

## ‘Liberdade’

### Estratégia irônica versus consenso: o embate de Jonathan Franzen com a mídia<sup>1</sup>

Rachel BERTOL DOMINGUES<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, RJ

#### Resumo

O lançamento nos Estados Unidos do romance *Liberdade*, de Jonathan Franzen, em 2010, foi marcado por grande repercussão na imprensa de seu país, reproduzida e debatida na Europa e no Brasil. O livro, de quase mil páginas, tornou-se um best-seller. Este trabalho investiga o motivo da grande atenção dada à obra na imprensa anglo-saxônica, além de observar a performance do autor em eventos. Destaca-se a instância do público no sistema literário, o qual, segundo Candido, se constitui pela tríade autor-obra-público. Escritor de alta ambição literária, Franzen, em sua busca por leitores, questiona elementos da cultura letrada contemporânea e preceitos do mercado editorial. A ironia, a partir do prisma de Kierkegaard, torna-se ferramenta de ilusão (sua “estratégia irônica”) para lidar com o descrédito da palavra escrita.

**Palavras-chave:** Jonathan Franzen; narrativa contemporânea; cultura letrada; crítica literária; ironia.

#### 1. Introdução

O trabalho tem como objetivo mostrar como o escritor americano Jonathan Franzen tornou seu mais recente romance, *Liberdade*, lançado em 2010, um grande sucesso de crítica e público nos EUA, que se repetiu na Europa e mesmo na América Latina. O autor teria utilizado o que o que chamamos de “estratégia irônica” para levar a cabo seu projeto de atrair leitores e manter alto padrão literário.

Franzen assume que seu trabalho de escritor possui “inimigos” a serem enfrentados, entre os quais os principais estão a dispersão da leitura provocada pelos meios digitais e a fragmentação. Objetiva-se analisar como Franzen, ciente dos dilemas contemporâneos da leitura, desafiou tais preceitos (da dispersão e da fragmentação) ao lançar uma obra que, apesar de quase mil páginas e com sabor narrativo do grande romance oitocentista, obteve unanimidade crítica e tornou-se um best-seller.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Produção Editorial do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação e Cultura (PPGCOM) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Realizou Doutorado Sanduíche na Universidade de Princeton (2014/09-2015/02). É pesquisadora do projeto Memória do Jornalismo Brasileiro, ligado ao Grupo de Mídia, Memória e História do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação (Nepcom- UFRJ). Email: [rachelbertol@gmail.com](mailto:rachelbertol@gmail.com).

O trabalho questiona o tom elevado de exaltação unânime em torno da obra na imprensa, especialmente anglo-saxônica, que chegou a considerá-la “o livro do século”. Além disso, a análise da recepção crítica na imprensa é acrescida pela observação da performance do autor em eventos públicos, inclusive no Brasil, e em entrevistas concedidas a importantes veículos. Sua “estratégia irônica” não se limita à confecção da escrita, mas amplia-se ao processo de divulgação e promoção da obra, que requer intensa e ativa participação do escritor, um corpo-a-corpo, em eventos públicos e midiáticos (a tal ponto que hoje se torna praticamente inviável separar autor e obra criticamente).

A chave irônica conduz inevitavelmente à postura ambígua. O conceito de ironia será trabalhado a partir das definições de Kierkegaard, de quem Franzen é leitor assíduo. Levando em conta o sentido da ironia no trabalho do escritor, requer destacar o momento político de lançamento da obra, a qual realiza um diálogo direto com esse contexto. Foi possível observar uma certa tensão entre forma e conteúdo que perpassa, de alguma maneira, a repercussão na mídia, especialmente norte-americana.

A análise das questões de escrita e recepção abarca a interação entre os três pólos definidores do sistema literário, segundo a visão de Antonio Candido: a tríade autor-obra-público. O público (no qual se incluem os leitores e a recepção crítica) é, assim, fundamental para a constituição do autor e da obra. O caso de Franzen, com sua “estratégia irônica”, fornece elementos para o debate em torno da cultura letrada, desde a discussão sobre formas narrativas, a negociação com parâmetros editoriais em voga, a relação com a imprensa e as novas formas de leitura.

O trabalho tem como ponto de partida a análise da repercussão em cinco veículos da imprensa anglo-saxônica: os jornais *The New York Times*, *The Washington Post*, *The Guardian* e as revistas *Time* e *Paris Review*. No caso das duas revistas, destacam-se as entrevistas concedidas pelo autor. Pelo teor das perguntas e a maneira como foram editadas, apresentam teor crítico e fornecem elementos fundamentais para ampliar a compreensão do que chamamos “estratégia irônica”. Trata-se de observar como jornalismo e crítica literária interagem e confundem-se hoje na ordem informativa.

Além disso, observa-se a performance do autor relacionada ao popular programa de Oprah Winfrey, na televisão americana, e na Festa Literária Internacional de Paraty (Flip), no Brasil, evento de alta projeção na mídia brasileira. Nesses casos, a presença pública do escritor vai além da esfera do jornalismo para lançar o debate sobre a literatura e o entretenimento. A abrangência dos processos midiáticos em torno do romance *Liberdade e*

seu autor (indo de ambientes altamente cultos e prestigiados até ambientes midiáticos extremamente populares) põe em evidência fronteiras de inserção da obra literária contemporânea em circuitos de circulação da cultura.

