

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA**

OLÍVIA MARIA SANTOS DE LIMA

**A INIMPUTABILIDADE COMO EXPEDIENTE LITERÁRIO: A
GUERRA CONTRA O HOMEM EM *UM SONHO AMERICANO*
DE NORMAN MAILER**

**ORIENTADOR: PROF. DR. IVAN MARCOS RIBEIRO
ÁREA: PERSPECTIVAS TEÓRICAS E HISTORIográfICAS NO ESTUDO DA
LITERATURA**

**UBERLÂNDIA-MG
2014**

OLÍVIA MARIA SANTOS DE LIMA

**A INIMPUTABILIDADE COMO EXPEDIENTE LITERÁRIO: A
GUERRA CONTRA O HOMEM EM *UM SONHO AMERICANO*
DE NORMAN MAILER**

Dissertação de Mestrado apresentada à
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-
Graduação, como requisito para a defesa
do título de Mestre perante o Programa de
Pós-Graduação em Letras, Curso de
Mestrado Acadêmico.

ORIENTADOR: PROF. DR. IVAN MARCOS RIBEIRO

**UBERLÂNDIA-MG
2014**

OLÍVIA MARIA SANTOS DE LIMA

**A INIMPUTABILIDADE COMO EXPEDIENTE LITERÁRIO: A
GUERRA CONTRA O HOMEM EM *UM SONHO AMERICANO* DE
NORMAN MAILER**

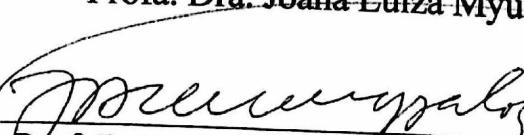
Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – Curso de Mestrado Acadêmico em Teoria Literária do Instituto de Letras da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Teoria Literária.

Uberlândia, 30 de maio de 2014.

Banca Examinadora:


Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro - UFU (Presidente)


Profa. Dra. Joana Luíza Myulaert - UFU


Prof. Dr. João Adalberto Campato Jr. – FAP-Tupã

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

L732i
2016

Lima, Olívia Maria Santos de, 1980-
A inimputabilidade como expediente literário : a guerra contra o homem em *Um Sonho Americano* de Norman Mailer / Olívia Maria Santos de Lima. - 2016.
122 f. : il.

Orientador: Ivan Marcos Ribeiro.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária.
Inclui bibliografia.

1. Literatura - Teses. 2. Mailer, Norman, 1923-2007 - Crítica e interpretação - Teses. 3. Literatura americana - Teses. 4. Pós-modernismo - Teses. I. Ribeiro, Ivan Marcos. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária. III. Título.

CDU: 82

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho à minha família; meus pais, Eduardo e Vicentina, pela luz forte de toda uma vida, meu irmão, pela perseverança e humildade, e a meu marido, David, pela incessante fé em minha capacidade até quando eu mesma duvidei dela.

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Uberlândia, pela confiança em mim depositada e pela oportunidade imensurável. Agradeço aos estimados professores, aos servidores sempre prestativos, como Maíza Pereira. Agradeço também em principalmente a CAPES pelo apoio e incentivo à pesquisa acadêmica em nosso país. Agradeço a todos os amigos pelo carinho e apoio, em especial à Carol Gomes por ter me inspirado nessa jornada longa. Agradeço ainda meu orientador pela imensa paciência e disponibilidade de compartilhar didaticamente um saber precioso, e a meu amigo e cunhado Alysson Lein; ele me presenteou com um livro confuso que virou uma deliciosa confusão.

RESUMO

Este trabalho visa empreender uma longa jornada pelas peculiares conjecturas do período histórico que vai desde o pós guerra do longo século XX até a eclosão dos movimentos civis da década de 60, tendo como cenário Os Estados Unidos Americanos. Escolhe fazer essa viagem através do olhar sempre perturbador de Norman Mailer, repetindo o caminho feito por ele no romance *Um Sonho Americano*, obra objeto de nossa pesquisa. Pretende ainda detalhar as questões que assolam a cosnciencia do homem moderno, especialmente o Estado, na composição de seres que erram, e que são perdoados, argumento final de nossa análise. Tentamos dessa forma entender a escrita de Norman Mailer a partir de seus personagens, assim como pela janela de seus argumentos, ou seja, um mundo caótico que ainda está longe de ser entendido.

Palavras- chave: Pós-guerra – Norman Mailer – Literatura norte-americana – Inimputabilidade – Pos-Modernidade.

ABSTRACT

This dissertation aims to undertake a long journey through peculiar contexts in the historical spawn that goes from the post war of the XXth century until the explosion of the civil rights movement during the 60', having as scenery the United States of America. We have chosen to take this trip through the disturbing lengths of Norman Mailer, repeating his path in the novel An American Dream, central work of our research. We also aimed at detailing the issues that hunt the conscience of modern men, specially the State, composing beings who make mistakes and that are fully forgiven, ultimate argument of our analysis. We have tried thus understanding Norman Mailer writing through his characters, as well through the window of his arguments, which means a chaotic world that is far from being understood.

Keywords: Post war – Norman Mailer – American Literature – unaccountability – Post Modernity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	P.00
<i>Um Sonho Americano – apresentação</i>	
<i>Um brado que ainda ressoa – O pós-guerra e seus legados.</i>	
Uma vida em três dias: <i>Um sonho americano</i>, a obra.	P.05
CAPÍTULO 1 – Fundamentação Teórica	P.11
<i>Os (des)caminhos da teoria</i>	P.11
<i>Pelo fim de limites</i>	P.11
<i>A fuga da definição do objeto</i>	P.17
<i>O homem confinado: paredes econômicas, grades psicológicas.</i>	P.24
CAPÍTULO 2	P.29
<i>Quem é (pensar ser) Norman Mailer?</i>	P.29
<i>O infante envelhecido: autotítulo</i>	P.29
CAPÍTULO 3	P.43
<i>Um novo Jornalismo, velha Literatura.</i>	P.43
<i>Novo jornalismo</i>	P.43
CAPÍTULO 4	P.64
<i>Stephen Rojack. O homem degradado: um anticristo e outras fábulas</i>	P.64
CAPÍTULO 5	P.90
<i>Deborah: um estado-paixão e outras coisas</i>	P.90
CAPÍTULO 6	P.99
<i>Inimputabilidade: tortas balanças e o estado papelão</i>	P.99
CONCLUSÃO	P.106
REFERÊNCIAS	P.110

Um brado que ainda ressoa – O pós-guerra e seus legados.

O presente trabalho se concentrou no estudo de período especial na história recente, o pós-guerra, suas angústias e desenrolares, tendo em vista a participação do autor pesquisado em um dos eventos. Nascido em 1923 e falecido em 2007, ele foi testemunha ocular desses acontecimentos, percebendo uma sociedade cambiante, ou seja, passando por profunda reavaliação de valores, antes e depois desses eventos.

Talvez por isso seja necessário que nos voltemos ao ambiente que se formava no começo do século das guerras. Um breve sumário das ideologias que dominavam esse período pode nos ajudar na árdua tarefa de compreender fenômenos históricos e literários e a sua relação. O início do século XX representou para muitos pensadores o auge do pensamento humanista. A Ciência se consolidava como grande produtora de conhecimento humano, ou seja, o surgimento e consolidação do método científico gerava seus frutos, nem sempre positivos, como a disposição para a guerra, por exemplo. Isso parecia significar um avanço para a humanidade. Quase tudo parecia poder ser respondido através do método científico, até mesmo as mais profundas questões subjetivas. Mesmo a despeito de o método aplicado à Ciência ter promovido avanços, consolidou-se também uma dinâmica de objetividade, de um positivismo arraigado e massacrante na esfera das relações humanas. O ser, suas ideias, história e lutas sofreram com um apagamento fomentado pela ideia de progresso, de unificação de estados e nações, pelo sacrifício em prol da coletividade.

Nesse processo de fortalecimento da figura do Estado, visto por alguns historiadores como o auge do pensamento contratualista em relação a maquina estatal pouco se discutia em relação aos danos que esse fortalecimento trazia consigo. Havia uma aceitação bastante sublime de que o bem de muitos se fazia com o sacrifício de alguns. Assim, casualidades da guerra, por exemplo, ou dos mecanismos de exclusão capitalista que agora o Estado passava a apoiar eram consentidos e por que não, celebrados. Uma

aura geral de apagamento do indivíduo em prol da coletividade regeu as relações desse período.

Norman Mailer, cujo trabalho e biografia trabalharemos nos próximos capítulos, jamais aceitou esse apagamento. Queria que certos abusos estatais fossem escancarados, que o “homem pequeno” fosse visto. Esse homem da era humanista podia ser chamado de pequeno, justamente por causa de sua relação com o grande ente, o Estado. Ao alinharmos essas duas figuras, homem e máquina estatal, podíamos perceber, nessa época, que essas proporções não eram justas, que em nome dos avanços da ciência, do fortalecimento do Estado, e da ideia geral de progresso, esse homem seria sempre insignificante, microscópico, em relação às demandas estatais. Uma imagem que nos ajuda a conceber esse apagamento, são as grandes filas de alistamento militar que se deram no interior dos Estados Unidos da América por ocasião da Segunda Guerra Mundial. Uma população enamorada pela época de “louros” falhava em perceber que seus jovens eram apenas números numa fila de possíveis defuntos:

“Não conseguia esquecer o quarto soldado. Seus olhos tinham visto o que o esperava do outro lado, e eles me diziam que a morte era uma criação mais perigosa do que a vida.” (pg. 16)

Desta forma, Norman Mailer, que viveu esse processo de recrutamento militar não estava satisfeito com essas questões que pareciam pouco incomodar a maioria. Almejava que as discrepâncias, hipocrisias e subjetividades tivessem lugar e relevância. Sua primeira mensagem contra esse apagamento da era humanista foi a manifestação contra as guerras que aconteceram na primeira metade do século XX. Revoltou-se ainda contra a noção geral de guerra, do sacrifício de muitos em prol dos interesses de poucos. A perda da vida de muitos nas grandes guerras do século XX se deram em parte por causa dos avanços e alcance conseguidos com a revolução científica desse período.

