

jonathan
franz

ensaios

o fim

do fim



da terra

Jonathan Franzen



O FIM
DO FIM DA TERRA

Jonathan Franzen



O FIM
DO FIM DA TERRA

Ensaaios

Tradução de
Francisco Agarez



D. QUIXOTE

AGRADECIMENTOS

Pela sua ajuda nestes ensaios, o autor agradece a Will Akers, Ernesto Barbieri, Henry Finder, Adrian Forsyth, Susan Golomb, Pilar Guzmán, Casey Lott, Etleva Pushi, Jamie Shreeve e Nell Zink.

A editora e o tradutor agradecem a colaboração de Gonçalo Elias na revisão dos nomes portugueses das aves mencionadas no texto.



Título: *O Fim do Fim da Terra*

Título original: *The End of the End of the Earth*

© 2018, Jonathan Franzen

© 2018, Publicações Dom Quixote

Edição: Cecília Andrade

Tradução: Francisco Agarez

Revisão: Clara Boléo

Este livro foi composto em Rongel,
fonte tipográfica desenhada por Mário Feliciano

Capa: Rui Garrido

Imagem da capa: © Shutterstock

Fotografia do autor: © Greg Martin

Paginação: Leya

Impressão e acabamento: Multitipo

1.ª edição: novembro de 2018

ISBN: 978-972-20-6610-5

Depósito legal n.º 445 051/18

Publicações Dom Quixote

Uma editora do Grupo Leya

Rua Cidade de Córdoba, n.º 2

2610-038 Alfragide • Portugal

www.dquixote.pt

www.leya.com

Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor.

Este livro segue o Novo Acordo Ortográfico de 1990.

O ensaio em tempos negros	11
Manhattan, 1981	37
Da importância das aves	47
Salva aquilo que amas	57
Capitalismo hiperacelerado	87
Que tenhas uma vida desgraçada	95
Uma amizade	119
Um interesse cúmplice	131
Dez regras para o romancista	147
Faltou uma	151
The Regulars	173
Perdas invisíveis	183
13/9/01	205
Postais da África Oriental	211
O fim do fim da Terra	223
XING PED	259

*Para Kathy, mais uma vez,
e em memória de Martin Schneider-Jacoby
e Mindy Baha El Din*



O ENSAIO EM TEMPOS NEGROS



Se um ensaio é uma coisa que se *ensaia* – uma coisa tentada, não definitiva, não imperativa; uma coisa que o autor arrisca tendo por base a sua experiência pessoal e a sua subjetividade – poder-se-ia pensar que vivemos numa época de ouro ensaística. A que festa fomos na sexta-feira passada, como fomos tratados por uma hospedeira de bordo, como encaramos a atrocidade política do momento: a presunção das redes sociais é que até a mais insignificante e subjetiva das micronarrativas merece não só ser registada em privado, num diário, por exemplo, mas também partilhada com outras pessoas. O atual presidente dos Estados Unidos age com base nesta presunção. O jornalismo tradicionalmente rigoroso, em lugares como *The New York Times*, amoleceu e passou a permitir que o Eu, com a sua voz, as suas opiniões e impressões, ganhasse a ribalta das primeiras páginas, e os críticos literários sentem-se cada vez menos obrigados a analisar os livros com qualquer espécie de objetividade. Antigamente, não interessava se Raskolnikov e Lily Bart eram simpáticos, mas a questão da «simpatia», que implicitamente dá prioridade aos sentimentos pessoais do recenseador, é agora um elemento central do juízo crítico. E a ficção literária, por sua vez, aproxima-se cada vez mais do ensaio. Alguns dos romances mais influentes dos últimos anos, da autoria de Rachel Cusk e Karl Ove Knaus-

gaard, levam a um novo patamar o método do testemunho introvertido na primeira pessoa. Os seus admiradores mais radicais dir-nos-ão que a imaginação e a invenção são artifícios antiquados; que habitar a subjetividade de uma personagem que não seja o autor é um ato de apropriação, ou mesmo de colonialismo; que a única forma de narrativa autêntica e politicamente defensável é a autobiografia.

Enquanto isto, o ensaio pessoal propriamente dito – o aparelho formal de introspeção honesta e de compromisso sustentado com as ideias, tal como foi criado por Montaigne e desenvolvido por Emerson, Woolf e Baldwin – está em eclipse. Quase todas as revistas norte-americanas de grande circulação deixaram praticamente de publicar ensaios puros. A forma perdura principalmente em publicações mais pequenas que, todas juntas, têm menos leitores do que Margaret Atwood tem de seguidores no Twitter. É caso para chorarmos a extinção do ensaio? Ou será caso para comemorarmos o facto de ele ter conquistado a cultura em sentido mais vasto?