A recepção crítica não é, assim, apenas associada à tradicional ideia de crítica ou resenha literária na imprensa, tal como no passado (para referência desse “passado”, podemos lembrar a prática da “crítica de rodapé” em jornais brasileiros até meados do século passado). A diversificação da mídia na era digital, em diferentes veículos e materialidades, impõe que a obra literária seja considerada parte integrante de amplas redes de divulgação cultural. Há uma grande variedade de oferta informativa reconfigurando fronteiras de sensibilidade, definidoras do leitor contemporâneo, e com a qual a obra de Franzen, incluindo o próprio autor nesse processo, não se furta a negociar.

## 2. A grandiosidade da classe média americana

*Katz se perguntou se ele próprio tinha sido igualmente cansativo aos dezoito anos, ou se, como agora lhe parecia, a raiva que sentia do mundo – sua percepção do mundo como um adversário hostil, digno de sua cólera – fazia dele uma pessoa mais interessante que aquelas duas jovens encarnações do amor-próprio ou, como diziam ultimamente, da “autoestima”.*  
**Jonathan Franzen, *Liberdade* (2011, p. 377)**

*Liberdade* vendeu mais de um milhão de exemplares nos EUA e foi publicado em dezenas de países, assim como acontecera com seu romance anterior, *As correções*, de 2001, traduzido para 35 línguas<sup>3</sup>. No Brasil, editado pela Companhia das Letras em 2011, já ganhou uma edição de bolso no ano seguinte.

A obra faz parte de uma extensa corrente cultural, incluindo trabalhos acadêmicos, que tem como tema os Estados Unidos – sua sociedade, seus dilemas e estereótipos –, que, apesar de localizados, possuem ressonância internacional. *Liberdade* retrata a vida de uma família de classe média americana; torna-se grandioso na medida em que acompanha seus percalços por 40 anos.

De um lado, temos o romance em si, que é possível conhecer na medida em que se avança nas suas 800 páginas, de outro há o livro tal como retratado na mídia. Poucas obras literárias foram alvo de tamanha projeção midiática quanto o romance de Franzen, autor nascido em 1959, numa família de classe média do meio-oeste americano. Investigar o motivo de tamanha projeção é um desafio que o livro suscita. A obra foi recebida como o retrato da sociedade americana pela imprensa.

---

<sup>3</sup> Informações disponíveis no site do agente literário do autor: <http://barclayagency.com/franzen.html>

A narrativa tem início nos anos 1970 e se passa sobretudo na Presidência de George W. Bush (2001-2009). É só no fim que um dos personagens, o protagonista Walter Berglund, cola em seu carro um adesivo pró-Obama (que tomou posse em janeiro de 2009).

O epicentro é o casal Patty-Walter, e o romance remonta à infância de ambos. Narra como se conheceram – a rivalidade, que irá se alongar pela vida, de Walter com seu amigo Richard Katz, um roqueiro solteirão por quem Patty se sente atraída; a família rica e democrata de Patty, que a despreza por sua dedicação ao basquete, que contrasta com as ambições intelectuais de seus pais; os dois filhos do casal, Joey e Jessica. Patty dedica sua vida a cuidar das crianças e o menino, especialmente, é adorado por ela. Um garoto popular, ele sai de casa aos 16 anos, afrontando a todos, para morar com a namorada e vizinha também adolescente, com quem se casará. Cedo, descobre sua facilidade demasiada para os negócios, no ambiente republicano da guerra contra o Iraque.

Walter, de seu lado, é o marido exemplar, que cresce profissionalmente numa ONG dedicada à preservação da natureza – em especial à preservação de uma espécie de pássaros (a causa, porém, é posta em xeque por interesses maiores, e ambientalmente devastadores, dos mantenedores da fundação, bem relacionados no primeiro escalão do governo). Os dilemas pessoais são confrontados a questionamentos políticos, no período pós-11 de Setembro. O realismo da narrativa fez livro ser visto como um espelho necessário para os americanos realizarem um exame de autocrítica social.

É no terreno de uma sociedade que experimenta uma sensação de declínio que a ficção de Franzen se desenvolve. A crise do “século americano”, conforme Lasch apontava nos anos 1970, ou os mal-estares da modernidade observados por Taylor, “características de nossa cultura e sociedade contemporâneas que as pessoas experimentam como uma perda ou um declínio” (p. 11) – para citar dois autores que pensam a sociedade americana ou americanizada – são variações desse debate suscitado pela obra de cinco anos atrás.