“Ele choramingou “Mutter”, um vagido da primeira lembrança uterina, e desabou ensanguentado no momento exato,

cronometrado como o intervalo em uma galeria de tiro, pois o próximo se ergueu... a retidão protestante alemã. *PAM!*, fez a minha carabina, e o furo apareceu em seu coração, e ele dobrou o comprido braço armado e cruzou-o sobre o peito para cobrir o novo buraco e caiu direto com a profunda tristeza de um palhaço..." (pg. 14)

Todo esse conhecimento produzido em um pequeno espaço de tempo foi também um dos fatores que permitiram não só a ocorrência, mas também o inédito efeito das duas primeiras guerras mundiais que marcaram profundamente o imaginário coletivo de diversos países. Até hoje as imagens que temos desses conflitos nos causam surpresa e choque; de um lado tínhamos um grande crescimento e desenvolvimento social; de outro lado tínhamos embates, mortes e massacres. Mas muitos historiadores, tais como Eric Hobsbawm, insistiram em analisar tais eventos como não surpreendentes, tendo em vista que os envolvidos no conflito buscavam uma ideia de unificação e unanimidade; era não só o auge da Ciência, mas também o auge do poder do estado na política e na economia.

Ideias como padronização, unidade, método, como dito antes, transferiram-se também para a esfera social. O estado, principalmente, era um ente que precisava ser uno, unificado por uma maioria, como se fosse uma tese provada pela observação científica. Mas a unanimidade pode mostrar-se em alguns casos bastante opressiva. Distancia-se das diferenças, para que elas não perturbem o modelo que se deseja manter. Norman Mailer protestou contra essa sociedade padrão, regular e coesa como o feixe fascista. Em sua escrita, percebemos que esse horizonte de unanimidade, de padronização do estado, das relações, não era impossível, governos trabalhavam para que se atingissem modelos harmônicos de consenso, quando na verdade se apagavam diferenças. Uma análise dos subúrbios americanos de classe média alta nos mostra essa repetição de uma "padronagem" da vida.

Mailer parecia querer contar ao resto do mundo que as pessoas vinham sendo cadastradas, catalogadas e processadas e que isso não podia ser interiorizado como uma dinâmica normal da nova vida capitalista, ele parecia querer deixar claro que essa nova relação, de grande opressão estatal,

não era desejável. Há sempre uma opressão, um esmagamento, quando se impõe à população verdades estatais que parecem ser de uma coletividade, mas que no fundo refletem as necessidades de poder e controle de uma elite minoritária. Era o caso, por exemplo, das medidas de política internacional tomadas pelos Estados Unidos da América durante as duas grandes guerras. O governo buscou e conseguiu que sua fala fosse repetida pela própria população, ou seja, criou-se o discurso da necessidade da guerra, que o povo apoiava como medida de defesa e supremacia da nação norte-americana:

"E no espelho meus olhos estavam brilhantes, brilhantes e alegres como os de um iatista refletindo o sol na água – seria o espelho a minha santidade ou um meio para a loucura?... As hierarquias de alma e espírito giravam no meu cérebro.... E nesse momento, longe de chorar a perda de Deborah, odiei-a – Sim – pensei – você continua a me sacanear." (MAILER, pg. 108-109)¹

Com o romance *Um Sonho Americano*, identificamos uma tese postulada nesse sentido, ou seja, de revelar os oprimidos, tirá-los do apagamento quase atávico que acompanhou quase meio século de nossa história até a revolução sexual e dos direitos civis da década de 60. Mailer, por isso, compõe um personagem estranho, rejeitado, infeliz; uma propaganda dos frutos que o estado apagador produz. Essa crítica não era um terreno de fácil acesso, na medida em que Mailer enfrentaria bastante rejeição ao fazer denúncias contra um sistema que já vinha sendo bem aceito. A execração e falsas acusações eram constantes na vida de escritores que tentaram denunciar abusos considerados lícitos nessa época. Também, confessar angústias num tempo de tamanho progresso, quando a ciência se solidificava e o poder transformador do homem ganhava proporções gigantescas, era considerado algo extremamente antinacionalista e reacionário. Era como se Mailer tivesse ocupado dois espaços no tempo e espaço da história recente: conservador ao criticar um estado que promovia avanços, e moderno, na perspectiva atual, ao repudiar tais abusos. Ele entendia toda a apologia do Estado à Ciência como uma possibilidade de controle e manipulação, mas ao

¹ Deborah e Estado já se misturando na escrita de Mailer.

mesmo tempo acreditava no poder questionador do homem pensante que essa mesma Ciência pode produzir.

Esses foram títulos recebidos por Mailer por muitos anos, e só depois da eclosão dos movimentos sociais que marcaram as mudanças históricas da década de 60 é que escritores do passado passaram a ser ouvidos como precursores de um novo e controverso debate, a pós-modernidade. Ultrapassando alguns debates sobre existência ou não da pós-modernidade e aceitando esse fato, especialmente para a realidade estadunidense, escritores contemporâneos a Mailer, usavam da sensação constante de desorientação para questionar as estruturais sociais tradicionais: o governo, desvios morais, condição dos (des)favorecidos, o sexo, a política.

Talvez por isso, investigar as ideias de Norman Mailer através desse romance violento de quase 50 anos, é paradoxalmente tentar compreender a realidade que vivemos hoje. A violência e as relações estatais que antes se acreditava seriam conciliadas pela ideia jovem da democracia, ainda continuam a confrontar historiadores, escritores e governos. Estados sobem ou caem à medida que apagamentos, alienação e consciência se intercalam. O homem de nossa era é uma mescla de diversos processos, com diversos sentimentos, e com uma identidade tão cambiante quanto suas opções de vida. Mas esse homem não pode ser lido sem esse paradigma anterior, sem nos voltarmos aos inúmeros heróis errantes tais como Stephen Rojack, que adiante detalharemos, personagem principal do romance de Mailer, alguém que exterioriza sua desorientação numa época em que estar andando no sentido corrente, e não contra ele, era um valor muito importante.

“Norman Mailer é uma ave rara entre os escritores de hoje pela variedade de seus interesses: romancista, jornalista, político-amador, poeta, aspirante a filósofo e árbitro auto-proclamado de maneiras e costumes da sociedade americana.” (FRANCIS 1966, prefácio da edição de 2007)

Por isso, o objeto do presente estudo, especialmente as perguntas que nos moveram, dá conta da exposição desse personagem, ou seja, desnudado em suas características incomuns, grotescas, nos pensamentos

mais escatológicos e repulsivos, Stephen Rojack segue no romance *Um Sonho Americano* como um ser amado, compreendido e perdoado, o leitor é seu cúmplice, juiz e protetor, na legitimação da violência própria em resposta à violência institucional que todos sofrem.

Também foi nosso dever investigar textos diversos sobre os fenômenos sócio históricos da época, tais como o Novo Jornalismo, procedendo à leitura e realce de elementos que auxiliassem a reforçar a tese de Mailer, de que o meio pode transformar o homem, de que o sonho americano só existe para aqueles que estão dispostos a concordar.

Uma vida em três dias: *Um sonho americano*, a obra.

“**Um Sonho Americano...** é como uma história em quadrinhos às avessas” (1966, Paulo Francis, prefácio da edição de 2007, L&PM)

Um Sonho Americano é o quarto romance de Norman Mailer. Publicado pela primeira vez pela *Dial Press*, ele foi publicado em partes pela revista *Esquire*, numa alusão às primeiras publicações seriadas de romances, como as de Charles Dickens. Norman Mailer teve prazos mensais para a publicação dos capítulos, o que pode explicar as minúcias bem construídas entre eles.

Apesar de alguns elogios da crítica aclamando a obra como hipnotizante e metafórica, grande parte do público recebeu com pouco

entusiasmo a trama que chamou a atenção por controvérsias vindas de alegações de misoginia e apologia ao crime. Norman nunca respondeu diretamente a essas críticas, mas em obras posteriores, tais como *Prisioneiros do Sexo*, ele tentou abordar a temática feminista mostrando sua dificuldade em aceitar as “diferenças” entre os gêneros.

O romance *Um Sonho Americano* se ambienta nos anos 50 e tem como pano de fundo um homicídio cometido por seu personagem principal. Stephen Rojack, o anti-herói cunhado por Mailer, é um veterano de guerra, de origem pobre, que tinha poucas perspectivas de ascensão social mesmo depois de ter se formado em uma prestigiada universidade. Era o típico “John Doe”², que depois de graduado passaria seus dias como funcionário público ou funcionário de alguma grande empresa, esperando o regozijo final de uma aposentadoria modesta e de uma vida absolutamente normal, medíocre.

No entanto, já nas primeiras páginas da obra, sabemos que Rojack é enviado, junto a muitos colegas da universidade à guerra, tendo seu curso de vida alterado. Essa mudança na vida de Rojack não vem apenas da experiência de guerra. Vem principalmente, pelas decisões que ele se vê obrigado a tomar quando está lá. O que o homem comum comprehende superficialmente pela ficção e imaginação passam a ser o cotidiano de Stephen: matar ou morrer. Ele comprehende que nenhum treinamento é capaz de prepará-lo para esse expediente diário, e que com a tomada desse tipo de decisões muda-se também as capacidades, a forma de pensar, a personalidade de quem passar por isso.

Rojack volta da guerra sabendo que é capaz de entrar em contato com sentimentos que não imaginava possuir. A frieza do ataque, a parcialidade da luta pela vida; algo sombrio passa a fazer parte de seu modo de agir, mesmo que ele busque o prazer, a alegria e o esquecimento. Juntamente com essas novas características, outro “bônus” que recebe Stephen é a repentina

² Traduzido para o português como Fulano, pessoa não determinada ou sem importância. “Zé ninguém”.

fama trazida pela experiência de guerra. Nenhum outro país no mundo parece celebrar como os EUA, de forma tão intensa, a grandiosidade daqueles que estiveram em conflitos militares, que combateram, voltaram feridos ou lá morreram.

