo would publish very contrastive opinions about Updike's fiction in the same review. In addition, it could be observed that journalists, before writing their articles, consulted only the media. An illustration of this would be the review about S. in 1989. The journalist Sérgio Augusto noticed that S. and Roger's Version constituted variations of Hawthorne's novel of adultery The Scarlet Letter, and that these books presented the wife and the husband's point of view respectively.

Augusto did not know that the lover's version had already been published in Brazil under the title of "Um Mês Só de Domingos." Because this novel was not advertised or reviewed in the media, it was taken as missing from the trilogy. Consequently, Augusto did not inform readers about the book's existence.

Finally, it was observed that the comparisons continued, but this time, journalists attempted to see similarities between Updike and Brazilian writers. Aesthetic evaluations of his style also remained very positive. The televised media presented him to the Brazilian public. Also, Updike's presence in Brazil brought the author's vision about his fiction, his country, and in especial, approximated him to the Brazilian literature and culture.

CHAPTER IV
 THE RECEPTION OF UPDIKE'S FICTION IN THE BRAZILIAN MEDIA
 FROM 1993 TO 1999

I call this last period consolidation because the number of texts about Updike's fiction in the media represents 91 % of the whole number of reports since 1969. If in the second period of the reception Updike became a household name, then in the latter, the novelist consolidates his position as a great writer and intellectual in Brazil.

O Globo interviewed John Updike on January 31st, 1993.²⁴ This interview was later published in Conversations with John Updike in 1994. Silvestre explained that Updike is not very fond of selling his image, i.e., contrary to other writers, Updike does not make a marathon of studio appearances. Silvestre observed that Updike's work and personal life touch upon the same subjects – sexuality and metaphysical anxieties. The journalist added that Updike is a chronicler of the suburban American middle class. Silvestre asked Updike to point out similarities between his last book Memories of the Ford Administration and his last novels and we get to know that, for example, Memories of the Ford Administration, like A Month of Sundays takes place in the mid-1970's and has a sexually hyperactive hero. The interview basically searched for ethical and political values. This time the Brazilian media accompanied the issuing of Memories of the Ford Administration in the US, which was only published in Brazil in 1995. So, it anticipated in two years the content of the novel.

Brazil was a different book, especially for Brazilians, because it is a novel situated in Brazil, and as the title suggests, about Brazil. It has become common knowledge that Updike is a realist writer and so there was too much expectation as to the way Updike portrayed Brazil. When the book was published concomitantly in the US and in Brazil, reactions there and here

²⁴ Appendix B3

were not good. Critics said that Updike had not given a 'real' image of Brazil. The American critic Barbara Kingsolver wrote for The New York Times.²⁵

The author has left his favored fictional terrain, the metaphorical deserts and jungles of suburban American marriage, for the very real deserts and jungles of class-engraved Brazil. The novel recalls an earlier work, "The Coup," which was set in the mythical African nation of Kush. Because "Brazil" lacks the gentle, trenchant realism that is Mr. Updike's trademark and glory, it may at first seem slight to his seasoned fans.

Updike has once stated that he read Machado de Assis when he was still young, Clarice Lispector, Rubem Fonseca, Graciliano Ramos, among other writers, and in the opinion of local journalists he used a bit of every one of them in Brazil. As the American novelist also remarked, he thought they were all very entertaining, but all very different. These readings, films, and his visit to Brazil produced Brazil.

There were five reviews in Folha de São Paulo and one in Veja. The first article appeared in Folha de São Paulo and it referred to the review of The New York Times about Brazil. It said that unhappy and repellent were some of the adjectives used by the critic Michiko Kakutani. It was the opinion of Kakutani that Updike could not digest the information about Brazil from the books written by Euclides da Cunha, Gilberto Freyre and Claude Lévi-Strauss used as research material. This first report only presented the opinion of the critic of The New York Times.

The second review also appeared in Folha de São Paulo in 1994.²⁶ The Brazilian journalist Daniel Piza basically said that Updike missed the point in Brazil trying to set a medieval adventure in a modern panel. Piza considered Updike's decision a vulgar and courageous act. To Piza, Updike seemed to be Zola telling the story of Tristan and Iseult when he interwove a mythical fable and naturalist realism. Again, the article referred to Michiko Kakutani of The New York Times. Piza also remarked that the biological destiny of the

²⁵ Desire Under the Palms (February 6th, 1994)

characters prevailed over social forces. In the words of Piza, the characters in Brazil shared aspects with those of Machado (Tristão and Isabel become well off but their lives are tedious and mean), Fonseca (the semi-educated police member César); Euclides da Cunha (descriptions of the landscape in Mato Grosso); Graciliano Ramos (Ursula's furrowed face). In short, Updike mixed so many ingredients that he missed the point. Moreover, Brazil failed because it was not totally detached from reality.

It can be observed that Piza used Kakutani's review as a starting point for developing his. Perhaps because this is a novel situated in the local scenario, Brazilian journalists felt they had more to say and to criticize, as if Updike had become familiar. For instance, the journalist who reviewed Brazil for Veja, started the report mentioning his encounter with Updike in Brazil. In a way, Brazilian journalists felt the distance between Updike and them had diminished, therefore they could list the problems in the novel. Moreover, journalists found support for their negative criticism in the American reviews because Brazil was not well received there, either.

Folha de São Paulo reported again on Brazil in February.²⁷ Antonio Callado wondered if Updike had decided to write The Great Brazilian Novel after having finished the series of the Rabbit novels and had nothing more to say about the lives of middle Americans. Callado commented that the characters' sexual organs were described as if seen through a microscope. For Callado, Updike produced a sociological novel based on discrepancies between the rich, the poor, and races. In addition to the sociological portrayal, Updike also contributed as a reporter and an anthropologist. Callado observed that Updike's ideas about race did not seem to be politically correct. In this respect, Callado was in accordance to Barbara Kingsolver, in her review about Brazil in The New York Times of 6th February 1994:

The novel is thoroughly salted with phrases to make the politically sensitive reader cringe: in their fantastic journey across the Brazilian hinterlands, the lovers encounter

²⁶ Appendix A19

innumerable varieties of so-called Indians who scowl and steal children or flee 'with the unembarrassed cowardice of savages.' There are ubiquitous references to Tristão's 'yam,' the organ that arises (so to speak) as the book's central character, and whose monstrous size is explicitly linked with Tristão's African ancestry.

Veja also published a review about Brazil.²⁸ To introduce the topic of the new novel, Diogo Mainardi referred to the tetralogy as a funny satire of middle Americans that gave Updike fame as a quality writer and also commercial success. Mainardi introduced Updike as a reality portrayer but said that the author did not portray the Brazilian reality in Brazil. The journalist said that there was a Wagnerian influence in Brazil but most of all, José de Alencar's influence. For Mainardi, Alencar's O Guarani was the true inspiration for Updike. Mainardi also observed that in Brazil, Updike compared Tristão's sexual organ to a yam, and since Tristão's penis is a Brazilian penis, Mainardi took offense at such a comparison. For Mainardi, Brazil is implausible and shows that Updike did not understand anything about Brazilians.

The next report in Folha de São Paulo stated that Updike's experiment to interpret a mestizo society ended up in mere enchantment of sexual exuberance.²⁹ According to Marcelo Coelho, the implausibility of the plot rested on its non-identification to reality, that is, if Updike had incurred in fantastic realism, everything could be forgiven. Moreover, Coelho thought that such implausibility was clearly voluntary on the part of Updike. Coelho resented the result of the novel for he knew that Updike has a unique talent in literature – he gives his readers the impression that absolutely anything in the world is to be seen, appreciated, therefore described. Coelho pointed out that sensuality and sex predominate in Updike's Brazil for this is the basic link between Tristão and Isabel.

²⁷ Appendix A18

²⁸ Appendix A20

²⁹ Appendix A17

The last review in Folha de São Paulo about Brazil affirmed that Updike did not keep his hand in realism.³⁰ Sérgio Sant'Anna commented on passages in Brazil in which, for example, Donaciano's maid is spanked by him and she knows that the reason is Donaciano's anger at himself because he is rich in a poor country; or when Isabel lost her virginity with Tristão the first time she met him. Sant'Anna remarked that it is difficult for readers to believe in passages like these ones and that because it is Updike, the brilliant writer, all the Brazilian critics started searching for hidden meanings in Brazil. For Sant'Anna, Updike tropicalized the Celt myth and used postmodern language in his appropriation of style, genre, epoch, plus everything else. Moreover, Updike did not do justice to Rubem Fonseca, Machado de Assis, and Graciliano Ramos. Sant'Anna thought Brazil bore kinship with Macunaíma, Viva o Povo Brasileiro, Riverão Sussuarana, Zero, and Cinema Novo.

Updike's recurrent theme of sex was present in Memories of the Ford Administration and was also the theme of a Brazilian review in Veja.³¹ But in this review, the theme of sexuality was not well accepted. The Brazilian journalist Leo Gilson Ribeiro affirmed that Updike has only one load in every novel: change couples. According to Ribeiro, Updike is not inventive, his style is dragging and because this is so, Updike has become Roberto Carlos in the American literature. Ribeiro states that the historical element – the life of the American president James Buchanan is secondary because what really matters for Updike is sex. Ribeiro even calls the sexual theme obsession. Concerning the sexual element, the American critic Charles Johnson, one of the reviewers of Memories of the Ford Administration for The New York Times stated: "... Alf can remember only two things – his knot of extramarital affairs and his never-completed opus on the life of President James Buchanan. The novel alternates between these two loosely related subjects."³²

³⁰ Appendix A16

³¹ Appendix A21

³² The Virgin President (November 1st, 1992)

The Afterlife and Other Stories, a collection of short stories, was translated into Portuguese in 1996 and produced two reviews. Folha de São Paulo brought a review of the book.³³ Marcelo Coelho compared the nostalgia of the short stories to Proust's rediscovery of the past and praised Updike's descriptive style.

On 8th November 1996, Raimundo Carrero wrote in O Estado de São Paulo that Updike writes to please readers in The Afterlife and Other Stories. In this way, the novelist cannot be compared to Hemingway, Mailer, or Melville. In Carrero's opinion, Updike's fiction cannot be considered real literature because literature has to investigate the human soul, and Updike does not do that in this collection of short stories. This why Carrero prefers the Russian and the French writers. The journalist sees American fiction as a portrayal of regional characteristics and not as a portrayal of universal values.

O Estado de São Paulo on February 26th, 1997 interviewed Updike on the occasion of the coming out of his novel In the Beauty of the Lilies which was translated and published in Brazil by Companhia das Letras in 1997.³⁴ Updike talked about faith, Hollywood, nostalgia, literature, his next novel Toward the end of Time, and Internet. The interview presented the novelist as having a rather pessimistic view of his society, which does not believe in God anymore.

In the Beauty of the Lilies had three reviews in the Brazilian media. O Estado de São Paulo reviewed the novel on February 26th, 1997. C. H. stated that Updike wanted to show how, In the Beauty of the Lilies, sin passes from one generation to another. The negative traces, which are called sins by the Bible, would be transferred from father to son. According to the periodical the essence of the novel was the mixture of faith, religion and The United States within the most American of the spirits: the family saga.

So, in this novel, the reader would accompany four generations of the Wilmot family and the consequences upon them after the great-grandfather, who was a Presbyterian minister, lost

³³ Appendix A22

his faith and spent hours in the movies watching films. He had a son called Teddy who chose to lead an ordinary life; his daughter, on the other hand, became a movie star; her son Clark joined a religious commune and died there.

O Estado de São Paulo found a realistic element in the novel; it argued that Clark was a character inspired by the followers of David Koresh's religious sect. So, in this way, the destruction of the community of which Clark was part, would be a fictional representation of the destruction of Koresh's commune in Waco, Texas. The periodical also argued that after the macho Harry Angstrom of the Rabbit series, Updike wanted to place a woman in the center of his novel: Essie/Alma, and that the American author had enjoyed the sensation of being a woman in his story. In addition, O Estado de São Paulo remarked that this book was launched three years after Brazil and the novelist's visit to this country. Finally, it informed that Updike would like to return to Brazil to know the Northeast and Amazonia, and that the author thought our country stimulated people to think about big problems.

Isto É also analyzed In the Beauty of the Lilies on 9th April 1997. The journalist Maria Gonzalez argued that Updike has been intensely profound in the construction of this novel's characters, a rare quality in contemporary literature. For Gonzalez, the novelist was able to show all the possible nuances that 'the American dream' could have.

Gonzalez explained that not all characters were successful, and that to Updike, the real dream resulted from transient moments. And because this is so, the characters would threaten to take off to some sort of consecration at every moment, but would be frustrated by reality, instead. In the end, the reader would verify that everything was a great illusion.

The journalist has added that small details made the quotidian lives of the characters seem real, such as the birth and the death of cigarette brands, soaps, fashion, and habits. To this realistic information, Updike intertwined the characters' narrative and made the reader feel close

to them. But the characters' emotions would be restricted to the instant of the fact, and it became clear to the spectator that nothing had so much importance as it seemed for the historical perspective.

Arthur Nestrovski reviewed In the Beauty of the Lilies for Folha de São Paulo on 18th May 1997. He basically said that Updike retook the fiction of the protestant theology with his new novel. Nestrovski also emphasized the author's megalomania because Updike just could write about anything – from fashion to golf. He called Updike 'the painter of modern life.'

Nestrovski stated that Updike's new novel extracted consequences, or causes, from 80 years of American history, observed through the lenses of a family saga. Further, he said that In the Beauty of the Lilies was not Updike's first adventure into the protestant theology; Roger's Version (1986), and S. (1989), had already considered the spiritual and fleshly aspects of the American religion. In the words of Nestrovski, the new novel showed how religion was gradually substituted by the worship to images in the movies and on TV. Finally, Nestrovski affirmed that the real 'soul' of the book were the adjectives, the nouns, the verbs, and the proverbs that renewed themselves fantastically, as if the language were offering new resources graciously to this blessed son.

Toward the End of Time, Updike's most recent novel, was the subject of a review in O Estado de São Paulo on 14th February 1998. This is the second time that a review about an Updike unpublished book in Brazil appears in the local media, the first one was about Odd Jobs at the time Updike came to this country. What was common before was the citation of one unpublished book within a review of a published book as part of biographical information on the author. But this is a translation of Anita Brookber's text, a literary critic for The Spectator. The review presented the plot of Toward the End of Time and affirmed that Updike had varied the theme in this new novel, although the style of his first years could still be found in the book.

In May of 1998, Globo News presented a rerun of an interview with John Updike. Paulo Francis started the interview saying that John Updike is nowadays the author who best writes in English in the American literature, he is also a poet and an excellent literary and painting critic. His most famous novels consisted of the Rabbit tetralogy, Couples, and In the Beauty of the Lilies. Francis also stated that Updike had written a book about Brazil and been in our country. Francis asked questions about In the Beauty of the Lilies, Self Consciousness, The Coup, Roger's Version, Vietnam and humor.

A review of another unpublished Updike book Bech at Bay appeared in Folha de São Paulo on 18th November 1998.³⁵ Arthur Nestrovski wrote about the book and Updike's style. Furthermore, Nestrovski informed that Updike was awarded the National Book Awards medal for his contribution to the American Letters.

The other texts that belong to the period of consolidation do not constitute reviews of Updike's books.³⁶ But these texts, in general, are redundant and repeat what has been said in the reviews. For instance, O Estado de São Paulo, on April 2nd 1998, commented on In the Beauty of the Lilies. Mauro Dias affirmed that the novel was an epic in Steinbeckian moulds, but that it was pessimistic. Dias was referring to people's increasingly belief in superstition.

Updike has been a frequent personality in O Estado de São Paulo since 1995. In general, articles remark that Updike is a good writer and critic. Especially because of this last characteristic, O Estado de São Paulo has published Updike's opinions about the works of Andy Warhol, Marcel Proust, and Tom Wolfe.

In relation to Updike's theme, it has been noted that religion, sex, and history are central to his method. In addition, it was affirmed that Updike has made a complete and accurate analysis of his country. According to some journalists, Updike could be the American heir to

³⁵ Bech at Bay was translated and published in Brazil in March 2000, but not in its whole. Since it is a book constituted of independent stories, only some of them were selected for translation.

Proust, due to his excursions into love illusions. Besides Proust, Updike has been compared to Paul Auster, Philip Roth, and Thomas Pynchon. Similarly, Jorge Luis Borges's influence on Updike's work has been pointed out.

In 1998, O Estado de São Paulo published an interview with the American actor Dustin Hoffman. In it, Hoffman stated that Hollywood changed for in his days as a young man, heroes came from literature, from author's such as Norman Mailer and John Updike. Nowadays, according to the actor, heroes come from the movie screens, from directors such as Quentin Tarantino and Steven Spielberg.

In 1999, O Estado de São Paulo published a translation of The Times in which Malcolm Bradbury argued that the opposition between capitalism and communism produced a resurgence of the American letters. Bradbury cited John Updike, Saul Bellow, Norman Mailer, and others as products of the opposition. The critic also stated that Updike's Bech: A Book was the novel that best captured the atmosphere of this period.

Updike's name has appeared much more frequently in Folha de São Paulo than in any other periodical. For this reason, Folha de São Paulo has been a guiding line for this work. It has published all sorts of information concerning Updike. According to the data I received while researching Updike's reception in the Brazilian media, the American author has first appeared in Folha de São Paulo in 1982. In this article, which is a translation of a Le Monde report, the reader discovers that Updike was analyzed in the first issue of The New York review of Books in 1963. At that time, Updike was barely known. It discusses the contribution of this magazine in making the American taste more European.

I observed that from 1989 on, the Brazilian periodical Veja has left the responsibility of reviews about John Updike's work to Folha de São Paulo. On April 1st 1989, a special literary

³⁶ Books published in this period: Brazil (1994), Memories of the Ford Administration (1995), The Afterlife and Other Stories (1996), In the Beauty of the Lilies (1997). In 2000, besides Bech at Bay (1999), a 1959 Updike book was published and translated: Of the Farm.

supplement called "Letras" began circulating in Folha de São Paulo, and which nowadays is called "Mais." "Letras" was basically composed by forty percent of reviews. The other sixty percent were dedicated to related literary news and advertisements.

Very frequently, Folha de São Paulo has published Updike's analysis of the works of Hollinghurst, Cole Porter, Tom Wolfe, Nabokov, Saul Bellow, Camille Paglia, Alice Munro, Ralph Barton, Richard Powers, Whistler, John Cheever, Fitzgerald, etc, thus emphasizing Updike as a critic. Up to 1992, Folha de São Paulo has basically published these Updike's reviews and given brief information about him. The 1991 article that announced Updike's visit to Brazil, besides contextualizing him in the American and world literature, showed the writer's knowledge of the local and Latin America culture.

In the same article, the Brazilian journalist Sérgio Augusto complained that foreign writers forget Brazil as soon as they leave the country and very rarely mention it in their books. Since Updike has the habit of attending readers' requests and of getting information about anything, this report being representative of Brazilian expectations, could be the source for his writing of Brazil. Moreover, Updike must have felt the Brazilian need of a foreign portrayal of the local culture due to the constant approximation to him.

Updike was interviewed by Folha de São Paulo in 1992 during his visit to Brazil. The article affirmed that Updike wanted to shorten the distance between literature and life. He answered questions about arts, religion, and racism. Updike was introduced as a realist writer whose theme is the middle American. Again, the journalist wanted to know his opinion about Brazilian literature, especially if he would state that Capitu had betrayed her husband Bentinho in Machado de Assis's Dom Casmurro. His visit in Brazil was reported in details.

After his visit and the publication of Brazil, the Brazilian contact with Updike strengthened. Updike was constant news in Folha de São Paulo and the periodical has once

remarked that Updike became responsible, after the writing of Brazil, for the portrayal of Brazil abroad. Updike has also written an essay about Brasília, as yet unpublished in this country.

One interesting phenomenon that occurred in Folha de São Paulo on July 6th 1994, and also spread to O Estado de São Paulo, was that Marcelo Coelho appropriated Updike's ideas and feelings when he wrote an article about the new Brazilian currency – the real. At that time, Brazil was changing currency and Coelho argued that he underwent the same phases that Updike described in Odd Jobs when the writer dealt with a foreign currency. Coelho passed from reticent about it to becoming a spendthrift. Updike has become such a presence in Brazil that his heroes even help to explain the economic behavior of average Brazilians.

In its 1969 article, Veja introduced Updike to the Brazilian public as the author of the polemic novel Couples. The moral aspect and the popular appeal were perhaps the factors that made Couples be the first Updike book translated into Portuguese. Also because it had been a presence in the list of the best selling books in the US in 1968. It seems to me that since the beginning, the national media has been attentive and open to the American literary scenario, thus awaiting for the best moment to divulge the novelties about Updike's fiction and fame.

Folha de Londrina has published reviews that had previously appeared in Folha de São Paulo in an accord with that far reaching periodical. It could be observed that Folha de Londrina assumed that many of its readers did not follow the daily news of Folha de São Paulo for it repeated articles about Updike. Folha de Londrina has a specific section for literary news, but Updike has also been included in the local social column as if he were a name familiar enough to be a presence there.

O Globo, Isto É, O Estado, Diário Catarinense, Época, Jornal do Commercio, and Esfera published articles that have been constituted by the following characteristics: repeated reports, assumption that Updike's fiction is widely known in Brazil, and influence of American reviews over Brazilian opinions about John Updike.

The three basic concerns found in the periods of exploration and invasion continued to be expectations of Brazilian readers in the period of consolidation, that is, the reception of Updike's fiction in the Brazilian media was still based on ethical, aesthetic, political, and sociological values.

Added to these basic values, in the second period there was the perception of Updike as a writer committed to the social and informative character of literature and of his role as a literary and social critic. In the last phase of his reception, there was the popularization of his fiction and ideas.

Brazilian journalists have become more assiduous to Updike's fiction and, sometimes, anticipated the news about a novel unpublished in Brazil. So, there was an inversion in comparison to the first period in which journalists waited for a novel to be published and then wrote a review.

The Brazilian reactions to the novel Brazil were negative so much that, after its publication, there was the sensation that Updike could be the chronicler of the middle American, but not of Brazilians. The unfavorable opinions about Brazil perhaps unleashed the negative review of Memories of the Ford Administration in relation to its sexual element, which had never been a problem before.

But the Brazilian critical appraisal of Updike's fiction became positive again with the next two books published in Brazil: The Afterlife and Other Stories and In the Beauty of the Lilies. The comparisons between Updike and other writers increased and the reproduction of the American values continued to make part of the novelist's reception in Brazil.

CONCLUSION

In 1969, no one knew how the history of Updike's fiction in Brazil would evolve. 30 years have passed and one can look back now and observe the historical trajectory of Updikeana. There have been 19 books translated into Portuguese and at least 263 direct and indirect texts about Updike in the national media. If these texts were to be distributed throughout 30 years, the Brazilian public would have read the quota proximate to 9 texts about the American author per year.

As we have seen, however, the amount of reviews published seems to hold an intimate relationship with the prizes Updike was awarded, with the attention given him by the American media, and with his visit to Brazil. Of the 263 texts about Updike in the Brazilian media, 246 belong to the 90's, and 240 to the period after his excursion on the Brazilian territory in 1992. Updike's visit to Brazil then unleashed a series of reports upon his fiction and was responsible for the enlargement of his presence in the media.

Other factors that contributed to Updike's larger presence in the Brazilian media in the 90's were his novel Brazil and the journalists' perception of the novelist as a social and literary critic. This is why Updike would constantly be consulted on issues concerning American, Brazilian, and world culture and literature, as well as others. This interest in varied topics may have helped boost the interest in him and in his work, too. It may be a deliberate media strategy or simply his versatile interest. Judging from Hugging the Shore, in which the writer reviews literary works of very different parts of the world, I would say it is the latter.

We have seen that in the first period, journalists were discovering Updike's fiction and they did not extract many sociological values from his work. After the term middle American was used for the Rabbit novels, Brazilian journalists added this new element to their ethical, aesthetic, and political expectations. As Updike's condition of a critic became widely known and

after his visit to Brazil in the second phase, the Brazilian media started publishing his essays and opinions about varied topics. This brings us to his popularization in the last period.

If we compare the innocent figure of the beginning of his reception to the figure of the prolific writer of the last phase, who is especially engaged in literary forms, we can say that Updike has traveled a long distance. If we also compare the number of texts of the last period to the previous ones, then we can say that Updike's visit to Brazil produced a popularization of his image. The examples of this would be his appearance in peripheral periodicals and on the televised media.

In the last period of the reception, up-to-date information about Updike's fiction became more important than the publication of a novel. One example of this would be the unceasing growth of citations on Updike even though no novel was translated and published. So, in the consolidation period, publications did not have a fundamental role in Updike's establishment in Brazil; on the other hand, the journalists' interest in the American author was essential. In addition, reports with informative purposes predominated over literary analyses.

It is difficult, if not impossible, to state why some of Updike's books were translated while others were not, but the reason seems to be related to the success of his fiction abroad. A polemic novel such as Couples would be immediately translated into Portuguese. The same thing would happen to a novel awarded several prizes such as Rabbit is Rich.

Analyzing the material collected, I can say that there were moments in Updike's reception when the Brazilian journalists read his fiction and tried to apply values as they sensed them in Updike's novels. These moments were especially constituted by the journalists' comparisons and their own interpretations of the novels. However, most of the times the Brazilian reviews expressed a mimetic characteristic toward the American opinions, and it was observed that at present, American reviews of Updike's books are simply translated into Portuguese. But, simultaneous to this last characteristic, there was a Brazilian perception of his fiction, a

perception which I call Brazilianization, and which is visible in the last period. The Brazilianization is the moment in which Brazilian values integrate into the reception; a distinctive element in the reception of Updike's fiction as a whole in the world. The Brazilian values are especially bound to the comparisons with Brazilian literature. The following chart gives a general view of the characteristics of the reception in Brazil:

Exploration	Invasion	Consolidation
novels	✓ short stories, essays, autobiography	✓ short stories
more conservative media	✓ televised, progressive media	✓ more progressive media
couples – "figura candida"	✓ Rabbit is Rich – "retratista do americano médio"	✓ social and literary criticism
cinematism	✓ visibility	✓ appropriation { Brazilianization transference

This chart shows a comparison from 1969 to 1999 of the reception. The characteristics of the initial period continue, but others are included. Consequently, the perception changes.

Finally, John Updike was never considered politically engaged in his literature. His fiction has been coined as representative of the values of the middle American, which are considered more conservative. For this reason, the Brazilian journalists could be more inclined to receive the negative critical appraisal of the American media. However, his presence has been significantly

enlarged in the 90's, especially in Folha de São Paulo, which is considered a more liberal periodical and in search for more progressive values. This is perhaps, an indication that the American novelist can impose his fiction on the quality of its aesthetic and sociological values, and not on political ideology.

I take, therefore, that the Brazilian journalists hold their own interpretive strategies. Although the Brazilian media share aspects with the American community, there are significant elements in our culture which end up adding new elements to the perception of the American writer, such as the Brazilian references and judgments revealed in the metaphors, comparisons, that is, those elements which have a close relation with Brazilian culture and literature.

APPENDIX A

TIME A RELIGIÃO DO SEXO CONTADA POR UPDIKE



"Time": capa vende



Updike: boa moral



Pela primeira vez, no Brasil, la cândida figura do romancista que prega moral usando casais trocados

Seria ótimo se o autor tirasse da cabeça, de uma vez por todas, as cixas das mulheres, sentenciou um crítico ao analisar "Casais Trocados" ("Couples"), o romance que introduz o escritor americano John Updike junto ao público brasileiro, numa excelente tradução da Distribuidora Record. Até hoje, Updike — cujos livros vendem mais desde que foi capa do "Time" — ainda não conseguiu sair do colo das mulheres que o cercam desde a infância, no vasto matronato americano. Aos oito anos de idade, mal é aprendeu a ler, sua mãe (que é escritora também) enfiou-lhe um lápis na mão, estimulando-o a escrever uma história qualquer. Aos onze anos uma tia lhe deu de presente uma assinatura da revista "The New Yorker" (onde se daria mais tarde a sua "descoberta" literária), e atualmente, aos 36, muitos de seus amigos íntimos acham que sem sua esposa, Mary, "ele simplesmente não sobreviveria".

John Updike relata em sair da morna região intra-uterina de paz doméstica em que vive, longe de Nova York, numa cidadezinha paçata da Nova Inglaterra

(Ipswich), com a mulher e quatro filhos pequenos: "Se eu não fôsse escritor, gostaria de ser uma tartaruga", declarou éle recentemente numa entrevista. "porque as tartarugas vivem muito tempo, escondem-se quando querem debaixo da casca, escutando o barulho da chuva que me agrada tanto". Em casa, éle passa horas folheando velhos álbuns de família: "Acho que as fotografias antigas têm uma força própria. Parecem, não sei como, deter o fluxo do tempo, como se éle tivesse parado justamente naquele momento". Essa captura do passado é metódica no escritor: todos os dias, invariavelmente, éle sai de sua casa (treze cômodos, construção do século XVII), beija a esposa e os filhos e vai trabalhar até o meio-dia numa sala apertada, em cima de um restaurante, bem no meio da cidadezinha. Com uma bela letra, cercado de livros e quadros no quartinho atulhado, éle trabalha estimulado pelo barulho do restaurante sempre cheio e pelo ruído do trânsito da cidadezinha de 10.000 habitantes. De tarde, troca seu suéter esgarçado de gola olímpica e suas calças blue-jeans destiadas e participa das

reuniões do centro local do Partido Democrata ou do Comitê de Reconstrução de Edifícios Históricos. Ou toca flauta com um grupo de músicos amadores que se reúne duas vezes por mês. Quando está nevando, éle gosta de jogar bolas de neve contra os sinais de "Pare" nos cruzamentos das ruas, como seu pai, professor excêntrico, costumava fazer contra o quadro-negro, para explicar aos alunos o que eram frações decimais Guiando seu carro Corvair 1963, parte sozinho para longos passeios à beira-mar ou com as crianças para treinar golfe sobre a areia firme de Crane Beach. Esse filho de protestantes holandeses e alemães da típica região de colonização holandesa da Pensilvânia adapta-se mal à vida abastada da classe média superior americana a que pertence, depois de uma infância e uma adolescência paupérrimas, onde não tinha nem banheira na fazenda em que vivia, perto de sua aldeia natal de Reading. Mas o desajuste de Updike não é só financeiro: afinal, durante vários anos éle foi redator da revista "The New Yorker", em Nova York, e levou — embora a contragosto — uma vida

Pouco fôlego

CORRE, COELHO, John Updike; Ed. Record; 289 páginas; Cr\$ 18,00.