*

Uma micronarrativa pessoal e subjetiva: As poucas lições que tive sobre a escrita de ensaios recebi-as todas do meu editor na *The New Yorker*, Henry Finder. Falei com Henry Finder pela primeira vez em 1994, era eu um aspirante a jornalista a precisar urgentemente de dinheiro. Em grande medida por pura sorte, escrevi um artigo publicável sobre o U.S. Postal Service, e a seguir, por incompetência inata, escrevi uma peça impúblicável sobre o Sierra Club. Foi nessa altura que Henry sugeriu que talvez eu tivesse algum jeito para escrever ensaios. Eu achei que o que ele queria dizer era «já que decididamente és uma nulidade como jornalista», e neguei que tivesse qualquer aptidão para o

ensaio. Tinha sido criado com um horror tipicamente *midwestern* a perorar demasiado sobre a minha pessoa, a que acrescentava um preconceito, fruto de certas ideias erradas sobre a escrita de romances, contra a *afirmação* de coisas que de modo mais gratificante podem ser *descritas*. Mas continuava a precisar de dinheiro e, por isso, continuei a telefonar a Henry pedindo-lhe trabalhos de recensão de livros. Num desses telefonemas, ele perguntou-me se me interessava pela indústria do tabaco – tema de uma nova e importante história da autoria de Richard Kluger. Eu disse rapidamente: «Os cigarros são a última coisa no mundo em que quero pensar.» Ao que Henry respondeu ainda mais rapidamente: «*Por isso mesmo é que tens de escrever sobre eles.*»

Foi a primeira lição que recebi de Henry, e continua a ser a mais importante. Depois de ter fumado entre os vinte e os trinta anos, conseguira deixar de fumar durante dois anos quando tinha trinta e poucos. Mas quando recebi a encomenda do artigo sobre os correios, e senti o terror de pegar no telefone e anunciar-me como jornalista da *The New Yorker*, retomei o hábito. Nos anos decorridos desde essa altura, conseguira imaginar-me como um não-fumador, ou pelo menos como alguém tão firmemente determinado a abandonar outra vez, que era como se já me considerasse um não-fumador, apesar de continuar a fumar. O meu estado de espírito era uma espécie de função de onda quântica em que podia ser totalmente um fumador, mas também totalmente um não-fumador, desde que nunca me confrontasse comigo mesmo. E para mim tornou-se imediatamente claro que escrever sobre os cigarros me obrigaria a confrontar-me comigo mesmo. É isso que os ensaios fazem.

Havia também o problema da minha mãe, cujo pai morrera de cancro do pulmão, e que era uma antitabagista militante. Durante mais de quinze anos, eu havia escondido dela o meu hábito. Uma das razões pelas quais tinha de manter a minha indefinição de

fumador/não-fumador era que não gostava de lhe mentir. Logo que conseguisse deixar outra vez de fumar, com carácter definitivo, a função de onda claudicaria e eu seria, a cem por cento, o não-fumador que sempre fora aos meus próprios olhos – mas só se até lá não aparecesse em letra de forma como fumador.

Henry era um menino-prodígio de vinte e poucos anos quando Tina Brown o admitiu na *The New Yorker*. Tinha uma forma característica de falar, constrangida, uma espécie de balbúcio hiper-articulado, como prosa editada com o maior rigor, mas pouco legível. Eu sentia a maior admiração pela sua inteligência e erudição, e depressa passei a viver no pânico de o desiludir. A ênfase calorosa com que me disse «*Por isso mesmo é que tens de escrever sobre eles*» – não conheci mais ninguém que fosse capaz de associar o sublinhado inicial «*Por isso mesmo*» ao imperativo «tens de» – legitimou em mim a esperança de ter deixado alguma marca, por pequena que fosse, na sua consciência.

E assim lancei mãos ao trabalho de escrever o artigo, queimando diariamente meia dúzia de cigarros com baixo teor de nicotina diante de um ventilador na janela da minha sala de estar, e produzi a única peça que alguma vez escrevi para Henry em que ele não precisou de tocar. Não me lembro de como o ensaio chegou às mãos da minha mãe nem de como ela me transmitiu o seu profundo sentimento de pessoa traída, se foi por carta ou telefone, mas lembro-me bem de que, depois disso, passou seis semanas sem comunicar comigo – de muito longe o mais longo período de silêncio a que me votou. Foi exatamente como eu tinha receado. Mas quando se recompôs e recomeçou a escrever-me cartas senti, como nunca antes tinha sentido, que ela me via exatamente como eu era. Não era só uma questão de ter escondido dela a minha «verdadeira» identidade; era como se não tivesse existido uma verdadeira identidade para se ver.