“... e eu viajei para cima e para baixo e subi e desci na vida...”
(pg.12)

“...me condecoraram com a Cruz de Mérito em Combate (Distinguished Service Cross), não fizeram por menos, e fui destacado no último ano para promover boas relações públicas para o exército. Assim fiz, exibindo uma discreta, mas meritória coxeadura. Herói em meados de 1944, herói durante todo o ano de 1945, sobrevivendo até o dia da vitória sobre o Japão, pude escolher as oportunidades e aproveitei-as bem.” (pg.16)

Especialmente na Primeira e Segunda Guerra Mundiais essa imagem do herói de guerra foi promovida até mesmo para aumentar a adesão dos próximos da fila. Stephen retorna a seu país aclamado. Perdeu muitos amigos, mas salvou outros soldados. É celebrado como gênio de guerra, astuto e corajoso, mas sabe internamente que não tem ideia de como fez o que fez, a não ser por um instinto primitivo de sobrevivência que ele mesmo destaca como algo consideravelmente sombrio.

“Porque, àquela noite no morro sob o luar, não fui eu que lancei as granadas, *algo interior* lançou-as, e esse *algo* fez um trabalho quase perfeito.” (pg. 13)

O passado de Rojack nos é contado pelo narrador ao mesmo tempo em que seu presente nos choca. Esse personagem, tendo vivido tudo que viveu; famoso e aclamado por seus feitos, vive no presente o início de sua decadência, tendo em vista que seus minutos de fama agora se esgotavam. As primeiras manifestações do presente de Rojack dão conta de um homem perturbado, que está à beira do suicídio na sacada de um prédio, como se metaforicamente se recusasse a sair do topo.

“...às vezes gosto de pensar que ainda faço parte da associação dos intelectuais, mas pelo visto me juntei à horda dos medíocres e loucos que ouvem música pop e agem por instinto.” (pg.12)

É esse sofrimento de Rojack que nos guia para outros pontos da trama, já que Rojack está em um momento de grande questionamento, desconstruindo tudo o que se passou em sua vida até aquele momento.

Um dos episódios marcantes de sua vida é o casamento. A partir de sua fama repentina, Rojack, antes um desconhecido e pobretão, passa a frequentar altos círculos da sociedade americana, convivendo com políticos, atrizes, músicos e empresários. Numa dessas incursões pelo submundo dos ricos, que já naquela época o enojavam, Rojack conhece Deborah Kelly, uma bonita herdeira de um império de irlandeses erradicados nos Estados Unidos, cujo pai, comandava negócios lícitos e ilícitos.

Por causa dessas atividades paralelas do pai, Deborah era o que se chamava de “dinheiro novo”, ou seja, pessoas com grande poder aquisitivo, mas que não tinham ancestrais tradicionais para se incluir totalmente na alta sociedade americana, como aqueles que vieram da Inglaterra para a fundação do país, no barco “Mayflower”, uma alusão recorrente quando se quer demonstrar origens nobres nos Estados Unidos. A união de Stephen e Deborah, deste modo é um excelente negócio para ambas as partes, de um lado a herdeira ganha um marido notório, de outro, Stephen ganha uma vida confortável, pois apesar da fama, não enriqueceu significativamente.

Todavia, o casamento deles nada tem de romântico, mesmo que de uma forma bizarra se amassem. Como arranjo social que foi, veio carregado de ambiguidade, pois Deborah sempre deixava claro que sentia grande repulsa por Stephen, bem como ele se sentia emasculado pela companheira que no fundo não o aprovava. Esse distanciamento que Deborah mantinha do marido era algo paradoxal para Stephen que queria desesperadamente a aprovação e admiração da esposa, algo que nunca teve. Deborah logo é revelada na trama como uma mulher de vida dupla, ou seja, gozava de um status de dama, mas tinha uma vida promíscua, tendo tido uma filha antes do casamento, insinuando que era solteira, sem o reconhecimento do pai da criança.

“E Deborah cravara seus ganchos em mim, havia oito anos que firmara seus ganchos que tinham dado origem a outros

ganchos. Vivendo com ela me senti homicida, tentando me separar considerei o suicídio. Iniciou-se um bombardeio psíquico da vontade de viver, revelou-se uma nova partícula do misterioso átomo do amor – a tentação de saltar no espaço.” (pg. 18)

O casamento com um herói de guerra, homem até aí de virtudes, era uma boa forma de Deborah reclamar de volta uma imagem tradicional e conservadora, necessária para a vida naquela alta sociedade hipócrita.

“...ela fora famosa por escolher e rejeitar uma galeria de namorados: políticos de primeira linha, pilotos de corrida, magnatas e um bom número de playboys qualificados do mundo ocidental, ela fora o meu passe para a primeira divisão.” (pg. 26)

“...Sem Deborah elas representavam apenas mais um nome nas conversas de bar e colunas de fofocas de Nova York. Com ela ao meu lado, porém, eu tinha uma alavanca, era uma das figuras mais ativas da cidade – ninguém podia concluir que eu nunca faria nada de bom. Mas para mim mesmo os indícios não se traduziam em um bom caso: provavelmente eu não tinha força para me manter em pé sozinho.” (pg. 27)

Diversos conflitos assolam ambos os personagens, e o que eles fazem disso provoca a trama central do romance de Norman Mailer. Stephen decide-se incapaz de cometer o suicídio, mas necessita ainda de algo que restabeleça a paz e a dignidade, um grande ato, como a matança da guerra, que pela violência o permita um novo jeito de viver. Separado de Deborah e totalmente rechaçado por ela, Stephen a mata de uma forma descrita quase como orgástica, buscando mais uma vez na violência, linguagem aprendida na guerra, novos caminhos para sua vida.

“...pois vi o abismo na primeira noite em que matei: quatro homens, quatro alemães diferentes, mortos à lua cheia – enquanto Jack, pelo que sei, jamais viu o abismo.” (pg.12)

Stephen, para o âmbito de nossa pesquisa, é um anti-herói e errante. Busca corrigir seus problemas com atos reprováveis, mas que fazem sentido em sua mente danificada e perturbada. Depois de cometer homicídio, Stephen, acreditando na legitimidade libertadora de seu ato, não o assume, e mascara o crime como suicídio, deixando pistas óbvias de sua autoria. Mesmo a despeito disso, Rojack sai ileso das suspeitas de assassinato, e é nosso objeto de pesquisa que esse desejo de absolvição pode ser compartilhado pelo

leitor, tamanha a elaboração de Mailer no sentido de mostrar que as ordens estabelecidas, a moral, os bons costumes e a normalidade, funcionam apenas como propaganda do estado, que um estado de total retidão e moralidade em meio à barbárie da guerra, por exemplo, não pode ser sustentado por muito tempo.

CAPÍTULO 1

Os (des)caminhos da teoria

Neste capítulo exploraremos a obra de dois grandes pensadores da literatura do século XX e XXI, Hayden White e Terry Eagleton. Falaremos das características literárias que sustentam esse objeto na visão desses autores, tentando ao mesmo tempo conciliá-las com as características peculiares da escrita de Norman Mailer. Buscamos com esse capítulo um grande parêntese na análise do texto literário de forma geral, e de forma específica, a análise do texto literário de Mailer. Jamais buscamos o esgotamento do tema, por entender que, primeiramente, não estaríamos sendo fieis ao foco de nosso trabalho; e finalmente, por entendermos a impossibilidade de esgotamento de um tema tão vasto, que em si é tarefa de uma vida.

Pelo fim de limites

A exploração da escrita de Norman Mailer nos levou por alguns caminhos entendidos como obrigatórios no âmbito de nossa pesquisa. Abordamos num primeiro momento, sua biografia, tentando realçar os aspectos que contribuíram para os argumentos literários do romance que analisamos *Um Sonho Americano*. Essa biografia, como será visto nos próximos capítulos, nos mostrou uma condição ímpar do autor.

Mailer testemunhou a transição de “mundos”. Do mundo moderno, arraigado na tradição científica, no método, na aspiração coletiva de uma homogeneidade. Do mundo pós-moderno, cheio de confusões, opções e desorientações. Norman Mailer testemunhou ambos, mas de uma forma muito particular, optou por defender o humano quando a ciência era sufocante, e defender valores humanos quando o caos de uma sociedade sem parâmetros, a pós-moderna, se perdia em demagogia e hipocrisia e falsa liberdade.

Num segundo momento, nos voltamos às questões do contexto social e literário que permeavam a sociedade norte-americana antes da eclosão da revolução sexual e cultural da década de 60, ou seja, o Novo Jornalismo. Explicamos e justificamos esse longo capítulo, não no sentido de

incluir Norman por inteiro nele, mas de elucidar alguns de seus debates, algumas de suas causas.

Resta-nos agora adentrar no campo da fundamentação teórica, vinculando o trabalho de Mailer ao que temos julgamos significativo na teoria literária, ou seja, uma fortuna teórica que contemplasse as vozes da escrita de Norman Mailer.

Uma das primeiras questões que nos dispomos a questionar é a da própria narrativa. No dizer de White³ (1984), pouco devia se debater sobre a existência ou não da narrativa. White, em mesma obra, fala da questão da naturalidade da narrativa, e de sua relação com a consequência, abordando ainda a questão de sua universalidade. Cita ainda que essas três características, assim como outras tantas, foram responsáveis pelo reconhecimento de status de ciência da Literatura, e da importância desse pensamento no estudo histórico da narrativa.

Nesse sentido, uma das críticas enfrentadas por Norman Mailer e outros de seu período histórico-político dão conta da rejeitada relação entre narrativa e verdade. O romance baseado em verdade gozou por muito tempo de status de inferioridade, devido, em nossa opinião, a uma separação clara entre narrativa e consciência.

Com a ascensão dos autores modernos, a visão de White se torna ainda mais importante, pois se percebe que a separação da “verdade” e da representação, não interessa, ou não deveria interessar na aferição do que seria narrativa. Muito ainda se percebem seus limites ao invés de seu conteúdo.

White elucida essa questão fronteiriça ao explicar que ao contrário do que pensado antes da ascensão de uma teoria histórico-narrativa, que concebia a narrativa como forma de discurso, há narratividade em toda e qualquer forma de representação humana, seja ela “... para contar uma estória, e menos para aqueles que almejam fornecer uma análise de eventos dos quais tratam.” (WHITE, 1984, pg 3)

³ WHITE, Hayden. 1984, pg. 4

No caso de Norman Mailer, essa dinâmica entre verdade e representação, como já dito, serviu para, no campo da crítica, diminuí-lo na primeira fase do Novo Jornalismo, mas em termos de audiência, serviu para atiçar o leitor que buscava não simples relatos de guerra, mas uma compilação de sentimentos e trajetórias que projetassem, a partir da realidade, uma onda geral de desorientação e sujeição à violência dos tempos de guerra.