Sem o fogo de artifício de seu estilo brilhante, impossível de ser recriado em tradução, este segundo romance de John Updike não passa pelo teste do tempo:



Updike: Mme Bovary suburbano

é um livro que mostra os seus doze anos.

Quem leu "Casais Trocados", vai sentir a diferença. Afinal, Updike mudou, tal como seu herói Harry Coelho Angstrom*. Em 1960, Coelho é uma espécie de Madame Bovary suburbana, ansiando por alguma coisa que o liberte de uma versão angustiante do sonho americano. A mulher alcoólatra, a televisão soberana no meio da sala, a sufocante atmosfera familiar fazem Coelho correr por estradas que desconhece, só para descobrir que a maioria silenciosa está em toda parte.

Mas esse tédio é interrompido por momentos mágicos. Para Coelho eles foram vividos nas quadras de basquete dos seus tempos de ginásio, quando adquiriu uma consciência de participar de uma categoria diferente daquela que as circunstâncias do dia-a-dia apresentam.

Começo antológico — Na cena inicial do livro, talvez a melhor parte do romance, Coelho joga basquete com uns rapazes que primeiro acham que ele é um adulto intrometido, passando depois a temê-lo e odiá-lo, pela sua capacidade no esporte. É uma seqüência que está começando a aparecer em antologias, com notas didáticas, mostrando como Updike quis colocar em contraste a "classe de 1951" com a juventude que começava a descobrir o caminho dos "beatniks" e dos futuros "hippies".

O rádio do carro de Coelho também não deixa de mostrar isso, com a animação do "rock'n'roll" se opondo ao som

meloso das canções da década de 40. Mas Coelho, como digno representante da era Eisenhower, nunca toma decisões completas; suas corridas parecem mais um vaivém de hesitações. Na primeira fuga, vai procurar seu velho treinador de basquete, que o apresenta a uma prostituta gorda que passa o dia lendo romances policiais. Coelho muda-se para o apartamento dela até o dia em que sua mulher tem um filho.

A volta ao lar e a "vida direita", sob as vistas da família e da cidade, não demoram muito. Coelho quer correr de novo, mas só se decide quando o bebê morre; apesar disso, está implícito que ele voltará para casa quando sua fraqueza vencer o primeiro impulso.

Madame Bovary escolheria o suicídio, mas Coelho prefere correr. Nessas corridas, ainda sem ter coragem de pegar a estrada, Updike mostra o fôlego ofegante de um ex-atleta.

● Geraldo Galvão Ferraz

social ativa na grande metrópole. O desajuste do escritor é mais profundo. A sociedade opulenta dos Estados Unidos, entregue ao lazer, ao bem-estar, à despreocupação monetária, é também uma sociedade que pratica freneticamente uma diversão que os profetas do ano 2000 não tinham previsto para a sociedade de consumo de um país desenvolvido: o adultério coletivo como forma tribal de matar o tédio. Para Updike, essa separação entre sexo e amor é uma das perdas trágicas da comunidade americana, um preço espiritual demasiado alto para a abundância material. Ele acredita que, ao desvanecer-se a sociedade simples e puritana da era colonial americana, evaporaram-se com ela uma integridade moral e uma bondade intrínseca muito importantes. Em "Casais Trocados", os homens e mulheres que mudam de companheiros sexuais com a facilidade com que vão a um jantar ou mudam de marca de cigarro são habitantes de um inferno que os torna insaciáveis e embotados. Quando o amor explode em seu meio — na cidade imaginária de Tarbox —, desfazem-se matrimônios e amizades, praticam-se abortos e sacrificam-se as crianças. Simbolicamente, no final do romance, a igreja protestante é consumida por um incêndio, só permanecendo inteiro o galo — símbolo de Cristo — que se ergue sobre uma torre, cata-vento eterno em meio aos delírios humanos.

Essa frustração é típica dos romances anteriores de Updike, ainda desconhecidos no Brasil. Em "Rabbit, run" um ex-campeão de basquete ginásial sente-se tão sufocado por um ambiente "quadrado" de mulher, filhos e emprego, que foge a todas as responsabilidades, pois correr é uma forma de estar vivo e não estar identificado com um ambiente esterilizante. E na biografia romanejada de seu pai, "O Centauro" (que lhe valeu o prêmio anual da Comissão Nacional do Livro em 1959), ele mostra uma figura inacabada, meio homem, meio animal: nesse retrato, Updike encara seu pai como um símbolo do protestante reto, que desmorona lutando contra um meio hostil e amoral. Vários autores americanos têm acusado as bases da sociedade americana: Norman Mailer denuncia seu lado econômico, que discrimina entre ricos e pobres. James Baldwin denuncia a discriminação racial que dilacera a sociedade americana, assim como Sinclair Lewis denuncia seu vácuo espiritual. Updike condena a fornicação gratuita, a opulência desligada de qualquer realidade social, o desrespeito aos filhos de casais adúlteros e divorciados. E o nome da cidade, Tarbox, é simbólico: em inglês, significa caixa de piche, na qual seus personagens estão presos, ilusoriamente buscando no sexo um valor permanente para suas vidas sem sentido. O

19/2/69

* Em novembro de 1971, John Updike lançou "Rabbit Redux", uma continuação de "Corre, Coelho". O herói tem mais dez anos e não foi tocado pelas mudanças dos anos 60, tornando-se um conservador radical.

de seu biografado. Arinos usou toda sua argúcia política. Ao contrário de muitos exegetas, não hesitou em reconhecer que Rodrigues Alves partilhava dos hábitos de prepotência política da época, coagindo eleitores e prendendo inimigos. Em alguns momentos, a biografia de um oligarca da primeira década do século torna-se extremamente viva. Isso acontece quando Arinos denuncia o flerte dos políticos com o marechal Hermes da Fonseca e sua tropa, e também quando, referindo-se à divisão da política paulista, lembra que ela é também uma "briga de famílias". E dá os nomes da briga da época: "Adolfo Gordo era cunhado de Prudente. Cerqueira César era cunhado de Campos Sales" e "Júlio Mesquita era genro de Cerqueira César".

O livro contém um documento de valor inestimável: a descrição, feita por Rodrigues Alves em seu diário, do nascimento e triunfo da candidatura Afonso Pena, com a narrativa detalhada das armadilhas e dissimulações de todos e do sumo-sacerdote Pinheiro Machado em particular.

Há também momentos reveladores, como o da entrevista de Prudente de Moraes com Rodrigues Alves candidato, a quem o ex-presidente vai comunicar sua disposição de lhe combater a candidatura. "Agradeço-lhe o aviso, mas você vai perder", disse o futuro presidente. "Por que tem essa certeza?", perguntou Prudente. "Por causa desta cadeira", finalizou Rodrigues Alves, passando a mão sobre o braço da poltrona onde estava sentado, o trono de governador de São Paulo.

Interesse discutível — Arinos, pressionado pela fartura do material que recolheu, boxeia com os documentos. Obrigada a fazer um balanço do quadriênio de seu biografado, passa por capítulos de monotonia. Mesmo assim, quando começam as negociações para a formação do bloco oposicionista que lançaria Afonso Pena contra a vontade de Rodrigues Alves, desfalda um estilo agradável e sua capacidade de análise política. Nesses momentos, talvez favorecido pelo entusiasmo do próprio trabalho, traça perfis retardatários porém fascinantes do Rio de Janeiro e de seus costumes na primeira metade do século. E, como se estivesse lamentando a perda de sua própria cidade, atira aos contemporâneos a descrição da beleza da praia de Copacabana que conheceu na infância.

Descrevendo o Acordo de Taubaté, onde os barões do café desafiaram o presidente e algumas leis da economia, o ex-chanceler presentearia os leitores com doses escassas de profecias. Aos poucos, com a candidatura de Pena, o fortalecimento do marechal Hermes, os acordos de Nilo Peçanha, a República vai avançando, a caminho da catástrofe.

A obra de Arinos vale também como uma demonstração de que os políticos

são uma espécie de pessoas bem mais úteis, honestas e previdentes do que podem imaginar os feiticeiros das novas repúblicas. Às vezes, porém, por dispersão e vaidade, cometem deslizes desnecessários. O próprio ex-chanceler poderia ter se poupado de borrifar o livro com notas autobiográficas ou heráldicas de interesse discutível. A menos que alguém esteja interessado em descobrir, numa biografia de Rodrigues Alves, que Francisco Sales foi o padrinho de batismo de Afonso Arinos de Melo Franco.

• Elio Gaspari

Homens e deuses

O CENTAURO, de John Updike; Record; 250 páginas; Cr\$ 20,00.

O personagem principal, metade homem metade cavalo, tem "um corpo alto, belo e misto". Ensina ciência para um grupo de adolescentes desinteressados na cidadezinha de Olinger, Pensilvânia, e dá aula de sabedoria aos deuses do Olimpo. Na sua forma humana, vive obcecado pela idéia da morte. Como centauro, abdica da imortalidade e suplica aos deuses que o deixem morrer da ferida sem cura de uma flecha. Numa de suas formas revela senso de humor: "Não posso morrer agora. Está acima das minhas posses". Na outra, toda uma gravidade olímpica: "Brilho solar, céu imortal, luz



Updike: o centauro na Pensilvânia

de esperança, fonte do medo. Manda um sinal, puro e benévolo, do teu poder, ouve-nos Zeus!"

Assim, entre o prosaico rural de Olinger e a mitologia grega, passa-se a infância de Peter Caldwell, o filho do professor comparado a Kiron, o mais nobre dos centauros. Peter, um menino de 15 anos, alérgico a tudo — chocolate, batatas fritas, açúcar, nervosismo, secura, escuro, pressão, isto é. "à própria vida" —, descreve alguns dias da família composta do pai amargurado, da mãe resignada, do avô que só acreditava na neve que cai quando a notícia sai no jornal e de uma cadelã que empessteia a casa com o cheiro dos gambás abatidos no campo.

Retratos — Certamente é do próprio pai, também um professor de província, que John Updike tenta falar. Um protestante bem intencionado que marcou a infância do menino com sua bondade inverossímil e alguns conceitos extraordinários, como o que alimentava sobre a própria profissão: "A escola é o lugar para onde a criança vai quando os pais não podem tolerá-la e a indústria ainda não pode recrutá-la. É uma prisão equipada com um sistema de torturas chamado educação".

Updike também retrata figuras tão pitorescas quanto o dr. Appleton, para quem todos os males do homem nasceram quando ele se pôs de pé e começou a pensar; o diretor Zimmerman, senhor de tudo e de todos; professoras de cintura larga e sexualmente frustradas; e mulheres de meia-idade sensualmente disponíveis mas sempre inalcançáveis.

Esta densa história de uma infância marcada por um sofrimento desnecessário, encarnado no pai, vale sozinha como prova da maneira torturada e brilhante com que escreve John Updike, 41 anos, mais conhecido no Brasil pelas traduções de "Casais Trocados" e "Corre, Coelho" (o "Centauro", seu terceiro livro, é de 1963). No entanto, nenhum brilho de estilo fornecerá alguma prova convincente de que o centauro Kiron encarnou-se no professor Caldwell, o Olimpo no ginásio de Olinger, Zeus em Zimmerman ou Prometeu em Peter. Talvez Updike tenha lido em algum lugar sobre o papel da "Odisséia" dentro de "Ulisses", de James Joyce, mas não existe nenhuma complexidade em "O Centauro" que justifique a comparação de uma hipocondríaca infância de roça com a dramaticidade dos deuses. Esta intromissão arrasta o livro para algumas de suas páginas intoleráveis, onde, ao lado da erudição pedante, ainda se demonstra uma desagradável sabedoria botânico-verbosa, com o personagem vindo "entre uma aberta das folhas negras de uma faixa mítica a cornija de um ocre pálido de museu". Felizmente, não é sempre que Updike escreve assim.

• Geraldo Mayrink

Amor ao quadrado

CASE COMIGO, de John Updike;
Record; 258 páginas; 85 cruzeiros.

Agora, não se trata mais do polígono que John Updike apresentou em seu best-seller "Casais Trocados" (1968). Este novo livro traz apenas um quadrilátero amoroso, mas seu efeito concentrado é muito mais devastador que o do romance anterior. Encara o mesmo tema, os usos e abusos da infidelidade conjugal, porém agora de forma exemplarmente arrasadora.

A ação ocorre em Greenwood, não em Tarbox, mas a diferença está apenas no nome; o tempo também é o mesmo: era kennedyana, 1962. Jerry Conant, especialista de desenhos animados, ama Sally Mathias e Ruth Conant, mas é casado só com Ruth. Sally ama Jerry e, principalmente, a si mesma, porém é casada com Richard Mathias.

Jerry quer se divorciar de Ruth, mas enfrenta intransponíveis tabus para realizar sua vontade: é profundamente religioso e incapaz de se separar dos filhos, após dez anos de casamento. Além disso, caráter ambíguo, é incapaz de tomar decisões. Para fugirem do impasse, Jerry e Sally se refugiam numa ridícula volta à adolescência, ao estilo dos anos 50. Jerry coleciona cachos de cabelo, Sally coleciona poemas, ambos trocam "eis" e "olás" monossilábicos de um código secreto. Ele chega até a deixar



Updike: um quadrilátero amoroso

de fumar para que seus beijos fiquem limpos.

Castelos de areia — E as outras partes do quadrilátero? Richard é um materialista convicto que, ao saber do caso de sua mulher com o amigo Jerry, refugia-se inicialmente num alcoolismo com momentos de lucidez em que percebe a fragilidade da relação Sally-Jerry. Ruth, por seu lado, que nunca levou

certas facetas do marido a sério, desorienta-se no começo mas recupera seu bom senso fundamental. E se limita a conduzir uma eficiente guerrilha sexual-sentimental que destrói, passo a passo, os castelos de areia do amor de Jerry por Sally.

Abandonando a lupa que usou para observar os espécimes de "Casais Trocados", John Updike optou, em "Case Comigo", pelo microscópio eletrônico. Com resultados compensadores: "Case Comigo" é um dos melhores romances que Updike já escreveu — um exercício de virtuosismo psicológico e análise de costumes realizado com implacável e magistral lucidez.

• GERALDO GALVÃO FERRAZ

Fábula frouxa

A REVOLUÇÃO DE DEUS, de Per Johns; Nórdica; 138 páginas; 48 cruzeiros.

Nesta ficção de estréia, Per Johns — ipanemense de ascendência dinamarquesa — retoma a tese apocalíptica aprovada por tantos relatos de ficção científica: o homem em marcha batida para o desastre total, que ocorre de várias formas, incluindo, naturalmente, a destruição atômica.

A rigor, Per Johns desenvolve uma fábula — como todas as fábulas que se

continua na página 130

O rosto revelado do poeta Lautréamont

Quando morreu, a 24 de novembro de 1870, com 24 anos de idade, o francês Isidore Lucien Ducasse deixava uma obra cujo real valor só muito mais tarde seria reconhecido. O ponto mais alto dessa obra, "Os Cantos de Maldoror", haveria de se tornar numa das matrizes da moderna poesia ocidental.

Isidore Ducasse, ou Conde de Lautréamont, como ele se assinava, deixou também o enigma de seu rosto. Ele teria ficado apenas numa controvertida xilogravura do argentino Melchor Mendes Magarinos. Existiria ainda uma foto de Lautréamont ginasiiano, feita entre 1859 e 1867, na cidade francesa de Tarbes. Um certo Alvaro Guillor-Muñoz gastou anos de sua vida à procura dessa foto, que por algum misterioso motivo teria desaparecido em mãos da polícia de Buenos Aires, em 1927. Morto Guillor-Muñoz, em 1971, o escritor Jacques Lefrère retomou as pesquisas,

finalmente bem-sucedidas: localizada em Tarbes, entre velhos papéis da família de Georges Dauzet, um colega do poeta, a primeira imagem fotográfica de Isidore Ducasse é agora publicada em "O Rosto de Lautréamont", que as edições Pierre Horay lançam em Paris.



O poeta, numa gravura contestada...



...e na foto agora encontrada.

ciúme e do horror”, como diz Camus em “O Deserto”, ensaio do segundo livro.

UMA CERTA ESPERANÇA — A antítese entre uma ânsia inesgotável de viver e a certeza discreta e corrosiva da morte, entre homem perecível e natureza perene, este será um tema recorrente em toda sua obra. Mas o que “Núpcias, o Verão” desvenda, mais que o tema, é a solução camusiana: a esperança. Por mais que ele abomine a palavra, em que vê um fundo de resignação (“esperança, o mais terrível dos males”), ela acaba ressurgindo vitoriosa, sob o signo da revolta, sob o impulso de uma inalienável paixão pela vida. Esta lição Camus tirou-a de Argel, capital de seu país e personagem sorradeira da maioria dos ensaios. Nesta terra de contrastes brutais, onde “tudo lhe é dado para ser tomado de volta”, está o segredo da convivência dos opostos, a resolução do enigma da existência: estar suspenso permanentemente, “entre o mar e as prisões”.

Esta coletânea de ensaios é, sem dúvida, dedicada ao mar e seus navegantes. Principalmente a segunda parte, “O Verão”, onde Camus reflete sobre os impasses de uma humanidade de pós-guerra. É sobre este outro deserto; não o deserto interior dos textos de juventude, mas aquele real, de uma Europa derrocada material e moralmente, que falam “As Amendoeiras”, “O Exílio de Helena” e “Prometeu nos Infernos”. Uma breve e substanciosa trilogia recolhida ao acaso. No primeiro ensaio, Camus expõe o horror de uma época que se rendeu passivamente à sedução da força. No segundo, esquadrinha sua insólita e original mesquinhez: “Nossas miseráveis tragédias arrastam consigo um cheiro de repartição pública”. E no último, repentinamente, a denúncia se junta a um voto de reconciliação otimista: o moralista radical faz-se signatário de uma irrevogável declaração de esperança, aposta no futuro de uma humanidade a reconstruir, retoma o *élan* da juventude: “O mundo acaba sempre por vencer a História”.

OSTRACISMO E RESSURREIÇÃO — Em um dos últimos ensaios, “O Enigma”, Camus não economiza uma certa dose de humor sardônico ao discorrer sobre seu atribulado ofício de escritor. Cita as salas de espera dos dentistas e engalanados jantares como postos avançados de uma mentalidade “para quem uma atitude decente costuma ser considerada como alguma tortuosa enfermidade da alma”. O ensaio é de

1950. Dois anos mais tarde, seu rompimento rumoroso com Sartre — a propósito do namoro deste com o Partido Comunista — e o feroz ostracismo a que Camus foi arremessado por uma parcela da *intelligentsia* parisiense — inconformada com suas posições independentes, que qualificava de “moralismo pequeno-burguês” — dão a este ensaio extrema atualidade. Um ano antes Camus havia publicado “O Homem Revoltado”, uma crítica impiedosa à deificação das revoluções, um ataque ácido às escatologias revolucionárias que tudo justificavam — justificando principalmente o estalinismo. Do livro ao rompimento com Sartre foi só um passo para sua definitiva marginalização. Como se vê, as tais patrulhas ideológicas não são invenção recente. Mas o *mea culpa* que boa parte de seus críticos rezou, dando-lhe razão após a invasão da Hungria pela União Soviética em 1956, sugere também que essas patrulhas acabam não tendo vida longa.

MARÍLIA PACHECO FIORILLO

Visão da queda

O GOLPE, de John Updike; Nova Fronteira; 239 páginas; 180 cruzeiros.

Como diria o coronel Hakim Félix Ellelloú, personagem central deste romance, tudo começou com “um dos dividendos do capitalismo”. Porque, na verdade, foi como conferencista patrocinado pela Fundação Fulbright, americana, que John Updike percorreu o continente africano, em 1973, numa ocasional coleta de material para “O Golpe”. Depois, como suporte de amplas

pesquisas — basta ver os créditos que abrem o volume —, produziu esta comédia sobre os choques culturais e raciais de dois mundos.

O livro, quanto a isso, guarda alguma semelhança com o antológico “Malícia Negra”, de Evelyn Waugh, já traduzido no Brasil. O parentesco, no entanto, não vai muito longe, pois, se no romance de Waugh o conflito cultural e racial é narrado da perspectiva de um britânico, em “O Golpe” o ponto de vista é o de um africano, negro, muçulmano e marxista, o coronel Ellelloú. Ele é o ditador de um país subsaariano, mistura de Mali, Níger e Chade, chamado Kush, “terra de solidão delicada e deleitosa”. Antiga colônia francesa, esse fictício Kush torna-se monarquia; na maior parte da trama, é monarquia onde a constituição foi suspensa e o rei, deposto. Ellelloú, que dominou o país de 1968 a 1973, está afastado do poder e, na Riviera francesa, sucumbe à fatalidade dos dirigentes destronados: escreve suas memórias.

CONTRASTES — Ora na primeira, ora na terceira pessoa do singular, o coronel relata o último ano de seu governo começando pela viagem que fez, num reluzente Mercedes-Benz e em companhia de um guarda-costas, através da região mais pobre de Kush. Os contrastes entre o mundo dos brancos e o dos negros explicitam-se em verdadeiras caricaturas — como a base soviética de mísseis instalada numa área miserável, ou a enorme pirâmide de caixotes e latas de batatas fritas, leite em pó, creme de sopa de aipo, donativos do governo dos EUA ao povo de Kush. A pirâmide foi erguida por um jovem diplomata americano que



Updike: tudo começou com “um dos dividendos do capitalismo”

não consegue entender por que o coronel recusa o presente. Encarapitado nos caixotes, morre quando Ellelloù põe fogo nesses "restos da mesa de uma sociedade ímpia e opressiva". Sua morte, porém, marca o começo do fim do domínio do coronel, que não tardará a perceber que a odiada sociedade de consumo americana já estabeleceu sólida cabeça-de-ponte no país, com uma refinaria de petróleo, uma lanchonete, um *drugstore* e até uma vitrola que toca Doris Day, Pat Boone e The Platters.

O romance tem alguns esclarecimentos — não se chega a esclarecer, por exemplo, como foi exatamente que Ellelloù subiu ao poder. Apesar disso, é um belo e apaixonante livro. E seu ponto mais alto é a personagem do coronel. Porque não se trata, ao contrário do que possa parecer, de um Idi Amin Dada ou um Bokassa, o autocrata do Império Centro-Africano. Mesmo que sua obstinação em manter Kush a distância da corrupção e dos valores da sociedade americana seja ingênua e simplista, há nele uma inatacável sinceridade e uma lógica poderosa. Num livro que se lê com prazer, feito de sutilezas e sarcasmo, é uma personagem que convida inclusive à meditação sobre a sorte das pequenas culturas dizimadas por outras mais fortes.

GERALDO GALVÃO FERRAZ

Joseph Kessel (1898-1979)

Ele não foi, certamente, um dos grandes escritores de seu tempo. Destinados a largas audiências, seus livros — um dos quais, "Bela da Tarde", filmado por Luis Buñuel, tem tradução brasileira — nunca lhe conquistaram inteiramente o respeito de certa intelectualidade francesa. Mas nenhum escritor deste século, de Ernest Hemingway a Antoine de Saint-Exupéry, terá igualado Joseph Kessel na proeza de ser, a um tempo, homem de ação e homem da palavra escrita.

Sua vida, encerrada aos 81 anos na segunda-feira da semana passada em Avernès, na região parisiense, não se distribuiu apenas pelos oitenta livros que publicou: foi principalmente uma



Kessel: algo mais que um best-seller

volta a França, cuja cidadania adotou, retomou o jornalismo — e começou a escrever romances.

NOTAS DE REPÓTER — Esses livros de aventuras, na tradição de Dumas, Kipling e Dickens, nutriam-se diretamente das constantes viagens e do caderno de notas do repórter Kessel, para quem "não há romancista que não distribua seus nervos e seu sangue entre suas criaturas". Assim, por exemplo, "L'Equipage" ("A Tripulação"), de 1923, aproveita sua experiência como piloto de guerra. Outras histórias são baseadas naquilo que ele observava como jornalista — a ascensão de Hitler, a depressão americana de 1929, a Guerra Civil Espanhola. O conflito de 1939/1945, de que participou como correspondente e em seguida como combatente clandestino na França, forneceu-lhe ainda inspiração para a letra do "Chant des Partisans", o hino da Resistência francesa, ainda hoje entoado em cerimônias cívicas.

Grande Prêmio de Romance em 1927, Joseph Kessel seria, em 1962, o primeiro jornalista a ser admitido na Academia Francesa — mais que isso, lembrou ele num discurso acadêmico, "um judeu russo". Só então sua obra, a que não faltam descrições grandiosas e heróis exaltados bem ao gosto popular, impôs-se como algo mais sólido que isso. Alguns críticos, rebatendo preconceitos correntes, chamaram atenção, por exemplo, para a complexidade de certas personagens, como a de "Bela da Tarde". Nenhuma dessas discussões, no entanto, parecia interessar o autor, que rodou o mundo e escreveu seus livros como quis e até quando quis. Em uma e outra atividade aposentou-se em 1967, ano do romance "Les Cavaliers". "Fumei ópio, tomei cocaína, bebi como um czar", disse ele então, "mas sempre soube parar a tempo."

busca deliberada de perigo, emoção e aventura.

Viajante insaciável, Joseph Kessel cresceu sobre caminhos trepidantes que o levariam a esquadrihar de ponta a ponta o mapa-múndi. Filho de judeus russos, nasceu em Santa Clara, no pampa argentino, e repartiu sua infância entre pontos extremos da Europa. Aos 16 anos, em Paris, o início da I Guerra Mundial empurrou-o para o jornalismo, atividade que exerceria ao longo de meio século e cujos melhores frutos reuniria nos sete volumes de "Joseph Kessel, Testemunha entre os Homens". Aos 18, interrompendo seus estudos de grego, latim e arte dramática, fez-se piloto — e em pouco exibiu as cobiçadas Médaille Militaire e Croix de Guerre. De

Os mais vendidos

Ficção

- 1 - O Colapso, Arthur Hailey (1-7)
- 2 - Eu Confesso Tudo, J.M.Simmel (2-16)
- 3 - Canto Geral, Pablo Neruda (4-5)
- 4 - Os Tolos Morrem Antes, Mario Puzo (3-26)
- 5 - Sem Plumas, Woody Allen (9-1)
- 6 - Zero, Ignacio de Loyola Brandão (7-1)
- 7 - Os Três Ratos Cegos..., Agatha Christie (5-16)
- 8 - O Balé Quebra-Nós, Carlos Eduardo Novaes (6-8)
- 9 - O Cavaleiro Insensé, Manuel Scorza (10-5)
- 10 - Ainda Estamos Vivos, J.M.Simmel

Não-ficção

- 1 - O Outro Lado do Poder, Hugo Abreu (1-14)
- 2 - Genocídio Americano, Júlio J. Chavenatto (2-10)
- 3 - Las Vegas, Mario Puzo (7-1)
- 4 - Saúde Total, Kenneth Cooper (4-5)
- 5 - Memórias, general Olympio Mourão Filho (3-25)
- 6 - Autobiografia, Agatha Christie
- 7 - O Cavaleiro da Esperança, Jorge Amado (6-1)
- 8 - Brizola e o Trabalho, Moniz Bandeira (5-10)
- 9 - Dossiê Herzog, Fernando Jordão (8-6)
- 10 - Memórias (1900-1945), Gregório Bezerra (9-6)

Fonte: Livrarias Brasiliense, Cultura, Siciliano Augusta, Siciliano D. José e Teixeira (SP); Entrelivros Leblon, Entrelivros Copacabana, Padrão e Freitas Bastos (RJ); Ataláias (MG); Lima (RS); Ghignone (PR); Casa do Livro (DF); Civilização Brasileira/Barra (BA); Editora do Nordeste (PE); Renascença (CE). Os números entre parênteses indicam: a) a colocação do livro na semana anterior; b) há quantas semanas consecutivas o livro aparece na lista. Obs.: esta lista não inclui os livros vendidos em banca.

6 Um lugar ao sol

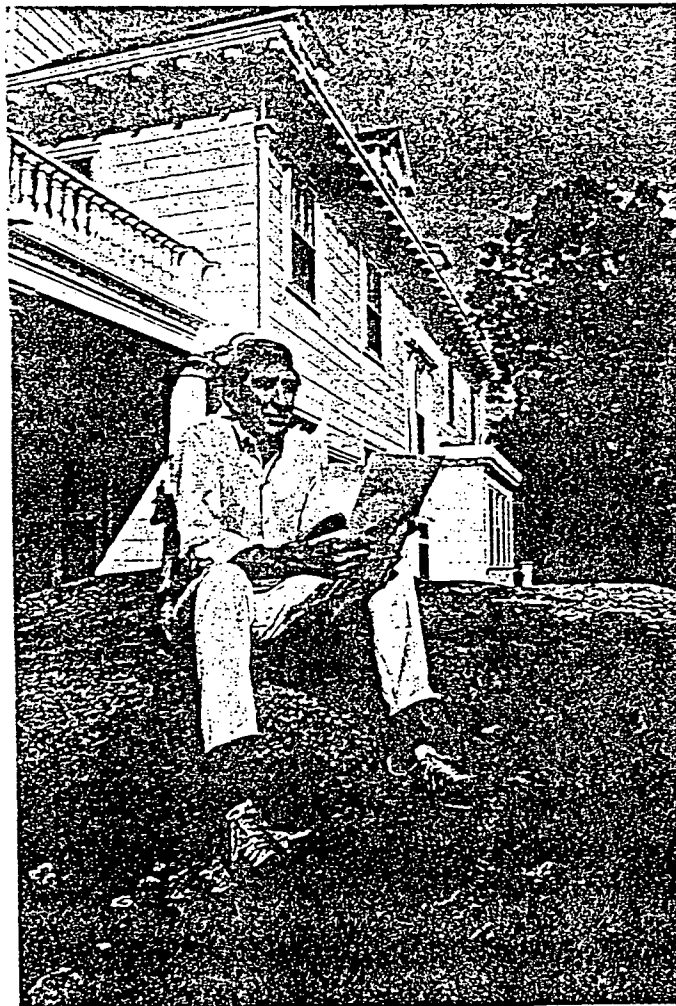
O COELHO ESTÁ RICO (*Rabbit is Rich*), de John Updike: Nova Fronteira: 484 páginas: 3 000 cruzeiros.