### **3. Exaltação: a recepção na imprensa**

*“Tudo gira em torno do mesmo problema, das liberdades individuais”, disse Walter. “As pessoas vieram para o nosso país em busca de dinheiro ou de liberdade. Então, quem não tem dinheiro se aferra às liberdades com mais ferocidade. Mesmo que o fumo te mate, mesmo que você não tenha dinheiro para dar de comer às crianças, mesmo que seus filhos estejam sendo abatidos a tiros por loucos armados de rifles de combate. Você pode ser pobre, mas ninguém tem o direito de tirar sua liberdade de foder com a própria vida da maneira como bem entender.”*

**Franzen, *Liberdade* (p. 390)**

Quando o livro chegou às livrarias, a revista *Time* dedicou-lhe uma capa, em sua edição de 23 de agosto de 2010 (que foi às bancas no dia 12 de agosto, data de publicação da matéria no site). No site do *The Guardian*<sup>4</sup>, pôde-se ler naquela semana que “Autor de *As Correções* será o primeiro romancista americano vivo a aparecer na capa da *Time* em uma década”. Antes dele, o último autor vivo na capa da revista fora Stephen King, em março de 2000. A própria *Time* (autorreferente) afirma que Franzen, com aquela capa, passava a figurar na companhia de autores (entre outros) como Salinger e Nabokov, além de James Joyce e John Updike – estes dois os únicos retratados duas vezes em sua capa.

Na manchete, a revista o reconheceu como um grande autor – diferente do tom daquela sobre King. “Grande romancista americano – Ele não é o mais rico nem o mais famoso. Seus personagens não resolvem mistérios, não possuem poderes mágicos ou vivem no futuro. Mas em seu novo romance, *Liberdade*, Jonathan Franzen mostra-nos como vivemos hoje”. Já a manchete com King dizia: “Faça-você-mesmo.com: Se Stephen King pode, você também. Quem precisa de Hollywood quando você pode fazer seus próprios filmes, livros e músicas?” Franzen também não deixa de ser “personagem”, como King o fora, para que a revista fale dos cidadãos comuns. A literatura, assim, é instrumento para falar de um tema que seria de interesse maior dos leitores.



No início da reportagem, a revista o apresenta dizendo que ele pertence a uma espécie “permanentemente ameaçada, a do romancista americano”. Trata-se de alusão à causa ecológica do protagonista. A revista o entrevista num local de observação de pássaros, e Franzen, ele próprio, é praticante desse hobby. Se o livro foi difícil de ser escrito – tomou nove anos do autor, conta-nos a publicação – isso se deve grandemente porque “o assunto interessa”, conclui a *Time*. Ou seja, o conteúdo interessa (nesse caso, não se trata de análise estética).

*Time* observa que Franzen dá a impressão de se sentir desconfortável no encontro com o repórter, demonstrando falta de desenvoltura com a mídia. De alguma forma, a

<sup>4</sup> <http://www.guardian.co.uk/books/2010/aug/12/jonathan-franzen-time-magazine-cover>

plateia presente à edição de 2012 da Festa Literária Internacional de Paraty (Flip) também pôde observar o autor desconfortável, com respostas lacônicas, quando entrevistado na Tenda dos Autores (a principal) do evento. Em apenas um momento ele conseguiu animar a plateia, quando contou que o sucesso de *Liberdade* estava fazendo com que se tornasse popular, a ponto de ser reconhecido nas ruas: num restaurante de Nova York, chegou a ser abordado de forma entusiasmada por um desconhecido, que na verdade o havia confundido com Stephen King....

Na época da capa na *Time*, a prestigiada *Paris Review* o entrevistou para a série A Arte da Ficção – “alguns dias antes do lançamento de seu mais recente romance, *Liberdade*”, diz a revista. Em 15 de agosto de 2010, o *New York Times* publicou no site e no dia seguinte impresso um texto de Michiko Kakutani<sup>5</sup> com o título: “Uma família repleta de infelicidade, à espera de transcendência”. Ainda não havia o tom altamente elogioso das resenhas seguintes, mas já era muito positivo. “Um romance que é tanto uma instigante biografia de uma família problemática quanto um indelével retrato dos nossos tempos”<sup>6</sup>.

Quatro dias depois (19 de agosto), Sam Tanenhaus, editor do Book Review do *New York Times*, assinou outra resenha, mais alentada que aquela primeira, no mesmo jornal. Com o título “Paz e Guerra”<sup>7</sup>, começava assim: “O novo romance de Jonathan Franzen, *Liberdade*, como seu anterior, *As correções*, é uma obra prima da ficção americana”.

No *Washington Post*, a principal resenha sobre *Liberdade* também foi assinada pelo editor literário, Ron Charles, em 25 de agosto<sup>8</sup>. No site, acoplado à resenha, há inclusive um vídeo com comentários de Charles. Na primeira cena, ela aparece brandindo o livro em frente à Casa Branca. Possivelmente, o *WP* não recebeu as provas antecipadamente e/ou perdeu o *timing* do lançamento e acabou saindo depois dos concorrentes. Os comentários do editor fazem referência à capa da *Time* (“Você se dá conta do feito?”, pergunta ele no vídeo) e ao *New York Times*. Reconhece que se trata de uma grande obra, mas aponta nela

---

<sup>5</sup> Franzen afirmou, numa palestra na capital britânica, que Michiko Kakutani, a principal crítica literária do *The New York Times*, “é a pessoa mais estúpida da cidade de Nova York”, por conta das críticas que escreveu sobre o livro de memórias do autor. O jornal *The Guardian* informa-nos que é uma das mais influentes resenhistas literárias do mundo e já ganhou o Pulitzer pelo seu trabalho. Ver:

<http://observer.com/2008/04/jonathan-franzen-michiko-kakutani-is-the-stupidest-person-in-new-york-city/>

<sup>6</sup> [http://www.nytimes.com/2010/08/16/books/16book.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2010/08/16/books/16book.html?_r=0)

<sup>7</sup> [http://www.nytimes.com/2010/08/29/books/review/Tanenhaus-t.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2010/08/29/books/review/Tanenhaus-t.html?pagewanted=all&_r=0)

<sup>8</sup> <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/08/24/AR2010082405326.html>

uma série de problemas, muitas vezes em tom ácido. Mesmo assim, o espaço é nobre e a expectativa em torno da obra exigiu a tomada de posição do editor.