No romance *Um Sonho Americano* a narratividade decorre desses espaços que a mídia da época preenchia apenas com imagens felizes. O herói de guerra que ao lar retorna tem muito a dizer, mas muito mais para sentir. No romance de Mailer, algumas angústias e perguntas parecem aparecer em vários capítulos, transmitindo essas atribulações sociais que não tinham, naquela época, lugar para manifestação. Assim que veículo o autor e uma população inteira buscaram para encontrar respostas para perguntas nunca antes perguntadas? Quem morre primeiro? Devo atirar? Meu país precisa de mim? De quem é esse filho alemão que acabei de matar?

Todas essas perguntas ficaram abafadas por anos e a imprensa comum era ineficiente em respondê-las. As notícias nunca são, foram ou serão suficientes, e isso concebendo que alguém ainda acredite no mito da imparcialidade e objetividade delas. Ao buscarem esse mote o conteúdo fraco convencia muitos da necessidade e legitimidade da guerra, mas sem menos representar essa urgência. Já na literatura do Novo Jornalismo é justamente a falta de contenção e a coragem exigida não para responder essas perguntas, mas para fazer muitas mais.

"Aprendera a falar em um mundo que acreditava no *New York Times*: Especialistas se dividem sobre a fluorização, Diplomatas atacam o texto do Conselho, Autodeterminação para Bantu, Chanceler resume objetivos das conversações, Mudanças na saúde pública para idosos. Àquela altura perdera minha fé em tudo isso..." (pg.45)

Nesse embate entre histórico e ficcional, como elabora White, o conteúdo é quem nos guia e não a forma. Assim, a questão da narratividade não tem importância para determinação do ficcional, muito menos do histórico, já que é parte integrante desses, em maior ou menor expressão.

"A estória dita na narrativa é uma mimesis da estória vivida em alguma região da realidade histórica, e como isso uma imitação precisa é para ser considerada um relato verdadeiro disso."⁴(tradução livre)

Noutra discussão importante da separação entre texto objetivo, histórico, do narrativo, e da fragilidade dessa separação, White explica que até mesmo as técnicas de escrever dissertativamente eventos num texto histórico muito se assemelham ao que se convenciona chamar de narrativa, mesmo que as "interpretações do historiador"⁵ façam parte dessa dissertação, não como representação que são, mas configuradas pela pretensa objetividade de sua análise e pelo título "História" que antes era capaz de excluir, sem análise do conteúdo, qualquer elemento ficcional de um texto que era patentemente representativo.

Assim, o autor reforça a questão da forma ou mesmo do título que se dá a determinada obra como fator de sua aceitação como objetivo ou ficcional. *"Um dado discurso histórico pode ser factualmente preciso e tão verossímil no seu aspecto narrativo quanto à evidência o permitia e ainda ser visto como um erro, inválido, ou inadequado em seu aspecto dissertativo."*⁶ Ainda sobre a questão da simbolização dos eventos, White explica:

"Para Ricouer, então, narrativa é mais que um modo de explanação, mais do que um código, e muito mais que um veículo de transmissão de informação. Não é um discurso estratégico ou tática que o historiador possa ou não usar, de acordo com um propósito ou objetivo pragmático. É um meio de simbolizar eventos sem os quais sua historicidade não pode ser indicada. Alguém pode fazer declarações verdadeiras sobre eventos sem simbolizá-los – como em crônicas. Alguém pode até mesmo explicar esses eventos sem simbolizá-los – como feito todo o tempo (estrutural – funcional) nas Ciências Sociais. Mas não pode representar o significado desses eventos históricos sem simbolizá-los, e isso porque a historicidade em si mesma é ao mesmo tempo uma realidade e um mistério. Todas as narrativas apresentam esse mistério e ao mesmo tempo barram qualquer inclinação para desespera-se sobre o fracasso de resolver esse mistério através da revelação do que pode ser chamado de sua forma de "trama" e seu conteúdo no

⁴ WHITE, Hayden. 1984, pg. 4.

⁵ WHITE, Hayden. 1984, pg. 4.

⁶ idem

significado com o qual a trama pode dotar o que do contrário seria apenas um simples evento.”⁷

Continuando a questão do que chamamos de perspectiva sobre a narrativa, White, afirma uma “certa necessidade da relação entre narrativa concebida como um simbólico ou estrutura discursiva simbólica, e a representação de eventos históricos especificamente.” Essa necessidade, na visão dele, nasce da concepção de que as ações e eventos humanos são produtos de nossas próprias escolhas, ações e eventos, e não de uma entidade histórica objetiva. Não se separaria então produtor de narrativa, de produto de narrativa.

Dentre os diversos méritos que se encontram na obra de White, e dos que mais dialogam com a expressão literária de Norman Mailer, está sua visão de que a visão de natureza e função do discurso histórico não mais se justifica. Não é possível mais entender a narrativa como simples forma de discurso quando toda expressão humana vem carregada de representação, até mesmo quando se presta a uma fria objetividade, há uma intenção narrativa por trás dessas falas. White dá o exemplo do documentário e da enciclopédia e numa ilação desse exemplo podemos nos questionar a questão da escolha da mesma forma que questionaríamos a escolha de eventos em um romance.

Se nos fosse dada a tarefa de fazer um documentário sobre as guerras mundiais, como diversos veículos de massa fizeram ao longo da história, teríamos filme suficiente para mostrar todos os detalhes, sem a inexorável condição de escolha? Não. A edição dos fatos que fossem mais relevantes nesse documentário já seria em si uma forma de narrativa, pois escolha e representação, em nossa opinião de pesquisa, são a mesma coisa, escolhemos mostrar aquilo que faz sentido para qualquer que seja o objetivo de nossa fala, e isso em qualquer modalidade humana de expressão.

Ao compilarmos uma enciclopédia fictícia, por exemplo, que eventos escolheríamos para explicar o Vietnã? Que argumentos? Que desfecho? Na

⁷ Idem 4.

maioria das vezes no deparamos com textos sobre esse conflito que dão conta de uma articulação atrapalhada dos Estados Unidos, ou mesmo, “falhas de sua operação”, ou seja, não encontraremos em textos canônicos expressões que digam frontalmente que a nação estadunidense perdeu a guerra, como de fato perdeu.

“Daí a ambiguidade do termo “História”; ele une os lados objetivos e subjetivos, e denota em grande medida a historia *rerum gestarum*, como *res gestae* em si mesmos... comprehende não menos do que aconteceu, mas da narração do que aconteceu.”⁸ (tradução livre)

Assim, para o âmbito de nossa pesquisa, as contribuições de White são primordiais ao legitimar através do que chamamos de “permeabilidade” da narrativa, a expressão literária de Norman Mailer, nos permitindo dar a ela um não-lugar de destaque, ou seja, história e narrativa sem a preocupação com seus opacos limites. White contribui ainda para o estabelecimento e recuperação de outros grandes como Gadamer e Ricoeur, ao explicar a questão narrativa como “manifestação no discurso de um tipo específico de tempo-consciência ou estrutura do tempo.”⁹

Finalizando as questões pertinentes apontadas por White em nosso estudo, vale a pena ressaltar seu apontamento das questões ambíguas que decorrem dos termos “narrativa” e “história”, de como elas perdem nesses duplos ou múltiplos sentidos. Assim, além da inaplicabilidade de limites, deve se conceder a essas palavras multiplicidade de sentidos, pois decorrem de mais do que da projeção de nossa imaginação intricada com a função da memória. Em Norman Mailer, essa multiplicidade é a grande brincadeira, o aspecto lúdico de envolvimento do leitor, que não mais se prende simplesmente às questões históricas do romance, mas sim na fertilidade da imaginação e sentimentos que decorrem da experiência.

⁸ WHITE, Hayden. 1984. Pg. 6.

⁹ WHITE, Hayden. 1984. Pg. 9.

“Não é possível que a questão da narrativa em qualquer discussão da teoria da história é sempre finalmente sobre a função da imaginação na produção de uma verdade especificamente humana?”¹⁰

A fuga da definição do objeto

O esgotamento de uma teoria literária no escopo de uma dissertação de mestrado é, em nossa opinião, impossível, caso o objeto a ser estudado seja determinada obra e não a teoria em si. A explicação anterior se coloca então para justificar a escolha de certos expoentes em nosso vasto campo da teoria literária para enriquecimento de nosso trabalho. A escolha privilegiou certas afiliações, como uma tendência a evitar o formalismo e a superdefinição, buscando teóricos que nos dessem desarticulação suficiente para romper, mais uma vez, limites.

Ressaltamos, no entanto, que outros teóricos poderiam facilmente complementar e explicar diversos outros pontos necessários à análise proposta nessa pesquisa. No entanto, assim como H. White nos auxiliou na tarefa de compreender a “*permeabilidade da narrativa*”, desestruturando seus limites antes muito sólidos, a obra de T. Eagleton nos deu grande acolhida na busca de uma visão caótica, indeterminada e indistinta do objeto literário. Buscamos então pontos chaves de sua obra *Teoria Literária: Uma Introdução*, para mais uma vez, acrescentar à expressão literária de Norman Mailer.

O primeiro elemento que nos chama atenção é a colocação de Eagleton de que não existe de fato uma teoria literária. Explicando as questões de aplicabilidade e surgimento da teoria literária, o autor explica que os trabalhos surgem de questões da área das Humanidades, reforçando a visão de White, de que a narrativa não é um simples discurso, mas permeia a questão da criação humana e expressão de seu pensamento. Assim, Eagleton evita restringir a Literatura e seu estudo “àqueles que têm um tipo particular de

¹⁰ WHITE, Hayden. 1984, pg. 34.

*educação cultural*¹¹. É como se ele dissesse, felizmente, que a teoria literária não é, apenas, para literatos.