Harry Angstrom. "Coelho" para os mais íntimos, finalmente venceu na vida. Aos 46 anos, após uma trajetória de desgraças e desilusões, o herói parece ter encontrado o seu lugar ao sol e está apto a desfrutar as delícias da vida bem-sucedida. Como administrador de uma concessionária Toyota em Brewster, Pensilvânia — parte da herança da esposa —, tem o suficiente para filiar-se ao Rotary e ao clube local: agora é relativamente feliz. E daí?

O *Coelho Está Rico* é, na verdade, o terceiro flash de um melancólico painel sobre a evolução e degradação da sociedade americana nas últimas três décadas. Dando sequência a dois de seus romances anteriores, *Rabbit, Run* (1960) e *Rabbit Redux* (1971), John Updike traz de novo à cena o seu provinciano Coelho, um personagem que lhe é tão caro quanto seu próprio alter-ego. O leitor brasileiro tomou conhecimento de Updike em 1969, com a publicação de *Casais Trocados*, livro pelo qual o autor foi acusado de só pensar em sexo. Em 1973 apareceram em português *Corre, Coelho* e *O Centauro*, amostra magra de uma obra publicada em 26 livros de ficção, crítica e poesia, além de quatro livros infantis.

Hoje, aos 50 anos, Updike mora em uma mansão à beira-mar perto de Boston, tem a bandeira americana hasteada no mastro do jardim e quatro estúdios onde desenvolve projetos paralelos, usando muito do que aprendeu durante seus anos como redator da revista *The New Yorker*, onde colabora até hoje. "Foi o meu substituto da universidade", diz ele, e prova com o seu trabalho, cada vez mais evitando o brilho fácil, que a escola foi bem aproveitada. Sua dedicação ao ofício de escritor permitiu que ele superasse a crise dos autores que esgotam as experiências de juventude, ficam vazios e se transformam, segundo ele

mesmo diz, em "objetos interculturais": que vivem de falar da própria obra. Tendo acabado de lançar mais um livro nos Estados Unidos, *Bech is Back* — segundo volume das aventuras de um escritor judeu americano —, sob aclamação crítica, finalmente consagra-se agora como escritor maior. Porém, *O Coelho Está Rico* já lhe trouxera um grande prestígio. Conquistou a "tríplice coroa" da literatura americana em 1981: o Prêmio Pulitzer, o de Livro Americano do Ano e o do Círculo Nacional de Críticos. Além de transfor-



Updike: melancólica visão do homem médio americano

mar-se em grande sucesso comercial. Mas não pela história.

DENTRO DO CÉREBRO — Ao contrário dos outros *Coelhos*, este é mais uma crônica de costumes do que propriamente um romance. A ação parece desenvolver-se num limbo exterior, paralelamente ao constante raciocinar de Coelho, o verdadeiro cerne do livro. É o filho em apuros que abandona a universidade e volta para casa, pleiteando seu espaço na concessionária; ou a obsessão de um dia

encontrar uma filha ilegítima, fruto de um antigo amor, que acredita ter escapado ao aborto; ou apenas exigências de seu novo status social, que o acaba levando às Caraíbas num libidinoso cruzeiro marítimo.

No mais, a ação está dentro de seu rebro, em forma de monólogos interiores quase joyceanos, em que o caldo narrativo é engrossado com longas divagações. Elas podem ser sobre a alta de preços, a queda do Skylab, os reféns americanos no Irã, marcas de pasta dente e relatórios sobre o desempenho de automóveis; além de sobrios pensamentos sobre a vida e a morte. Ainda assim, Updike consegue manter a suspense da ação no sentido mais literal do termo. O leitor é atraído irresistivelmente por este contínuo desfilar de pensamentos longínquos e ociosos, desvinculados entre si, unidos só pela alusão, pela reticência, pela elipse.

Na verdade, o pensar de Coelho é uma constante e firme resistência à ação. Agora que está "rico", qualquer perspectiva de mudança parece significar uma desastrosa perda de equilíbrio. Tudo deve manter-se como está, sem riscos. Coelho teme a presença do filho, é cruel com ele e as memórias da juventude desagradam. Coelho constata, logo no início, que o carro está sem gasolina. Ele também, junto com todo o sistema capitalista e o sonho americano inteirinho. Agora que está "rico", seu objetivo maior é a inalteração do status quo, adquirido com tanto esforço ao longo de décadas de sacrifícios.

A trajetória iniciada em *Rabbit, Run*, a corrida americana, desacelera-se consideravelmente em *Rabbit Redux* aqui, atinge o ponto da inércia. Como uma fotografia apenas levemente retocada, *O Coelho Está Rico* sustenta-se no fino equilíbrio do início ao fim, fixando para o leitor um ângulo patético, quase cômico, do homem médio americano. Sobra um esgar de profunda melancolia de uma angústia tão enraizada que criou marcas no sobrenome de Harry Angstrom. Para o leitor, entretanto, Updike não racionou combustível. Esbarra felizmente para nós, o mais fino estilo.

LUIZ ROBERTO GALI

Em carne viva

Fé, sexo e cibernética no novo romance de Updike



A ciência e a concupiscência costumam ser encaradas como inimigas da religião. Enquanto o raciocínio científico, lógico e demonstrável empiricamente, abala as certezas da fé, a volúpia, com sua ciranda de prazeres concretos, opõe a gratificação imediata dos sentidos às abstrações da espiritualidade. Ciência, fé e luxúria são os temas de *Pai-Nosso Computador* (Rocco, 322 páginas, 630 cruzados), o 12.º romance

Updike conta a história do professor de Teologia Roger Lambert, um cinquentão que, há catorze anos, deixou de ser pastor metodista para se divorciar da mulher e casar com Esther, uma de suas jovens paroquianas. Passados os anos e o escândalo da separação, Roger leva uma vida tranqüila, ainda que tediosa: Esther, aos 38 anos, dá sinais de que enjoou do marido, Richie, o filho do casal, é viciado em televisão e engenhocas eletrônicas e Roger escapa da depressão lendo compêndios de teologia e livros pornográficos.

ADULTÉRIO — Essa existência monótona e medíocre é reavivada pela chegada do estudante Dale Kohler ao gabinete do professor. Primeiro, Dale pede a ajuda de Roger para conseguir uma bolsa de estudos. A bolsa se destina a provar, através do uso de computadores, que Deus exis-

Com suas idéias, o estudante redesperta no professor não só o gosto pelo debate erudito como também toca nos nervos adormecidos de sua crença. No terreno afetivo e sensual, o suposto adultério de Esther com Dale atíça a imaginação de Roger até o paroxismo. Suposto, porque *Pai-Nosso Computador* não é conclusivo ao afirmar se o adultério ocorreu. Mas os indícios do caso são suficientes para que a imaginação de Roger trabalhe a mil por hora. Ele cria cada infimo detalhe dos encontros entre Dale e sua mulher, não deixando escapar sequer um gemido. Assim como a pintura para Leonardo da Vinci, o sexo para Roger é "coisa mental". Também para Roger, no entanto, o sexo deixa de ser uma elucubração imaginosa para se transformar numa coisa física, num turbilhão de sensações do corpo. A medida que se aproxima da sua fo-

Trecho

“Depois que eu estava consumido e minha sobrinha satisfeita, ficamos deitados juntos no fundo do poço, cúmplices no incesto, adultério e violência contra crianças. Queríamos nos livrar um do outro, destruir a prova, mas pervertidamente nos apegávamos, amantes, quilômetros abaixo do teto, tendo como consolo o fato de que não tínhamos mais para onde cair. Ali estendido com Verna, olhando para cima, compreendi o quanto de grandeza existe em continuarmos a amar e honrar a Deus, mesmo enquanto Ele nos inflige Seus golpes — a mesma grandeza do silêncio que Ele mantém, a fim de que possamos desfrutar e explorar nossa liberdade humana. Percebi que essa era a *minha* prova de Sua existência — a distância para o teto impalpável, a imensa distância que media nossa degradação. Uma queda tão grande prova as grandes alturas. A doce certeza me invadiu.

— Abençoado seja — foi tudo o que consegui dizer. ” John Updike: “Desfrutar e explorar nossa liberdade humana”



GAMMA/SICILIA

do americano John Updike, autor de *Corre, Coelho*. Os temas a princípio servem de pretexto para que o escritor realize uma cerrada discussão intelectual sobre teologia e tecnologia — numa mesma página vai-se da história das heresias cristãs à física quântica. Mas *Pai-Nosso Computador*, obra de arte, longe de perder-se em debates rarefeitos, desce ao coração da carne para revolver as misérias e grandezas da vida conjugal, as maravilhas e torturas da sensualidade e as camisas-de-força da moral e dos costumes.

O romance foi lançado nos Estados Unidos no ano passado, com o título original de *Roger's Version*, que, se em português comporta um cacófono (*A Versão de Roger*). É mais sutil e preciso que *Pai-Nosso Computador*. Isso porque, nele,

te. Depois, o estudante passa a ter com Esther um tórrido caso amoroso, de arrebatada exaltação sexual. Por fim, Dale coloca Roger em contato com Verna, 19 anos, uma sobrinha em segundo grau do professor, destrambelhada e mãe solteira. No plano intelectual, o ex-pastor, ainda que sua fé religiosa esteja bastante combatida, rejeita as teses de Dale e o acusa de heresia. Para Roger, a existência de Deus não pode ser provada através da manipulação matemática de dados da realidade: a fé pressupõe a crença, e não a razão. Dale, religioso com mais fé que Roger, acha que a prova matemática de que Deus existe beneficiará a religião com o bálsamo da certeza. “O diabo é a dúvida”, diz Dale. “O diabo é a ausência de dúvida”, rebate Roger.

gosa sobrinha Verna — cujo lema, tirado da música de Cyndi Lauper, é “Garotas querem apenas se divertir” —, o professor é agulhoado pela sensualidade.

DORES E PRAZERES — Passado em 1984, no ano da reeleição de Ronald Reagan, *Pai-Nosso Computador* é também um comentário irônico sobre a intelectualidade liberal americana, com as observações cínicas de Roger a respeito de negros, judeus, acadêmicos e religiosidade popular. Como o romance dá a versão de Roger para os fatos, é a linguagem do personagem que aparece em primeiro plano. Assim, se o professor imagina o sexo, a linguagem do romance é pesadamente pornográfica. Já quando fala de teologia, o estilo é pausado e rigoroso, abarcando

fartas citações em latim, devidamente traduzidas. Quando é Dale quem fala — de cibernética, matemática e tecnologia —, o romance fica incompreensível durante alguns parágrafos. Para os leigos, é realmente difícil entender frases como “bolha de simetria irregular que se expande exponencialmente pela pressão negativa e em dois microssegundos pode ter uma coisa que vai do quase nada ao tamanho e massa do universo observável atual”.

Nesses trechos obscuros, parece que Updike está se vangloriando do seu domínio da linguagem científica. Mas não se trata apenas de vaidade literária ou artificialismo erudito. No contexto do romance, afinal, tanto os raciocínios mais complicados como as abstrações do espírito acabam por desembocar na realidade da carne. É através do corpo, das dores e prazeres do corpo, que Roger, Dale, Esther e Verna enfrentam a vida. São vidas prosaicas, sem rumo, com algumas áreas das suas sensibilidades aparentemente necrosadas. A não ser nos momentos em que, através de prazeres e sofrimentos atrozes, redespertam durante alguns instantes para, em carne viva, entrar novamente nos trilhos do cotidiano. Só que, dessa vez, revigoradas pela experiência, enriquecidas pelas paixões, pelos impulsos e pelos tormentos.

MÁRIO SÉRGIO CONTI

8

CONFIE EM MIM, de John Updike; Rocco: 282 páginas; 8 950 cruzados — Nos 22 contos que compõem o livro, o escritor americano John Updike, um dos mestres da literatura contemporânea, retoma um de seus temas prediletos: o cotidiano da classe média. Em *Ainda Útil*, Foster, um homem divorciado, retorna à casa onde viveu com a ex-mulher e os filhos a fim de ajudá-los numa mudança. Ao chegar, encontra uma outra família — a ex-mulher casada novamente, os filhos crescidos, independentes. No conto-título, o escritor realiza um verdadeiro ensaio sobre a confiança, a partir da trajetória de Harold, o protagonista da história. Observador das minúcias do cotidiano e das ondas do coração, Updike consegue o prodígio de ser profundo e extremamente divertido.

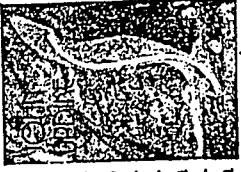
21/12/88

“S.” troca marido por religião

SÉRGIO AUGUSTO

Do Secursal do Rio

S. de John Updike. Tradução de Lia Wyler. Rocco. 241 págs. R\$45,42. Tiragem: 5.064 exemplares



Há coisa de 140 anos, uma senhora chamada Hester Prynne traiu o marido e entrou para a mitologia puritana da Nova Inglaterra como a “Emma Bovary” norte-americana. Ela chifrou Roger Chillingworth com Arthur Dimmesdale, de quem acabou tendo uma filha, chamada Pearl. Quando sua história começa a ser narrada, no clássico romance de Nathaniel Hawthorne (1804-1864), “A Letra Escarlate” (The Scarlet Letter), o adultério já foi consumado. Ao leitor só é dado o que veio depois: o próbrio de heroína (estigmatizada com a letra “a”, de adultério) e as trágicas consequências do seu gesto para os outros três envolvidos. Apesar das moralizantes punições que impôs aos seus pecadores (Hester vai presa e Arthur fica impotente), Hawthorne escreveu uma parábola do pecado original

Sarah mantém um relacionamento tenso, abespinhado pela culpa. Updike não fez bem uma paráfrase de “A Letra de Escarlate”, mas quase um ensaio ficcional a seu respeito, suil ao ponto de transformar em implícito o que no romance de Hawthorne era explícito, e vice-versa.

Embora tivesse ocorrido de fato, o adultério de Hester não passava de uma referência anterior à sua entrada em cena, de resto tratado da forma mais casta possível. Embora só depois de deixar o marido a Sarah de Updike iranxe com outro homem, o que “linga” dele faz no “yoni” dela é descrito com os requintes a que os conhecedores de outros “maithunas” do autor já se acostumaram. Desculpe o pedantismo, mas apenas tentei ser fiel ao espírito e à letra do romance, infestado de expressões sânscritas vulgarizadas pelo ioga e por aquelas setas orientais que a geração dos Beatles transformou em moda. Volta e meia o leitor é forçado a compulsar um glossário, no final do livro, para descobrir o significado de certos vocábulos (“maithuna”, falando nisso, quer dizer coito), o que diminui bastante o prazer da leitura.



Keystone

O norte-americano John Updike, autor de cerca de 30 livros (entre eles “S.”), segue a carreira de escritor há 26 anos

medicina e consolidar-se como que abre o livro; a outra, 200 ambas os cúmulos e nibmos da

Prosa tem um brilho permanente

Do Secursal do Rio

John Updike teria inventado Sarah Worth, a heróina de “S.”, para calar a boca das feministas que o acusaram de maltratar as suas personagens femininas. Nem todas as críticas concordam com essa restrição e algumas delas, como Elizabeth Hardwick e Alison Lurie (também escritora), são mais do que respeitáveis. Mas gostando-se ou não de como Updike trata as mulheres, não há como superestimar o brilho permanente de sua prosa e o encanto que emana das suas descrições de gestos e ambientes. As vezes que o proclamam como o maior estilista vivo das letras americanas quase que dariam para encher as arquibancadas de um estádio literário.

“S.” é um romance menor em sua obra — um entretenimento, para usar a qualificação que Graham Greene aplica aos seus próprios recreios ficcionais —, mas nem quando parece estar apenas brincando Updike abre mão do seu controle de qualidade. Ele simplesmente não consegue escrever mal. Há momentos de alta literatura em “S.” que inúmeras criações mais ambiciosas gostariam de ter. O miolo do livro é meio chato, retomando no final a mesma vibração do início.

Já que estava respondendo às feministas, Updike aproveitou para cutucar amigos e alfinetar desafetos. O dentista de Sarah, por exemplo, se chama dr.

avançada para uma época em que a mulher não passava de um apêndice passivo do marido, sujeita a toda sorte de humilhações. Hester antecipou de alguns anos não apenas a paradigmática esposa do sr. Bovary e Ana Karenina, mas também Nora, a insatisfeita esposa que Ibsen imortalizou na peça "Casa de Bonecas".

Foi pensando nela que John Updike criou a heroína de seu último romance, "S.", lançado esta semana pela Rocco e assim intitulado por ser esta a inicial da sua Hester Prynne, Sarah Worth. Algo, aparentemente fundamental, as separa: Sarah não se torna adulta, limitando-se a trocar o marido por uma comunidade religiosa hindu. Sua filha também se chama Pearl, mas com ela, ao contrário de Hester,

"pater familias" e um homem "distinto e sábio". Um dia, sobretudo depois de descobrir que ele a passava para trás até com as enfermeiras, enquanto ela cumpria, estóicamente, o seu papel de esteio doméstico, Sarah resolveu fazer jus ao seu sobrenome de casada ("worth", em inglês, quer dizer valor). A fuga para o "ashram" do guru Arhat é o primeiro estágio de sua viagem ao nirvana possível, sem se escravizar a um homem ("Por alguma razão nós americanas somos criadas para sentir o cheiro de um homem em casa", escreve ela ao et-marido) e sem dele sentir medo.

Superada a fase mística, Sarah refugia-se numa praia das Bahamas. É de lá que ela envia a sua segunda carta mais conveniente. A primeira foi para o marido,

páginas adiante, é para o "verdadeiro" amor de sua vida: Myron, antigo colega de escola com quem teria casado se presenças familiares não a tivessem constrangido a desposar Charles. Pouco antes de ajustar suas contas afetivas com Myron, Sarah descobre um livro que fala da "ansiedade simultânea de fêmea pela estimulação sexual e o temor inato de contato corporal com qualquer outro animal, inclusive o macho de sua própria espécie". Essa observação a toca profundamente. Ter medo da própria espécie, descobre ela, é a essência não só da sua biografia, mas de todas as biografias.

Se Hester Prynne era uma espécie de Eva do protestantismo sentimental, Sarah Worth é uma Nora "New Age". Além da sombra da religião, pairam sobre

culpa. Em outra carta ao ex-marido, Sarah se confessa sem condições de voltar a ser sua mulher, por ter decaído além dos limites. "Aos meus pecados", explica, "recentemente acrescentei um romance lésbico — delicioso e reconfortante mas um tanto para o meu gosto inaque, carente de fibra". Em todo caso, acrescenta, "ajudou muito a esclarecer o que os homens vêem nas mulheres".

"S." faz parte de uma trilogia iniciada com "Roger's Version". O Roger da versão de Updike era um sucedâneo de Roger Chillingworth, o marido de Hester Prynne. O herói da terceira parte será, naturalmente, um "ersatz" de Arthur Dimmesdale, o infausto amante de Hester.

LEIA TAMBÉM de JOHN UPDIKE as págs. G-4, G-5 e G-6

Indifolia

"O SABÁ DAS FEITICEIRAS" É MAIS VENDIDO DE JOHN UPDIKE NO BRASIL

(em nº de exemplares)

4.905

O Sabá das Feiticeiras

4.441

O Pai Nosso Computador

4.219

Conite em Mim

Editoria de Arte

Fontes: Rocco

Livro nasceu a partir da prisão de Rajnesh

Da Redação

Em 15 de novembro de 1985, o guru indiano Raghwan Srhee Rajnesh, o "Abençoado", foi expulso dos EUA, sob a acusação de ter falsificado documentos e enganado o fisco norte-americano durante 4 anos. A expulsão foi manchete internacional. Meses depois, Rajnesh (que hoje mora na Índia) passou pelo Brasil. Seu avião pousou em Manaus, numa escala técnica. Foi o bastante para que se suspeitasse que o guru resolveria se instalar aqui.

Antes de cair em desgraça, Rajnesh fizera milhares de seguidores no mundo todo. Os fiéis

mandavam um dinheiro, usado na compra de propriedades no estado do Oregon, costa oeste dos EUA, onde Rajnesh pretendia instalar — e começara a fazê-lo — uma comunidade modelo. O guru gostava (e gosta) de fausto. Tinha o hábito de colecionar Rolls Royce (chegou a ter 93 automóveis da marca inglesa), usar roupas de seda. Vivia bem.

Rajnesh era chamado pela mídia de "guru do sexo", pela liberalidade pregada no campo amoroso. Updike tirou o gancho de "S." do livro "Cidades on a Hill" (Cidades na Colina), da norte-americana Frances Fitzgerald, publicado em 1986. (MC)

Norman Podhoretz, editor da revista "Commentary", órgão máximo do sionismo de direita nos EUA. Midge Decter, a não menos reacionária mulher de Podhoretz, inspirou o prenome da amante oficial do marido de Sarah. O analista dela é um tal dr. Epstein, provável homenagem a Jason Epstein, um dos fundadores da "New York Review of Books". O vilanesco dr. Gilman, advogado do marido de Sarah, é uma gozação no crítico Richard Gilman. A crítica Doris Grumbach, uma das que mais patrulharam o escritor, tampouco escapou, emprestando seu nome a uma candidata a tete de guru. Apesar de grafada erradamente na edição brasileira, a sra. Pynchon que aparece na página 224 teve por inspiração o escritor Thomas Pynchon. (SA)

Certa vez um sábio Brahmin procurou Buda muito indignado: "Que surubada toda é essa? — diz. — Não está nos Vedas?" Buda responde: "As mulheres são os deuses. As mulheres são a vida. Esteja sempre entre mulheres, em pensamento!". Esta é uma frase histórica verdadeira! Há um pensamento perverso nas religiões: As mulheres são impuros. As mulheres distraem os homens, afastando-os de Deus. São como uma sujeira na lente. Seus raios são impuros. Isto é uma superstição maldosa. Os raios das mulheres são tão impuros quanto o suor dos homens. Sukra é bindir, o ponto de onde tudo provém. Toda vida provém de sukra e rajas. Eles são alegria. O lótus guarda a semente no lodo do tanque, e sua flor desabrocha na superfície, no ar. É por isso que o lótus é o símbolo da sabedoria ao mesmo tempo que é o símbolo da mulher. O lótus é o símbolo de Lakshmi, a mulher de Vishnu. Ela é Deusá Mãe. Ora, que faz uma mãe? Mandá as crianças irem brincar, depois as chama de volta, para dentro de casa. Ela as chama de volta para a terra, para a morte. O lótus é o nada. Vocês no ocidente temem o nada.

Extraído de "S."



falta bater asas. os pilotos se comunicam com a torre num rádio de válvulas e o desastre aéreo que se configura na trama é fchinha diante dos Boeing espatifados que hoje aparecem nos best-sellers e no cinema. Pelo menos em *Aeroporto* Hailey criou um espetacular atentado terrorista para tornar dramático o pouso do avião. Em *Voando para o Perigo* a solução é bem mais prosaica: os pilotos se envenenam ao jantar peixe estragado.

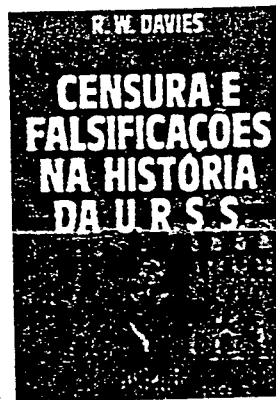
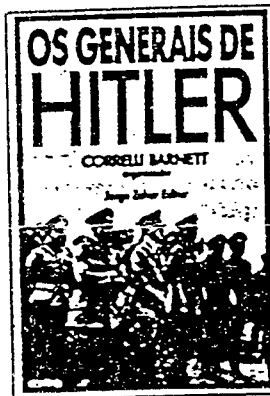
■ **MAJORANA DESAPARECEU** — de Leonardo Sciascia; tradução de Mário Fondelli; Rocco; 100 páginas; 2 800 cruzeiros — Na tarde do dia 25 de março de 1938, o físico italiano Ettore Majorana, um cientista do porte de Robert Oppenheimer, o pai da bomba atômica, escreveu duas cartas sugerindo que daria fim à própria vida — e nunca mais foi visto. Desconfiado de que Majorana não tinha vocação alguma para o suicídio, o festejado escritor siciliano Leonardo Sciascia, morto em 1989, decidiu mergulhar no mistério que cerca o seu desaparecimento misturando

nett, que desde 1977 é curador do precioso arquivo de Winston Churchill, são bem menos entusiasmados com a vocação de estrategista do Führer. Para eles, Hitler era mesmo medíocre nesse campo. Ciente disso, ele recrutou alguns dos mais hábeis profissionais das Forças Armadas da Alemanha. Através do perfil de 26 generais cujo talento permitiu ao Exército alemão reduzir a pó os oponentes do nazismo no período 1939-1941, o livro organizado por Barnett ajuda a compreender melhor não apenas as causas que levaram a Alemanha a estar muito próxima de dominar o mundo, como também toma mais claros os motivos de sua derrota.

■ **CENSURA E FALSIFICAÇÕES NA HISTÓRIA DA URSS** — de R. W. Davies; tradução de Maria Georgina Segurado; Edições 70; 240 páginas; 6 930 cruzeiros — Em lugar de apresentar revelações sobre o passado da URSS, como o título sugere, o livro se concentra na voracidade com que os soviéticos, embalados pela glasnost entre 1987 e 1988, começaram a rediscutir

alguma confusão na política internacional, as editoras reviram o baú e resgatam mais uma edição das profecias de Nostradamus — o sábio que, com vários séculos de antecedência, teria previsto enchentes e catástrofes em diversas partes do planeta, as ascensões de Hitler e Napoleão e, finalmente, anunciado o fim do mundo para 1999. Lançada às pressas para aproveitar as inquietações surgidas com a guerra do Golfo Pérsico, esta edição tem um problema de calendário. O livro é a reedição de um fascículo de 1982 e, por isso, só vai até o aiatolá Khomeini.

■ **BEM PERTO DA COSTA** — de John Updike; seleção de João Moura Jr. e tradução de Carlos Afonso Malferrari; Companhia das Letras; 208 páginas; 3 800 cruzeiros — Se é verdade, como acredita o escritor americano John Updike, que "as resenhas de livros desempenham uma função social clara, ou seja, nos isentam da leitura dos livros em si", a publicação de *Bem Perto da Costa* não poderia ser mais oportuna. Composto basicamente de rese-



fatos e ficção. Mas, se o livro apresenta Majorana a quem não o conhece, as interpretações cabalísticas que ele faz das últimas cartas do físico só podem ser classificadas como exercícios de imaginação vazados no mais puro delírio. O livro apresenta uma dificuldade adicional: seu autor é adepto daquela forma peculiar de tortura modernista em que as frases se alongam por um parágrafo inteiro, sem pontuação.

Não-ficção

■ **OS GENERAIS DE HITLER** — organizado por Correlli Barnett; tradução de Ruy Jungmann; Jorge Zahar Editor; 512 páginas; 4 900 cruzeiros — Toda vez que se fala no terror que as tropas nazistas espalharam pelo mundo, o destaque vai para o suposto "talento militar" de Adolf Hitler. Os dezessete especialistas reunidos neste livro pelo historiador inglês Correlli Bar-

a História de seu país através da imprensa e da literatura. Embora faça uma análise consistente do controvertido período stalinista, Davies é excessivamente detalhista, o que às vezes torna a leitura árida. E quando conta casos saborosos — como o hábito de Stálin de jogar xícaras de chá no sobretudo de Laurenti Beria, ex-chefe de sua polícia secreta, sempre que se irritava — o autor perde a chance de explorá-los com mais graça. Mesmo ultrapassado pela velocidade dos acontecimentos — o economista Gavril Popov, por exemplo, descrito como um aliado de Gorbachev, engrossa hoje a fileira dos que se opõem ao presidente soviético —, o livro tem o mérito de revolver o passado para jogar um pouco de luz sobre a atual crise da URSS.