Além disso, em setembro de 2010, *Liberdade* foi selecionado para clube do livro do programa televisivo de Oprah Winfrey. A indicação impulsionou mais as vendas, num momento em que o livro já era o mais vendido segundo a lista do *New York Times* e da Amazon.com<sup>9</sup>. Nove anos antes, Oprah havia indicado *As correções* para o clube, mas o autor havia esnobado o convite, pois se dizia identificado com a tradição da literatura de alta qualidade, e não com o tipo de livro que ela costumava promover, “unidimensional”. Em diversas ocasiões depois, mostrara-se arrependido, afirmando que “a pessoa a quem eu magoei é realmente boa para a comunidade de escritores e leitores nos EUA”<sup>10</sup>.

Os jornalistas que escreveram sobre o livro naquele momento leram-se uns aos outros. O tom inicial tendo sido dado pelo *New York Times* e pela *Time*, todos fazem de alguma forma referência a tais publicações. E o livro de Franzen também teve impacto na imprensa britânica. *The Guardian* dedicou à obra uma série de artigos e reportagens. A primeira resenha publicada pelo jornal sobre o livro surgiu no dia 23 de agosto de 2010, assinada por Jonathan Jones, no seu blog<sup>11</sup>. O texto não é longo, mas assertivo: “Ele [Franzen] oferece algo que nenhuma série de HBO consegue – a solidão e a introspecção moral do romance, a beleza da prosa (...). *Liberdade* é o romance do ano, e do século”<sup>12</sup>. A frase, claro, foi destacada para marketing na capa de diferentes edições... O texto compara a obra literária a uma série televisiva, algo que um crítico literário tradicional dificilmente faria. O comentarista relaciona o livro ao universo de entretenimento, em que produtos culturais circulam sem distinção de hierarquias.

A principal resenha do *Guardian* sobre o livro, porém, foi publicada em 18 de setembro, assinada por Blake Morrison<sup>13</sup>. É possível que seja a mais completa naquele momento. O crítico analisa a obra em perspectiva, comparando-a a seus livros anteriores, especialmente *As correções*, e faz menção a seus ensaios literários e à sua autobiografia (*The discomfort Zone*) – encontra-se muito da própria vida do autor em seus livros, conclui ele. Segundo Morrison, foi com *As correções* que Franzen encontrou seu tema: a família.

<sup>9</sup> <http://www.guardian.co.uk/books/2010/sep/16/oprah-winfrey-jonathan-franzen-freedom>

<sup>10</sup> Idem, citando reportagem do *The New York Times*

<sup>11</sup> O site não informa se o texto foi publicado também na edição impressa.

<sup>12</sup> <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/jonathanjonesblog/2010/aug/23/jonathan-franzen-freedom>

<sup>13</sup> <http://www.guardian.co.uk/books/2010/sep/18/jonathan-franzen-freedom-blake-morrison>



No seu ensaio na *Harper*, Franzen definiu a ficção que admira como “realismo trágico”, um antídoto à “retórica do otimismo que tanto permeia a nossa cultura”. Todos os elementos para a tragédia estão presentes em *Liberdade*: guerra, ódio, sofrimento, inveja, orgulho, vingança, paixões ilícitas. (...) Mas os protagonistas – especialmente Patty – fazem constantemente novas descobertas sobre si: *insights* redentores, lições das contradições do coração. (...) o leitor se aproxima das páginas finais com alguma esperança de que a história não terminará em tragédia.

Por fim, depois de apontar uma série de contradições em *Liberdade*, Morrison diz que nenhum outro escritor americano vivo (depois da morte de Updike, em 2009), retrata tão bem a classe média americana quanto Franzen.

#### 4. Modos de escrever

*A autobiógrafa, pensando em seu leitor e na perda que este sofreu, e consciente de que um certo tipo de voz faria bem de se calar em face de uma vida cada vez mais sombria, vem tentando com todo empenho escrever estas páginas na primeira e na segunda pessoas. Mas parece condenada, infelizmente, como escritora, a se comportar como um desses atletas profissionais que só se referem a si mesmos na terceira pessoa.*

**Franzen, *Liberdade* (p. 547)**

Elogiado como “great American novelist”, espécie ameaçada segundo a *Time*, é importante destacar que a forma do romance e a trama da linguagem contribuíram para o impacto com que foi recebido. Franzen acredita que a característica insular da literatura americana, que defende, cai como uma luva a seu projeto. Segundo a *Time*, diferentemente de outros autores contemporâneos nos EUA, como David Foster Wallace (1962-2008), de quem era muito amigo e ao mesmo tempo um rival literário, Franzen se mantém devoto da grande angular, do *all-embracing*. Seria “praticamente um autor da era vitoriana”. Na entrevista que concedeu à *Paris Review*, não perdeu a chance de ironizar, esnoabar até, a Academia Sueca, responsável pelo Nobel:

