

A ficção Norte-Americana de Eastlake

Eloina Prati dos Santos

Em quase quarenta anos de carreira literária, William Eastlake (n. 1917) parece ter atraído poucos críticos sensíveis e leitores apenas nos círculos acadêmicos. A reação à sua obra vai de uma recepção morna da trilogia sobre o sudoeste norte americano como "diferente e divertida," à complexidade total ante uma sensibilidade paradoxal representada por uma mistura de aspirações conservadoras e técnicas vanguardistas.

Sua reputação literária sofreu desde cedo com críticas equivocadas que estabeleceram limites de significado para seus romances, deixando inapreciados aspectos importantes e gerando concepções errôneas responsáveis pelo status menor de sua ficção no panorama das letras dos Estados Unidos.

Eastlake escreveu dois romances surrealistas sobre sua experiência como soldado ferido em combate na França durante a II Guerra e como correspondente no Vietnã e também uma farsa sobre a Revolução que levou os Estados Unidos à independência. Mesmo assim, rotulado de regionalista, embora sua ficção sobre o sudoeste seja justamente uma reação contra os estereótipos criados pelo romance de aventura e pelo filme hollywoodiano, Eastlake permaneceu um fenômeno isolado na cena literária dos Estados Unidos até a ficção pós-moderna se tornar popular na década de setenta.

Nascido em Brooklyn, Nova Iorque, Eastlake perambulou por boa parte do território dos Estados Unidos da América e do continente Europeu, mas foi encontrar terra fértil para sua imaginação disposta a "recriar" a realidade norte-americana no sudoeste do país. Vivendo em um rancho próximo às reservas Navajo e Apache do noroeste do estado do Novo México, ele criou a Area Checkerboard, uma versão "western" da Nação Yoknapawtapha de Faulkner e da Macondo de García Marquez — uma terra e um povo mais reais e mais mágicos do que os arquétipos estampados na consciência nacional norte-americana.

Dancers in the scalp house (1975) é o quarto livro de Eastlake sobre a Checkerboard Area, consagrada em sua trilogia inicial. Voltando ao tema depois de narrar os horrores do Vietnã, tanto suas descrições líricas da região quanto seu humor mordaz estão em plena forma, mas o tom da narrativa passa a ser de urgência. Logo o que resta da Nação Indígena estará definitivamente sepultado sob as águas da Barragem Atlas. A paranóia e a histeria dominam os personagens desse romance apocalíptico. As caricaturas do homem branco são mais selvagens do que na trilogia e os ataques aos valores cristão-capitalistas da sociedade norte-americana traduzem-se em uma insanidade geral e desenfreada. Os índios, ameaçados de extinção juntamente com a águia e o coioite, não conseguem manter

sua posição de expectadores críticos desses brancos estapafúrdios, nem a confiança em seu humor como uma arma de sobrevivência é eficaz. Os índios recorrem à violência explícita e o inimigo branco" acaba, embora sempre de forma ridícula, seriamente ferido ou morto. O futuro do país — o índio, a mulher, o jovem e o poeta, na visão romanceada de Eastlake — está enlouquecendo, cometendo suicídio ou se afogando no mar artificial da barragem.

Os personagens brancos aparecem como caricaturas unidimensionais de estupidez e ridículo além dos limites da trilogia e mais ligados às extravagâncias dos romances de guerra. Eles formam grupos de conhecidos alvos eastlakianos: o militar, o político, o latifundiário, o empresário corrupto, o fanático religioso, o intelectual idiossincrático, o branco pobre e oprimido pela retórica do branco poderoso. Os índios não se venderam aos estereótipos criados para eles. Eles triunfam de forma convincente e hilária sobre os mitos criados sobre eles. Por reconhecê-los e entendê-los, os índios podem brincar com os arquétipos, virá-los do avesso e usá-los defensivamente contra o homem branco invasor da reserva. Sua superioridade reside em um humor mordaz e uma observação cortante das "maneiras" brancas. Além disso, Eastlake permite a raros personagens brancos a dignidade que empresta a seus índios.

A estrutura de *Dancers* é fragmentária pois, em toda a sua obra, Eastlake favorece os pequenos contos e anedotas em prejuízo da linearidade. Nesse romance a ligação entre os vários episódios é contruída por duas ameaças, a da inundação iminente e a da explosão de uma bomba atômica desenvolvida por um índio que frequentou Los Alamos. Tanto a tensa expectativa quanto o humor negro debatem-se entre dois possíveis finais para a cultura indígena: uma inundação bíblica ou um holocausto nuclear.

Os índios, reduzidos a um pequeno número de bravos representantes, como a águia e o coiote, atuam por toda a *Checkerboard*: na escola, recebendo lições da fogaosa professora branca de cabelos vermelhos e seios empinados, atacando o helicóptero que persegue a águia, desviando a rota dos carros participantes do Último Tiro ao Coiote, ateando fogo ao ônibus-safari, derrubando um enorme outdoor da *playboy* para que o traseiro ondulante da modelo não encubra a visão das montanhas, irrompendo com seu humor provocativo nas dependências da Usina Quatro Cantos e do Projeto Imobiliário de Volta a Deus.

Eastlake exhibe com prazer uma incrível pirotecnia lingüística. Ela não funciona como mero jogo de palavras, mas instrumento de seu desejo de escapar ao desgastado sistema lingüístico do homem branco cristão ocidental, refletor de grande parte da estupidez e da banalidade da vida contemporânea pelas quais também é responsável.