■ **AS PROFECIAS DE NOSTRADAMUS E O APOCALIPSE** — organização e comentários de Renzo Baschera; Best Seller; 145 páginas; 1 350 cruzeiros — Toda vez que há

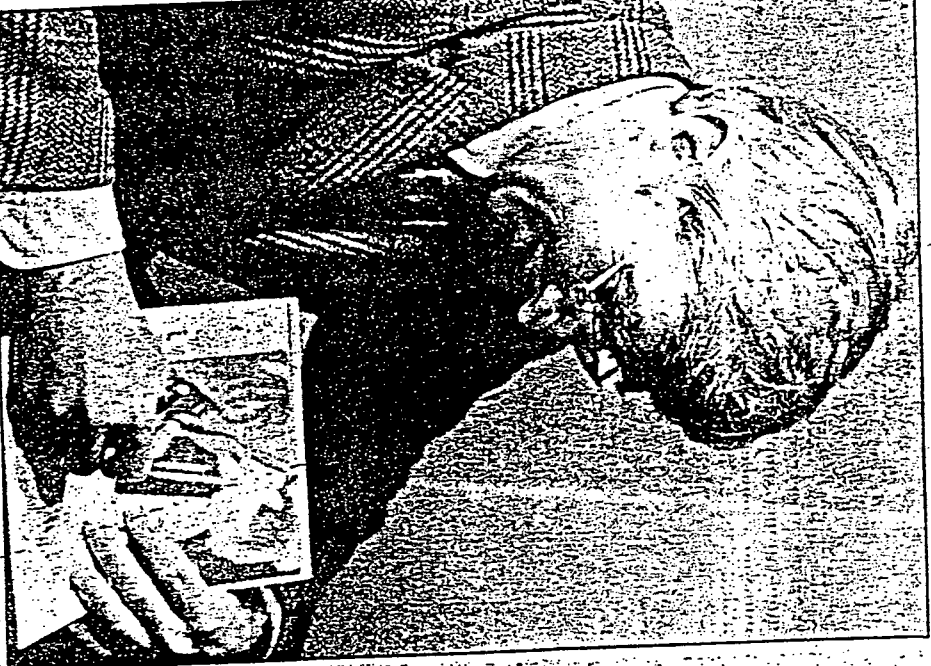
nhas publicadas por Updike na revista semanal *The New Yorker*, o livro traz ao leitor brasileiro impressões sobre várias obras que ainda aguardam publicação no país. Como em seus livros de ficção, o Updike que salta de *Bem Perto da Costa* é um escritor de estilo elegante e frequentemente bem-humorado. É um prazer acompanhá-lo em sua reverência ao gênio de James Joyce, a propósito da edição de uma coletânea de cartas do escritor irlandês, das quais o público brasileiro só conhece uma pálida amostra, ou vê-lo dissecar *O Livro do Riso e do Esquecimento*, título fundamental na obra do checo Milan Kundera, já publicado no Brasil. Pena que a edição brasileira não informe o leitor quando se está falando de livros já traduzidos no país — o que, ao contrário do que Updike desejaria, poderia levá-lo mais facilmente até as obras que originaram resenhas tão inteligentes.

MARTIN AMIS
Do New York Times

Sempre pensamos em termos de duplas literárias, como Hemingway e Fitzgerald. Mas o que dizer sobre opostos literários? Jorge Luis Borges versus Joyce Carol Oates, ou Thomas Pynchon versus C.P. Snow, ou Norman Mailer versus Anita Brookner? John Updike não tem alma gêmea ou equivalente, a não ser Anthony Burgess, que ostenta um cortex similarmente hiperativo. Mas ele certamente tem um oposto: Samuel Beckett. Beckett foi o caibeca da escola "Writing as agony". "Escrever como em agonia". Em um belo dia, ele ficaria olhando para a parede por cerca de 18 horas, sentindo-se totalmente terrível; e, se tivesse sorte, apenas palavras, como "nunca", "fim", "nada" ou "de jeito nenhum" poderiam ficar marcadas em seus olhos cansados.

Por sua vez, Updike é, evidentemente, um psicótico volúvel, emergindo de um de seus escritórios (dizem que ele tem quatro) com seu punhado mal-tratado de revistas, palestras, renúncias de revistas, palestras, renúncias, pensamentos, prefácios, introduções, histórias, peças e poemas, preparando sua xícara de café. O telefone começa a tocar. Uma revista científica quer algo sobre a filosofia da termodinâmica subatômica; uma publicação de moda quer dez mil palavras sobre sua cor favorita. Nenhum problema — mas eles podem esperar? Updike tem que subir novamente e "esculpir" um romance.

"Odd jobs" é sua quarta obra no melhor estilo jornalístico, depois de "Assorted prose" (1965), "Picked-up pieces" (1975) e "Juggling the shore" (1983), e nos mostra uma mente ao mesmo tempo abarrotada e ordenada. Ele é também, aparentemente, capaz de se elevar ao nível de um PhD em qualquer assunto que aborde: arquitetura, tipografia, pintura, computadores. Em geral, ele é modesto a respeito de sua educação formal. "Eu atingi o nível, como estudante, no terceiro ano da faculdade", escreve, "e concluí minha carreira acadêmica com uma tese estúpida e uma habilidosa demonstração de ignorância no meu exame



John Updike: "PhD em qualquer tema, de arquitetura a computadores"

Divulgação

rias recomendações do Novo Testamento sobre bondade e abnegação.

"Odd jobs" é um recorde de sofrimento quase bíblico. A "prosa", que Updike estilosa-mente destaca a certa altura, revendo "Os filhos da rua, Arabal" de Anatoli Rybakov, "se revela insossa e raramente consegue decolar". Mesmo assim, supostas obras-primas continuam se acumulando nos pensamentos e textos do autor. Elias vêm do Chile, do Paraguai, da Austrália, da Albânia. E só ler as indicações bibliográficas para sentir tremores: "Citties of salt" (Cidades de sal), de Abdelrahman Munif, traduzido do árabe por P. Theroux. Updike pode ser encontrado "degruando" um "primeiro romance de um autor promissor" ou a publicação mais recente de uma "combativa editora alternativa". Poucos são os escritores que o desanimam, como Ievgueni Evtuchenko, Thomas Bernhard e Jacques Derrida.

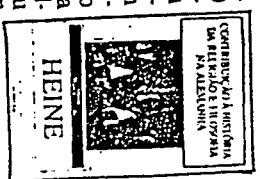
Em um dos quatro ensaios que enaltecem John Cheever, Updike jembra de uma viagem que ambos fizeram juntos em 1964 a União Soviética, onde "a viva imaginação e entusiasmo eleva-se de Cheever" fez a triste viagem parecer uma "temporada em Paris na primavera". Desta forma, compará-tilhamos da consternação de Updike ("Foi com alguma surpresa que li...") poucas páginas adiante, quando se defronta com a seguinte passagem de "The letters of John Cheever": "(As cartas de John Cheever): "Updike, que sempre soube ser um homem brilhante, viajou comigo à Rússia no outono passado, e eu faria tudo para evitar sua companhia. Acreditava que sua magnanimidade aparente e seu trabalho parece ser motivado por cobiça e exibicionismo."

Martin Amis é escritor, autor de "Campos de Londres"

peruca de

JOSÉ THOMAZ BRUM

CONTRIBUIÇÃO À HISTÓRIA DA RELIGIÃO E FILOSOFIA NA ALEMANHA, ("Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland") de Heinrich Heine, Tradução de Marcelo Souza. M. Editora Iluminuras, 174 pgs. Cr\$ 8.700,00



HEINE

Heinrich Heine (1797—1856) é a figura ambígua que, um dia, se autodenominou "um rouxinol alemão que fez o seu ninho na peruca de Voltaire". O judeu Heine foi um romântico demissionário, uma dessas pessoas desiludidas que não se deixam fechar em nacionalidades ou gêneros literários. O lírico do "Buch der Lieder" ("Livro das canções"), de 1827, criou uma poesia onde a melancolia suave é corroida por uma ironia chica, distanciada. Ele representa esse limiar onde o devaneio romântico se choca com as exigências de lucidez da dilaceração moderna.

Mas Heine não foi errante apenas por ser um romântico que se renega. Exilou-se, aos 33 anos, em Paris, e — fascinado pelas idéias de Saint-Simon — engajou-se na busca de um messianismo social onde um paraíso concreto surgiria ao cabo da história terrestre. Jornalista, Heine colocou todo o seu talento e vive em função de um sonho cosmopolita: a conciliação entre a França e a Alemanha, talvez o reatamento de seus dois lados reatantes: a ação e o devaneio.

O livro agora lançado — escrito durante o seu exílio parisiense — apresenta "uma contribuição ao debate francês a respeito da Alemanha". Publicado originalmente na célebre "Revue des Deux Mondes", em 1834, trata-se

0112/191 O Globo 1977

A corrida do coelho

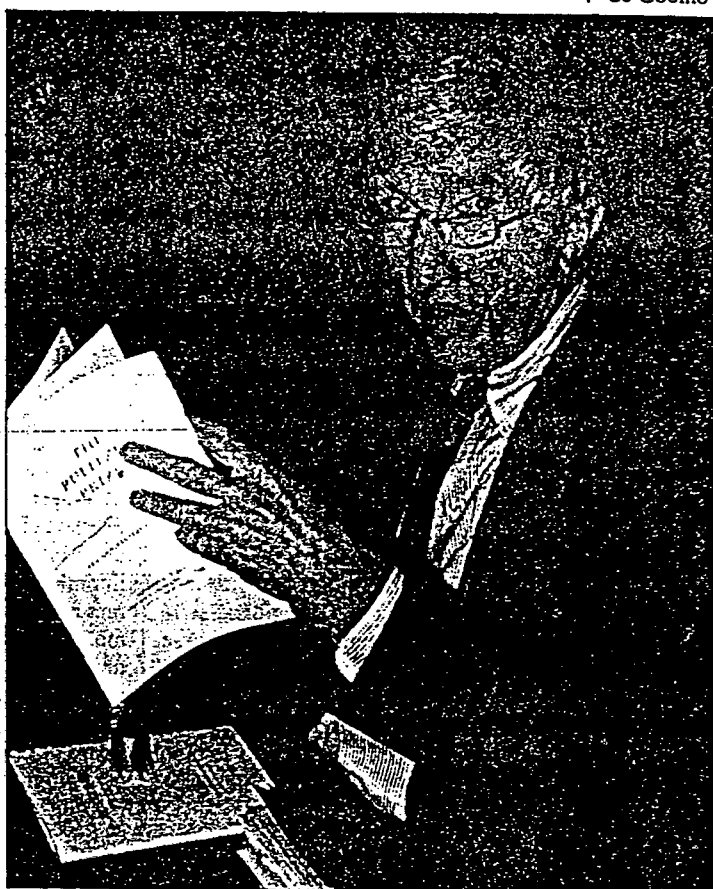
Numa série de quatro romances, John Updike faz um retrato da sociedade americana

MARCELLO ROLLEMBERG

O escritor John Updike, 60 anos, é o que se pode chamar de um "bom americano". O autor de mais de 40 livros, entre eles *O sabá das feiticeiras*, em que se baseou o filme *As bruxas de Eastwick*, adora manteiga de amendoim, jogos de basquete e, no jardim de sua espaçosa casa em Boston, perto de Nova York, está fincada, orgulhosa, a bandeira dos Estados Unidos. O pavilhão tremula lá há anos. Talvez desde o tempo em que Updike, em meio ao furacão de pacifismo e contracultura que varreu o mundo e os Estados Unidos nos anos 60, se tornou um dos poucos intelectuais a se colocar frontalmente a favor da intervenção americana na guerra do Vietnã. Para alguns, atitudes desse tipo poderiam denotar o reacionarismo do escritor, escondido sob uma capa liberal. Para a maioria, porém, a explicação é outra – John Updike é um patriota, e aos

patriotas não cabem adjetivos. O nacionalismo de Updike não o impediu, no entanto, de lançar um olhar arguto sobre o *american way of life*. Ao longo de 30 anos, ele construiu uma das mais bem-elaboradas críticas à sociedade de seu país, na série de quatro romances que têm como personagem principal Harry "Coelho" Angstrom.

Os volumes *Coelho corre*, *Coelho em crise*, *Coelho cresce* e *Coelho cai*, que contam a saga de Angstrom, estão sendo lançados no Brasil e, em março, Updike vem ao País para divulgá-los. Na verdade, dois dos títulos – *Coelho corre* e *Coelho cresce* – já haviam sido publicados no Brasil há alguns anos, mas por estarem isolados do contexto geral da coleção não receberam a atenção merecida. Agora, o leitor brasileiro terá a



Updike: um dos poucos intelectuais a favor do conflito no Vietnã

oportunidade de conhecer a obra completa. Originalmente, a história de Coelho foi publicada em 1960 (*Corre*), 1971 (*Em crise*), 1981 (*Cresce*) e 1990 (*Cai*).

Muitos estudiosos acreditam que, para se criticar uma determinada sociedade, não se deve coadunar com certas posições preestabelecidas em seu meio. Alguns escritores, como Charles Bukowski, o autor de *Cartas na rua*, por exemplo, especializaram-se em demolir com críticas ácidas o sistema americano, mostrando-o como algo tolo e superficial. Mas Updike e Bukowski não jogam no mesmo time, até porque o primeiro é considerado, hoje, um dos principais autores de seu país, realista e dono de um talento narrativo singular. Updike mostra em seus livros sobre Coelho Angstrom

que se pode criticar e, ao mesmo tempo, gostar da vida que se leva. Isso ele faz com perfeição nesta série, ao criar o protótipo do anti-herói. Simpático, mas longe de ser um modelo.

Os quatro volumes são um retrato fiel dos Estados Unidos ao longo de quatro décadas – desde os, até certo ponto, ingênuos anos 50 até os (estes sim) reacionários anos 80 da era Reagan. A vida de Coelho Angstrom é narrada por Updike,

tendo como pano de fundo as modificações sociais e políticas na América, década a década. Este misto de ficção e realidade agradou em cheio ao público americano. Desde que o primeiro volume foi publicado, a coleção já vendeu mais de dois milhões de exemplares e valeu ao escritor dois prêmios Pulitzer (o mais importante da literatura americana) – em 1982, por *Coelho cresce*, e em 1991, por *Coelho cai*. "Não esperava ganhar dois prêmios tão importantes com livros da mesma série", confessou Updike no ano passado, para logo depois explicar a razão de ter posto um ponto final na história de seu herói: "Não sei se vou estar vivo daqui a dez anos", afirmou o autor, que sofre de psoríase, uma doença de pele.

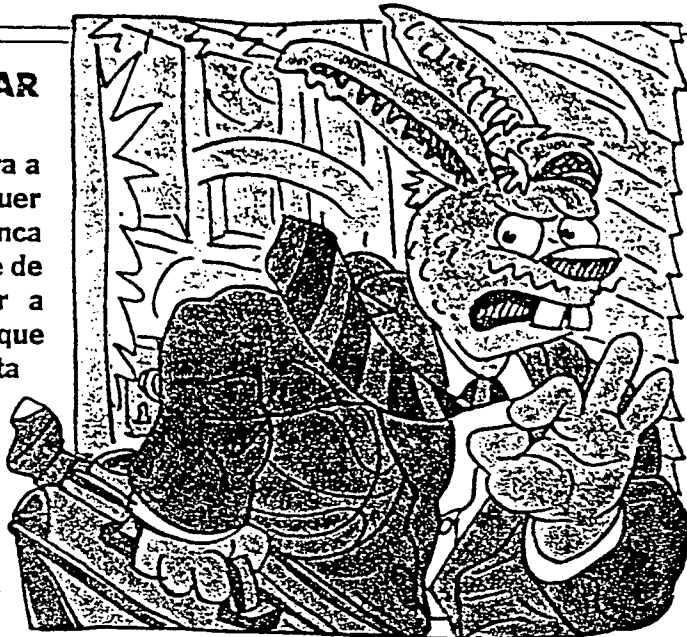
O motivo da aceitação praticamente unânime de Coelho Angstrom pelo público pode ser resumido numa única palavra – simplicidade. A personagem é o típico americano médio, daquele que passa a vida inteira em sua cidadezinha levando uma existência mediana sem ser notado, até que aparece alguém como John Updike e o transforma em símbolo. O condão do autor reside exatamente no fato de transformar o que muitos vêem como algo medíocre em excelente literatura. "Ao construir a personagem de Coelho Angstrom, Updike retratou todos os americanos", afirma Joyce Carol Oates, autora de *Educação sentimental*. "Mas Coelho é a antítese de seu brilhante criador", diz ela. A escritora não deixa de ter razão, mas há pontos em comum entre Updike e sua personagem.

A começar pela origem interiorana. Updike nasceu na pequena cidade de Shillington, na Pensilvânia – o mesmo Esta-

LONGE É UM LUGAR QUE NÃO EXISTE

"Coelho não quer ir para a Filadélfia, mas não quer voltar para Brewer nunca mais. Ele sente vontade de fumar para arrematar a sensação de limpeza que tem dentro de si. Tenta afastar da cabeça a imagem da comida que sua mulher está preparando, a água gordurenta borbulhando. A pobre Janice a essa altura já deve estar preocupada, querendo saber por que o jantar está esfriando. Tão burrinha. Me perdoe"

(Trecho extraído de *Coelho corre*, ambientado nos anos 50)



ILUSTRAÇÕES: GESSÉ

que não é lá essas coisas e que vive com problemas, as tiradas sarcásticas das personagens quebram o ambiente por vezes bem pesado da história. "Andar de carro é muito chato. Nos Estados Unidos, a gente passa a vida inteira indo de um lugar a outro de carro, sem entender bem a razão. A gente só quer andar de carro", afirma Coelho, em mais uma alfinetada de Updike em sua sociedade. Se às vezes o protagonista vislumbra que é apenas uma peça do sistema em que vive, mas sem atinar exatamente para o que isso representa, uma coisa para ele é intocável - seu país. "No final das contas, esta é a nação mais feliz que o mundo já viu", diz Coelho.

Se no primeiro volume a personagem de Updike está fugindo, no segundo ela está mais do que confusa. Agora, quem o abandona é a mulher, Janice. Coelho está com 36 anos, os Estados Unidos chegaram à Lua e o mundo vive a onda dos hippies, com seu flower power, e os embates das lutas raciais. É nesse momento que ele mostra todo o seu conservadorismo. Não se conforma com os ca-

do onde nasceu Coelho, na fictícia cidade de Brewer. Só que, enquanto o escritor saiu de sua província, foi para Harvard, Oxford e ganhou o mundo, o mais longe que sua criação chegou foi à Flórida - e, mesmo assim, no final da vida. Mas há outros traços de identidade. "Na minha opinião, de vez em quando a gente tem que entrar numa guerra para mostrar que tem garra. E, além do mais, a gente quer é ajudar a esses amarelos. E eles nos respondem com bombas", afirma Coelho, explicando a um amigo suas razões em apoiar a guerra do Vietnã. Ele, como Updike, é um defensor fervoroso da intervenção americana no sudeste asiático.

A despeito das semelhanças, a trajetória da personagem é, no entanto, bem diferente da carreira ascendente do autor. Isso já se pode descobrir no primeiro volume da série, *Coelho corre*. Aos 25 anos, ex-astro do basquete de sua escola (onde ganhou o apelido graças à capacidade de saltar muito bem, além de uma ligeira semelhança com o animal), casado há poucos anos e com um filho pequeno, Coelho vive um de seus primeiros momentos de desilusão. Está frustrado, acha tudo o que faz medíocre, não vive bem com a mulher e

Nelson, de dois anos, e acaba descobrindo que não pode fugir de si mesmo. Ao tom melancólico com que pinta sua personagem, Updike adiciona doses maciças de detalhes, desde descrições das músicas que Coelho ouve no rádio até uma caracterização perfeita das pessoas que ele encontra pelo caminho, pintando um painel que faz o leitor praticamente "ver" cada cena narrada.

Esta mesma precisão é encontrada nos três livros seguintes, com um ingrediente a mais - humor. Embora não haja muitos motivos para se rir de alguém



FAÇA AMOR E A GUERRA TAMBÉM

"Se os vietnamitas deixassem, a gente transformava o país deles num segundo Japão. É só isso que a gente quer, um país rico e feliz. Coitado do Lyndon Johnson, com lágrimas nos olhos, praticamente propondo transformar a droga do Vietnã do Norte em mais um Estado americano se eles parassem de jogar bombas. A gente pede para eles realizarem eleições, e eles preferem nos bombardear. O que você quer que a gente faça? A gente está tentando fazer esses amarelos felizes"

(Trecho extraído de *Coelho em crise*, ambientado nos anos 60)

A INSUSTENTÁVEL LEVEZA DE TER

"Coelho está rico. Ele é o dono de uma das duas concessionárias Toyota de Brewer. É como se ele fosse dono de tudo, circulando de terno limpo pela seção de oficina e peças. Ele é a estrela. Harry sente uma certa leveza, gosta de ter dinheiro de sobra, gosta da maneira que é cumprimentado pelos membros da comunidade. Está com quase cem quilos, devora sanduíches, mas é respeitado por todos que antes o tratavam como lixo"

(Trecho extraído de *Coelho cresce*, ambientado nos anos 70)

belos compridos do filho – agora com 13 anos – e não esconde seu racismo. "Triste ser negro. Os olhos deles não são como os nossos e são, certamente, menos inteligentes. Mas a inteligência não serviu para muita coisa, além de nos dar a bomba atômica e a lata de cerveja de alumínio", diz Coelho, numa passagem de *Coelho em crise*. Para queimar a língua, ele acaba se envolvendo exatamente com aquelas pessoas de quem quer distância – namora uma hippie e vive sendo assediado por integrantes do grupo Panteras Negras, que querem tirá-lo do torpor republicano.

A sua vida só parece tomar prumo em *Coelho cresce* quando, nos anos 70, ele consegue uma brecha no mercado de carros importados e começa a prosperar. Fica rico, mas não satisfeito. Algumas pessoas, para afogar a frustração, bebem litros de álcool. Coelho come sanduíches. A chamada junk food é a sua dieta predileta ou, como ele mesmo afirma, "o toque de veneno de que gosta". Tanta voracidade e calorias vão mostrar seu lado daninho em *Coelho cai*. Aos 55 anos, a personagem apresenta-se com 40 quilos acima de seu peso, as artérias entupidas e vive à beira de um infarto. Para piorar sua situação, Nelson –



agora com 30 anos – faz questão de pulverizar o patrimônio paterno para adquirir um bem de consumo que tem a cara dos anos 80 e que ninguém na cidadezinha de Brewer da década de 50 se

quer sabia existir: cocaína.

Internado numa clínica para cardíacos na Flórida, Coelho faz um levantamento geral do que foi sua vida e vê que, no final das contas, não conseguiu muita coisa. A mulher continua sendo "aquela palerminha burra", como ele a tratou a vida inteira, e o filho, decididamente, não é o que se pode chamar de "orgulho da família". Para essas fatalidades, a criatura desiludida só tem uma palavra: "Chega." Enquanto espera a família chegar à



Flórida para visitá-lo, ele pensa: "É a morte que está vindo, vagamente parecida com a forma de um avião." Ao terminar a saga de Harry "Coelho" Angstrom, Updike põe um ponto final na vida de sua criatura, mas não de uma realidade. O autor sabe muito bem – e quis mostrar isso com todas as letras – que os Estados Unidos são formados por um batalhão de "Coelhos", os mesmos que elegeram Richard Nixon, Ronald Reagan e George Bush. Como a personagem principal dos quatro volumes, contentam-se com suas vidinhas. Para o escritor, seus compatriotas perderam até o

salutar hábito de jogar conversa fora. "A televisão roubou dos americanos sua capacidade verbal. Nós agora não conversamos mais. Simplesmente sentamos e olhamos para o vídeo", afirma ele. Com livros como os dessa série, Updike presta um grande serviço a essa massa que cresceu diante de uma tela de tevê, fazendo-a pensar em si mesma.

COELHO CORRE, de John Updike. Cia. das Letras. 270 págs. Cr\$ 29.900

COELHO EM CRISE, de John Updike. Cia. das Letras. 360 págs. Cr\$ 35.900

Os dois volumes restantes, **COELHO CRESCE** e **COELHO CAI**, serão lançados em março.

O DECLÍNIO DO IMPÉRIO YANKEE

"A enfermeira abre a porta. Por cima dos tubos azuis de oxigênio enfiados

nas narinas, os olhos azuis estão abertos, mas Coelho não parece estar ouvindo nada. Ele vê Janice, pequena, morena, a testa e a boca teimosas, soluçando como uma cascata. Pelo que o doutor Olman disse, ele nunca mais voltaria a ser o que era, e, como o dr. Morris disse, um dia chega a hora. Coelho pensa que talvez fosse o caso de dizer alguma coisa, mas chega. É isso. Chega"

(Trecho extraído de *Coelho cai*, ambientado nos anos 80)

VARIEDADES

DIÁRIO CATARINENSE

14

□ SÁBADO, 7 DE MARÇO DE 1992

▼ VISITA HISTÓRICA

Um arauto americano

John Updike chega ao País para o lançamento de seus quatro romances que retratam a visão do american way of life

Florianópolis - O escritor norte-americano John Updike chega hoje ao Brasil para lançar seus quatro romances protagonizados por Rabbit Angstrom, um típico cidadão médio dos Estados Unidos. Em *Coelho Corre*, *Coelho em Crise*, *Coelho Cresce* e *Coelho Cai*, o autor traça, com clareza e sensibilidade, um painel da segunda metade do século, provando sua excelência em traçar o perfil de personagens e pleno domínio da arte de narrar.

Além dos romances, John Updike costuma escrever coletâneas de contos, ensaios e críticas literárias. Ele recebeu dois prêmios Pulitzer, o mais prestigiado dos EUA em jornalismo e literatura, em 1982 e 1991, por *Coelho Cresce* e *Coelho Cai*. Em sua crônica dos valores norte-americanos, John Updike não pretende ser crítico, mas dar prazer ao leitor.

CRÍTICA

"Se você é profundamente crítico ao escrever, cada frase escrita está condenada antes mesmo de ser iniciada", explica o autor da tetralogia dos "coelhos". "Minha intenção não é lidar com idéias nem fazer crítica social aprofundada, tudo o que eu quero é apenas descrever o mundo como o vejo. Gosto de escrever o que me excita, me anima, e principalmente redigir aquilo que dá prazer ao leitor", completa Updike.

O escritor é um resistente a certas tecnologias que são usadas hoje em dia para o ato de escrever e garante que não troca a caneta pelo computador porque precisa de silêncio e modéstia para ouvir as palavras. Seu estilo é semi-melancólico, com muitas cenas de sexo, humor inteligente e harmonia dos sons na combinação das palavras.

Perfil



TELEFOTO A&DC

O escritor norte-americano prefere encarar os Estados Unidos sob a ótica dos tipos médios

FRASES

- "De certa forma, os japoneses estão tornando os americanos pessoas mais modestas. Isso é positivo".
- "Meus eletrodomésticos são quase todos japoneses. Nessa área é difícil você comprar uma coisa que não seja japonesa".
- "É difícil você olhar com simpatia para os executivos que ganham milhões de dólares, produzem carros pouco competitivos e geram desemprego".
- "Ninguém encontrou ainda um forma de lealdade superior à idéia de nação. O nacionalismo não está morto e isso torna o mundo mais perigoso".

SERVIÇO

- John Updike
- * Tetralogia: *Coelho Corre*, *Coelho em Crise*, *Coelho Cresce*, *Coelho Cai*.
 - * Período: estes quatro romances foram escritos entre 1960 e 1990.
 - * Permanência no Brasil: de 7 a 14 de março.
 - * Tradução dos livros: Paulo Henrique Brito, exceto *Coelho Cresce*, que é de Sérgio Flaksman.
 - * Preços: *Coelho Corre*, 272 páginas, Cr\$ 29.900,00. *Coelho em Crise*, 360 páginas, Cr\$ 35.900,00.
 - * Editora: Companhia das Letras.

► Os lançamentos e opções em vídeo para você/8

Updike merece a festa que estão fazendo

Em sua autobiografia, o escritor norte-americano faz dos efeitos de estilo uma estratégia para a confissão pessoal

MARCELO COELHO
Da equipe de articulistas

Correm o risco de serem vistas essas viagens ao Brasil. John Updike está entre nós, não se fala de outra coisa. Sentimo-nos provincianos, dependentes, bombardeados pelo tema. Há alguns anos, Gore Vidal passou por aqui; foi um exagero, um cansaço, a ponto de, no final, alguém ter proposto mudar o nome do escritor — ele deveria chamar-se Bore (têdio) Vidal. Naquele época, tentei ler um livro de Gore Vidal, "Origem". Parei na página 50: apesar de inteligente, era planaltino, diluído em suas experiências sobre a Grécia antiga e Zoroastro. Nós, brasileiros, damos-nos muito mal com a cultura norte-americana quando ela aspira a ser cosmopolita, europpia, "cultura", enfim. Percebemos, em alguns intelectuais americanos

— Susan Sontag, George Steiner, Marshall Berman —, onde nos aperta o sapato: esnobismo diante de modas europeias, complexo de inferioridade, ausência de idéias originais, mimica da sofisticação. Uma exceção recente é Harold Bloom (que, segundo se diz, fala inglês com sotaque), cujo livro "A Augusta da Influência" é suficientemente fértil, idiossincrático e maluco para afastar-se dos padrões americanos mais fúteis. A ditadura cultural do "establishment" nos Estados Unidos talvez seja tão forte que nem mesmo seus intelectuais percebam o quanto se submetem a ela.

Mas chega de preconceito e de xiximo. Fui ler alguma coisa de John Updike, não por obrigação: era o "assumo" da semana. "Coelho Corre" apresenta-se como um ótimo romance. Mas preferi passar para as memórias de Updike — "A Consciência a Flor da Pele".



O norte-americano John Updike lança no Brasil seus livros pela Companhia das Letras

comunicação humana, repentinamente, se fez.

Tudo se presta, nesse livro, a uma descrição acurada, ao gosto às vezes precocitístico na escolha dos termos, que a tradução parece manter muito bem. O que haveria de importante, por exemplo, por comer um marisco? Nada, mas Updike nos lembra que esse alimento é "mole e escorregadio", tendo uma "anatomia viscosa e enigmática". Depois, ele conta como se engasgou com uma patilha para fosse — transformada, em sua garganta, num "cetro de exagero". "Ilicário" nisso. Mas tudo se justifica quando, a cada lance de efeito estilístico, Updike nos leva a reconhecer, como se fossem nossas, as experiências, graves ou insignificantes, por que ele passou; a materialidade viva das coisas. O autor não trata apenas de informar-nos sobre episódios e acidentes de sua vida, mas parece perguntar, a cada momento: "não é assim também com você?". "Você também não sente o mesmo que eu sinto?". Essas transições da intimidade, essa comunicação dos pequenos e grandes episódios de que se compõe a vida, essa mágica de, intensificando ao extremo a confissão pessoal, dissolve-la na utopia (talvez) de uma unanimidade da experiência humana, são um dos grandes prazeres da literatura, e Updike sabe renová-lo a cada página desta autobiografia.