Eles dizem que somos muito insulares, que não estamos escrevendo sobre o mundo, mas apenas sobre nós mesmos. Levando-se em conta o quanto o mundo se tornou americanizado, eu acho que provavelmente eles estão enganados – nós certamente dizemos mais sobre o mundo escrevendo a nosso respeito que um autor sueco quando escreve sobre uma viagem à África. Mas, mesmo que estejam certos, não acho que o fato de sermos insulares seja necessariamente uma coisa ruim. (p.20)

A referência explícita é *Guerra e Paz*, de Tolstói, citado em alguns trechos – “o melhor livro que eu já li na vida”, exalta Patty. Questionado pela *Paris Review* sobre a característica oitocentista do romance, Franzen afirma que o século XIX na Rússia de fato o atrai, e que a realidade do país na época tem paralelos com a dos EUA hoje – ou seja, pode-se dizer que seu projeto seria de alguma forma um *remake*...



Todos esses velhos russos estavam dramaticamente engajados com os destinos do seu país, e a questão não parecia inconsequente, porque a Rússia era uma vasta nação. (...) É possível que os EUA e a Rússia sejam exatamente do tamanho exato para acolher um certo projeto de romance extenso. A Inglaterra também foi, por certo tempo, graças a seu Império, e a era de ouro do romance inglês coincidiu com a sua dominação imperial. Lá, também, não era o mundo todo, apenas um grande microcosmo. O verdadeiro cosmopolitismo é incompatível com o romance, porque os romancistas precisam da particularidade. Mas também precisamos de algum espaço para nos mover. E temos sorte de ter ambos aqui [nos EUA]. (p.20)

O autor se inscreve num projeto de nação. Vejamos mais da entrevista à *Paris Review*:

Bem, você sabe, novos tempos, novos inimigos. *Liberdade* foi concebido e escrito numa década em que a linguagem se encontrava sob um ataque orquestrado como nunca havíamos visto. A propaganda do governo Bush, a apropriação que realizou de palavras como “liberdade” para vitórias políticas cínicas de curto prazo, foi um perigo claro e presente. Também foi a década que nos trouxe o YouTube e o uso universal do celular, além do Facebook e do Twitter. Podemos dizer: foi-nos apresentado todo um novo mundo de ocupação e distração. Então a defesa do romance se moveu para diferentes *fronts*. Pegue uma dessas palavras carregadas, como “liberdade”, e tente restaurá-la em sua glória problemática. Redobramos nossos esforços para escrever um livro com uma narrativa forte o suficiente a fim de levá-lo ao lugar aonde se pode sentir e pensar de maneiras que são difíceis quando se está distraído, ocupado e eletronicamente bombardeado. O impulso para defender o romance é maior do que nunca. Mas o inimigo muda com o tempo. (p.18).

A passagem é especialmente reveladora por mostrar como Franzen preocupa-se com o universo de distrações de seus leitores. Universo do qual faz parte, e contra o qual luta pessoalmente: para escrever o romance, desligou-se da internet e das redes sociais. E se o “assunto interessa”, como afirmou a *Times*, a “narrativa forte o suficiente” provavelmente tenha sido o que sustentou a atenção dada ao projeto. A começar pelo tamanho da obra, extensiva, de fôlego épico, raro na atualidade. Possivelmente, um autor estreante tivesse dificuldade de conseguir publicar esse calhamaço no mercado editorial.

Em *Cultura do narcisismo*, Christopher Lasch lança mão da literatura – entre outros tópicos – para analisar as principais tendências da sociedade americana, especialmente aquela que considera (como o título de seu livro indica) uma de suas principais características, que é o narcisismo. Sem dúvida, Franzen é herdeiro da corrente que busca associar vida pessoal e política – as explicações inerentes a uma e outra são interdependentes na cultura do narcisismo – mas ele inverte a lógica apontada por Lasch, segundo a qual “os escritores consideram cada vez mais difícil obter um distanciamento indispensável para a arte” (p. 17). Seriam sinais da cultura do narcisismo, segundo Lasch, concepções de obra que deixam para o leitor a escolha do final, a mescla da autobiografia e do jornalismo à ficção, o rompimento de fronteira entre a primeira pessoa e o autor, entre ficção e realidade.

Franzen propõe uma inversão dessa lógica, ao apostar na força da narrativa. Justamente a respeito de *Liberdade*, o crítico e escritor brasileiro Sérgio Rodrigues escreveu: “Desde que se evitem as armadilhas da ingenuidade, a redescoberta/ atualização da boa arte narrativa é a resposta mais sensata à desvalorização cultural que a literatura vive em nossa época” (2011). E se para muitos críticos *Liberdade* não superou *As correções*, aquele chamou ainda mais a atenção do público que este. O livro surgiu no início do governo Obama, quando a sociedade americana buscava reconstituir-se dos anos Bush.