"Devidamente entendida, a teoria literária é moldada por um impulso democrático mais do que por um elitista; e para sua extensão, quando realmente desliza em prolixidades ilegíveis está sendo falsa com suas próprias raízes históricas." (EAGLETON, 1996, pg.9, tradução livre)

O excerto destacada não podia ser mais bem colocado para o que enfrentou Mailer no campo da crítica. Criticado, primeiramente, pelo "romance baseado em fatos reais", "romance de guerra", e outros títulos, o que discutimos na seção anterior destinada à narrativa, Mailer também enfrentou preconceito por não ser, em tese, um literato de formação. Formou-se em Engenharia, e todos seus outros estudos em Humanidades, como os que fez na França, por exemplo, vieram de estudos posteriores à sua graduação.

Assim, cercou-o durante o tempo uma máscara de racionalidade por ter vindo da área das Exatas, como se fosse incapaz de escrever (boa) Literatura por não a ter estudado. Eagleton traça esse como seu ponto de partida, ou seja, o que seria Literatura. Num cruzamento similar a White, esclarece já em suas primeiras linhas que distinguir Literatura pelo que seja "fato" ou "ficção" não nos levaria muito longe.

Muito convenientemente para nossa pesquisa, Eagleton explica ainda a proximidade da palavra "novel" e da palavra "news" etimologicamente falando. No entanto, aponta que enquanto ao "novel", novo, se atribua o ficcional, ao "news", novo, se atribuem os fatos mais críveis possíveis. Assim, essas duas concepções não nos acodem na tentativa de entender, nunca isolar o objeto literário.

Outro ponto de distinção de "ficção" e "fato", segundo Eagleton seria a questão imaginativa. Imaginação e criação seriam então elementos específicos e "especiais" do objeto literário, privilegiados até num mundo

¹¹ EAGLETON, Terry 1996. Pg. 09.

realista, talvez. Isso colocaria Mailer, por exemplo, numa posição de sarjeta, já que usou diversas experiências vividas por ele em guerra para narrar, não os fatos de guerra, mas sim para desenhar sentimentos e impressões sobre esse episódio.

Na análise da crítica literária definidora do objeto literário antes dele, Eagleton analisa, por exemplo, os formalistas. Cabem-nos alguns excertos de sua análise que dialogam com nosso trabalho.

Eagleton não rechaça completamente os formalistas, como se eles tivessem fracassado em sua empreitada, pelo contrário, realça aquilo que pode nos ajudar a entender nosso fugido objeto. A citação de Jakobson, de que “... a literatura representa uma violência organizada cometida contra o discurso comum”, elucida que há sempre, no objeto literário, algo que nos retira da ordem usual das coisas que convencionamos chamar de realidade.

Quando critica a escola formalista, Eagleton o faz para deixar ainda mais claro seu ponto de vista. Elucida que a literatura não pode ser entendida apenas como uma linguagem especial que se usa para fugir da realidade, pelo contrário, seria ao mesmo tempo e em alguns momentos, um veículo de ideias, uma reflexão sobre a realidade social. Assim, ao entender a literatura como uma linguagem diferente, os formalistas reduziram a questão da análise de seu conteúdo, reduzindo ainda a composição de personagens, de cenários, de ritmos sintaxe, e técnicas narrativas como a perspectiva psicológica, como meros instrumentos dessa linguagem.

Na análise de nossa pesquisa, esses “instrumentos” não podem ser objetos acessórios ou externos ao objeto literário. *Um Sonho Americano*, por exemplo, traz uma questão plurisensorial ao leitor. A trajetória do personagem principal, sua loucura mais que insinuada, seu trauma, suas escolhas, suas qualidades e defeitos não são meros instrumentos, são a própria literatura da obra literária. Caso tentássemos um experimento, retirando os referidos elementos da obra, deixando-a mais plana e menos densa, por exemplo, teríamos talvez apenas um homem mau vendo o mundo de uma forma

moralmente perversa. Mas as camadas adicionadas por Mailer através de todos os igualmente importantes elementos de sua obra projetam justamente essa impossibilidade de reducionismo, nem mau nem bom, nem errado, nem certo, apenas real. Violência e sofrimento são reais como frutos da experiência de guerra.

Eagleton, assim como White, quer expandir as barreiras do que se pode chamar de objeto literário, tornando todo e qualquer “instrumento” como fator integrante desse objeto. Ainda sobre os formalistas, que na opinião dele, se concentraram na análise da linguagem da poesia, e por isso criaram uma inadequação para o estudo da narrativa, por exemplo, há muito terreno para essa expansão, pois podem se constituir literários outros títulos não classificados como literários, como piadas, cantos esportivos, manchetes de jornal, anúncios, e outros, que têm linguagem e conteúdo que produzem o estranhamento literário.

Dois exemplos podem nos ajudar a compreender essa força literária de um discurso mesmo quando não é chamado de literatura. No exemplo do próprio Eagleton, ele brinca com os avisos que se acham no metrô de Londres, que dizem “... CÃES DEVEM SER CARREGADOS NA ESCADA ROLANTE”. Sua provocação é no sentido de descobrirmos se os cães são requisitos para o uso da escada rolante e assim devemos achar o primeiro cão perdido para termos o direito de usar a escada rolante.

O segundo exemplo é o do célebre cartaz do Tio Sam, nos Estados Unidos com os dizeres “Queremos VOCÊ”. Com o intuito claro de propaganda institucional, provocava nas pessoas, com apenas três palavras, uma sensação de importância e de encorajamento, de individualização, quando a realidade da guerra é justamente o oposto, um grande apagamento de números, corpos e feridos.



12

Outra crítica feita por Eagleton dá conta da necessidade de algumas escolas teóricas de achar uma função justificante da Literatura. Ele afirma, pelo contrário, que a Literatura é “discurso não-pragmático” e não pode ser entendida como um manual de televisão, ou bilhetes ao leiteiro. Não tem propósito prático imediato e usa uma linguagem usada para falar dela mesma. Tal característica assim explicada traz uma nova perspectiva aos romances do Novo Jornalismo, por exemplo, não qual se inclui Norman Mailer, justamente porque trataram de questões até então consideradas não importantes, como o trauma de guerra, assunto tabu nas forças armadas americanas por muitas e muitas décadas.

Outra questão relevante na negação de uma função pragmática para a Literatura é a configuração anterior da narrativa no início do século XX. Havia ainda muito da noção educadora, revigorante e moralista do romance feito para as classes burguesas, leitoras, mas alienadas. Obras pensadas fora do eixo, sem mensagem edificadora direta, não lineares ou educativas ocupavam o espaço da marginalidade e da incompreensão. No caso de nossa obra de pesquisa, caso queiramos, sem êxito, achar-lhe uma função pragmática, nos confrontaremos como questões que desafiam a moral e a ordem ainda muito

¹² Cartaz de recrutamento usado nas duas grandes guerras mundiais. Criado por J. M. Flagg em 1917.

perpetrada, ou seja, "Qual a culpabilidade daquele que sofre um trauma de guerra", "O que fazer daquilo que o mundo fez comigo?", "Como o Estado deve tratar o indivíduo?", e outros.

Eagleton deixa bastante claro então que Literatura é aquilo que chamamos de Literatura e mais, a forma como lemos aquilo que se chama de Literatura. Tal imprecisão dessa delimitação é para nos conduzir no sentido de que o objeto literário não pode, na verdade, ser definido. Pode ser sentido e experimentado, mas nunca totalmente margeado. Na construção desse objeto, o autor destaca ainda as possibilidades dessa construção, ou seja, ele pode ser construído como literário, alcançar literariedade ou nascer literário, todos eles, no entanto, terão status de Literatura, independentemente da forma como foram construídos.

"O que importa não é de onde você vem, mas como as pessoas tratam você." (EAGLETON, 1996, pg. 08, tradução livre)

Continuando sua análise das características da Literatura, Eagleton nos faz acreditar, a princípio que se a forma como os textos são construídos não interessa na constituição de sua natureza literária, poderia haver então uma essência literária. Também, não há tal essência, se fossemos isolar características comuns de diversas obras para então localizar essa tal essência, achar-nos-íamos num sistema de infinitas categorias, pois de cada obra analisada encontraremos novas formas e releituras de outros tantos textos que não podem ser compiladas sob um título apenas.

Isso nos faz lembrar, novamente, das críticas recebidas pelos expoentes do Novo Jornalismo ao brincarem como as noções de realidade e ficção, certo e errado, moral e caos. A essência dessas obras, se pudesse ser encontrada, seria bastante diferente de obras canônicas que à época de seu lançamento dominavam o espaço de prestígio como Literatura de melhor qualidade, original, ineditista.

Nenhuma dessas obras, na visão de Eagleton merece desprezo, mas sim requerem um espaço plural na representação do mundo que trazem.

"John M. Ellis argumentou que o termo literatura opera muito como a palavra "erva daninha": ervas daninhas não são um tipo particular de planta, mas qualquer tipo de planta a qual por uma razão ou outra um jardineiro não quer por perto. Talvez Literatura signifique o oposto: qualquer tipo de escrita que por uma razão ou outra alguém valorize grandiosamente." (EAGLETON, 1996, pg. 8, tradução livre)

Imediatamente então nos voltamos a "uma razão ou outra", o que em nossa opinião jamais poderá ser totalmente isolado. No caso de nossa obra de pesquisa, algumas dessas razões, em nossa opinião, é o contexto social e cultural vivido na época, uma grande identificação de um homem cambiante, institucionalmente fraco e anônimo.

Assim, mesmo que não se possa afirmar que a literatura tenha uma função pragmática, ela às vezes tem, e serviu, em diversas vezes a propósitos religiosos e institucionais como ressalta Eagleton. Isso não apaga que, para os fins de uma crítica literária justa, em nossa opinião, devemos afiliar-nos a Eagleton quando afirma que "Literatura é nesse sentido pura e formalmente vazia de qualquer definição." Se ela é algo ou serve para algo isso dependerá em grande medida da sociedade que a recebe em determinado momento. Alguns lerão *Madame Bovary*, por exemplo, e verão uma grande história de amor, traçando para suas vidas lemas favoráveis ou contrários à vida errante de Emma, mas outros poderão ver a pobreza, a opressão e corrupção política de uma população.

Não nos auxilia também, na visão de Eagleton, tentar qualificar Literatura na tentativa de isolar certas obras de outras. A questão do julgamento de valor é em si mesmo explicativo, ou seja, o valor de um obra depende de quem atribui esse valor e haverá sempre vozes dissonantes, permitindo-nos o senso comum para afirmar que toda unanimidade é burra. Dizer que uma obra é melhor ou pior que outra, na escrita de Eagleton, não as retira qualquer elemento literário. O termo "escrita fina" seria então tão inútil quanto uma fundação sob uma geleira em derretimento. No momento que a

assentamos ela corre o risco de desmoronar. O objeto literário será, no dizer de Eagleton, “eternamente mutável”.