Vieira da Silva

Morreu há alguns dias a pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva. Ela fazia quadros enormes e delicadíssimos; perdem muito quando reproduzidos. Fica aqui uma tentativa de descrição. Ela parece pegar uma paisagem, uma sala, um jardim ou trecho do mar, e obtê-lo com um biúculo invertido, diminuindo tudo, e ao

F. ex. Air b. gu. I. os. as e. r. lio. s. I. on. nos. P. P. sil. ve. m. 16. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

E é como se ele pedisse desculpas por isso. Um dos mistérios da literatura se manifesta neste livro de memórias. A saber: o que nos interessam as lembranças de outra pessoa? É relevante sabermos que, na cidade natal de Updike, o correio mudou de prédio, ou que o cine Shillington era de propriedade do sr. Silverth, que era carca, mas não com o tipo de cavaleiro do sr. Walt Stephens?

Escritor brilhante, John Updike prova que sim — que detalhes desse tipo são de fato importantes, que vale a pena tomarmos conhe-

Escritor fala sobre Zé Carioca e o Vietnã

Da Redação

Em palestra anteontem no auditório da Folha, o escritor norte-americano John Updike, 59, falou de seu contato com a literatura brasileira e latino-americana. A palestra de Updike foi acompanhada por um comentário do cientista político Paulo Sérgio Pinheiro. Updike está no Brasil para o lançamento de quatro de seus livros pela Companhia das Letras.

Carmen Miranda nos filmes de Hollywood, Zé Carioca no desenho de Walt Disney e as cenas de câmbio do filme "O Jefe Negro", eram as imagens do Brasil do jovem John Updike. "Antes de Miami ficar cheia de cubanos e Nova York de porto-riquenhos, a América Latina parecia muito distante e romântica", disse o escritor em debate realizado anteontem no auditório da Folha, laudado.

Para um turista em primeira viagem ao novo mundo, o escritor demonstrou-se bastante sensível. Principalmente quando afirmou, depois de ler escritores brasileiros, que "este povo parece não ter governo". Leia abaixo algumas das declarações de Updike:

Zé Carioca

"Vi o desenho de Disney 'Saludo Amigos' várias vezes. Ele me deixou a imagem de pessoas bonitas com chapéus altos que dançavam em calçadas desenhadas com ondas."

Borges

"O escritor latino-americano

Talvez estejamos, com isso, diante do aspecto mais "imoral" e humano da literatura: seduzindo-nos pela beleza de forma, da linguagem e da frase, amplificando-se em metáforas e tornando inacreditavelmente precisas as percepções do cotidiano, um escritor digno desse nome se torna apto a atrair nossa atenção para problemas, detalhes, obsessões e crises pessoais que, a rigor, não nos dizem respeito — mas como nos solidarizamos e nos sentimos iguais aos outros, melhores do que nós mesmos, quando entra-

Updike está no 'Jô Soares'

Da Redação

O programa "Jô Soares Onze e Meia" apresenta hoje, às 23h45, no SBT, a entrevista com John Updike gravada anteontem em SP.

Jô começou o programa fazendo trocadilho com o personagem mais famoso de Updike: "Ele matou quatro coelhos com uma cajadada só", referindo-se ao Coelho, personagem principal de quatro livros do escritor.

que realmente afetou minha criação foi Jorge Luis Borges. Tenho uma dívida profunda com ele."

Clarice Lispector

"Clarice Lispector foi muito afim com este tipo específico de paixão feminina que qualquer outra escritora que eu conheça. Ela é um prodígio."

Nós, americanos

"Os europeus que vieram para a Nova Inglaterra queriam uma vida diferente da que deixaram para trás. Queriam algo novo. O sentimento de criação de uma nação ideal deixou os EUA e seus cidadãos com um sentimento abstrato de si mesmos. É estranho, nos chamamos de americanos e nos apropriamos de um adjetivo que era de todo o continente. Não

humano me é estranho", dizia preferências de Montaigne, e a autobiografia de Updike renova esta reconfortante atitude intelectual. Reconfortante na teoria, difícil de seguir na prática. A frase de Terêncio nem sempre se sustenta na vida cotidiana. Pouca coisa nos interessa dos problemas alheios, se não vierem recobertos de uma estratégia capaz de nos suscitar alguma simpatia; o nome dessa simpatia é, muitas vezes, a arte, nichados.

Asmático como Proust, Updike sofre também de gagueira e po-

Há 100 anos nascia o diretor Raoul Walsh

Da Redação

Há 100 anos nascia o ator, roteirista, diretor e produtor norte-americano Albert Edward Walsh (1892-1980), Raoul Walsh. A data exata de seu nascimento é controversa. "The Film Encyclopedia", de Ephraim Katz, e "Le Dictionnaire du Cinéma", de Jean Loup Passek afirmam que o diretor nasceu em 1887. "Dictionnaire de Cinéma", de Jean Tulard e Roger Boussinot, apontam 1892 como a data correta.

Walsh começou sua carreira como ator, ainda no cinema mudo. Fez o papel do assassino de Lincoln em "O Nascimento de uma Nação" (30). "O Intrepido General Custer" (41), "Sua Única Salvação" (47) e "Embrutecidos pela Violência" (51) são seus principais trabalhos no gênero.

Walsh seguiu a trajetória dos pioneiros: nasceu no leste, Nova York e morreu no oeste, Los Angeles, já totalmente cego.

Walsh foi um diretor competente. Sua principal virtude foi o domínio rítmico dos filmes. Sua decupagem era convencional. Conseguiu grandes resultados quando teve um bom material nas mãos (roteiro, atores e fotografia). Brilhou em alguns filmes e começou muitos enganos. Não foi um gênio. Mas jamais será esquecido. (João Leiva Filho)

Quando concebi o personagem em 1959 estava tentando escrever um romance sobre as dificuldades de um jovem americano que deixou muitas de suas glórias para quiete no colégio, uma iminência. Sua vida depois dos 18 começa a cair. Escrevi o primeiro romance com a ideia sociológica de retratar o jovem."

Autopromoção

"Hoje se espera que os autores sejam personalidades e ajudem a vender seus livros. Acho que não é bom para os escritores em geral pensarem que são estrelas e saírem por aí falando muito. Estou fazendo isso aqui porque eu vou embora e vocês vão esquecer. Mas se fizesse nos EUA, isso ficaria comigo como uma mancha em minha pureza artística."

quem não se sentiu, alguma vez, mal à vontade dentro do próprio corpo? Quem não se sentiu alguma vez, como um gago, estranho e reticente no ato de se comunicar com membros da própria espécie? Updike toma remédios contra a psoríase. Imagina que, quando estiver doente e morrendo, tenha de interromper o tratamento, pelas infelizes colaterais que a medicação provoca: "quando estiver agonizante, serei repelente, serei o que sou". É uma frase de efeito. Mas qual o efeito que essa frase produz? O de nos solidarizarmos com um autor no momento em que ele é mais pessoal, em que ele se confessa por inteiro; a

Bailarina de "A Chorus Line" dá curso em SP

A bailarina Maiza Tempeta, que fez parte do elenco de "A Chorus Line", na Broadway, oferece um curso de dança de musicais na Cultura Inglesa de São Paulo. As aulas começam dia 17 de março. Maiores informações pelo tel. 814-0100.

Luiz Paulo Baravelli fala hoje sobre seu trabalho

O pintor Luiz Paulo Baravelli participa hoje, às 20h, do projeto "Encontro com o Artista", que mensalmente traz um pintor para conversar com o público. No Centro de Informática e Cultura do Banco Itaul (av. Paulista, 2424, tel. 257-8031).

Encontrados quadros furtados do Louvre

Foram recuperados quatro quadros furtados do Museu do Louvre, Paris, há dez anos. As pinturas, realizadas nos séculos XVI e XVII por pintores como Jerome Bosch e Jan Van Kessel, foram encontradas quando duas pessoas tentavam vendê-las.

Centro Cultural oferece oficinas de teatro e dança

O Centro Cultural São Paulo está organizando oficinas de teatro e dança para iniciantes e pessoas com alguma experiência. Os cursos são gratuitos. As inscrições já estão abertas e podem ser feitas na r. Vergueiro, 1000, tel. 270-4577 e 278-9787.

Entretenimento

entre tensão e distensão, uma estratégia clássica dos roteiros hollywoodianos, não existe. A tensão é mantida em alta desde o início, reforçada pela atuação explosiva do baxinho e irrequeto James Cagney. A cena final fecha com chave de ouro a "correria" que é o filme: Cagney, encunhado pela polícia, manda pelos ares um depósito de combustível.

O gênero em que mais trabalhou foi o western. Não se fixou a um determinado tipo de narrativa, como fez a dupla Boetticher/Scott. Caravanas, heróis solitários, cavalaria, tesouros perdidos, vingança, todo o espectro temático do gênero foi abordado. "A Grande Jornada" (30), "O Intrepido General Custer" (41), "Sua Única Salvação" (47) e "Embrutecidos pela Violência" (51) são seus principais trabalhos no gênero.

Walsh seguiu a trajetória dos pioneiros: nasceu no leste, Nova York e morreu no oeste, Los Angeles, já totalmente cego.

Walsh foi um diretor competente. Sua principal virtude foi o domínio rítmico dos filmes. Sua decupagem era convencional. Conseguiu grandes resultados quando teve um bom material nas mãos (roteiro, atores e fotografia). Brilhou em alguns filmes e começou muitos enganos. Não foi um gênio. Mas jamais será esquecido. (João Leiva Filho)

16

AS VALKÍRIAS

Paulo Coelho

Rocco

CR\$ 9.190 (8°,7)

O autor sai em busca de seu anjo da guarda e acaba no deserto da Califórnia

BRAZIL

John ▶ Updike◀

Companhia das Letras

CR\$ 11.520

Alegoria sobre Tristão e Isolda, com alguns toques de fantástico

O FÍSICO

Noah Gordon

Rocco

Cr\$ 12.590 (0,0)

'prendiz de cirurgião viaja à Pérsia para estudar o nascimento da ciência médica

John ▶ Updike◀ corre perigo em "Brazil"

27/02/94

Autor: SÉRGIO SANT'ANNA

Editoria: MAIS! Página: 6-8

Edição: Nacional FEB 27, 1994

Legenda Foto: O escritor americano John ▶ Updike◀, em visita ao Brasil, em 1992, quando colheu informações para seu romance "Brazil"

Observações: PÉ BIOGRÁFICO

Assuntos Principais: JOHN ▶ UPDIKE◀; BRAZIL /LIVRO/; RESENHA

John ▶ Updike◀ corre perigo em "Brazil"

O escritor americano abre mão da segurança do realismo literário

SERGIO SANT'ANNA

Especial para a Folha

Ainda no início de "Brazil", uma empregada, que também serve como amante do patrão, diz à sobrinha deste: "Seu tio é um homem bom. Se às vezes me bate, é porque está com raiva dele mesmo. É porque está furioso com a tensão de ser um homem rico num país pobre. Está frustrado, porque o país não oferece espaço para um homem como ele."

Se uma fala dessas, falsa até para a mais mirabolante novela de TV, causa estranheza no leitor com um mínimo de exigência, é coerente com uma história na qual uma loira de 19 anos, recém saída de um internato de freira, ao ser abordada na praia por um jovem negro e favelado, não só o leva ao apartamento do tal tio, com quem mora, em Ipanema, como, depois de um almoço de acarajé, vatapá, camarão e pimenta, servido pela empregada-psicóloga, entrega sua virgindade para ele. Mesmo para os loucos anos 60, quando se inicia a história, é demais.

Se fosse um escritor desconhecido a enviar um romance desses a uma editora, certamente teria seus originais devolvidos. Como se trata de John ▶ Updike◀, que, por toda a sua obra, jamais poderá ser tido como ingênuo, eis que se inaugura um esporte literário nacional, que é o de procurar os significados ocultos no livro, sob pena de sermos nós a passarmos como

http://fws.uol.com.br/folio.cgi/folha94.nfo/query=updike/doc/{@21}/hit_headings/.../hits_only 16/08/99

Mann - Sim, sem dúvida. É uma luta da vida inteira. Até hoje não consegui me livrar totalmente desse peso. Sinto que essa sempre será uma sombra no meu trabalho.

'Brazil' traduz escândalo da selvageria

17

11/02/94

Autor: MARCELO COELHO
 Editoria: ILUSTRADA Página: 5-12
 Edição: Nacional FEB 11, 1994

'Brazil' traduz escândalo da selvageria

Tentativa de ►Updike◄ de interpretar sociedade mestiça acaba em mero encantamento pela exuberância sexual

MARCELO COELHO

Da Equipe de Articulistas

O novo romance de John ►Updike◄, "Brazil" (ed. Companhia das Letras) tem sido criticadíssimo, e com razão. A história do livro é mesmo difícil de engolir.

Negro favelado e jovem branca de classe alta se apaixonam em Copacabana. Fogem para São Paulo. Sob mira de revólver, o negro é forçado pela família da moça a desistir de seu amor. Trabalha durante dois anos na indústria automobilística.

Depois, Tristão e Isabel se reencontram em Brasília. Fogem para o sertão. Minas de ouro. Complicações com uma pepita. Nova fuga. Nos ermos do cerrado, topam com autênticos bandeirantes, de bacamarte e gibão. Um pajé faz feitiço. O negro vira branco. A branca vira negra.

Não conto o resto do romance, mas isso basta para dar idéia de sua estranheza.

Inútil insistir no que já se disse contra o livro. Alguns problemas, entretanto, ficam no ar. O primeiro problema é que a implausibilidade, a maluquice do enredo são claramente voluntárias por parte do autor.

Seria ingênuo dizer que ►Updike◄ cometeu gafes ridículas a respeito da realidade nacional. Que, como americano de passagem, imaginou situações sabidamente irreais aos olhos brasileiros.

O autor nos surpreende, ao contrário, pela exatidão das referências à realidade brasileira, quando quer fazê-las. Especifica, com diligência de bom aluno, o nome das butiques frequentadas por Isabel, e dá, como endereço de casal rico em São Paulo, uma esquina da rua Groenlândia.

É como se dissesse: "Estou perfeitamente informado sobre o Brasil". Sabe, portanto, que sua história é implausível.

Tudo se desculparia se ►Updike◄ tivesse incorrido no gênero do realismo fantástico. Se a troca de cor da pele entre os personagens ocorresse numa narrativa pródiga em incidentes oníricos, em turvações de câmera lenta, um pseudo-surrealismo, em artificialidades líricas.

Se o aparecimento de bandeirantes de bacamarte fosse precedido, digamos, por uma ventania, por magotes de borboletas furta-cor —ou se Isabel, a caminho da taba do pajé para virar preta, levitasse por instantes—, o leitor reconfortado diria: "Ah, é realismo fantástico".

Mas ►Updike◄, por algum motivo, deu homogeneidade à narração e contou tudo como se tudo tivesse acontecido de fato. O efeito, infelizmente, não foi de "realismo-patacoada" e não de realismo fantástico (o que, aliás, também não seria grande coisa).

Resta saber, ou imaginar, por que ►Updike◄ fez isso.

Ele é um excelente escritor —e inúmeras passagens neste "Brazil" valem a pena ser lidas, apesar de todas as críticas. Sente-se, no estilo de ►Updike◄, o poder que só de vez em

http://fws.uol.com.br/folio.cgi/folha94.nfo/query=updike/doc/{@21}/hit_headings/.../hits_only 16/08/99

quando encontramos na literatura: a impressão de que tudo, absolutamente tudo no mundo, está para ser visto, apreciado, descrito. A luz do sol entre as tábuas de um barraco, o cansaço depois de um dia de trabalho, um brilho ruivo nos cabelos, a suspensão das luzes de mercúrio na noite do Rio, a cor cinza das nuvens antes da madrugada, o calor vivo de um corpo –

►Updike◄ é um virtuose, um poeta em descrições desse tipo.

Vê-se que é em trechos como esses – e não na organização da história – que ►Updike◄ se realiza como escritor.

O que terá acontecido, então, no momento de escrever esse romance algo ridículo?

Desconfio o seguinte. ►Updike◄ veio ao Brasil, Deparou-se com paisagens geográficas, com realidades contrastantes. Conversou com brasileiros, interessou-se. Pensou: tudo isso é tema de um romance.

Aliás, provavelmente tudo o que acontece na vida de ►Updike◄ é tema de romance. Tem-se a impressão de que as menores coisas de seu cotidiano – o gosto de um amendoim, um jogo de golfe, o fechamento de uma loja em sua cidade natal – são motivo capaz de pôr seu estilo em funcionamento, com belíssimos efeitos.

Eis, então, que ►Updike◄ chega ao Brasil. Escritor "full-time", ele não poderia deixar de registrar as impressões que recebeu. As da natureza tropical, certamente; as de nosso conturbado ambiente urbano, sem dúvida.

Mas sobretudo – e isso surge em "Brazil" a todo momento – a nossa paisagem física, a nossa realidade étnica. Matizes de cor da pele, cafusices, mestiçagens, brilhos negros em olhos azuis, gingas, loirices crespas, pretumes finos. O mundo Gilberto Freyre, enfim: e nenhum brasileiro foi tão "americano" ou "europeu" do que Gilberto Freyre, no seu pan-erotismo deslumbrado. O racismo, a mais revoltante das doenças sociais, amenizou-se na obra de Gilberto Freyre em perversão doce. Perceber nuances de morenice em Vera Fischer, por exemplo, como quem avalia um "pétillant" na safra 78 do Château Margaux.

A sensualidade, o sexo, predominam frementes no "Brazil" de ►Updike◄. É basicamente isso o que importa no romance entre Tristão e Isabel – personagens vagos não fosse a atração física que os une.

Mas o autor somou suas impressões pessoais – paisagem, Rio, São Paulo, pelas mestiças – com as informações que adquiriu.

Informou-se, então, do passado bandeirista. Do ciclo do ouro. Da construção de Brasília. Da democratização, das lutas sindicais. Do be-a-bá histórico-sociológico, enfim.

O que poderia ter sido um belo relato de viagem teve de transformar-se, desse modo, em romance. Contra toda verossimilhança, ►Updike◄ procurou fazer da história de Tristão e Isabel uma viagem pelo passado brasileiro – para trás nos séculos, para oeste no espaço, até os bandeirantes e os índios.

Foi implausível. Sabia disso. Vejo duas razões para sua falha neste romance.

A primeira é que reagiu como "bom aluno", como aplicado intérprete da sociedade, quando o que o atraía nesta sociedade era a pura exuberância sexual.

A segunda é que um ambiente como São Paulo, por exemplo, pareceu-lhe cretino demais, americano demais, banal demais, imitativo demais para merecer qualquer consideração. Os últimos capítulos do livro, que retratam o cotidiano burguês aqui, são eloquentes a esse respeito. Como reagir à inviabilidade paulistana? Escrevendo um romance burguês entre a avenida Paulista e o Clube Pinheiros? Seria muito chato. Daí que ►Updike◄ delirou.

Quis confrontar-se com a selvageria latente em nossa sociedade. Procurou bandeirantes e pajés, para nosso escândalo e um pouco para aliviar o próprio escândalo que sentiu diante do fenômeno mestiço, ou simplesmente brasileiro; impressionar-se com ela, ao ponto da incredulidade, é coisa de branco; traduzir esse espanto num romance fraco foi o erro de

►Updike◄.

"Brazil" é samba do americano doido

18

05/02/94

Autor: ANTONIO CALLADO

Editoria: ILUSTRADA Página: 5-10

Edição: Nacional Tamanho: G 1301FEB 5, 1994

Legenda Foto: O escritor norte-americano John ▶Updike◄ na visita que fez ao Brasil em outubro de 1992

Crédito Foto: Luiz Carlos Murauskas/Folha Imagem

"Brazil" é samba do americano doido

Livro de ▶Updike◄, que chega às livrarias na próxima segunda, tenta traçar perfil da mirabolante realidade do país

ANTONIO CALLADO

Colunista da Folha

Este livro de John ▶Updike◄ é uma espécie de samba do americano doido, foi o que eu disse a mim mesmo à medida que me embrenhava no romance. Embrenhava é bem a palavra, no espaço como no tempo, pois se no espaço acompanhamos o mocinho e a mocinha, Tristão e Isabel, ao interior do Brasil, no tempo caminhamos, ou entramos de repente, na época dos bandeirantes, que aparecem barbudos, vestindo gibões de ouro e empunhando bacamartes. Ou será que, cansado da luta insana que há muito lavra nos Estados Unidos para ver que escritor conseguirá produzir The Great American Novel, ▶Updike◄, encerrado seu ciclo dos romances do Coelho, resolveu escrever The Great Brazilian Novel?

Depois de visitar o Brasil em meados de 1992, ▶Updike◄ escreveu sobre o Rio, em "The New Yorker", um poema sutil e delicado, em que contrasta com a presença brutal da praia de Copacabana tímidas e antigas pracinhas que guardam a lembrança de Machado de Assis. Como pôde escrever agora os primeiros capítulos desse seu "Brazil", de tamanha simplificação e mau gosto?

O capítulo inicial, "A praia", acontece quando "os militares detinham o poder na distante Brasília" e tem como personagens o negro Tristão e seu irmão Euclides, favelados, e Isabel, "uma garota branca, num biquíni branco", e sua amiga Eudóxia. A primeira fala do livro é de Tristão, contemplando Isabel e murmurando: "Anjo ou puta?"

Quando Isabel, que começa logo a dar muita trela a Tristão, aceita um anel que ele lhe oferece, Eudóxia pede que ela pare com aquilo e devolva o anel, sem dúvida roubado. Euclides então responde: "O próprio mundo são coisas roubadas. Toda propriedade é um roubo, e são os que mais roubaram que fazem as leis para o resto de nós". Diante disso Isabel, que é virgem, acha que foi traçado seu destino. Enfia no dedo o anel, que ostenta as letras DAR, e resolve dar imediatamente a Tristão. Leva-o para seu apartamento de grã-fina rica. (Se me permitem abrir parênteses pouco antes do descabamento de Isabel: esse anel com o dístico DAR, que Tristão de fato roubou de uma turista, é joia de estimação sem preço, só usada nos Estados Unidos pela associação das Daughters of the American Revolution. Ignoro se alguém contou a ▶Updike◄ o que significa "dar" para uma moça brasileira).

O desvirginamento da loura Isabel, de olhos azul-cinza, pelo negro Tristão, que ela acabara de pescar na praia, ocorre sob um microscópio: "A glândula dele, parecendo um roxo coração arrancado de uma criatura do tamanho de um coelho... Com a mão ele procurou embaixo, encontrou o lugar onde os lábios dela já começavam a abrir-se viscosamente... 'Quer que eu pare? Posso tirar', 'Pelo amor de Deus, vá em frente'... Os arquejos dele foram diminuindo, a voz tornou-se racional, atenciosa: 'Doeu!'... 'Sim. Oh, Deus, sim. Exatamente como as freiras

disseram que ia ser, por causa do pecado de Eva".

Para completar o quadro sociológico do Brasil de meninos de rua e meninas de Sion, temos o refinado tio Donaciano, que é quem hospeda Isabel no Rio (o pai dela mora em Brasília) e que tem uma empregada meio índia, Maria. Isabel sabe que Maria vai contar ao tio que ela trouxe Tristão ao apartamento. Sabe mais. Sabe que o tio hedonista de vez em quando não só trepa com Maria como bate nela. Quando Isabel, que nos termos de Nelson Rodrigues é meio estudante de Psicologia da PUC, interpela Maria, cobrando dela o fato de ser tão escrava de um patrão que a maltrata, Maria responde: "Se às vezes me bate é porque está com raiva dele mesmo. É porque está furioso com a tensão de ser um homem rico num país pobre. (...) Eu entendo que não é em mim que ele está batendo".

►Updike◄ também contribui diretamente, como repórter e antropólogo, com observações que fez entre nós: "No Brasil as pessoas dizem 'esposa' e 'marido' não após alguma cerimônia legal, mas quando alguém se sente casado no coração. Esse cerimonioso sentimento chegara para Tristão e Isabel após uma noite passada juntos na absoluta escuridão do barraco de Ursula." Essa noite, dormida no barraco da mãe de Tristão, é realmente uma página terrível do livro. Os dois, fugindo de tio Donaciano e do distante pai em Brasília, não aguentam mais o balneário, a Cidade Maravilhosa.

O capítulo seis, que inaugura a viagem deles Brasil afora, começa com a afirmação singela: "Tomaram o trem para São Paulo".

A mão do mestre

Não preciso lembrar a ninguém que John ►Updike◄ é hoje, merecidamente, um escritor famoso no mundo inteiro. É do primeiro time dos Estados Unidos. Depois do "siglo de oro" em que por lá floresceram Faulkner, Scott Fitzgerald e Hemingway, surgiu um segundo grupo de Saul Bellow, Philip Roth, ►Updike◄. No samba do americano doido que é "Brazil" a mão do mestre havia de deixar sua marca em mais de uma página. ►Updike◄ não torna os personagens vivos e comoventes em "Brazil", mas o livro é bem organizado, "readable".

Na cidade de São Paulo, quando Tristão se põe a procurar um vago irmão operário, chamado Chiquinho, o leitor teme que ele consiga, tão absurda parece a busca. Pois Tristão consegue ser achado por Chiquinho. É convidado a ir à casa do irmão. Vai, com Isabel, e quando o acompanhamos porta a dentro, achando tudo aquilo um disparate, há revólveres apontados para Tristão. A família de Isabel, por intermédio dos familiares de Tristão, no Rio, chegara a Chiquinho. Isabel é sequestrada na casa de Chiquinho e embarcada para o pai, em Brasília. A cena na casa de Chiquinho vai dar uma sequência excelente no filme que há de vir.

Mas não é só num momento assim, ou no soberbo desfecho do romance, que o mestre deixou as impressões digitais. ►Updike◄ tem, no contexto do livro, uma fantasia, uma invenção, que daria para todo um livro, se esse livro não fosse planejado com os traços duros de "Brazil", se seguisse, digamos, os velhos romances de Tristão e Isolda, ou tomasse como modelo, sei lá, "La Princesse Lointaine", de Rostand, ou, numa outra clave, "Os Arlequins", de Nabokov, mestre que ►Updike◄ muito admira.

Quando Isabel e Tristão se acham entre índios e os tais bandeirantes, que escravizam Tristão porque é preto, ela resolve fazer ao amante o dom de si mesma. Vai a um pajé que, com científicas aplicações de jenipapo, promete torná-la preta para que (em magia é sempre preciso tirar de um lugar o que se quer criar em outro) Tristão fique branco. Isabel consegue, em troca da única coisa sua que o pajé cobiça, o anel DAR. Fica, aos poucos, negra. Conserva da mulher que foi apenas os olhos azul-cinza. E quando reencontra Tristão ele ficou branco para sempre, e tem até uma barba loura.

Lamento dizer que esse achado, essa estranha idéia se perde na objetividade do livro e passa mesmo a causar certos constrangimentos que ficam sem explicação: quem conheceu antes os

... a história de... do... ao encontra... os de... tr...

respectivamente, Tristão e Isabel, inspira a Updike

considerações sobre raça que não podem ser consideradas "politically correct", acho eu. Seja como for, a idéia poética do livro não se desenvolve, morre na praia.

E por falar em morrer na praia, a grande viagem dos dois amantes pelo Brasil se inverte, etapa por etapa, e os dois voltam a Copacabana, à praia, onde ocorre o magistral desfecho do livro. Isso não vou contar. Leia o romance brasileiro de John ▶Updike◀, na tradução de outro romancista, Marcos Santarrita.

LIVRO

31/01/94

19

Editoria: ILUSTRADA Página: 5-1

Edição: Nacional JAN 31, 1994

Legenda Foto: O escritor John ▶Updike◀

Crédito Foto: Luiz Carlos Murauskas/Folha Imagem

Chapéu: LANÇAMENTO

LIVRO

"Brazil", último romance de John ▶Updike◀ vai ser lançado no dia 7. PÁG. 3

John ▶Updike◀ erra o ponto em "Brazil"

31/01/94

Autor: DANIEL PIZA

Editoria: ILUSTRADA Página: 5-3

Edição: Nacional JAN 31, 1994

Legenda Foto: O escritor norte-americano John ▶Updike◀, autor de 'Brazil'

Crédito Foto: Luiz Carlos Murauskas/Folha Imagem

Observações: COM SUB-RETRANCA

John ▶Updike◀ erra o ponto em "Brazil"

Livro do escritor americano, que narra a aventura de um negro e uma branca pelo país, sai no dia 7

DANIEL PIZA

Da Reportagem Local

Título: Brazil

Autor: John ▶Updike◀

Editora: Companhia das Letras

Lançamento: dia 7

Preço: indefinido

Diga-se o que se disser, "Brazil", de John ▶Updike◀, que chega às livrarias brasileiras na próxima segunda-feira, é um livro corajoso. Costurar uma aventura de linhas medievais num painel moderno e vulgar é um ato de coragem. São estilos que nunca se enlaçaram, a fábula mítica e o realismo naturalista. Como um Zola contando a história de Tristão e Isolda, ▶Updike◀ fez de "Brazil" um livro que terá dois tipos igualmente ardorosos de inimigos: o cobrador de verossimilhança e o de inverossimilhança.

Michiko Kakutani, que fez na semana passada no "New York Times" uma crítica ácida ao

livro, é do primeiro. Não entendeu o projeto de ▶Updike◄. Só filisteus acham que arte é cópia da vida.

Quem cobrar inverossimilhança de "Brazil" vai estar mais perto da verdade. ▶Updike◄, declaradamente, quis dar um "tom fabular" à história dos jovens cariocas Tristão, negro e favelado, e Isabel, branca e rica, que são acorrentados um ao outro por seu destino sexual e, por isso, obrigados a enfrentar ambas as famílias. Quando se conhecem na praia, e ela logo dá papo a ele, Isabel diz: "Venha. Chegou a hora". Como a Isolda da lenda, sabe seu destino, sabe que é implacável: não importa o que faça, seu amor por Tristão só será possível na vida eterna. A situação é improvável, mas a frase indica que estamos num plano mítico. O problema é que ele não se sustenta.

A interpretação mais plausível – e há muitas – do que ▶Updike◄ quis mostrar em "Brazil" é que, não importa a cor da pele, o destino biológico prevalece sobre as forças sociais. Seu Romeu e sua Julieta sofrem o racismo brasileiro ao extremo – que ▶Updike◄ sabe existir apesar das ladainhas sobre miscigenação. Mas, no final, quando trocam de cor de pele numa sessão de magia, continuam tendo de cumprir seu destino.