Resgatar algo da identidade americana, nem que fosse vagamente e de forma revigorada e moderna, em contexto menos cerceador que o do nacionalismo de Bush, souou como tentação para a imprensa. O ano de 2010 foi ótimo para a *Time* estampar: “Great American novelist”. Mas tal apelo só foi possível devido à densidade da obra.

Há nela uma retomada de recursos formais, bem dosados com elementos contemporâneos para atrair leitores. Está longe de ser um autor típico de best-seller, embora seja autor de best-seller.

O livro abre com um capítulo (não numerado) de introdução, com um retrospecto sobre a vida do casal em Saint-Paul (Minnesota). Essa parte termina quando o casal resolve, com os filhos adolescentes, mudar-se para uma mansão em Washington, por conta do novo emprego (bem pago) de Walter. A mudança coincide com a época da “grande tragédia nacional”, o 11 de Setembro. “(...) um mês depois de Joey partir para a Universidade da Virgínia em circunstâncias financeiras desconhecidas em Ramsey Hill, e duas semanas depois da grande tragédia nacional – um cartaz dizendo VENDE-SE surgiu na fachada da casa...” (FRANZEN, 2011, p. 36).

Em seguida, há uma sequência de três longos capítulos intitulada *Todo mundo erra – Autobiografia de Patty Berglund/ Patty Berglund (por sugestão de seu terapeuta)*. No fim desta série, começa a terceira parte, intitulada *2004*, composta de capítulos não numerados. O curso da história toma rumos decisivos quando Richard Katz lê a autobiografia de Patty e a deixa à vista de Walter, de propósito. Esta parte se encerra a uma centena de páginas do fim, com uma tragédia que leva Walter a viver uma vida isolada. Na última parte, a narrativa, então, é retomada pela autobiógrafa, com o título *Todo mundo erra (Conclusão) – Uma espécie de Carta ao Leitor*. São capítulos numerados, começando no número 4, uma continuação da autobiografia *Todo mundo erra*.

Os leitores, porém, mal percebem as viradas de voz. Em nenhum momento a narrativa é realizada na primeira pessoa; ao longo da obra, na parte não autobiográfica, o

narrador fala a partir da perspectiva de diferentes personagens. E, apesar de idas e vindas cronológicas, a história segue um curso fluido cronologicamente.

À *Paris Review*, Franzen afirmou: “(...) eu não me sinto particularmente século XIX. Todas as questões que se tornaram problemáticas com o modernismo ainda precisam ser negociadas em cada livro”. Se o livro ganhou destaque na imprensa por conta de seu conteúdo, isso não teria ocorrido sem uma forma sedutora, daí a tensão entre forma e conteúdo que perpassa a repercussão na mídia. Sem furtar-se ao projeto de nação, ou seja, a um projeto de cunho político, ele vai ao encontro do que diz Rancière:

(...) a emancipação, por sua vez, começa quando se questiona a oposição entre olhar e agir, quando se compreende que as evidências que assim estruturam as relações do dizer, do ver e do fazer pertencem à estrutura da dominação e da sujeição. Começa quando se compreende que olhar é também uma ação que confirma ou transforma essa distribuição das posições. O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual (2008, p. 18)

Rancière fala primordialmente do espectador teatral, mas sua proposta vale para todo tipo de espetáculo, como aquele oferecido pela leitura – e ele próprio destaca a escrita como performance (p. 23). O teatro não necessariamente precisa mobilizar o corpo do espectador para que o toque mais profundamente. É uma crítica à eficácia de narrativas teatrais de certa forma mais agressivas em relação a uma suposta passividade do espectador. Não deixa de ser, sob certa ótica, a defesa da validade de narrativas que respeitam a posição do espectador enquanto tal, sem subestimá-lo.

E Franzen, em sua conquista por leitor, respeita a posição deste enquanto tal – o leitor em seu sentido clássico. Mas não totalmente clássico: é um leitor bem diverso daquele do tempo de Tolstoi.

O crítico do *New York Times*, Sam Tanenhaus, deu atenção a essa questão. Sobre *As correções*, afirmou que a obra era “ao mesmo tempo um monumento a um mundo destruído [o mundo pré-11 de Setembro; ‘As correções’ chegou às livrarias uma semana antes do 9/11] e um farol iluminando o caminho para um novo tipo de romance que pode romper o sufocamento imposto pelo pós-modernismo”. Destacou ele: “Franzen quebrou a casca opaca do pós-modernismo”, ao inserir no seu lugar “o calor, o coração que bate de um autêntico humanismo” – “embora seus contemporâneos tenham diminuído o lugar da ‘singularidade do ser humano’, Franzen, miraculosamente, o aumentou”.

O autor disse à *Time*: “Mais do que nunca mergulhar na leitura de um livro envolvente parece socialmente importante e de consequências práticas”. Ler, mais do que nunca, torna-se ato político. No *Guardian*, o resenhista mostrou como Franzen quebra

preceitos clássicos do romance, mas observa que os recursos formais permanecem, nem que seja para lembrar que, apesar dos componentes contemporâneos, Franzen “tem respeito pelos modos de outros tempos [*old-fashioned*], na linguagem e na vida”.