“Qualquer coisa pode ser literatura e qualquer coisa é vista como profundamente e inquestionavelmente literária – Shakespeare, por exemplo, pode não ser mais literatura.” (EAGLETON, 1996, pg. 9)

Na avaliação de Eagleton pouco se satisfaz o ser em busca de respostas claras e definidas sobre o objeto literário, mas isso não significa que ele deixa de conferir características reais à percepção e não definição da Literatura. O que chamamos de Literatura sempre terá um fio comum de semelhanças em relação à constituição histórica e valores de indivíduos de determinada época. A literatura não é para ser definida então como algo que se constitui de forma fantástica e incompreensível, pois, em nossa opinião, surge de nossa representação, seja ela intencional ou não. Seja pela determinação de certos grupos de poder canonizadores, seja pelo quase extinto, gosto particular qualquer um pode escolher sua Literatura, mas sem, no dizer de EAGLETON, o afetamento de escolhas que são tão perecíveis como os corpos humanos.

O homem confinado: paredes econômicas, grades psicológicas

Explicado, mas não definido o objeto literário, outra análise de Eagleton que se faz necessária em nosso trabalho dá conta das questões psicológicas que emergiram nas ciências sociais depois da virada do século XX. Essa efervescência de pensamentos e ideologias, de uma sociedade que foi oprimida por um estado totalitário até a eclosão da luta pelos direitos civis e humanos, é, em parte, o tema de nossa pesquisa, e ponto de partida de Eagleton na associação de fenômenos psicológicos à crítica literária.

Não por acaso, Eagleton começa sua análise justamente por esse período já o chamando de tumulto. Diversos fatores fazem parte desses conflitos, as guerras mundiais, as crises econômicas e o próprio surgimento do

capitalismo. Todos eles tiveram papel relevante na mudança da personalidade e personalidade humana, foram responsáveis, em grande parte, pelas convulsões sociais que seguiram uma drástica mudança nas relações humanas. Ansiedade, perseguição e fragmentação são as expressões que marcaram e ainda marcam os tempos modernos.

Eagleton aponta, muito precisamente, que essa importância das questões psicológicas do ser humano, afetadas em grande medida por questões econômicas e não sociais, não foi levantada por Marx, mas sim por Freud. Partimos de uma existência justificada pela coletividade, família e religião, por um ser que se justifica pelo trabalho, pela remuneração, uma sociedade de Gregor Samsa.

No caso da guerra então, o corpo humano ganha nova utilidade, nova função: servir à máquina estatal em sua natureza mais primitiva, a do combate. Essa opressão exacerbada, explicada por Eagleton através do pensamento freudiano asseverou a necessidade de recompensa, bem como uma urgência de olhar a si mesmo, como primeira e última instância de referência. Contrariamente, esse mesmo corpo humano se viu cada vez mais dependente da ciência como instância libertadora, mesmo que ela estivesse criando o que críticos de Freud chamariam de “animal neurótico”.

A noção de infelicidade que surge desse mecanismo foi a ideia mais popular do século, e fechou-se o século XX justamente na campanha pelo seu contrário, ou seja, na eclosão de pílulas mágicas que resgatam a felicidade que não nos foi tirada quimicamente, mas sim culturalmente. Esse resgate da felicidade, mesmo que temporário, é uma das formas de sublimação explicadas por Freud, que pode ser feita por diversos meios, e um deles, o sexo.

Em *Um Sonho Americano*, percebemos como a sublimação através do sexo e também da violência acontece como algo que beira a legitimidade. Stephen Rojack é um homem sexualmente agressivo, talvez na tentativa de resgatar pedaços de sua felicidade perdida nos corpos dos alemães que matou. Também percebemos nele exatamente a manipulação dessa questão

de interiorização da consciência e da auto-referência. Somos convidados a adentrar o espaço psicológico de Stephen, assombrado, perdido, manipulado, para conhecê-lo e apoia-lo na tarefa de sublimar novo caminho pela violência.

Essa revelação de um homem torto, fragmentado e sombrio do século XX foi rejeitada por muitos anos, e o incentivo à sublimação mais que estimulado. A sublimação através do sexo e do consumo parece mais que lógica na década de 60 ao pesarmos as opressões enfrentadas. Mas Eagleton aponta fato novo que muito não queriam acreditar, de que o homem sempre foi esse animal neurótico, e que apenas as sublimações mudaram.

Quando a ciência ainda não tinha o papel que tinha, o homem neurótico, em nossa opinião, recorria a Deus como explicação de todas as coisas, e essa neurose perdurou muitos anos como normalidade. No entanto, nesse cenário anterior as neuroses faziam mais sentido, pois tínhamos também como valor algo que dialogava com nossa natureza, a necessidade do coletivo. Eagleton bem aponta que somos seres prematuros no sentido de dependermos totalmente de outro ser para sobrevivermos por grande parte de nosso desenvolvimento físico e psíquico. Essa ideia de necessidade contrasta então frontalmente com a configuração que instaura no mundo pós-moderno, pois de fato dependemos dos outros seres, mas somos educados na escola da mais absoluta individualidade, na meritocracia e busca individual das próprias lutas.

Assim, nosso aparelho de imagens está programado para duas verdades opostas e excludentes e as neuroses se asseveram, mas continuam bem escondidas. Eagleton aponta que andar na multidão hoje em dia não nos socorre na descoberta desse animal neurótico. Estamos sempre sendo confrontados por um mar de pessoas “centradas” e investidas em alguma tarefa que parece fazer muito sentido. Talvez por isso, depois da virada do século, no campo da Literatura, cada vez mais se voltou para o interno, os pensamentos, as vozes que nos dizem que algo não vai bem.

Nesse mundo pós-moderno o trabalho e a carreira nos exigem cada vez mais, somos chamados a sermos conscientes, racionais, lógicos. Mas é o

inconsciente que nos desafia, define e intriga. Ele é também grande desculpa para aquelas tarefas que por alguma razão nossa racionalidade não deu conta de resolver. É o caso de Rojack, que não por conveniência, mas por loucura, atribui a seu inconsciente grande carga de suas responsabilidades. Assim, ele sabe que tem pouco ou nenhum controle de seu corpo, mente e destino.

A metáfora da mente como um “Iceberg” também nos ajuda a reforçar a imagem que o psíquico adquire no século XX e XXI. Não por menos que os “especialistas” em desvendar esse grande mistério, como escritores e terapeutas de autoajuda tenham faturado tanto. Longe do homem pós-moderno achar solução para os próprios conflitos no coletivo, no bom conselho descrito por Benjamin; pelo contrário busca no confinamento e pseudoautonomia fechar-se mais em dimensões e dimensões de sua psique. Essa latência consciente nos fazer entender uma sensação de adormecimento geral, da qual saímos por alguns caminhos não recomendados, como o da perversão, escolhido por Rojack em seus sonhos lúcidos.

Outro ponto da crítica de Eagleton são os textos que vem de sonhos, do pensar e refletir o ordinário e comum ou o proibido, assim como questões multisensoriais associadas a eles, como coloca Eagleton ao fazer referencia a Lacan. Essa dimensão psicológica muito nos lembra em uma narrativa de um sonho, no qual entramos em contato com o inconsciente. São tantas amarras e freios que é de se entender que esse homem moderno deseja como “animal” neurótico que é, abrir mão de valores e deixar que seus questionamentos apareçam.

Assim, podemos entender melhor o soturno Stephen Rojack. Seus freios não o prendem mais e ele não tem nem mesmo o fardo da culpa. A sociedade pode ser culpada pelo que acontece com ele, suas desgraças e escolhas decorrem de algo como um novo nascimento, pela violência e uma nova função biológica.

Transferindo essas claras tensões para a discussão da narrativa, da perturbação e estranhamento que a acompanham, percebemos a ascensão

dessas questões íntimas, indizíveis na escrita posterior ao descobrimento dessa grave doença, a neurose pós-moderna.

Tais caminhos, no entanto, segundo Eagleton, não são os únicos. Continuando sua análise e crítica à Freud, ele estabelece relações sólidas entre Lacan e Althusser para justificar que pode haver superação dessas mazelas, mesmo diante de tantas ideologias. A natureza social da estrutura humana ainda confere ao ser humano possibilidades de liberdade, autonomia e capacidade. Somos sim, ele afirma seres dispensáveis, mas a sublimação dessa segunda dor existencial, a primeira sendo a mortalidade, pode vir através do prazer sexual, do uso de drogas ou de uma vida de “circo” sem amarras, por exemplo, ou pode vir justamente do reconhecimento de uma função social forjada pela experiência humana.

O argumento final que aproveitamos na Psicoanálise feita por Eagleton é que podemos empreender a psicoanálise de vários pontos de vista, concentrando-se no autor, ou nas personagens de determinada obra, buscando resultados que justifiquem uma visão reduzida ou ampliada de determinada razão ou intenção da obra. Mas assim como há uma inegável complexidade das causas e consequências dessas dimensões psicológicas da neurose do homem pós-moderno, transferi-las de forma simplista como único argumento de explicação é contradizer nossa também complexa condição humana, pois não agimos unicamente em função de nossas novas e velhas neuroses.

CAPÍTULO 2

Quem é (pensar ser) Norman Mailer?

Neste capítulo falaremos da biografia de Norman Mailer, detalhando sua vida e obra ao longo dos anos, buscando informações fatuais e também de parte da crítica literária feita sobre ele até sua morte. Buscamos elementos que também dialogassem com o objetivo deste trabalho, dando amplitude à questão do pós-guerra na perspectiva do autor, bem como o contexto sócio-político no qual esteve envolvido e ativamente participou.

O infante envelhecido: autotítulo¹³

Norman Mailer nasceu nos Estados Unidos, no dia 31 de janeiro de 1923. Nascido num lar judaico, cresceu, viveu e morreu na mesma região do país, nos arredores de Nova Iorque e Nova Jérsei. Costumava dizer que teve a vida de um homem médio e de que suas extrapolações limitavam-se às suas criações literárias como se não fosse merecedor de grande crédito.