"Brazil" é veloz, repleto de incidentes e sugestivo, como nunca antes ▶Updike◄ fez. Isso porque Tristão e Isabel, levados pela roda viva, percorrem o país em busca de uma tranquilidade que jamais terão – que é o seu Graal.

Rejeitados pelo tio de Isabel, Donaciano, burguês hipócrita, e pela mãe de Tristão, Ursula, prostituta sem papas na língua, saem do Rio e vão para São Paulo tentar a vida. Mas são traídos pelo meio-irmão de Tristão, que em troca de dinheiro os delata para o pai de Isabel, Salomão, diplomata influente que mora em Brasília. Tristão vai atrás dela na capital e fogem para o Mato Grosso, onde ele vira garimpeiro e ela, prostituta. Num acampamento amazônico, conhecem índios escravizados por "bandeirantes" anacrônicos, e um curandeiro lhes inverte as cores, num trecho todo informado pelo "Tristes Trópicos" de Lévi-Strauss. Voltam então ao Mato Grosso, a Brasília, a São Paulo, ao apartamento do tio no Rio e à praia onde se conheceram. ▶Updike◄ amarra início e fim e encerra a história num círculo mítico.

O livro tem um pouco de tudo, especialmente influências de escritores brasileiros. Quando Tristão e Isabel voltam ao Rio, ele já branco, têm mais facilidade em ser aceitos e ficam bem de vida – mas começam a levar uma vida tediosa e mesquinha como as dos personagens de Machado de Assis. Há também toques de Rubem Fonseca, no policial semiculto César. "Os Sertões" de Euclides da Cunha são recorrentes nas descrições de Mato Grosso. O rosto vincado de Ursula parece retratado por Graciliano Ramos.

Essa mistura de inspirações diz um pouco sobre o erro de ▶Updike◄. São tantos ingredientes que ele perdeu o ponto. A mesma distância que existe entre o negro e o branco na realidade brasileira (que ▶Updike◄ quis sim retratar, basta ver generalizações sociológicas como "Em Copacabana, a mais democrática, lotada e perigosa das praias do Rio de Janeiro") existe entre o projeto fabular e a narrativa Zolaesca em "Brazil". A narrativa possui um excesso de ridicularias ("Me agrada. É feio, mas inocente, como um sapo", diz Isabel a Tristão sobre seu pênis). O projeto falha por não ser suficientemente desprendido da realidade; fazer o leitor se sentir dentro de uma história realista é fácil, para colocá-lo num plano mítico é preciso acostumá-lo. A mistura vira mingau.

31/01/94

Editoria: ILUSTRADA Página: 5-3

Edição: Nacional JAN 31, 1994

Observações: SUB-RETRANCA

O Brasil como ele é

Pajelanças, bandeirantes com mosquetão e inhames no tolo e delirante romance de John Updike

DIOGO MAINARDI

Conheci John Updike em 1992 durante uma festa em sua homenagem. Aterrissara no Brasil no dia anterior, abalado com o fuso horário, acalorado. Como se tratava do mais importante escritor dos Estados Unidos, diversas celebrações nacionais acorreram. A sua vinda coincidia com o lançamento da série *Coelho* (o nome do protagonista), as divertidas sátiras sobre a classe média americana que confirmavam a sua invejável condição de autor de qualidade com grande sucesso comercial. Ninguém podia imaginar que naquele momento ele já estivesse recolhendo material para um romance ambientado entre nós, *Brazil* (tradução de Marcos Santarrita; Companhia das Letras; 240 páginas; 9 600 cruzeiros reais).

A nossa conversa não durou mais de cinco minutos, mas contém um elemento esclarecedor sobre o seu processo criativo. Como sempre acontece quando me faltam argumentos, comecei a falar mal do Brasil. Coisas sem sentido, fruto de um discutível gosto pelo insulto. A certa altura, contei que morava em Veneza. Manifestamos mútua admiração por Joseph Brodsky, o prêmio Nobel russo que acabara de escrever um belíssimo livro sobre a cidade. Disse-lhe que a minha casa térrea era constantemente inundada pela água latrinária dos canais; numa dessas ocasiões, vi um caranguejo devorar um rato morto. Updike achou graça e sugeriu que eu aproveitasse o episódio num livro. Com certo pedantismo, respondi que a minha literatura ignorava os acontecimentos menores da vida cotidiana e que eu só me servia da realidade para dar fundamento aos meus arroubos metafísicos. Não sei ao certo o que queria dizer com isso, mas o fato é que Updike concordou, afirmando que essa era a verdadeira vocação da literatura. A seguir, afirmou com sincero pesar que não conseguia

distanciar-se inteiramente da realidade e que seus livros eram arraigados no dia-a-dia, referindo-se, em grande parte, a eventos que ele próprio vivenciara.

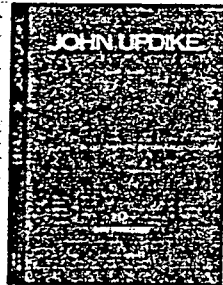
AMOR PROIBIDO — Ao abrir *Brazil*, o leitor deve recordar-se do diálogo acima. Porque, se a literatura de Updike se baseia na realidade, como ele mesmo disse, a ação de seu livro certamente corresponde a fatos genuínos que ele testemunhou durante a breve viagem pelo país. Algumas passagens do romance podem até parecer um pouco inverossímeis, mas quem garante que não aconteceram? Afinal, Updike é Updike e, se ele diz que o Brasil é assim, não há por que duvidar. A trama, honestamente, não contém nada de muito absurdo. O amor proibido de Tristão e Isabel. Tristão é negro, com o rosto bonito como "um sol eclipsado". A loira Isabel pertence à alta burguesia carioca. Tristão assalta turistas americanos na Praia de Copacabana ameaçando-os com uma gilete.

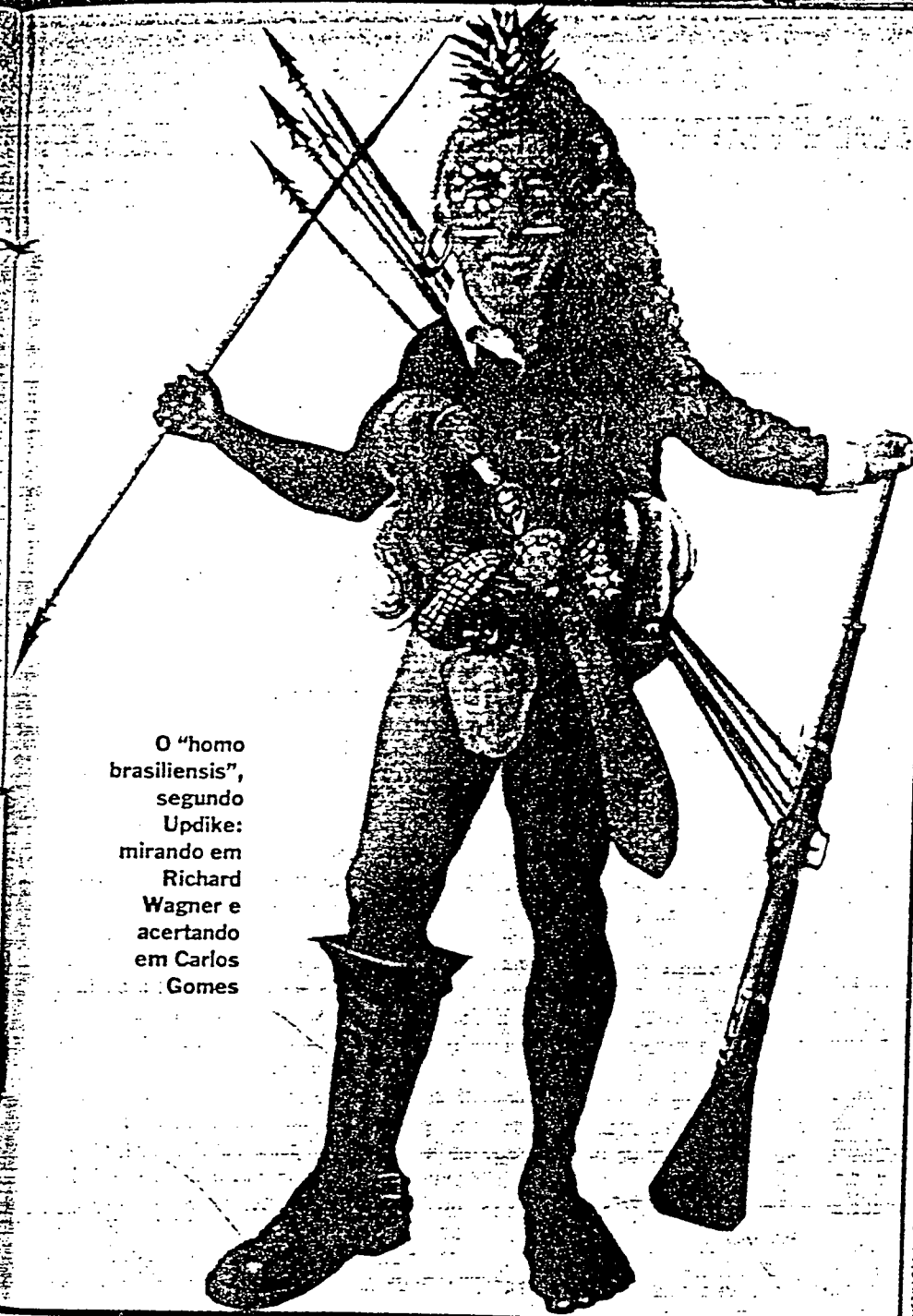
Como sempre ocorre nesses casos, a família de Isabel opõe-se ao romance e tenta separá-los. O casal de amantes é obrigado a fugir para São Paulo. Algumas semanas mais tarde, capangas contratados pela família de Isabel conseguem resgatá-la. Tristão trabalha numa fábrica de Fusca por dois anos. Com o dinheiro acumulado no período, sai em busca de Isabel em Brasília, para onde ela fora transferida. Os dois fogem através do Planalto Central. Tristão torna-se garimpeiro, enquanto Isabel ganha a vida prostituindo-se. A seguir, Tristão é escravizado por bandeirantes paulistas. Os bandeirantes históricos, perdidos por séculos e séculos no meio do mato, ainda à procura da mítica cidade de El Dorado. Isabel é forçada a casar-se com o chefe dos bandeirantes e gera um filho retardado. A fim de libertar o amado, submete-se a uma pajelança que inverte a cor de sua

pele com a de Tristão; ela fica negra, ele fica loiro. Como se pode notar, nada mais plausível, nada mais provável. O elo que Updike mantém com a realidade é fora de discussão. No Brasil, acontecem coisas semelhantes todos os dias. Pajelanças, bandeirantes.

"O GUARANI" — Alguns leitores também poderão perceber fortes traços wagnerianos em *Brazil*. Não faltam indicações nesse sentido. Além da história de Tristão e Isolda, basta lembrar o anel mágico com a inscrição DAR que desperta a reação libidinosa do casal de protagonistas. Mas as referências épicas não se limitam aos libretos líricos de Wagner. A intenção de Updike é reunir num único épico todos os épicos do passado. Para facilitar a assimilação dessa difícil mensagem, ele inclusive confere nomes alusivos aos seus personagens, como Virgílio, Aquiles, César, Afrodísia, Nestor, Ismael. O que se esconde atrás de tantos mitos? A resposta, surpreendente, é José de Alencar. Para mim, não restam dúvidas de que o autor de *O Guarani* é a verdadeira inspiração de Updike. De Machado de Assis a Lima Barreto, os nossos melhores escritores trataram de vilipendiar a sua memória, afirmando que esta não era uma nação épica, mas lamentavelmente prosaica, a ponto de parecer banal. Uma pobre nação em que qualquer fantasia romântica é ridicularizada pelos fatos cotidianos. Com o seu *Brazil*, Updike parece querer reabilitar os romances indigenistas de José de Alencar e demonstrar que os nossos maiores clássicos estavam errados. De acordo com ele, a realidade brasileira não é uma confusa e aborrecida luta pela subsistência, mas sim o cenário de uma magnífica epopéia. Updike e José de Alencar, Updike e Fenimore Cooper, eis o verdadeiro perfil nacional. Updike parte com Wagner e, ao término de suas perambulações, finalmente consegue alcançar o nosso Carlos Gomes.

Os espíritos mais céticos irão procurar imperfeições no retrato que Updike faz do Brasil, mas não será fácil. Porque, como já vimos, cada detalhe é documentado, cada gesto é derivado de uma atenta observação da realidade. À medida que eu lia *Brazil*, vinham-me à mente inúmeros episódios ocorridos na festa em que fomos apresentados e que ele logo soube transformar em literatura. De fato, se bem me recordo, ele anotava tudo num caderninho. Do chapéu de palha semelhante a um "disco voador tingido de jenipapo" usado por uma jornalista às expressões mais características da nossa linguagem, como "suco", "vitamina", "bodum", "farinha", "proprietário", "abraço" e "canja





O "homo
brasiliensis",
segundo
Updike:
mirando em
Richard
Wagner e
acertando
em Carlos
Gomes

Trecho

“ ‘Baixai aqui, coisa imunda’, ele disse. Antes que os joelhos trêmulos pudessem aceitar a ordem, surgiu atrás de José um homem alto e barbudo que enterrou uma ferramenta de cabo comprido no crânio do bandeirante. O branco salvador, de silhueta esguia, era-lhe um estranho. Ou não era? ‘Tristão’, ela gritou baixinho. ‘Como soube meu nome?’, perguntou ele. ‘Tristão, como pode você não me reconhecer? Eu me tornei negra para que você pudesse ficar branco. Foi um pajé que fez isso.’ ”

outro a pequena castanha de caju nacional podia “transformar-se em banana, e depois num inhame”. Ele anotou minhas palavras e reproduziu-as fielmente em sua obra, inserindo inhames de quatro em quatro páginas, e não apenas o de Tristão, porque ele não é o único a usufruir a bela Isabel. Brasil, terra de magia e sensualidade. Pode-se objetar que a magia implica uma capacidade sobrenatural de resolver os problemas, como a pajelança que muda a cor da pele de Isabel, e todo mundo sabe que nunca conseguimos resolver nada. Mas quem se incomoda com isso?

A verdade é que *Brazil* é tão tolo, tão inverossímil, tão delirante que se torna um dos mais perfeitos retratos do país jamais feitos por um romancista estrangeiro. Porque o Brasil é igualmente tolo, inverossímil e delirante. Updike acertou no erro. Não entendeu absolutamente nada a nosso respeito, e isso só ajuda. Devia ser leitura obrigatória nas escolas. Para mostrar o que não somos, mas parecemos ser. Imagino que muita gente fique ofendida com a imagem que ele dá do país, porém não é o caso. Os lugares-comuns que definem as diversas nacionalidades costumam ser depreciativos. No nosso caso, ocorre o contrário: os lugares-comuns que nos atribuem são melhores que a realidade. No final do romance, num momento de desespero, Isabel lamenta-se que “as nossas vidas são um terrível acidente! Nascermos na dor, e a dor, a fome, o desejo e o medo nos levam adiante sem qualquer sentido”. E Tristão responde, com convicção: “Acredito em espíritos e no destino... Fomos unidos para dar ao mundo um exemplo de amor”. Não seria nada mau, se no Brasil, e não *Brazil*, realmente houvesse espaço para isso.

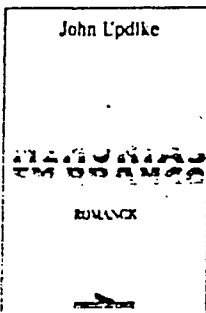
de galinha”, que despontam aqui e ali na edição original em inglês, dando-lhe um tom de autenticidade. Outro aspecto que o surpreendia é que nós brasileiros fôssemos dotados de cabeça oval. Isabel é descrita como tendo uma “cabeça oval”, da mesma maneira que a mãe de Tristão, outra “cabeça oval”. Quanto à cabeça de Updike, pude notar uma ligeira conformação helicoidal. Mais tarde, ainda na festa, percebi que ele tomava notas enquanto conversava com uma empregada doméstica que servia salgadinhos. Nada exclui que ela tenha proferido um discurso parecido com o de uma doméstica que aparece em *Brazil*. Surrada pelo patrão, ela o justifica dizendo que “se ele me bate é porque se enfurece com a angústia

de ser rico num país pobre”. Quem disse que isso não é possível? Experimente. Bata em sua empregada. Pode ser que dentro dela se esconda uma doutoranda em sociologia.

CAJU — Um importante elemento sobre o Brasil que Updike tirou naquela circunstância contou com a minha direta colaboração. Como se sabe, o seu principal argumento é o sexo, que ele trata sem nenhuma inibição, de modo quase pornográfico. No caso de Tristão, a metáfora que ele usa para descrever seus atributos masculinos não é muito lisonjeira para a pátria, ou seja, “uma curva encolhida como a de uma castanha de caju”. Ofendido, jurei que de um momento para o

Disco arranhado

Updike volta a se repetir em *Memórias em Branco*



A cada novo livro, o escritor americano John Updike só tem um trabalho: trocar os casais. O enredo (a classe média alta dos Estados Unidos), o estilo (arrastado, com alguns toques de erudição e nenhuma ousadia inventiva) e o ambien-

te (a Nova Inglaterra, já depurada de fogueiras para bruxas e códigos puritanos) são sempre aborrecidamente os mesmos. John Updike tornou-se, assim, o Roberto Carlos da literatura americana, trocando a mesmice melódica pela sexual — a fórmula carnagidos-adulterios, sempre sem nenhuma consequência. Seu último replay ficcional é *Memórias em Branco* (tradução, fluente, de Paulo Henriques Brito; Companhia das Letras; 344 páginas; 23 reais), que chega nesta semana às livrarias de todo o país.

Ah, é verdade: para não deixar que seu novo romance, que fala das angústias de um biógrafo, fosse integralmente um clone dos anteriores, Updike tomou uma providência. Inseriu nele uma tediosa reconstrução da vida do presidente James Buchanan, o 15º dos Estados Unidos (1857-1861), que se notabilizou apenas por não ter feito nada de bom nem internamente, na época da luta entre Estados escravagistas e Estados abolicionistas — germe da Guerra de Secessão —, nem no âmbito da política externa. Será uma caricatura republicana do atual presidente, Bill Clinton? Updike fala ainda da era Gerald Ford e cita Richard Nixon. A profundidade é a costumeira: "Naquele tempo (da era Ford), transas descompromissadas, saunas e sex shops estavam em alta. As doenças venéreas eram cochilos facilmente sanáveis... O paraíso da carne era aqui e agora. O que fora impensável no tempo de Eisenhower e ousado no de Kennedy tornou-se

quase compulsório nos anos Ford. O único problema é que as pessoas estavam enlouquecendo, tal como na Roma antiga, ou por excesso de sexo ou por intoxicação causadas pelos encanamentos de chumbo".

MAU GOSTO — Updike nunca foi um exemplo de sutileza ao descrever cenas de sexo, uma obsessão de sua obra. Mas em *Memórias em Branco* o mau gosto de seus relatos ultrapassa todas as medidas. Há, por exemplo, descrições clínicas da genitália feminina, com referências a "umidade", "calor", "textura", "pêlos" etc. Updike também teoriza sobre a "forma fíllica" de Cuba — escreve que, se o país tivesse "a forma das Ilhas Virgens, a gente não teria agora de aturar Fidel Castro".

Romancista sem inspiração, contista menor e memorialista intragável, Updike só se salva mesmo na pele de crítico e/ou ensaísta, como se lê nos textos reunidos em *Bem Perto da Costa* (1991). No ano passado, quando lançou o fraco romance *Brazil*, só as máquinas registradoras tilintaram em breve aplauso. Quanto a este *Memórias em Branco*, é um daqueles livros que se levam para ler na praia — e se esquecem por lá, no meio da areia. Propositalmente.

LEO GILSON RIBEIRO

Zôo humano

Henry James contempla os europeus



Americano naturalizado inglês, o escritor Henry James (1843-1916) tinha um pé no novo e outro no velho mundo. Seu romance *Os Europeus* (tradução de Laura Alves; Ediouro; 187 páginas; 9,73 reais) opõe americanos saudáveis, inocentes, toscos e ingênuos a eu-

ropeus fúteis e cruéis dos altos círculos das finanças ou da nobreza, guiados apenas pela avidez de dinheiro e por um materialismo classicista e desumano. Como se vê, falta algo dos meios-tons da maturidade nesta obra de juventude do magnífico autor de *Retrato de uma Senhora*. Mas lá estão algumas das qualidades que fariam de Henry James um dos maiores escritores da língua, um inflexível realista, anotando de forma estóica a falta de consciência e de ética que distingue a manipulação de grupos humanos por outros — o grande pesquisador, enfim, dos atos sublimes ou sórdidos deste zoológico humano.

O livro conta a história da americana Eugênia, casada na Alemanha e com o título que só pode ser uma ironia jamesiana: baronesa de Silberstadt und Schreckenstein, ou Cidade de Prata e Pedra do Pavor. Ela volta a Boston com o irmão Felix em busca de um novo casamento que lhe renda muito dinheiro e um elevado status social. Aproxima-se, então, de um jovem "inocente", numa sequência de fatos que lembra *A Era da Inocência*, de Edith Wharton, lançado em 1920.

Mesmo sem a inimitável elegância de estilo que o caracterizaria mais tarde, James consegue em *Os Europeus* produzir diálogos vivazes e em certas passagens escreve até com uma dose de humor. Pena que a tradução derrape tantas vezes. "Meal" (refeição), por exemplo, vem traduzida por "repasto". Isso sem falar em expressões do tipo "Papei 50 libras", impossíveis de serem encontradas no vocabulário requintado de James.

L.G.R.



Updike: obsessão sexual e mau gosto ao descrever genitália feminina

segredo: é que os elementos oferecidos pela obra lida são acrescentados por todos aqueles outros que fazem parte da experiência anterior do leitor, quer os que decorrem de outras leituras, quer os que constituem a própria identidade do leitor como participante de um espaço e de um tempo determinados. E, por isso, existem leitores mais ou menos equipados para a

LITERATURA

Imagens da frustração cotidiana

Contos de John Updike trazem visões proustianas sobre as ruínas do mundo

MARCELO COELHO
da Equipe de Articulistas

Os 21 contos que John Updike reúne neste livro são todos belíssimos, bastante tristes e muito parecidos entre si. O protagonista é geralmente um homem de seus 60 anos, de boa condição financeira, vivendo no Nordeste dos Estados Unidos, com sua segunda ou terceira mulher.

Ele é contemplativo, quieto, leva uma vida de algum modo frustrada, sem saber direito qual é essa frustração. Está casado com uma mulher mais jovem, prática, ativa e

é por si revelador, como costuma acontecer, da tonalidade não somente do ensaio, mas de todo o livro: uma prosa que informa o leitor, mas que, informando, vai criando espaços de análises, giros interpretativos que antes criam problemas do que oferecem soluções. Observe-se:

“O Filósofo Lendo” de Char-

din foi terminado em 4 de Dezem-

homem ou uma mulher lendo um livro aberto sobre uma mesa, são frequentes. Formam quase um subgênero de interiores domésticos. A composição de Chardin tem antecedentes em iluminuras medievais em que a figura de São Jerônimo ou algum outro leitor é ela mesma ilustrativa do texto que ilumina. O tema permanece popular até bem entrado o século 19 (teste-

Daumier). Mas o motivo de “le lecteur” ou “la lectrice” parece ter gozado uma prevalência particular durante os séculos 17 e 18 e constitui um laço, de que toda a produção de Chardin foi representativa, entre a grande época dos interiores holandeses e o tratamento de assuntos domésticos à maneira clássica francesa. Por si mesmo, portanto, e em seu contexto histórico,

nagens de vários contos.

Não há muito remorso nem culpa, entretanto, quando o protagonista sessentão lembra de suas infidelidades conjugais. Há só fastio. Casos com outras mulheres, “aventuras”, como se diz, são eventos limitados, diminutos, e ainda assim figuram na memória dos personagens como o grande feito, o grande risco por que passaram.

Mas tudo aconteceu à toa. “Tudo tem um começo e um fim”, diz Updike num conto, e em outro conto uma mulher replica: “Nosso prazer tem um preço, e o preço é a perda”.

E, com efeito, nenhum prazer parece ter valido a pena depois que foi perdido. As tentações da carne, para este cristão que é Updike, são ao mesmo tempo irrecusáveis e mercedoras de desprezo. O tempo, a memória, se encarreram de expiá-las.

Mais uma vez, temos em “Uma

Outra Vida” a demonstração dos prodigiosos dotes descritivos, da extrema sensibilidade de Updike. Um ruído, um luar, um jardim, um rosto, uma loja, uma inflexão de voz, uma noite de insônia, as cores de uma pílula para dormir, a pele de uma mulher, tudo serve para Updike pôr em prática seu maravilhoso poder de evocação, seu maravilhoso estilo. E o estilo, como ensinou Proust, “não é questão de técnica, e sim de visão.”

Updike vê as coisas; vê como ninguém, e escreve como ninguém. Mas a menção a Proust não vem por acaso. Em Proust, a memória, a redescoberta do tempo perdido, surgiam como triunfo; o estilo e a visão proustianos são sem dúvida otimistas, à medida que, recuperando o que parecia morto dentro de nós, imortalizam, inscrevem numa catedral grandiosa o que era ínfimo, esquecível, indiferente de talhe.

te). Considerado em relação a nosso próprio tempo e códigos de sentimento, contudo, esta expressão “vulgar” aponta, em quase cada detalhe e princípio de significado, para uma revolução de valores.”

Na verdade, é desta última que trata o ensaio, seguindo uma portemonizada leitura do quadro e saindo do quadro para os vários hábitos de leitura através das épocas.

Onde encomendar:

Existem duas edições em inglês de “No Passion Spent”. A edição inglesa (Faber and Faber) custa 20 libras e a edição americana (The University Press), US\$ 24. Ambas podem ser encomendadas, em São Paulo, à Livraria Cultura (av. Paulista, 2.073, tel. 011/285-4033) e, no Rio de Janeiro, à Livraria Marcebru (r. Marquês de São Vicente, 124, tel. 021/294-6396).

ninguém, diz Updike contra o otimismo proustiano. Toda experiência pessoal é insignificante e diminuta. Há beleza no ato de evocá-la, mas isso, afinal, não adianta grande coisa.

Daí, talvez, o fato de que Updike seja um autor tão prolífico e tão repetitivo. Sua magia sempre se repete, como a de um grande, imitável virtuoso, e precisa repetir-se sempre, pois o próprio autor não acredita nos prodígios que realizou.

O leitor, mais uma vez, verá a grande arte de Updike; o modo com que finaliza, com que cristaliza, num toque de anjo, cada conto. Mas Updike, como o leitor, continuará insatisfeito: escreverá outro livro brevemente, que será lido com espanto, admiração e êxtase. Ele luta contra a morte, contra o esquecimento, mas como se soubesse que isso não vale a pena. Não há outra vida.

NOBRIA

Uma Outra Vida - John Updike.
Trad. de José Antonio Arantes.
Companhia das Letras (r. Bandeira Paulista, 702, cj. 72, SP, CEP 04532-002, tel. 011/866-0801). 330 págs.
R\$ 28,50.

Proustiano desencantado, Updike sabe recuperar no texto os rendilhados góticos daquele “edifício imenso da lembrança” de que fala Proust. Mas se a memória proustiana corresponde a um empenho quase pedagógico de salvação, de imortalidade da alma, em Updike a lembrança, o estilo, o luxo da frase, estão lá apenas para reafirmar a perda e a ruína, o desencanto e a morte de tudo.

A literatura não é a salvação de

22

APPENDIX B

A história continua

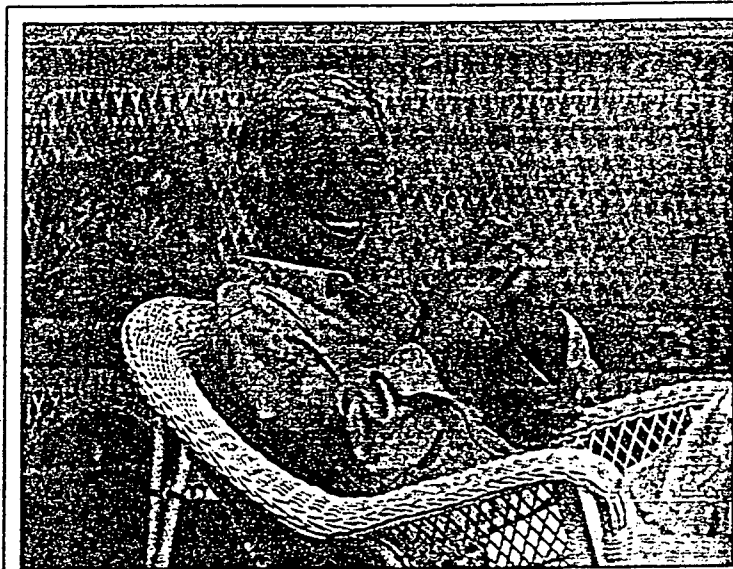
Às vésperas de chegar ao Brasil, o escritor americano se diz perdido com o fim da Guerra Fria e acha que a idéia de revolução só acabará com o fim da pobreza

ELIO GASPARI

O grande escritor conhece a cidade de Boston como a palma da mão. Entra no velho prédio do Hotel Ritz, atravessa o saguão, senta-se a uma mesa do bar próxima à janela. Se fosse Ernest Hemingway, chamaria o garçom pelo nome. Scott Fitzgerald não precisaria pedir, porque o champanhe já estaria a caminho. Norman Mailer estaria acompanhado por uma comitiva. John Updike, 60 anos, 35 livros publicados, o criador de Harry "Coelho" Angstrom, não sabe o nome do garçom (nem o garçom sabe o dele). Pede uma água mineral e, quando o garçom pergunta se é só isso, escolhe um sanduíche, apesar de ter acabado de almoçar.