Kierkegaard, em *Ou/Ou*, ridiculariza o «homem ocupado» para quem a ocupação é uma forma de evitar uma introspeção honesta. Podemos acordar a meio da noite e perceber que estamos sós no nosso casamento, ou que precisamos de pensar no que o nosso nível de consumo está a fazer ao planeta, mas no dia seguinte temos um milhão de pequenas coisas para fazer, e no dia a seguir a esse temos mais um milhão de coisas. Se as pequenas coisas não tiverem fim, não precisamos de parar para confrontar as questões maiores. Escrever ou ler um ensaio não é a única maneira de pararmos e perguntarmos a nós mesmos quem realmente somos e qual pode ser o sentido da nossa vida, mas é uma boa maneira. E se pensarmos quão ridiculamente desocupada era a Copenhaga de Kierkegaard, em comparação com o nosso tempo, aqueles *tweets* subjetivos e *posts* de blogue apressados não parecem lá muito ensaísticos. Parecem mais uma forma de evitar aquilo que um ensaio a sério talvez exigisse de nós. Passamos os dias a ler, em ecrãs, coisas que nunca nos daríamos ao incómodo de ler num livro impresso, e a queixar-nos de que andamos muito ocupados.

Deixei os cigarros, pela segunda vez, em 1997. E depois, em 2002, pela última vez. E depois, em 2003, pela última e definitiva vez – não contando com a nicotina sem fumo que me corre nas veias enquanto escrevo isto. A tentativa de escrever um ensaio honesto não altera a multiplicidade das minhas identidades; sou ao mesmo tempo um viciado com cérebro de réptil, uma pessoa preocupada com a saúde, um eterno adolescente, um depressivo automedicado. O que muda, se me der ao cuidado de parar para pensar, é que a minha identidade multifacetada adquire *substância*.

Um dos mistérios da literatura é que essa substância pessoal, que tanto o escritor quanto o leitor detetam, está situada fora de ambos, num qualquer tipo de página. Como é que eu posso sentir-me mais real perante mim próprio numa coisa que estou a escrever do que no interior do meu corpo? Como posso sentir-me mais próximo de outra pessoa quando estou a ler as palavras dela do que quando estou sentado ao seu lado? A resposta, em parte, é que tanto a escrita como a leitura exigem uma atenção total. Mas também tem que ver, sem dúvida, com o tipo de *organização* que só na página é possível.

A este propósito acho oportuno mencionar mais duas lições que aprendi com Henry Finder. Uma foi que *Qualquer ensaio, mesmo um texto de reflexão, conta uma história*. A outra foi que *Só há duas maneiras de organizar as matérias: «Isto é como aquilo» e «Isto resultou daquilo.»* Talvez estes preceitos pareçam óbvios, mas qualquer pessoa que corrija trabalhos liceais ou universitários sabe que não são. Para mim, em particular, não é evidente que um texto de reflexão deva seguir as regras do drama. E, no entanto, não é verdade que uma boa discussão começa por formular um problema difícil? E que a seguir propõe uma saída para o problema através de uma solução audaciosa, e levanta obstáculos sob a forma de objeções e contra-argumentos para, no fim, por via de uma série de inflexões, nos levar a uma conclusão imprevista, mas satisfatória?

Se o leitor aceitar a premissa de Henry, de que uma peça de prosa bem conseguida consiste em material organizado sob a forma de uma história, e se comungar da minha convicção de que as nossas identidades consistem nas histórias que contamos sobre nós próprios, faz sentido que obtenhamos uma forte dose de substância pessoal do trabalho de escrever e do prazer de ler. Quando estou sozinho no meio de um bosque, ou a jantar com um amigo, fico extasiado com a quantidade de dados sensoriais aleatórios que chegam até mim. O ato de escrever subtrai quase

tudo, deixando apenas o alfabeto e os sinais de pontuação, e avança no sentido da não-aleatoriedade. Por vezes, no processo de ordenação dos elementos de uma história que nos é familiar, descobrimos que ela não significa aquilo que pensávamos. Outras vezes, em especial numa discussão («Isto *resulta* daquilo»), é necessária uma narrativa completamente nova. A disciplina de dar forma a uma história convincente pode cristalizar sentimentos que só de forma difusa sabíamos ter dentro de nós.