Recebeu dois prêmios “Pulitzer” por duas relevantes obras, *Os Exércitos da Meia Noite* e *A Canção do Executor*. Sua trajetória literária, no entanto, nada teve de familiar, tradicional ou pedestre.

Seu gosto pela literatura nasceu quando era criança e foi seguido em sua formação acadêmica. Ainda como graduando de Harvard ganhou concursos de ficção, o que talvez tenha influenciado sua carreira, tão diferente de sua formação, a engenharia aeronáutica.

Sua graduação não veio em boa hora, pois acontecia o ápice da Segunda Guerra Mundial e Mailer foi convocado como sargento na região do Pacífico. Mailer, que havia ganhado uma bolsa de estudos na Europa, teve que adiar seus planos, e só depois de dispensado passou pela Sorbonne por 15 meses para estudos de pós-graduação.

¹³ Norman Mailer costumava se intitular assim sempre que perguntado sobre seu engajamento nos movimentos sociais de jovens de gerações posteriores à sua.

Os estudos na França devem ter tido grande relevância na vida do autor, sendo que uma das suas grandes inspirações por toda a vida foi Jean Malaquais, escritor francês. Mas suas experiências na Guerra é que o tornaram famoso aos 25 anos. Mailer, ao ser dispensado, escreveu seu primeiro romance, *Os Nus e os Mortos*, no qual narra a jornada de dois personagens de guerra: o sargento forte e o soldado inseguro.

Como o referido romance, Mailer fazia seu *debut* como escritor, mas já há tempos analisava o mundo pela própria perspectiva. Apesar das longas descrições, das caracterizações pormenorizadas de eventos, cenários e situações, e talvez até de alguma repetição,¹⁴ como ressaltou o crítico Patrick Dempsey no artigo “A resposta empoeirada da Guerra Moderna”, publicado em 1948 no jornal *The New York Times*, o romance entrega uma faceta que acompanha Mailer em quase todas as suas obras anteriores: a dimensão psicológica de personagens e narrador, e um atrevimento em dar sentido próprio e incomum às experiências reais ou ditas realistas.

Teve uma vida literária muito frutífera na qual se alternou na escrita de temas urbanos, políticos e de guerra. Uma característica comum, no entanto, pode ser encontrada em suas obras, sua fina composição psicológica de si mesmo, narrador e personagens, em alguns momentos na figura de uma só pessoa e sua visão realística do jornalismo, ou sua visão jornalística da vida. Nesse jogo de espelhos muito similar às fundações e delimitações do objeto literário, Mailer apresenta um raro hibridismo entre o desencantamento deixado pelo Romantismo que mesmo assim não se extingue; e do confinamento do Naturalismo¹⁵, apontado por Denis Donoghue em artigo publicado no jornal *New York Times*, aspecto que parece ter assombrado os românticos nos Estados Unidos dos anos 40 e 50.

Oscilando entre esse idealismo herdado pelos românticos e por uma brutalidade na escrita oriunda dos naturalistas, especialmente quando escreve sobre as guerras, Mailer deixa claro seu descontentamento em relação ao

¹⁴ DEMPSEY, Patrick, 1948.

¹⁵ DONOGHUE, Denis, 1984.

evento, e o desprazer daqueles que tem que estar diretamente envolvidos nelas.

No que concerne à guerra muito do imaginário nacionalista da época, e que ainda persiste atualmente, dá conta dos soldados e pelotões como feixes coesos em uma superestrutura. No entanto, Norman Mailer, já nessa obra, dá conta de que “uma unidade de combate, os homens não são menos que um grupo de indivíduos.” Essa negação do apagamento da guerra foi explorada por Patrick Dempsey, no artigo de 1948, já mencionado.¹⁶

Nessa composição dos conflitos dos indivíduos, Norman investe em personagens possíveis, homens reais, fenômeno não estranho do romance moderno, traduzindo esse realismo até mesmo ao nível da linguagem, literalmente popular, cheia de gírias e palavras obscenas, e em algumas obras até mesmo escatológica.

Depois de colher os louros de seu sucesso literário, Mailer se aventurou na indústria cinematográfica, passando bastante tempo em Hollywood. Logo se viu desapontado, tamanha alienação que sentia nesse meio. Então, voltou-se ao mundo literário e à sua terra natal, e aos poucos se envolveu sem jamais se ausentar do cenário político estadunidense.

Dois dos primeiros frutos desse envolvimento são seus romances *Barbary Shore* e *The Deer Park* que não fizeram tanto sucesso. No entanto, tais romances não deixavam de retratar muitos dos conflitos do homem moderno, talvez contando um pouco do que o próprio Mailer sentia em relação à era do senador MacCarthy.

O fenômeno conhecido como “McCarthyism”, cunhado por conta das medidas extremas de acusação e perseguição propostas e apoiadas pelo senador Joseph McCarthy, deixou profundas cicatrizes na população norte-americana, especialmente nos intelectuais da época, devido à grande incidência de espionagem e controle institucional da mídia e das pessoas. A paranoia anticomunista levou a uma escalada de abusos contra os direitos civis dos cidadãos americanos e estrangeiros vivendo lá. Para justificar esse terror

¹⁶ DEMPSEY, Patrick, 1948, PBR6.

institucionalizado, o governo investia pesado em propagandear os “perigos” do comunismo.

Tal período ficou conhecido como a “Era do Susto Vermelho” e fez como que muitos pensadores da época questionassem o poder estatal, sendo eles perseguidos e vigiados. Mailer estava nessa lista. Esse sentimento geral de paranoia aparece na obra *Barbary Shore*, por meio de muitos personagens, mas a obra se centra em uma família como protagonista da trama. O romance, considerado uma alegoria política, é longo e carregado de confusões e simbolismos, tendo sido considerado pela crítica um erro cheio de criptografias¹⁷, como indica Harry Silvester em seu artigo “O Mundo É Uma Casa Habitável”, publicado em 1951, no jornal *New York Times*.

A despeito das falhas que a crítica da época apontou nesse romance, tais como a de Alfred Kazin, no artigo “Os Problemas Que Ele Viu”, publicado em 1968, Mailer parecia satisfeito com seu trabalho, ele nunca esteve satisfeito em ser “um romancista aceitável”,¹⁸ sempre deixou transparecer uma voz inconformada que trouxesse a crítica social ao campo do engajamento e da mudança. Ele preferia deixar clara sua agonia política e sacrificar nesse processo o que puristas chamariam de literalidade da obra: a “fé (política) parecia mais importante que a ficção.”¹⁹

Sua obra seguinte, *The Deer Park*, também carregada de alegorias políticas, parece não ter tido, outra vez, boa recepção da crítica. Ele narra a história de um diretor de cinema com passado comunista que se vê no dilema de auxiliar o congresso nacional. Apesar das críticas destinadas ao romance, o que poderia ser facilmente atribuído ao impacto e sucesso de sua primeira publicação, em *The Deer Park*, Mailer parece dominar de forma mais madura²⁰ a arte de traçar diálogos tão convidativos que nos parecem atrair para dentro das mentes de suas personagens. É o que disse Harry T. Moore em seu artigo “Os Alvos São Quadrados”, na qual percebe uma escrita mais robusta de Mailer, sem os encantamentos da escrita inicial feita na juventude. Mais uma

¹⁷ SILVESTER Harry, 1951.

¹⁸ KAZIN Alfred, 1968.

¹⁹ Idem.

²⁰ MOORE, Harry T., 1959.

vez, Mailer faz da própria experiência um fruto ficcional, tendo ele vivido e emulado na obra seu desgosto com a superficialidade²¹ do mundo do cinema, sua influência na população e seus poderosos bastidores. John Brooks, em seu artigo de 1955, “Luzes Fortes e Cantos Escuros”, parecia compreender que Mailer tinha, naquele momento, mais cantos escuros a realçar, do que as luzes brilhantes do glorioso futuro norte-americano

Para a publicação dessas obras, Mailer, segundo a crítica, tinha melhorado e mudado sua linguagem, mas, mesmo assim, encontrou dificuldades para encontrar editores interessados em seus novos trabalhos. Ele havia ficado muito tempo com a reputação de bom romancista de guerra, e talvez essa fama o tenha limitado nessa época. Numa autodescrição, Mailer dizia ter passado tempo demais com a fama de perdedor, é o que reforçou Marc Weingarten em sua compilação *A Gangue Que Não Escrevia Direito*.²² Na verdade Mailer experienciava os primeiros atos de rejeição a uma nova classe de jornalistas e escritores, “Os Novos Jornalistas”. Sua jornada em busca de ser ouvido foi comparada a uma maratona²³ contra a própria sociedade americana, que acabava sempre com os escritores estirados e exaustos desse esforço. Assim descreveu o esforço literário o crítico Wilfrid Sheed em seu artigo “A Maratona De Um Homem Só”, de 1966, no qual lidou com muitas personagens de Mailer.

Apesar das mudanças no estilo de escrever, caprichos da crítica, a temática de Mailer continuou a mesma, a perturbação daqueles que foram oprimidos pelo Estado, seja pela guerra, seja pela manutenção de uma ideologia de governo. As personagens de Mailer foram forjadas em grande parte nos absurdos que o autor presenciou durante a guerra. Tinha condições de falar dos traumas, e da disparidade entre o “estilo americano de vida” e como ele era mantido. A personagem que estudamos no romance de pesquisa, o professor Stephen Rojack, responde à experiência de guerra da mesma forma pintada por Walter Benjamin descreve em “Experiência e Pobreza”, em

²¹ BROOKS, John, 1955.

²² WEINGARTEN, Marc, 2005. Ibidem.

²³ SHEED, Wilfrid, 1966.

relação à barbárie que se iniciava. Assim anseia um recomeço, mas se perde na total desorientação.

Alucinado por imagens que não pode compreender, Rojack responde à violência sofrida por ele com mais violência, pois havia aprendido uma linguagem tida como universal no cenário social americano. Ao assassinar a ex-esposa nas primeiras partes do romance *Um Sonho Americano*, Rojack coloca o leitor numa relação de ambiguidade muito parecida com a relação que começava a se formar nos leitores estadunidenses nesse momento histórico da década de 1960. Poderia a guerra justificar tudo? Era o melhor ou o único caminho? Tinha o Estado poder para determinar o futuro de uns em detrimento da morte de outros? Pode o ex-combatente ser responsabilizado pelos crimes que comete em guerra ou em consequência dela?