Depois de um Carnaval, Updike com suas maneiras suaves será um bom remédio. Ele desembarca no Brasil no domingo dia 8, a serviço do Coelho. Dois dos quatro romances em que contou a vida desse monumento ao americano médio foram lançados na semana passada e os outros dois estarão nas livrarias até o fim do mês. Desde 1957 Updike escreve um livro por ano. Faz poesias porque gosta e produziu um livro de memórias porque descobriu que havia gente pensando em escrever a sua biografia. Cometeu um romance político — *O Golpe* —, mas seu verdadeiro negócio é o mundo das emoções cotidianas, banais.

Salvo pelo apoio que deu à Guerra do Vietnã, a trajetória de Updike confunde-se com a do liberalismo americano. Como crítico de literatura da revista *The New Yorker*, dedica-se a estudar a obra de chineses perseguidos (Zhang Xianliang), nigerianos pouco conhecidos (Chinua Achebe) e



"De certa forma, os japoneses estão tornando os americanos pessoas mais modestas. Isso é positivo"

sobretudo, a produção latino-americana dos últimos trinta anos. Apesar disso, é impossível encontrar Updike nas rodas típicas da fauna literária continental. Passa a maior parte de seu tempo em casa, longe daquele mundo onde estão os Coelhos da vida. Afinal, um dos seus personagens ensina: "Como é que se pode saber o que é a vida, se não nos dão outra para comparar?"

VEJA — Quantos carros o senhor tem em casa?

UPDIKE — Dois.

VEJA — Qual a nacionalidade deles?

UPDIKE — Um é alemão, Audi. O outro é americano, um Ford. Minha mulher dirige o Audi e eu fico com o Ford.

VEJA — O senhor comprou o Ford pela qualidade ou por patriotismo?

UPDIKE — Eu sempre tive carros americanos. O meu revendedor é bom, prestativo. Não tenho motivos de queixa, mas confesso que quando sai para comprar o carro eu tinha na cabeça a idéia patriótica de ficar com uma marca americana. Querria segurar os nossos dólares.

VEJA — Qual a nacionalidade dos eletrodomésticos de sua casa?

UPDIKE — Quase todos são japoneses. Nessa área é difícil você comprar uma coisa que não seja japonesa.

VEJA — O mais famoso dos seus personagens, Rabbit, enriquece como fornecedor e sócio da Toyota, mas se mete em confusões e acaba dispensado pelos japoneses. O senhor não acha que ele e o presidente Bush

vomitando no colo do primeiro-ministro japonês, Miyazawa, são sinais de que o império americano está em dificuldade?

UPDIKE — Esses dois fatos podem simbolizar que as coisas estão indo mal. Mas não sei se elas estão indo tão mal como se faz pensar. Quanto ao meu personagem, não esqueçamos que numa primeira fase ele se liga à Toyota e fica rico. Eu acho que é preciso separar a crise de Detroit, a crise da indústria automobilística daquilo que supomos ser a crise americana. O nosso governo e a nossa sociedade mimaram demais Detroit. Hoje em dia é difícil você olhar com simpatia para os executivos da indústria automobilística americana que ganham milhões de dólares, produzem carros pouco competitivos e geram desemprego. Quanto à cena de Bush, não exageremos. Ele apenas passou mal durante aquela visita no Japão. A situação dele é

muito difícil, porque como republicano tem que confiar nas forças do mercado, mas essas forças não estão indo na direção dos interesses de Detroit. Ao contrário, as forças do mercado, atuando sem constrangimento, estão levando os americanos a comprar carros japoneses.

VEJA — O senhor não acha que estão maltratando demais os japoneses? O senhor mesmo criou um inspetor japonês duro como pedra, e ridículo no sotaque.

UPDIKE — Esse personagem é um anjo que desce à Terra e diz que o paraíso acabou. Ele traz um aviso, mostra que aquele mundo dos anos 80 era uma ilusão. Há um lado positivo em tudo isso, porque de certa maneira os japoneses estão tornando os americanos pessoas mais modestas. Nós fomos postos no nosso lugar pelo Vietnã e agora estamos sendo apertados pelos alemães e pelos japoneses. Eles estão fazendo com que olhemos em volta. Quando você olha em volta, vê que a vida do americano não está boa. Há mais chances de o americano ser assaltado, seu filho vai receber uma educação pior que a dele e há o medo de chegar ao fim da vida perdendo tudo o que economizou para pagar as contas de hospital.

VEJA — Se o senhor dissesse isso há cinco anos ninguém lhe daria ouvidos.

UPDIKE — Essa foi a incrível obra do presidente Reagan. Ele exerceu o efeito de um narcótico sobre a sociedade americana. Algo como uma anestesia, uma saída da realidade. Ele conseguiu a proeza de fazer os pobres votarem em defesa dos ricos e fez isso através da idéia básica do americano segundo a qual todo mundo pode ficar rico. Então o pobre votava numa política que favorecia os ricos porque se convencera de que em breve seria a vez de ele se beneficiar dessa política. Hoje há uma tendência para se resolver tudo falando mal de Ronald Reagan, mas as pessoas esquecem que ele foi eleito duas vezes pelo povo americano. Nos dois casos foi eleito com grande votação. Ele derrotou os liberais com o apoio do eleitorado. É um homem muito esperto.

VEJA — Por que os liberais americanos foram moldos?

UPDIKE — Eu acho que o americano médio um dia olhou para os liberais e viu que eles estavam falando pelos desempregados, pelos negros, por todas as minorias, mas não estavam falando por ele. Além disso, em assuntos tributários e em relação às despesas públicas os liberais tinham virado uma espécie de Robin Hood, prometendo tirar de quem tinha para dar a quem não tinha. O americano médio ficou

com medo que tirassem dele. Reagan tinha razão em muitas das coisas que disse contra os liberais.

VEJA — Bush pode perder a eleição?

UPDIKE — Pode. Eu nunca votei num republicano para posto importante. Meus pais eram democratas e eu sou democrata. Além disso, acho que está na hora de se colocar um novo partido na Presidência. Atualmente os pobres estão sem voz na Casa Branca. Não sei quem seria esse presidente democrata e acho que em termos de candidatos o partido não está com muita sorte. De qualquer forma, um bom candidato pode derrotar Bush. É uma pena o que aconteceu com Ted Kennedy. Se ele não tivesse uma vida particular tão enroscada, teria sido presidente.

“Ninguém encontrou ainda uma forma de lealdade superior à idéia de nação.

Depois da guerra acreditou-se que o nacionalismo estava morto. Quando fomos ver, havia mais novas nações querendo nascer do que se imaginaria. O que resulta disso é um mundo mais perigoso”

VEJA — Saudades da Guerra Fria? Seu personagem mais famoso diz que sem ela fica mais difícil sair da cama de manhã.

UPDIKE — Eu e todos os americanos em idade adulta passamos a maior parte de nossas vidas na Guerra Fria. Ela era uma justificativa, uma explicação. Nós éramos o Outro, tínhamos que nos comportar como o Outro, sempre prestando atenção nos russos. De uma hora para outra ficamos sem o nosso demônio e estamos meio perdidos num mundo desconcertante. Eu não sinto tanta falta da Guerra Fria quanto meu personagem, mas depois de termos nos habituado a pensar sempre em relação aos russos, temos que nos reorganizar.

VEJA — O senhor disse uma vez que a grande divisão do mundo não se dava

entre Leste e Oeste, nem entre Norte e Sul, mas entre os gordos e os magros. Como é que está esse mundo agora?

UPDIKE — Essa divisão entre gordos e magros é uma tendência geral. Podemos vê-la mesmo aqui nos Estados Unidos. Os ricos e os pobres estão cada vez mais separados. Acreditava-se numa evolução gradual das condições sociais, mas hoje os ricos e os pobres estão mais separados do que no tempo em que eu era garoto. Essa situação agravou-se também fora dos Estados Unidos. No Terceiro Mundo há cada vez mais gente para quem a vida não traz esperanças. Há fome na África, e até mesmo na Europa podemos ver a divisão entre os que têm e os que não têm, que no caso são as antigas nações do Leste. Mas eu sou mais otimista do que estou parecendo. Parece-me que a Ásia está prosperando. Não só os chamados Dragões (Coreia, Taiwan, Cingapura e Hong Kong), mas também a Índia.

VEJA — Qual a sua opinião a respeito da ressurreição dos nacionalismos europeus?

UPDIKE — As pessoas ainda não encontraram uma forma de lealdade superior à idéia de nação. Depois da guerra acreditou-se que as Nações Unidas teriam um papel importante no mundo, trazendo uma noção de comunidade. Pensou-se que esses nacionalismos estavam mortos e quando fomos ver havia mais novas nações querendo nascer do que se poderia pensar. O que resulta disso tudo é um mundo mais perigoso. O sentido de identidade nacional dá energia aos povos e olhando o mundo de hoje vê-se a Alemanha e o Japão carregados de energias, tendendo a dominar os povos mais fracos, com menos identidade que eles. São poucos os países como o Brasil e os Estados Unidos, onde diversas etnias convivem numa só nação. Mesmo assim, a única esperança para o mundo é seguir esse tipo de exemplo.

VEJA — Num mundo de gordos e magros não estamos arriscando a ressurreição do colonialismo dos gordos e uma reação nacionalista dos magros?

UPDIKE — Pode ser. Hoje em dia a voz mais forte no Terceiro Mundo é a dos árabes, que não querem mais seguir exemplos do Ocidente. Estranhamente, eles desprezam o capitalismo mas aceitam a tecnologia. Tome o caso do Iraque e do Irã. De um lado os seus governos desprezam o capitalismo, de outro armaram-se até onde puderam com a mais moderna tecnologia disponível. Os países em desenvolvimento estão sob o impacto de uma cultura popular que invade o mundo, confundindo-se de certa maneira com o Ocidente, mas

também com a representação da liberdade. O impacto da cultura americana no Terceiro Mundo é muito grande.

VEJA — *A seu ver quais são os três melhores exemplos da cultura popular americana?*

UPDIKE — Em primeiro lugar, com alguma hesitação, eu colocaria o rock. Hesito porque há algo nele de anglo-americano. Para não ter dúvida, digamos que a primeira delas é o jazz com sua descendência no rock. O segundo exemplo são os filmes de Hollywood dos anos 30 e 40.

VEJA — *O senhor exclui os filmes de hoje?*

UPDIKE — Não os incluo no mesmo nível. Acho que hoje esse lugar está ocupado pelos seriados de televisão.

VEJA — *Mas esses enlatados não são piores que os maus filmes?*

UPDIKE — Não sei. Eu não sou um moralista cultural. Temos que admitir que eles funcionam. Eles transmitem algum tipo de mensagem que o público capta pelo mundo afora.

VEJA — *Qual o terceiro bom exemplo?*

UPDIKE — A maneira informal de se vestir, sobretudo o jeans. No século passado, a respeitabilidade social tinha um uniforme, as roupas tinham que seguir um determinado padrão e eram feitas para ser duradouras. Agora não há padrão e o que elas devem ser é confortáveis. Os jeans são confortáveis e duradouros. Não quero soar como um imperialista cultural, mas os jeans tornaram-se um acessório da liberdade. É óbvio que vestindo um jeans você não fica mais inteligente, não se desenvolve politicamente nem consegue ser melhor governado, mas em diversos países essa roupa dá a quem a usa uma sensação de liberdade. Comecei a prestar atenção nisso quando vi a maneira como os jeans são usados na China.

VEJA — *Quais são as piores manifestações da cultura americana?*

UPDIKE — Acima de todas, a trivialização da violência na TV. A noção de que você pode resolver tudo com um revólver. Depois, a idéia do luxo americano, da ostentação, da adoração do dinheiro. É uma coisa vulgar.

VEJA — *O senhor não acha que com a Guerra do Golfo verificou-se que os Estados Unidos estão produzindo armas muito melhores que arte?*

UPDIKE — Nós passamos anos achando que o Pentágono desperdiçava o nosso dinheiro. Com a Guerra do Golfo tivemos

a boa surpresa de ver que as armas funcionaram. Apesar disso, os Estados Unidos ficariam melhor se em vez de tantas armas tivessem mais investimentos em infraestrutura. Ficariam melhor também se houvesse mais investimentos sociais. No que se refere à arte, a história é outra. A arte não é uma coisa que vem ao seu encontro quando você a chama.

VEJA — *Como assim?*

UPDIKE — Você pode decidir fabricar um avião invisível, mas não pode decidir ter um grande poeta. A arte se desenvolve em períodos em que, além de prósperos, os povos estão confiantes, otimistas. O período de Elizabeth I, na Inglaterra, o Renascimento italiano, a Áustria do século XIX. A arte é uma atividade difícil de

“A arte não é uma coisa que vem ao seu encontro quando você chama. É um campo mais difícil que a guerra. Você pode decidir fabricar um avião invisível. Mas não pode decidir ter um grande poeta. A arte se desenvolve quando os povos, além de prósperos, estão otimistas”

organizar, muitíssimo mais difícil que a guerra e a despesa pública. É difícil também de ser percebida.

VEJA — *O senhor acha possível uma ressurreição da cultura altruísta e hedonista dos anos 60?*

UPDIKE — O altruísmo, sem dúvida, vai voltar. Já o hedonismo é outra questão. Ele nasceu com a pílula anticoncepcional, mas agora há o medo da Aids. Vai passar muito tempo até que o mundo volte a ter a atividade sexual dos anos 60. Eu acredito que nós continuaremos vivendo uma época cultural na qual há uma tendência para acelerar as mudanças, uma perseguição obsessiva pelo novo. Nas artes plásticas, apesar de toda essa busca pelo novo, de novo mesmo não há nada.

VEJA — *O que poderá vir depois do atual colapso do mercado de arte?*

UPDIKE — Acho que a classe média vai voltar a influenciar a criação. O grande sucesso daquele mercado de telas abstratas, enormes, veio dos financiamentos das grandes empresas. Era uma coisa comercial. No lugar desse sistema de critérios acredito que venha a se impor novamente o gosto burguês, aquele gosto que patrocinou Rembrandt, Vermeer.

VEJA — *O senhor acha que a arte abstrata acabou?*

UPDIKE — Qualquer arte, para estar viva, precisa de platéia. Esses grandes quadros abstratos não têm mais platéia.

VEJA — *O que o senhor acha da televisão com a política?*

UPDIKE — Ela nivela por baixo, mas por conta dela os ignorantes ficaram menos ignorantes. Eles ouvem debates, recebem opiniões, acompanham as disputas. Apesar disso, ela reduz as notícias ao nível do divertimento, transforma tudo em fofoca. Ao fim das contas serve como desculpa para que o sujeito deixe de pensar e de ler.

VEJA — *Mas ela também ajuda a conhecer melhor os problemas.*

UPDIKE — Pode ser, mas eu acho que se não tomar cuidado ela me idiotiza. Por isso não vejo muita televisão.

VEJA — *Nos últimos dez anos o senhor passou a escrever num computador. Como o senhor estima que o computador influenciará uma criança que usa a máquina desde pequena, desde os 8 anos?*

UPDIKE — O computador facilita demais a escrita. É um pouco como a televisão, nivela.

VEJA — *Facilitar é pecado? Deve-se sofrer o cansaço da escrita a mão?*

UPDIKE — Isso. A pessoa tem que sofrer um pouco para escrever. Muito do que a humanidade criou foi produto do esforço, da resistência do meio. Michelangelo tinha que bater duro para esculpir o mármore e tinha que ficar nas mais difíceis posições para pintar a Capela Sistina. Os computadores não estimulam essa luta contra a adversidade. Se eu tivesse usado um computador desde o meu primeiro livro, teria escrito muito mais, mas não sei se teria escrito melhor.

VEJA — *O sonho da revolução acabou?*

UPDIKE — Acho que não. Enquanto houver pobreza a idéia da revolução não acabará. Nós não chegamos ainda a um mundo onde não haverá mais revoluções.

Updike quer aproximar a literatura da vida

O escritor norte-americano, que está no Brasil para o lançamento de quatro livros, fala sobre arte, religião e racismo

RAIO X

Nome: John Updike
 Idade: 59 anos
 Nacionalidade: norte-americana
 Profissão: escritor
 Religião: Igreja Episcopal Anglicana
 Hobby: fazer caricaturas e contar piadas

Palestra

Escritor faz hoje palestra sobre a sua obra na Folha

Da Redação

O escritor John Updike fará palestra sobre sua obra hoje às 20h30 no auditório da Folha (alameda Barão de Limeira, 425, 9º andar, Campos Eliseos, centro de São Paulo). Os convites —60— poderão ser retirados na portaria do jornal a partir das 9h. O cientista político Paulo Sérgio Pinheiro participará da mesa do evento, lendo comentários sobre o pronunciamento do escritor.

Amanhã, Updike viajará a Brasília, onde deverá almoçar com o secretário nacional da Cultura, Sérgio Rouanet. Na quarta-feira, embarca para Belo Horizonte e visita as cidades históricas mineiras: De quinta a sábado, o escritor estará no Rio de Janeiro, onde seus compromissos são um jantar com os tradutores brasileiros de seus livros, Paulo Henriques Brito e Sérgio Flacksman, na quinta, e um encontro com escritores e artistas cariocas, na sexta à noite.

John Updike veio ao Brasil por iniciativa da Companhia das Letras e da Associação Alumi para lançar sua tetralogia de romances protagonizados pelo personagem

Foto: Lutz Plewukha



O escritor John Updike, que visita o Brasil e dá palestra hoje à noite no auditório da Folha

Sempre houve racismo nos EUA e isso não vai acabar de um dia para o outro, mas estamos melhor que os países europeus na relação com as minorias estrangeiras

JOSÉ GERALDO COUTO
 Editor-assistente de Letras

O norte-americano John Updike, que completa 60 anos no próximo dia 18, é um dos mais importantes escritores de língua inglesa da atualidade. Escreveu mais de 30 livros entre romances, poesia, contos e ensaios.

Dentro dessa vasta obra destacam-se os quatro romances da série "Rabbit": "Coelho Corre", "Coelho em Crise", "Coelho Cresce" e "Coelho Cai" —os dois últimos ganhadores do prêmio Pulitzer, o mais prestigioso dos EUA. Juntos, esses livros formam uma espécie de pannel da vida americana nas três últimas décadas.

Foi para divulgar o lançamento da tetralogia no Brasil pela Companhia das Letras, que Updike chegou ao país sábado, trazido pela editora e pela Associação Alumi. Sua maratona de uma semana por São Paulo, Rio e Minas Gerais incluiu uma palestra na Folha hoje à noite [leia notícia nesta página]. Na manhã de ontem, na sua suíte do hotel Malsoud Plaza, ele falou à Folha sobre literatura, política, racismo e Machado de Assis.

Folha - O sr. pôs fim à série de romances do personagem Harry "Coelho" Angstrom por razões puramente literárias ou também, digamos, históricas? O americano médio que o sr. retratou nesses livros não estaria hoje em declínio, cercado e ameaçado crescentemente pelas minorias étnicas, raciais e até sexuais?

Updike - Eu acabei com a série porque eu não sabia se eu seria capaz de escrever sobre esse personagem daqui a dez anos. Eu acho que aquele tipo de homem americano podia muito bem morrer cedo. Seu sucesso, sua glória chegou muito cedo na vida, e não é incomum no meu país que um homem de 50 e poucos anos tenha problemas cardíacos, talvez porque a gente com muita porcaria. Então eu acho que era um jeito adequado de terminar essa saga particular. Claro que, nos 30 anos em que estive com esse personagem, os EUA mudaram, e ele observou essas mudanças, que tornaram o país mais cosmopolita, mais multi-racial, com mais minorias, sobretudo mais minorias ruidosas do que havia. Mas não acho que tenha sido isso que o matou. Acho que ele continuou tentando aprender a ser um americano, e mesmo no último momento da sua vida ele tentou um contato com as

sim, elas esquecem frequentemente que são femininas e vêem-se simplesmente como gente". Então, achar o tom exato, o tom "politicamente correto" (risos), é muito difícil para mim. Chega um momento em que você tem que mergulhar em suas próprias energias, em seus próprios preconceitos, em seu próprio senso da vida, e não se preocupar com o que é "politicamente correto". A arte não é "politicamente correta". Arte é energia.

Folha - O que é mais perigoso para um escritor: achar que a experiência de vida é tudo que importa, e que a literatura é sua mera transcrição, ou, ao contrário, ver a literatura apenas em referência a si própria, sem relação com a vida real?

Updike - Acho que a segunda postura é a pior. A atitude correta está em algum lugar entre as duas, mas em meu trabalho eu sempre me considero bem-sucedido e feliz quando sinto que estou trazendo à tona algo real. A alegria de escrever me vem quando eu sinto que estou dizendo a verdade sobre alguma coisa. Não acho que a literatura vista como um sistema fechado em si mesmo faça sentido. As pessoas lêem basicamente em busca de informação sobre como é a vida, você não acha?

vai acabar de um dia para o outro, mas estamos melhor que os países europeus na relação com as minorias estrangeiras

seus livros, Paulo Henriques Brito e Sérgio Flacksman, na quinta, e um encontro com escritores e artistas cariocas, na sexta à noite.

John Updike veio ao Brasil por iniciativa da Companhia das Letras e da Associação Alumni para lançar sua tetralogia de romances protagonizados pelo personagem Harry "Coelho" Angstrom — a chamada série "Rabbit", iniciada em 1960 com "Coelho Corre". Os dois últimos livros da série — "Coelho Cresce" (8) e "Coelho Cai" (90) — receberam o prêmio Pulitzer, o mais importante dos EUA.

Além da tetralogia — que a Companhia das Letras está lançando no Brasil este mês —, Updike tem diversos livros publicados no Brasil, entre eles os romances "Cenário", "Casais Trocados", "O Sabá das Felicitades", "Pai Nosso Computador" e "S.", a coletânea de contos "Conflito em Mim" e a autobiografia "Uma Consciência à Flor da Pele" e o volume de ensaios "Bem Perto da Casa".

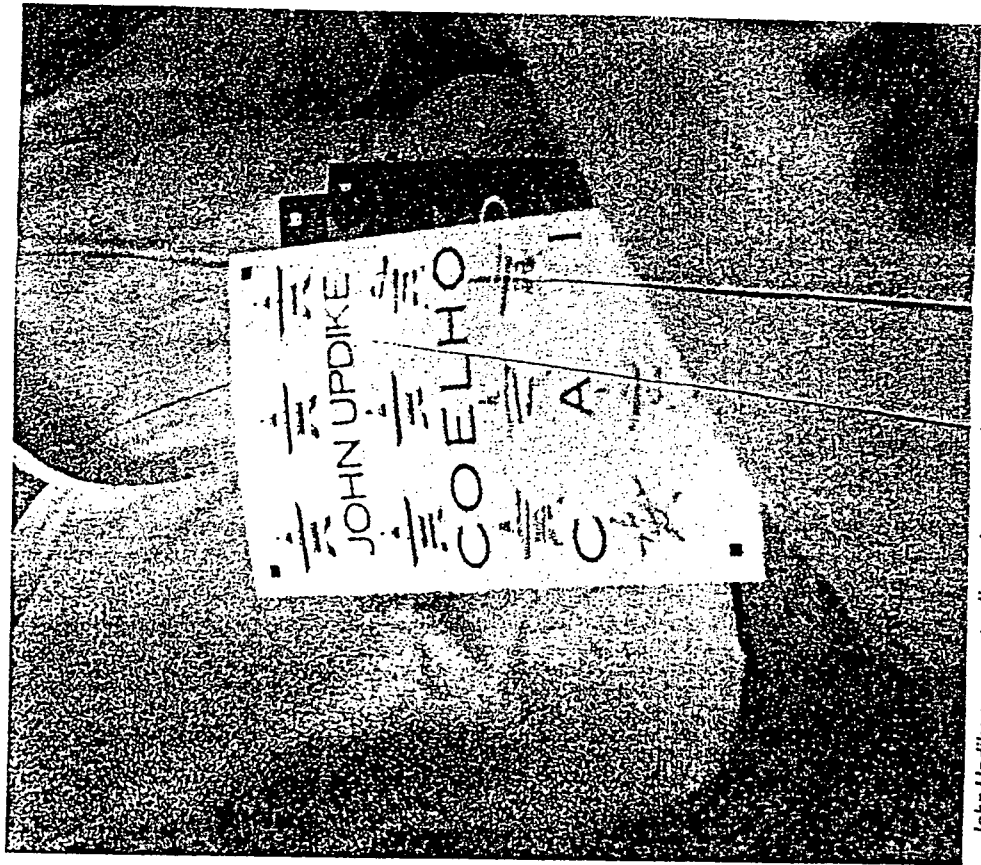
Outro Lado

Para crítico, autor é contra as mulheres e as minorias

Da Redação

O escritor John Updike está longe de ser uma unanimidade, em seu país ou fora dele. As acusações mais frequentes contra ele são de machismo e racismo velados. Num bombástico artigo de dezembro de 86, o crítico Frederick Crews, do "New York Review of Books", acusou Updike de antiliberal e hostil às minorias étnicas e às mulheres. Um ponto controverso de sua biografia é o apoio que deu à presença americana no Vietnã nos anos 60 e 70, época em que a maioria dos escritores e intelectuais era contra a guerra.

Do ponto de vista estilístico literário, a obra de Updike é considerada por muitos críticos demasiadamente fria e desapaixonada. A escritora e articulista da Folha Marilene Felino, por exemplo, acha que a ficção de Updike "não tem paixão, não é insinuante como deve ser a verdadeira literatura". Para a escritora, Updike só goza de grande prestígio graças à superficialidade da literatura norte-



John Updike com quatro livros de sua autoria que estão sendo lançados agora no Brasil

Chega um momento em que você tem que mergulhar em suas próprias energias, em seus próprios preconceitos; a arte não é "politicamente correta": arte é energia

quanto sinto que estou trazendo a tona algo real. A alegria de escrever me vem quando eu sinto que estou dizendo a verdade sobre alguma coisa. Não acho que a literatura vista como um sistema fechado em si mesmo faça sentido. As pessoas têm basicamente em busca de informação sobre como é a vida, você não acha?

Folha - Qual é a sua religião hoje?

Updike - Nasci numa família luterana, e ao contrário da maioria dos meus amigos continuei frequentando a igreja. Hoje sou membro da igreja episcopal anglicana. Provavelmente hoje isso não é tão importante para mim como era aos 20 anos, quando a religião me parecia o único meio de me livrar de um sentimento de claustrofobia e desesperança. Mas ela ainda desempenha um papel importante na minha vida pessoal e mesmo, acho, na maneira como eu escrevo. De certo modo, quando eu escrevo eu tento exaltar o mundo, exprimir minha gratidão por viver.

Folha - Entre os escritores brasileiros que o sr. leu — Machado de Assis, Clarice Lispector, Rubem Fonseca —, com quais sente maior proximidade?

Updike - Acabei de ler meu segundo Rubem Fonseca, "Búfalo e Spallanzani", e em muitos aspectos eu me sinto muito próximo dele — o amor e a admiração pelas mulheres, por exemplo. Mas eu não tenho o seu conhecimento da violência. Há um bocado de violência que sublimemente explode na literatura de Fonseca, e isso eu não sou capaz de fazer. Quando Machado de Assis, eu li recentemente "Dom Casmurro" e o achei um livro maravilhoso. Ele tem o dom dos escritores otocentistas de fazer você sentir aquele mundo sólido e ao mesmo tempo a característica muito moderna de parecer estar mostrando as coisas quase por acidente.

Folha - Quase um século depois de ter sido escrito, "Dom Casmurro" ainda é responsável por uma polêmica no Brasil sobre se Capitu traiu ou não seu marido Bentinho. O que o sr. acha?

Updike - É possível interpretar o livro de uma maneira ou de outra. O narrador está tão convencido de que foi traído que eu acredito nele. Se tivesse que votar, eu diria que ela traiu, sim. Mas o marido, por outro lado, traiu-a muito mal. Eu ficaria feliz se ouvisse dizer que ela é inocente, mas da maneira que eu li o livro é impossível. Afinal, o filho se parece cada vez mais com o amigo... Claro também que tudo pode estar na cabeça do narrador, e tudo o que a gente sabe é que ele está tentando

observar essas mudanças, tornaram o país mais cosmopolita, mais multi-racial, com mais minorias, sobretudo mais minorias ruidosas do que havia. Mas isso acho que tenha sido isso que o matou. Acho que ele continuou tentando aprender a ser um americano, e mesmo no último momento da sua vida ele tenta um contato com as outras pessoas que não são muito parecidas com ele.

Folha - O sr. disse recentemente que o fim da Guerra Fria deixou os americanos meio desorientados. O sr. não acha que existe o perigo de eles direcionarem toda sua agressividade agora contra o Japão e contra as minorias étnicas que vivem nos próprios EUA?

Updike - Certamente tem havido bastante discurso antijaponês. Mas eu não posso acreditar que os EUA precisem tanto de inimigos que agora eles tenham que se voltar contra os japoneses. Quanto às minorias, penso que sempre houve algum racismo nos EUA e que isso não vai acabar da noite para o dia. Acho que existe menos racismo hoje do que quando eu era jovem, e espero que continue diminuindo cada vez mais. Nas últimas décadas, os Estados Unidos receberam um bocado de cubanos e de vietnamitas. Não digo que eles estejam tão felizes como quando chegaram, mas, comparados com os países europeus, acho que temos nos saído melhor nessa área.

Folha - O que o sr. acha da chamada "political correctness" (correção política)? Para o escritor, ela não funciona como uma censura?

Updike - Sim. Em não gosto disso. Essa coisa, a "political correctness", que nos chamamos de "PC", saiu da universidade. A geração que era radical nos anos 60 está agora ensinando que nós, homens brancos, temos que ser sensíveis, em especial com relação à mulher, mas também com relação às minorias. Acho que uma coisa é você ser "politicamente correto", em suas atitudes pessoais. Acho que se deve tentar sê-lo. Mas, como escritor, acho que isso acaba inibindo seus sentimentos com relação aos seres humanos, ao ponto de você ficar com medo de escrever sobre uma mulher, ou sobre um negro. Então, isso é muito ruim para um escritor. Acho que ele tem que ter a liberdade de usar as palavras e a linguagem para exprimir sentimentos, mesmo que eles sejam mau-sentimentos.