Se estivermos perante um monte de material que não parece prestar-se a contar uma história, Henry diria que só temos uma alternativa: separá-lo por categorias e agrupar os elementos por afinidades: *Isto é como aquilo*. É, no mínimo, uma forma escorregia de escrever. Mas também é possível transformar os modelos em histórias. Para compreender a vitória de Donald Trump numa eleição que era amplamente esperado que perdesse, é tentador construir uma história do tipo isto resultou daquilo: Hillary Clinton foi descuidada com os seus *e-mails*, o Departamento de Justiça optou por não a acusar, a seguir vieram a lume os *e-mails* de Anthony Weiner, a seguir James Comey comunicou ao Congresso que Clinton podia estar em maus lençóis, e a seguir Trump ganhou as eleições. Mas talvez resulte melhor seguir o caminho do isto é como aquilo: a vitória de Trump era *como* a votação do Brexit e *como* o recrudescimento do nacionalismo anti-imigração na Europa. A forma sobranceiramente descuidada como Clinton lidou com os seus *e-mails* foi como a pobreza das mensagens da sua campanha e como a sua decisão de não fazer campanha mais intensa no Michigan e na Pensilvânia.

*

Eu estava no Gana no dia das eleições, a observar aves com o meu irmão e dois amigos nossos. O relatório de James Comey

ao Congresso tinha agitado a campanha antes da minha partida para África, mas o conceituado *site* de sondagens de Nate Silver, FiveThirtyEight, continuava a dar só trinta por cento de hipóteses de vitória a Trump. Depois de ter depositado um voto antecipado em Clinton, eu chegara a Acra apenas moderadamente ansioso com as eleições e congratulando-me com a decisão de passar a última semana de campanha sem ir ver o FiveThirtyEight dez vezes por dia.

Estava no Gana a satisfazer um tipo de compulsão diferente. Para minha vergonha, sou aquilo a que no mundo da observação de aves se chama um listador. Isto não quer dizer que não ame as aves pelas aves. Vou observar aves para viver a experiência da sua beleza e diversidade, para colher mais ensinamentos sobre o seu comportamento e os ecossistemas de que fazem parte, e para fazer caminhadas longas e atentas em sítios novos. Mas, além disso, mantenho um número excessivo de listas. Não me limito a contar as espécies de aves que vi pelo mundo fora, mas também aquelas que vi em cada país e em cada um dos estados norte-americanos, e também noutros locais mais pequenos, incluindo o quintal da minha casa, e em cada dia do calendário, desde 2003. Posso explicar racionalmente a minha compulsão para a contagem como um joguinho adicional no contexto da minha paixão. Mas sou de facto compulsivo, o que me torna moralmente inferior aos observadores de aves que o são exclusivamente pelo prazer que a observação lhes dá.

Acontecia que, com a minha ida ao Gana, tinha dado a mim próprio a oportunidade de bater o meu recorde anual anterior, que era de 1286 espécies. Já ia em mais de 800 em 2016 e sabia, pelas pesquisas feitas na Net, que expedições semelhantes à minha tinham produzido perto de 500 espécies, das quais apenas meia dúzia também eram comuns na América. Se conseguisse ver 460 espécies únicas em África, e depois aproveitasse a

minha escala de sete horas em Londres para observar vinte aves europeias fáceis num parque próximo de Heathrow, 2016 seria o meu melhor ano de sempre.

Estávamos a ver excelentes exemplares no Gana, turacos e abelharucos espetaculares que só se encontram na África Ocidental. Mas as poucas florestas que restam no país estão sob uma enorme pressão da caça e do abate de árvores, e as nossas caminhadas por elas eram mais abrasadoras do que produtivas. Ao fim do dia das eleições já tínhamos perdido a nossa única oportunidade de observar várias das espécies que eu tinha em mente. Na manhã seguinte, muito cedo, quando as mesas de voto ainda estavam abertas na Costa Oeste dos Estados Unidos, peguei no telefone para ter o prazer de confirmar que Clinton estava a ganhar as eleições. O que encontrei em vez disso foram mensagens inconsoláveis dos meus amigos na Califórnia, com imagens deles olhando para a televisão com um ar incrédulo, a minha namorada enroscada num sofá em posição fetal. O título do momento no *Times* era «Trump Conquista Carolina do Norte, Ganhando Ímpeto: Caminho de Clinton para a Vitória Estreito».

Não havia nada a fazer senão ir observar aves. Numa estrada da floresta de Nsuta, desviando-me dos camiões carregados de madeira cujo ímpeto associava ao de Trump, mas agarrado à ideia de que Clinton ainda tinha algum caminho para chegar à vitória, vi calaus-de-hartlaub, um falcão-cuco-africano e um pica-pau-lúgubre. Foi uma manhã suada, mas compensadora, que terminou, quando regressámos a uma zona com cobertura de rede, com a notícia de que o «grosseirão dos dedos curtos» (epíteto memorável da revista *Spy*) era o novo presidente do meu país. Foi nesse momento que percebi o que a minha mente tinha andado a fazer com os trinta por cento de hipóteses que Nate Silver atribuía a Trump. Sem dar por isso, tinha interpretado o número como significando que o mundo podia ficar, no pior dos