## 5. Estratégia irônica

*Tornar-se recepcionista da academia República da Saúde fez pelo estado de espírito de Patty tudo que Walter esperava de um emprego. Tudo e, infelizmente, mais um pouco. A depressão de Patty deu a impressão de melhorar na mesma hora, o que porém só demonstra o quanto a palavra “depressão” é enganosa, porque Walter tinha certeza de que a infelicidade, a raiva e o desespero de Patty continuavam todos presentes por baixo de seu novo modo de ser, animado e quebradiço.*  
**Franzen, *Liberdade* (p. 359)**

A palavra “liberdade” integra o vocabulário corrente da imprensa americana – e isso se deu com mais força no pós-11 de Setembro. Decerto, “a grande tragédia nacional” representou uma ameaça incomparável à liberdade política e à dos cidadãos, atacados no trabalho, subitamente à mercê de um terrorismo incontrolável.

A reação favorável e entusiasmada à obra denota uma “associação” da imprensa americana com o livro, ao encontro de um anseio generalizado de retomada da cultura americana naquele momento do início do governo Obama. As críticas “ditirâmicas” – para usar o adjetivo destacado na revista francesa *L’Express* em relação à recepção nos EUA, ela própria muito elogiosa – se repetiram em outros países<sup>14</sup>. A maneira como Franzen mostrou a família foi o principal tema abordado no jornais. O romance de Washington trata das formas e receitas do bem-viver, algo que se conecta também à cultura da autoajuda.

Os personagens, porém, deixam dúvida sobre se alcançam a liberdade e nem ao menos sabemos se, no fim, são felizes. Entretanto, oferecem um vasto material para a abordagem da imprensa no que diz respeito a esses temas. As resenhas analisadas trabalham no registro de certa exaltação moral de algo que seria possível encontrar no romance.

*Time* afirma enfaticamente (a ênfase sendo uma das características da linguagem jornalística, sobretudo quando se trata de justificar uma capa): “A autoconsciência de Franzen é parte daquilo que torna seus escritos tão bons, porque ele está dolorosamente consciente não apenas de si mas também de você [*of your self too*]. (...) Franzen está preocupado o bastante por todos nós”:

A palavra liberdade ecoa pelos corredores de *Liberdade*. (...) “Pareceu-me”, diz Franzen, “que se íamos elevar a liberdade ao princípio definidor do que somos enquanto cultura e nação, que deveríamos ter um olhar cuidadoso sobre o que a

<sup>14</sup> Na edição brasileira, lemos trechos destacados de artigos de jornais como *Libération* (“é um verdadeiro romance do século XXI, um dos primeiros”) e *El País* (“um romance de fato grande, emocionante, inesquecível”).

liberdade na prática traz”. A coisa mais estranha sobre a liberdade de *Liberdade* é que ela não traz felicidade (idem).

Para Patty, confrontada à necessidade de escolher uma forma de vida satisfatória, toda a liberdade era miserável.

Para os personagens de Franzen, muita liberdade é algo vazio e perigosamente entrópico. (...) E ninguém é mais livre que uma pessoa sem crenças morais. “Uma das formas de abrir mão da liberdade é de fato tendo convicções”, diz Franzen. “E uma maneira de abrir mão ainda mais da liberdade é passar algum tempo defendendo essas convicções” (idem).

No *The New York Times*, Sam Tanenhaus conclui:

Franzen nos faz ver, assim como os bons escritores o fazem, que o único caminho para a liberdade passa pelo labirinto da vida interior. Walter, tateando em direção à libertação, sustenta “um defeito fatal em sua constituição, o defeito da compaixão em relação aos seres que ele mais detesta”. Mas, claro, não se trata de nenhum defeito. É a mais elevada, a mais humanizadora das graças. Não há ambição alguma pelo poder. Assim como nos grandes romances, *Liberdade* não conta apenas uma história atraente. A obra ilumina, através do firme resplendor que emana da profunda inteligência moral do autor, o mundo que pensávamos conhecer.

Se o livro se torna instrumento na mídia para o resgate de um certo sentido moral para a vida em sociedade, o tom de encerramento da obra é o da ambiguidade. Na reportagem da *Time*, ficamos sabendo que Franzen é leitor de Kierkegaard, a quem cita quando analisa a inflação de atratividades que assolam os leitores: “O constante estado de distração que faz com que as pessoas evitem realidades difíceis e se mantenham no autoengano”. A discussão sobre a ironia tem longa tradição na literatura americana; David Foster Wallace a considerava o principal mecanismo da literatura americana no fim do século XX (2010).

Se autores como Pynchon e Don DeLillo, para citar alguns que influenciam Franzen, usaram a ironia como crítica, em especial à cultura de massa, esses recursos teriam se esgotado. Os inimigos mudam: a cultura de massa não é mais a mesma. Wallace dizia que “os próximos ‘rebeldes’ literários nesse país podem muito bem emergir como um bando estranho de anti-rebeldes (...) que tratem de velhos, bons e antiquados problemas e emoções humanas na vida dos EUA com reverência e convicção” (idem).

Franzen gosta de se definir como autor cômico, embora admita que poucos riem de seus escritos, como reconheceu à *Paris Review*. Talvez queira responder ao que Kierkegaard observou como demanda dos tempos atuais. Se a ironia provoca “o fino sorriso”, “ambiguamente revelador de tanta coisa”, nosso tempo exige mais, exige a “boca

escancarada”: “(...) Ele não permite que paremos quietos e nos aprofundemos; andar devagar já desperta suspeita (...) Nosso tempo odeia o isolamento” (2013, p. 246).