Folha - O sr. teve problemas nessa área?

Updike - Alguns. Quando eu escrevi o romance "S.", a principal ressalva que fizeram era: "A personagem está sempre pensando

Sex, Religion, and Politics: Interview/John Updike

Edney Silvestre/1993

From *O Globo*, Brazil (31 January 1993), *Livros* sec., 7. Introduction translated by W. Michael Weis. Reprinted by permission of Edney Silvestre and *O Globo*.

NEW YORK—According to Camille Paglia, as stated in an *O Globo* interview, there aren't any great intellectuals in the United States today, which makes the position of John Updike difficult. Novelist, poet, playwright, essayist, contributor to the most sophisticated American magazines (such as *The New Yorker*), winner of the Pulitzer, the National Book Award, the American Book Award, and the National Book Critics Circle Award—how else could he be classified? Updike is one of the best writers in the country, according to his admirers; an author without the social relevance of his contemporary Norman Mailer, in the view of his critics; and accused of being representative of right-wing thought by such fellow writers as Gore Vidal.

Having recently turned 60, with a new novel out in American bookstores (*Memories of the Ford Administration*) and a book of poems (*Collected Poems: 1953-1993*) announced for spring, Updike lives far from the polemics that surround his name, in bucolic Beverly Farms, Massachusetts, from which he rarely leaves. To promote *Memories*, his fifteenth novel, he made only a few television talk shows (including one with the sophisticated Charlie Rose) when it's normal for authors to make a marathon circuit of studio appearances.

With a nimble style, in which intense sexuality and metaphysical anxieties combine with positions frequently touched upon in his own autobiographical writings, John Updike has found his niche in the American literary world: prestigious, remote, Olympian, insuperable chronicler of the suburban American middle class and its neuroses.

In this exclusive interview [conducted by mail in English in the second week of January] with *O Globo*, the author of *Rabbit, Run*, *Couples*, and *A Month of Sundays* did not shy away from making some surprising revelations about sex and religion, refuted some critics,

threw more wood on the fire of the feud that exists between him and Gore Vidal, considered nonsense any comparison between Camille Paglia and Susan Sontag, and showed himself concerned with the prospects for success of the Clinton administration, as well as arguing with crystalline simplicity the role of the writer in politics and society.

Q: Mr. Updike, why did you choose an administration as anodyne as Gerald Ford's as the setting and title of your latest novel? Would you say that there is a close connection between the plot and that it all happens during the Ford administration?

A: I am always interested in the overlooked, and of the presidents since Roosevelt, Ford is the most overlooked. I think many Americans have forgotten that there was a Ford administration. The connection with the plot exists principally in the way in which the sexual revolution came to its high tide under Ford. My hero, the historian Alf Clayton, when asked to contribute to a symposium on the Ford administration, responds instead with a torrent of confession about his personal life in that period.

Q: *Memories of the Ford Administration* sets a rupture with your former work, confirms its continuity or could be seen as a sign of evolution—please classify your book and tell us about the symbols and intentions it contains, establishing whatever possible parallels there may be with your other novels, other plots and other characters.

A: Like *A Month of Sundays*, it takes place in the mid-1970s and has a sexually hyperactive hero. Like *Buchanan Dying*, it tells about the fifteenth American president, James Buchanan. Like *Roger's Version*, it takes place within an academic community. It takes place in both Pennsylvania and New England, and thus includes the principle locales of my fiction. Like *The Centaur*, it has alternating chapters of contrasting textures and epochs. And it takes the form, like a number of my novels from *Of the Farm to S.*, of a first-person confession, in the Puritan tradition.

Q: Two recurrent themes in your work are eroticism (since *Couples*) and religiosity (since *A Month of Sundays*). Sometimes the two intertwine. However, there is not much about either theme in your autobiography, *Self-Consciousness*. Could you tell us, as extensively as possible, about the importance of these two themes in your work? How and when were these preoccupations born and how much have they changed through the decades?

A: There seemed to me quite enough about both in *Self-Consciousness*—the third and sixth chapters, specifically. Perhaps, also, I felt I had written enough about them elsewhere. Surely sex and religion are such basic human concerns—the first a tribute to our bodies and animal selves, the second a tribute to our mental and (some would say) spiritual selves—that I cannot imagine myself without them, even as a small child. Both are inextricable from human vitality, and tracing their forms is one of the tasks that fiction performs uniquely well.

Q: Camille Paglia, whom some consider the most controversial contemporary American essayist, said in an interview to *O Globo* that there are no intellectuals in the U.S. According to Professor Paglia, “an intellectual is a free-spirit, even somewhat eccentric, and apart from the establishment.” Do you agree with that definition? Who are the great contemporary thinkers in America? Are you familiar with Professor Paglia’s work? What do you think of it? Do you think it is fair that she is considered “the new Susan Sontag” (in her own words)? Why?

A: I have read her two books—skimming, perhaps, parts of *Sexual Personae*—and I wrote a review of her *Sex, Art, and American Culture* which appeared in *The New Yorker* and was translated into a Brazilian newspaper. I like her quite well, especially her qualities of courage and daring and intellectual ambition. She and Susan Sontag are very different, in style and era, and I think it fairly futile to link them. Paglia perhaps aspires to the celebrity and panache of Sontag, just as she also aspires to the fame and notoriety of Madonna. Paglia is a strange mixture of stern scholar and starry-eyed groupie, but she is a creature of the academic world, and if/when she says that there are no intellectuals apart from “the establishment,” she would have to include herself. I think she means that the level and abundance of thought expressed in widely-read newspapers and journals has gone down since, say, the 1920s, and most intellectual activity comes from persons employed in universities and colleges. That is true, but where else will intellectual activity, at least in the humanities, find sponsorship in an increasingly non-Gutenbergian, post-literate world?

Q: Some of your colleagues—if I can put it that way—like Gore Vidal see you as a man of right-wing ideas, something probably born from the fact that you did not oppose the Vietnam War, unlike most at the time. Is this correct, or is it a misconception of what you stand

for? Do you believe that a writer has a social and political role in the present time? What would that role be?

A: I don’t think of myself as right-wing. I consistently vote for the Democrats, the more left-wing major party, and support abortion rights, non-censorship, equal rights for women, homosexuals, etc. It is true, I give the American people and their leaders credit for more good sense and good intentions than Mr. Vidal does, but then I would see him as an elitist who feels at home in an attitude of aristocratic disdain. I disdain nothing, not even the struggles of presidents and politicians. My father was a public-school teacher, and I do not share many of my colleagues’ reflexive contempt for middle-class life and attitudes. I do not stand for anything. I write fiction, poetry, and literary criticism that seek to describe the world as it is, with its surprises and its paradoxes. Telling the truth is the main, and perhaps the only, social service a writer can perform.

Q: The election of Bill Clinton has been widely celebrated as the victory of a new generation. What do you think of that? Can Bill Clinton really mean a new era in American politics? Is America ready for deep changes? Do you believe there will be some?

A: As Clinton gets ever nearer the Presidency, it appears that any hope of radical change or instant improvement is unrealistic. The problems and their inertia are too great. However, even a change of emphasis and announced goal is useful and welcome. After twelve years of conservative presidents who financed tax breaks for the wealthy with enormous deficits, and spent much of their political passion in trying to make abortion again illegal, the United States needs a broader and more humane approach from its government, and if Bill Clinton cannot provide this, I do not know who can.

Updike lamenta a perda da fé na América

4

Em seu novo livro, saga de quatro gerações começa com pastor que abandona a Igreja

CARLOS HAAG

John Updike já escreveu sobre casais, África, computadores, magia e, em 1994, falou até do Brasil. Aos 65 anos, o maior escritor americano vivo afirma que, após mergulhar em temas internacionais, chegou à idade da nostalgia e quer lembrar suas raízes. Seu novo livro, *Na Formosura dos Lírios*, a ser lançado em março pela Companhia das Letras, narra a saga de quatro gerações americanas.

O centro é a família Wilmot, de 1910 a 1990, tendo como ponto de partida a perda da fé do pastor Clarence e sua saída da Igreja. Geração após geração, todos sofrerão o peso dessa decisão. Há o filho medíocre, Teddy, a neta Essie, que vira estrela de Hollywood, e tudo termina com Clark, o bisneto perdido que se entrega à fé cega de uma seita de fanáticos religiosos.

Updike está terminando seu 18º livro, *Toward The End of Time*, com lançamento nos Estados Unidos previsto para outubro. O herói, de 66 anos, passará pelo caos social provocado por uma guerra entre a América e a China, em 2020, num enredo cheio de explorações científicas e conexões entre passado, presente e futuro. E está para ser editada a *John Updike Encyclopaedia*. "Não foi idéia minha e me sinto sufocado com ela; afinal, meu personagem de *Na Formosura dos Lírios* fica oprimido com a idéia de que o mundo é uma enciclopédia que lemos tão pouco", afirmou o escritor ao Estado.

Estado - Qual a razão do título de seu novo livro, extraído de um hino religioso?

John Updike - É uma tentativa de explicar a sensação de tristeza da fé protestante na América, esse sentimento de que Cristo não é uma figura próxima de nós, mas um deus distante que nasceu do outro lado do oceano.

Estado - Por que essa volta à América?

Updike - Após tantos textos internacionais, percebi como o mundo ficara pequeno e deixei de lado meu país, que só aparecia na minha ficção misturado à minha visão dos outros. Estou ficando velho, tenho 65 anos e decidi investir em meu passado e nos meus antepassados. Embora os Wilmots não sejam, exatamente, os Updikes, há fortes ecos. Quero fazer um resumo de minha existência enquanto ainda estou vivo. Os velhos são nostálgicos.

Estado - A perda da fé é uma questão essencial?

Updike - É um fato central em nossa cultura desde 1850, quando houve um sem-número de ataques intelectuais terríveis ao cristianismo. Está cada vez mais difícil ser cristão; penso mesmo que

as pessoas nem sequer se esforçam para acreditar em algo. No passado, como mostro no livro, havia ao menos uma luta, uma agonia vitoriana para recuperar-se um credo. A religião, hoje, é matéria morta.

Estado - Sua nova obra é, então, pessimista?

Updike - Sob alguns aspectos, pois quis traçar a queda da qualidade intelectual dos americanos. No começo do século, meu personagem Clarence abandona a fé, sentindo-se distanciar de uma instituição intelectual a qual lamenta perder. Já Clark, nos anos 90, é a fé desesperada, exemplo de pessoa não cultivada que não vê Deus na sociedade e, sentindo-se o único fiel digno, trava batalhas contra os outros. Venho pressentindo a queda na qualidade da crença e da textura da vida. Ainda assim, meu livro tem a preocupação não apenas com esse acreditar ou não, mas com a nossa existência. Para Clark, por exemplo, a existência resume-se a imagens eletrônicas e ele chega mesmo a sentir-se vivendo na TV. Sua vida, como para outros milhões de pessoas por aí, não lhe parece real. Essa, para mim, é a grande tragédia de nossos tempos, mais que a perda da fé. Há falta de força dos egos.

Estado - Mas a fé já levou e tem levado muitos a excessos.

Updike - O paradoxo da fé é que ela possibilita que os que crêem vençam na vida, enquanto os outros não têm a energia ou o direcionamento dos crentes. Um ser humano real precisa ter fé em algo. Os excessivamente crentes sempre foram perigosos: Jesus, David Koresh ou os islamitas do Afeganistão. É um fato histórico que esses crentes planejam reestruturar o mundo conforme a sua visão e isso envolve violência e conflitos.

Estado - O livro insiste numa permuta entre a perda da fé e a paixão pelo cinema.

Updike - Creio que os filmes, de certa forma, substituíram a ortodoxia religiosa na psique americana. Isso funcionou também comigo, em minha juventude. Via os atores como deuses luminosos e grandiosos, que agiam de maneira ideal. O cinema era uma forma de religião, assim como hoje o é a TV, uma fé ainda mais "confortável" (*risos*). Toda a energia que antes se consumia em missas, catedrais, indo às Cruzadas ou construindo pirâmides, agora se usa no consumo de filmes e das imagens. Assim, nada mais natural que, ao romper com a Igreja, Clarence refugie-se no cinema e sua filha sintasse expiada ao ver-se deificada como uma star das telas.

Estado - Um dos personagens chega mesmo a comparar celebridade e salvação.

Updike - Sim, quando a viúva de Clarence diz que o sucesso da filha compensava a queda do pai. Isso vale para os Estados Unidos tanto quanto para outros países, até mesmo para o Brasil, com suas celebridades de novela. Vemos as celebridades como antes se olhava o chefe da tribo, o sacerdote ou o rei. Há artistas-reis, como Elvis. Temos mesmo relíquias, como as calças de Elvis ou óculos de sol de Tina Turner. Na ausência de Deus, sentimos fé por deuses que criamos e fizemos deuses das celebridades.

Estado - A Hollywood de hoje lhe agrada?

Updike - Vou muito ao cinema, mas a grande maioria dos filmes a que assisto me parece idiotice criada para pessoas idiotas. É a globalização do cinema, que não fala mais especificamente para um público americano, como nos anos 30 e 40, mais preocupado em ocupar o mercado mundial. Ainda assim, gosto da experiência da comunhão social com outros na sala do cinema, embora não

goste do produto. Nos tempos da minha personagem, Essie, havia o sistema de estúdio, totalitário, que fez também muita porcarias. Mas havia a força de uma idéia, a presença de uma mente controlando o filme e dando-lhe um sentido. Isso inexistiu nos novos filmes, feitos por multidões de técnicos, sem personalidade. Mecânicos, vivem de explosões a cada dez minutos.

Estado - A fé e o cinema não vão bem. E a literatura?

Updike - Meus livros já foram daqueles que se consomem em aviões e não o são mais. Foram substituídos por porcarias que não consigo ler. A qualidade da literatura popular decaiu assustadoramente nos últimos 50 anos, em conjunto com a capacidade dos leitores de criar mundos imaginários a partir das palavras de um livro ou de sentir prazer com a boa escrita. Muitos clássicos foram escritores populares, como Dickens ou Shakespeare. Minha obra não é de difícil leitura, mas reconheço que meus textos expressam coisas complexas sobre a vida. E a maioria das pessoas não se interessa mais em discutir isso. Prefere escapar para o sul da França, com romancinhos, ou mergulhar na alta espionagem soviética.

Estado - Isso, certamente, o desanima.

Updike - É preciso ir em frente. Não posso reclamar, pois vivo de escrever, embora não seja mais um best seller. O mais angustiante, entretanto, é que, quanto mais escrevo, mais olho para a minha obra e me sinto, cada vez mais, preso ao que já criei. Quando jovem, havia muito a fazer e eu era mais livre. Por isso, gosto de ir a lugares que não conheço, como o Brasil, porque ao sentir que nunca estive em determinado espaço me sinto como antes, livre.

Estado - Foi isso que o impulsionou ao futuro de 2020 no livro que está escrevendo, *Toward The End of Time*?

Updike - De certa forma, é verdade. Nele visualizo um futuro em que a ordem das coisas se rompe. É um livro estranho e não sei direito sobre o que ele é, ainda que, certamente, trate do ficar velho e do retirar-se do mundo.

Estado - A Internet é algo atrativo ou ameaçador?

Updike - Sem dúvida, ameaçador, ao menos para mim e não para os jovens que cresceram em meio à tecnologia. Mas não a vejo como algo milagroso e me arrisco a dizer que não será tão revolucionário quanto o foi a imprensa no século 15. Há muitos limitantes e a Internet, basicamente, trata de sexo e fofocas, algo que, certamente, não é novidade. Afinal, somos os mesmos. Sou um homem pré-eletrônico e não tenho Internet. Quero apenas ficar a sós com meu computador.



Copyright 1997 - O Estado de S. Paulo - Todos os direitos reservados

REFERENCES

- Abrams, Meyer. A Glossary of Literary Terms. Florida: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1988.
- Almeida, Miguel. "No Brasil, morte domina as conversas." O Estado de São Paulo 1996.
- Amis, Martin. Rev. of Odd Jobs, by John Updike. O Globo 1 Dec. 1991: 7.
- As Bruxas de Eastwick. Advertisement. O Estado de São Paulo 1996.
- Ascher, Nelson. "Presidente da Hungria é escritor nascido do cárcere anticomunista." Folha de São Paulo 5 Apr. 1997, natl. ed.
- Assumpção, João C. "Gotham Book, alma de NY, deve fechar." Folha de São Paulo 7 June 1997, natl. ed.
- Augusto, Sérgio. "Como ser feliz lendo Proust e sua busca no tempo." O Globo 1998.
- Augusto, Sérgio. "Mickey Mouse é a Mona Lisa do século 20." O Estado de São Paulo 18 Nov. 1998.
- Augusto, Sérgio. "O frio, o calor e o fim dos tempos." Folha de São Paulo 3 Mar. 1996.
- Augusto, Sérgio. "'S.' troca marido por religião." Rev. of S., by John Updike. Folha de São Paulo Aug. 1989.
- Augusto, Sérgio. "Teddy Roosevelt morreu de amazonite." O Estado de São Paulo 1 May 1997.
- Bem Perto da Costa. Advertisement. Veja 27 mar. 1991: 81.
- Bernardes, Marcelo. "Para lembrar Jackie O." O Estado de São Paulo 1996.
- Blanc, Aldir. "Baixinho só cresce em pesquisa." O Estado de São Paulo 1996.
- Brandão, Ignácio. "Ausência de um gato." O Estado de São Paulo 3 May 1998.
- Brandão, Ignácio. "Boas intenções em hora de promessas." O Estado de São Paulo 28 Dec. 1997.
- Brookber, Anita. Rev. of Toward the End of Time, by John Updike. O Estado de São Paulo 14 Feb. 1998.
- Callado, Antonio. Rev. of Brazil, by John Updike. Folha de São Paulo 5 Feb. 1994: 5-10.
- Calil, Ricardo. "Cotidiano irlandês ganha 49º NBA." Folha de São Paulo 20 Nov. 1998, natl. ed.
- Carrero, Raimundo. Rev. of The Afterlife and Other Stories, by John Updike. O Estado de São Paulo 8 Nov. 1996.

- Carvalho, Bernardo. "O dia em que eu li o Manifesto." Folha de São Paulo 1 Feb. 1998, natl. ed.
- "Celebidades e costumes." O Estado de São Paulo 1996.
- Coelho, Marcelo. Rev. of Brazil, by John Updike. Folha de São Paulo 11 Feb. 1994: 5-12.
- Coelho, Marcelo. Rev. of Self-Consciousness, by John Updike. Folha de São Paulo 11 Mar. 1992.
- Coelho, Marcelo. Rev. of The Afterlife and Other Stories, by John Updike. Folha de São Paulo 10 Nov. 1996.
- Confie em Mim. Advertisement. Veja 21 Dec. 1988.
- Conti, Mário. Rev. of Roger's Version, by John Updike. Veja 29 July 1987: 107.
- Couto, José G. Rev. of The Writer's Desk, by Jill Krementz. Folha de São Paulo 4 Apr. 1997: 4-18.
- Darnton, Robert. "A Procura da Felicidade." Editorial. Folha de São Paulo 3 Nov. 1996.
- Dias, Mauro. "Onde foi parar esse demônio desse demônio?" O Estado de São Paulo 2 Apr. 1998.
- 200 idéias para o ano 2000. Editorial. Folha de São Paulo 18 Feb. 1996: 10.
- "EUA estão distantes de Deus, diz o autor." Rev. of In the Beauty of the Lilies, by John Updike. O Estado de São Paulo 26 Feb. 1997.
- Ferraz, Geraldo. "Amor ao Quadrado." Rev. of Marry Me, by John Updike. Veja 5 Oct. 1977: 128.
- Ferraz, Geraldo. "Pouco Fôlego." Rev. of Rabbit Run, by John Updike. Veja 24 Jan. 1973: 54-55.
- Ferraz, Geraldo. "Visão da Queda." Rev. of The Coup, by John Updike. Veja 1 Aug. 1979: 69-70.
- Filho, Antonio. "Filmes são mais radicais que telas." O Estado de São Paulo 1996.
- Fish, Stanley. Is There a Text in This Class? Massachusetts: Harvard University Press, 1980.
- Fokkema, Douwe, and Elrud Ibsch. Theories of Literature in the 20th Century. London: C. Hurst & Co, 1978.
- Ford, Richard. Interview with José Geraldo Couto. Folha de São Paulo 31 Jan. 1998, natl. ed.
- Galizia, Luiz. "Um Lugar ao Sol." Rev. of Rabbit is Rich, by John Updike. Veja 24 Nov. 1982: 182.
- Gama, Rinaldo. Rev. of Chegadas e partidas, by Annie Proulx. Veja 12 June 1996: 130-131.
- Godoy, Fernanda. Rev. of Brazil, by John Updike. Folha de São Paulo 27 Jan. 1994: 5-1.

- Gonzalez, Maria. Rev. of In the Beauty of the Lilies, by John Updike. Isto É 9 Apr. 1997.
- Graieb, Carlos. "Filósofo retrata exemplos humanos." O Estado de São Paulo 16 Mar. 1997.
- Graieb, Carlos. "Paul Auster vive entre literatura e o cinema." O Estado de São Paulo 13 Sep. 1997.
- Graieb, Carlos. Rev. of Imposturas Intelectuais, by A. Sokal and J. Bricmont. Veja 23 Dec. 1998: 146-148.
- Graieb, Carlos. "Romance brasileiro cativa alemães." O Estado de São Paulo 20 Oct. 1997.
- Graieb, Carlos. "Simon Schama faz palestra em SP." O Estado de São Paulo 1996.
- Greiner, Donald. John Updike's Novels. Ohio: Ohio University Press, 1984.
- Hoffman, Dustin. Interview with Marcelo Bernardes. O Estado de São Paulo 11 Apr. 1998.
- Horta, Nina. "América é uma espiada entre a cortina de tequila." Rev. of America, by T. Coraghessan Boyle. Folha de São Paulo 28 May 1998 : 5-8.
- Hugging the Shore. Advertisement. Veja 27 Mar. 1991: 81.
- "Ice Storm fala de sexo e traição." O Estado de São Paulo 13 May 1997.
- Jauss, Hans. Toward an Aesthetic of Reception. Trans. Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- In the Beauty of the Lilies. Advertisement. Folha de São Paulo 18 Feb. 1996.
- In the Beauty of the Lilies. Advertisement. Folha de São Paulo 18 May 1997.
- Independência. Advertisement. Folha de São Paulo Mar. 1998: 5-8.
- Labaki, Amir. "Ang Lee resgata festival de mediocridade com 'The Ice Storm'." Folha de São Paulo 13 May 1997, natl. ed.
- Labaki, Amir. "Festival cancela seleção SP." Folha de São Paulo 18 Sep. 1997, natl. ed.
- Labaki, Amir. "Ulisses é o primeiro entre os cem livros." Folha de São Paulo 14 Aug. 1998, natl. ed.
- "Livre de pensar." O Estado de São Paulo 1996.
- Machado, Cassiano. "Wolfe é favorito ao National Book Award." Folha de São Paulo 18 Nov. 1998, natl. ed.
- Mailer, Norman. "Eu sou um 'enfant terrible'." Folha de São Paulo 22 June 1997, natl. ed.

- Mainardi, Diogo. Rev. of Brazil, by John Updike. Veja 9 Feb. 1994: 90-91.
- Mainardi, Diogo. Rev. of Ao Vivo do Calvário, by Gore Vidal. Veja 10 Nov. 1993: 130.
- Mayrink, Geraldo. "Homens e Deuses." Rev. of The Centaur, by John Updike. Veja 31 Oct. 1973: 130.
- Mendes, Lucas. "Central de besteiras." O Globo 2 Nov. 1998.
- "Mickey Mouse nasceu sem sapatos e sem classe." O Globo 19 Nov. 1998.
- Miranda, Ana. "Romance de Ballard apenas causa terror." O Estado de São Paulo 29 Mar. 1997.
- Miranda, Ana. "Os amavios da literatura." O Estado de São Paulo 27 July 1997.
- "Morre o mestre da arte pop Roy Lichtenstein." O Estado de São Paulo 30 Sep. 1997.
- Nestrovski, Arthur. "A tragédia grega de Philip Roth." Rev. of American Pastoral, by Philip Roth. Folha de São Paulo 22 June 1997.
- Nestrovski, Arthur. "Desastres da perfeição." Rev. of Perfeição, by Vladimir Nabokov. Folha de São Paulo 25 Feb. 1996.
- Nestrovski, Arthur. Rev. of Sabbath's Theater, by Philip Roth. Folha de São Paulo 11 Oct. 1996.
- Nestrovski, Arthur. "Uma aventura literária pelas redes digitais e neuronais." Rev. of Galatea 2.2, by Richard Powers. Folha de São Paulo 14 Apr. 1996.
- Nestrovski, Arthur. "Uma sinfonia da dissolução." Rev. of In the Beauty of the Lilies, by John Updike. Folha de São Paulo 18 May 1997: 5-11.
- Nestrovski, Arthur. "Updike lança um quase romance." Rev. of Bech at Bay, by John Updike. Folha de São Paulo 18 Nov. 1998, natl. ed.
- Nothing but you. Advertisement. Folha de São Paulo June 1997: 4-10.
- "Nova York por aí." O Estado de São Paulo, begun 13 Mar. 1996.
- Novo canal de notícias atrai estrelas da Globo. Advertisement. Folha de São Paulo 2 Aug. 1996.
- O Sabá das Feiticeiras. Advertisement. Veja 11 Dec. 1985.
- "O sobrevivente Mario Vargas Llosa." O Estado de São Paulo 19 Apr. 1998.

"O valor das coisas." O Estado de São Paulo 1996.

"Os subsistemistas." O Estado de São Paulo 1996.

"Particula foi tema de John Updike." O Estado de São Paulo 6 June 1998.

Pascowitch, Joyce. Editorial. Folha de São Paulo 8 Mar. 1998, natl. ed.

Penguin é associada. Advertisement. Folha de São Paulo 9 July 1996.

Piza, Daniel. Rev. of Brazil, by John Updike. Folha de São Paulo 31 Jan. 1994: 5-1.

Rabbit Redux. Advertisement. Veja Feb. 1992: 84.

Rangel, Maria L. "Canal aberto." O Dia 28 Apr. 1998.

Rangel, Maria L. "Quem foi você." Folha de São Paulo 28 Mar. 1996.

Rev. of Couples, by John Updike. Veja 19 Feb. 1969: 62-63.

Rezende, Marcelo. "As feras na arena." Folha de São Paulo 22 June 1997, natl. ed.

Rezende, Marcelo. Rev. of Nothing but you, ed. Roger Angell. Folha de São Paulo 14 June 1997: 4-10.

Rezende, Marcelo. "Rio comemora centenário de Fitzgerald." Editorial. Folha de São Paulo 24 Sept. 1996:

4-3.

Ribeiro, Gilson. Rev. of Memories of the Ford Administration, by John Updike. Veja 25 Jan. 1995: 114.

Ribeiro, João. "Eu quero meu cemildola." O Estado de São Paulo 11 Apr. 1997.

Rollemborg, Marcello. Rev. of Rabbit, Run; Rabbit Redux; Rabbit is Rich; Rabbit at Rest, by John Updike.

Veja 26 Feb. 1992: 70-72.

Roth, Phillip. Interview with Der Spiegel. O Estado de São Paulo 15 Nov. 1998.

Ryff, Luiz. "Paulo Coelho recebe condecoração na França." Folha de São Paulo 4 Apr. 1996, natl. ed.

S. Advertisement. Veja 30 Aug. 1989: 112.

Sant'Anna, Sérgio. Rev. of Brazil, by John Updike. Folha de São Paulo 27 Feb. 1994: 6-8.

Sterba, James. "Jogo de golfe divide empresários nos EUA." O Estado de São Paulo 08 June 1997.

The Afterlife and Other Stories. Advertisement. Folha de São Paulo 10 Nov. 1996.

The Centaur. Advertisement. Veja 8 Aug. 1973: 112.

Toward the End of Time. Advertisement. Folha de São Paulo 2 Nov. 1997.

Toward the End of Time. Advertisement. O Estado de São Paulo 14 Feb. 1998.

Trust Me. Advertisement. Veja 21 Dec. 1988.

"Um arauto americano." Diário Catarinense 7 Mar. 1992.

Updike, John. "As surpresas de Alice Munro." Folha de São Paulo 29 June 1997, natl. ed.

Updike, John. Interview with Carlos Haag. "Updike lamenta a perda da fé na América." O Estado de São Paulo 1997.

Updike, John. Interview with Edney Silvestre. "Sex, Religion, and Politics." O Globo 31 Jan. 1993.

Updike, John. Interview with Elio Gaspari. "A história continua." Veja 4 Mar. 1992.

Updike, John. Interview with Jô Soares. SBT. 11 Mar. 1992.

Updike, John. Interview with José Geraldo Couto. Folha de São Paulo 9 Mar. 1992.

Updike, John. Interview with Paulo Francis. Globo News. 1998.

Updike, John. "Noites brancas do universo hostil." Folha de São Paulo 3 Mar. 1996.

Updike, John. "Vazio leva Updike a escrever." Folha de São Paulo 3 Apr. 1997, natl. ed.

"Updike começou como auxiliar de escritório." Folha de São Paulo 3 Apr. 1997: 4-3.

"Updike e as letras de América Latina." O Estado 15 Mar. 1992.

Uphaus, Suzanne. John Updike. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1980.

Verissimo, Luis. "Jazz é explicado em livro claro e inventivo." O Estado de São Paulo 1995.

Vidal, Gore. Interview with Carlos Haag. O Estado de São Paulo 14 Dec. 1997.

"Vidal e Updike." O Estado de São Paulo 1996.

"Vigilantes dos fatos." O Estado de São Paulo 28 Mar. 1998.

Zingg, David D. "Feliz Natal para quem?" Editorial. Folha de São Paulo 18 Dec. 1997: 5-9.