Mesmo assim, a ironia persiste e surge com frequência no discurso retórico. Sua “característica está em dizer o contrário do que se pensa” (idem). O irônico tem como objetivo combater a desordem, seja se identificando com esta ou opondo-se a esta. Sua intenção é propriamente “sentir-se livre” – e isto ele consegue por força da ironia. Diferentemente da hipocrisia, que se move no terreno da moral, a ironia se move no da metafísica. O irônico, quando bem-sucedido, vive uma alegria clandestina:

A alegria do irônico consiste exatamente em parecer aprisionado naquela mesma fixação que mantém o outro preso. Uma das maiores alegrias do irônico consiste em descobrir em toda parte estes pontos fracos: e quanto mais proeminente é a pessoa em quem se encontram tais traços, tanto mais alegria lhe dá poder fazê-la de boba, tê-la em seu poder, (...) de modo que até uma pessoa eminente em alguns instantes se torna um fantoche para o irônico, que a faz dançar como um títere (p. 250).

Assim, “quanto mais ironia houver, tanto mais livre e poeticamente o poeta flutuará suspenso sobre sua obra poética” (p. 329). Para tal, o poeta, de certo modo, também deve ser filósofo. “Em nosso tempo, tem-se falado frequentemente na importância da dúvida para a ciência; mas o que a dúvida é para a ciência, a ironia é para a vida pessoal” (p.331). Trata-se não da verdade, mas do guia para o caminho; a ironia é o disciplinador, aquilo que pode conferir verdade, realidade (realizar a realidade), conteúdo.

Em algumas passagens, a ironia torna-se explícita, humorística quase (embora o humor seja diverso da ironia e contenha, na visão de Kierkegaard, um ceticismo muito mais profundo – e talvez Franzen não seja tão cético quanto gostaria). Em todo caso, é a ambiguidade irônica que permite ao autor preservar boa parcela de liberdade para seus personagens. Assim se delinea a “estratégia irônica” de Franzen, entre a retomada do humanismo e o ceticismo: não se trata nem totalmente de um caso nem do outro, mas ambos estão presentes. Ao mesmo tempo em que afirma, a obra nega. A “narrativa forte” é instrumento de afirmação, mas utilizá-la exige estratégias de negociação.

Nesse sentido, nada mais ambíguo que a liberdade, que se furta a toda instante. É como a figura do autor no palco, que se expõe e se nega à fruição do público. Na era da fragmentação e da dispersão, e de descrença literária, especialmente diante da ideia de grandiosidade do romance, o que Franzen almeja sobretudo é viabilizar (emancipar?, para lembrar os termos de Rancière) o leitor diante do descrédito que o assola, inclusive no mercado editorial – ou, pelo menos, viabilizar o leitor de *Liberdade*. No mínimo, Franzen quer viabilizar (ou iludir?) a opinião pública a seu favor.

## REFERÊNCIAS

- BURN, Stephen J. **Jonathan Franzen**, The Art of Fiction No. 207 – The Paris Review.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária** – 8ª edição – São Paulo. T. A. Queiroz, 2000.
- CHARLES, Ron. **Jonathan Franzen's new novel**, "Freedom", reviewed by Ron Charles, The Washington Post. 25 de agosto de 2010.
- FRANZEN, Jonathan. **Liberdade**. Tradução de Sergio Flaksman – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- GROSSMAN, Lev. **Jonathan Franzen: Great American Novelist** – revista Time (capa). 12 de agosto de 2010.
- KIERKEGAARD, Soren A. **O conceito de ironia** – Constantemente referido a Sócrates; apresentação e tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- LASCH, Christopher. **The culture of narcissism: The American Life in na Age of Diminishing Expectations**. Nova York: W. W. Norton & Company Co., 1978.
- MICHIKO Kakutani. **A family full of unhappiness, hoping for transcendence** – The New York Times. 15 de agosto de 2010.
- MORRISON, Blake. **Freedom by Jonathan Franzen** – The Guardian. 18 de setembro de 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. **Le spectateur émancipé**. Paris: La Fabrique éditions, 2008.
- RODRIGUES, Sergio. **'Freedom': Obama no conteúdo, Bush na forma**. Blog Todoprosa. Veja.com. 07/01/2011.
- \_\_\_\_\_. **O que a canonização de Franzen diz sobre a literatura atual**. Blog Todoprosa. Veja.com. 27/ 05/2011.
- SUSMAN, Warren I. **Culture as History** – The Transformation of American Society in the Twentieth Century. Washington: Smithsonian Institution Press, 2003.
- TAYLOR, Charles. **A ética da autenticidade**. Tradução de Talyta Carvalho – São Paulo: Realizações Editora, 2011. (Coleção Abertura Cultural).
- TANENHAUS, Sam. **Peace and War**, The New York Times. 19 de agosto de 2010.
- WALLACE, David Foster. **A aura da ironia**, in *E unibus pluram*. Tradução de Sérgio Rodrigues. Revista Serrote, Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, 2010.