Após um período de poucas vendas, Mailer começou a se dedicar aos ensaios e artigos, em periódicos que tinham cada vez mais prestígio nos Estados Unidos da década de 1950. Sua carreira de jornalista, assim como de escritor de ficção, já havia se consolidado. Também Mailer se aventurava pelas ciências políticas, ou talvez principalmente pela crítica social em geral. Muitas das revistas para as quais escrevia haviam caído no ostracismo depois de décadas da supremacia do jornal diário e da objetividade do mundo jornalístico. Mas como precursores de uma revolução de hábitos e valores que começava no mundo, e curiosamente junto ao Novo Jornalismo do qual faz parte Norman Mailer, tais publicações passaram a ter mais prestígio entre leitores seletos, a classe média alta das grandes cidades americanas, que em certa medida, decidia os rumos de várias decisões do país.

É nesse contexto que Mailer escreve uma de suas obras mais importantes, peça chave para o entendimento de suas obras posteriores e futuras, o ensaio “The White Negro”, no qual ele discute os valores da sociedade americana da época, falando do conceito de “hipster”, o homem branco de classe média alta, que se diz intelectual, mas que não se envolve totalmente com as questões sociais, tais como os problemas raciais que conflitavam o país.

Tida como sua obra mais existencialista, em tal ensaio, publicado pela primeira vez em 1957 na revista *Dissent*, a obra de 9000 palavras, tamanho incomum para publicações desse tipo em veículos da época, discute, entre outros temas, a relação da classe branca intelectual com a música negra, como o jazz, o rock e o blues, e como essa relação era tida como um ato de rebeldia e transgressão nas décadas de 1920, 1930 e 1940. A postura dessa elite, de se envolver com a causa negra por seus aspectos marginal era um sintoma de uma era desfacelada, moderna em seu caráter desconstruído e desconexo.

Mailer discute ainda a relação dessa juventude, chamada de hipster, com a violência do mundo durante e no pós-guerra, da desorientação causada pela ideia iminente de um holocausto nuclear, e da mortalidade através dele. Sob a influência de Marx e Freud, e ironizando Sartre nas incertezas e certezas, Mailer se inclui nos primeiros movimentos de contracultura que efervesceram debates e revoluções na década de 1960, e com certeza o completaram como escritor depois dele.

Também se percebe em “The White Negro” e em *O Prisioneiro do Sexo*, como a mudança de algumas relações sociais tiveram impacto. Frequentemente, Mailer falou sobre a “tecnologização”²⁴ do sexo, de como o sexo vinha sendo tratado sem seriedade e que os métodos contraceptivos poderiam ser uma das causas desse problema. Esse foi o foco de um dos artigos de Anatole Broyard sobre a escrita de Mailer, “Norman Escreve Um Ditirambo”. Talvez, por isso, foi recorrentemente taxado de misógino, e suas personagens femininas podem ter traços opressores e diabólicos. De um modo, Mailer dava poder ao feminino para o exercício pleno de suas capacidades, não só a fragilidade, mas o bom e o ruim do mundo dos “homens”.

Essa nova faceta do autor marcou também sua vida pessoal. Vendendo-se cada vez mais envolvido com questões políticas e de contracultura, Mailer se achou envolvido no consumo pesado de álcool e drogas. Num de seus episódios pessoais mais notórios, em 1960, atingiu sua segunda esposa, Adele

²⁴ BROYARD, Anatole, 1971.

Morales, com uma faca numa das festas de seus pares. Mailer não chegou a responder pelo crime, mas passou 16 dias numa unidade psiquiátrica para observação. A tragédia conjugal de um homem probo e brilhante não era, no entanto, suficiente para ocultar uma faceta humana de Mailer; sua rebeldia e sabotagem eram formas de, através do elogio, ser resgatado, na sua busca por um motivo para estar vivo, na comparação a Camus²⁵ que se fazia dele.

O autor já estava, na época, envolvido com as articulações contra a Guerra do Vietnã, e seu encarceramento não foi bem visto pelas pessoas do movimento. No entanto, a fama de rebelde do autor já era sua marca e sua expectativa. Ele gostava de atenção e não era muito dado às pessoas. Seus títulos provocantes e sentenças fortes eram tão intencionais quanto sua misantropia declarada.

A fama que gozara como autor de guerra havia esvaecido e ele precisava se refazer em outros temas. Sua carreira como jornalista não havia sido abandonada, mas não foi tão priorizada quanto na década de 1960. Mailer cobriu, por exemplo, a convenção do partido democrático, e de sua cobertura dos fatos surgiu, mais uma vez, o artigo “Superman Vai Ao Supermercado”, no qual redimensiona suas experiências jornalísticas sobre o referido evento, fundando uma nova fase, a de escritor de jornalismo político.

O artigo, exemplar perfeito do movimento do Novo Jornalismo, não se destina a narrar fatos e pormenores da convenção de partidos, e sim, a mostrar através de uma linguagem pessoal e popular, de metáforas e analogias, de inúmeros insultos, como a política norte-americana pode ser truncada e suja, mostrar como as pessoas que a fazem têm como última preocupação a função para qual foram eleitos. Tratava-se de mais uma manifestação de “raiva criativa”²⁶ que sempre marcou as obras do autor.

Numa das passagens em que se percebe a composição pessoal e ficcional típica do Novo Jornalismo, ao criticar a classe política, Mailer compara o comportamento dessa classe ao da nicotina que nos faz sentir menores, ou seja, nos anestesiando, dizendo ainda que políticos não estão em seus cargos

²⁵ SHEED, Wifrid, 1969.

²⁶ MOORE, Harry T., 1959.

para fazer História, mas sim para desviarem-se dela. Assim o discurso desafiador de Mailer sempre foi temporal ao cenário político e se não fosse uma época de rebeldia e insurgência das classes supernutridas do pós-guerra, Mailer poderia facilmente ser visto como reacionário.²⁷

Seu envolvimento político não podia mais ser revertido, mas foi sua atuação na articulação social contra a Guerra do Vietnã que marcou um período complicado em sua vida. Divorciado e um pouco esquecido, Mailer se viu como joguete na mão de editores de jornais e revistas que sabiam de sua fama de rebelde sem causa. Eles entendiam que bastava um bom copo e um discurso superficial para fazer da fala de Norman o ponto alto das noites do mundo jornalístico. Era como se ele trouxesse como pauta “uma mistura de jornalismo, cinema e especulação social.”²⁸ Assim, articula Leo Braudy em “Maidstone”, sobre o forte engajamento pessoal e literário de Norman.

Assim, de evento em evento, Mailer, que jamais recusou a atenção do público, seja pelos motivos certos, seja pelos errados, se viu totalmente envolvido com os protestos e ações que criticavam o governo estadunidense por sua disposição ao combate. Especialistas dessa época dão conta de que o próprio Mailer buscava nesse momento se reinventar.²⁹ Mas a reinvenção de si mesmo por ele implicava mais do que nunca em se afirmar como, em suas palavras, “terrível infante que luta contra o envelhecimento do mundo literário, pai sábio, autor trabalhador, campeão de obscenidade, marido de quatro esposas gladiantes, admirável beberrão de bar, e exageradamente lutador de rua, festeiro e ofensor de hostesses.”³⁰

Mesmo a despeito de sua autoimagem de perdedor,³¹ Mailer teve sua perspicácia social reconhecida por um intelectual ativista da época, Jerry Rubin, que colaborou nas marchas antiguerre nos Estados Unidos. Tendo se formado na Califórnia, Jerry liderava diversas manifestações na região e gostava de provocar a mídia e o governo em relação aos esforços de guerra. Foi ele quem em grande parte incitou Mailer a participar do movimento, que

²⁷ SHEER, Wilfrid, 1969.

²⁸ BRAUDY, Leo, 1971, PBR2.

²⁹ WEINGARTEN, Marc, 2005. *Ibidem*.

³⁰ Tradução livre. MAILER, Norman, 1967, p.18.

³¹ MAILER, Norman, 2005. Falando sobre si mesmo depois do fracasso de dois romances.

teve como evento culminante a “Marcha contra a Guerra do Vietnã” que se transformou em um grande protesto em Washington.

Os Estados Unidos viviam o auge da efervescência dos movimentos pelos direitos civis, mas conservava em grande parte um significativo conservadorismo, talvez em resposta aos tempos de luta pela liberdade. Como expoente do Novo Jornalismo, Mailer colaborava para o desvelar de certas verdades governamentais, como a necessidade da guerra, por exemplo. Os biógrafos de Mailer alegam que ele não tinha intenção clara de se juntar a movimentos como o “Comitê contra a Guerra do Vietnã”, queria manifestar suas provocantes ideias, mas não tardou para se encontrar bastante envolvido no ativismo político da década de 1960.

Numa de suas célebres aparições como ativista, Mailer, que subiu ao palco já bêbado, discursou de forma agressiva e violenta, fechando seu discurso ao urinar em público em frente à plateia. No entanto, sua ridicularização do então presidente americano, Lyndon Johnson, o chamando de valentão, ficou marcada como uma das primeiras vezes que se criticou pessoalmente um presidente de forma livre e sem represálias diretas.

Mailer gostava de provocar o governo e seu público. Nesse mesmo discurso conclamou as pessoas a virarem o retrato do presidente de cabeça para baixo para manifestar o absurdo das ações que vinham sendo tomadas em nome do povo. No entanto, desde o começo, ele reconhecia que tinha uma agenda diferente à dos movimentos em que participava, buscava “elevar as atitudes de seus leitores sobre justiça e virtude através de uma prosa apaixonada.”³²

Mas as próprias atitudes de Mailer eram em parte contraditórias. Dentro de sua severa crítica à sociedade americana estavam suas próprias ambivalências. Ao criticar o modelo americano de vida, e o que seria ser “um bom americano”, Mailer se contradizia justamente por pensar no resgate dos valores da virtude, e por achar que havia um modelo para isso.

É nessa perspectiva talvez um pouco educacional que nasceram a maioria de seus trabalhos de não ficção, como os *Exércitos da Meia Noite*, o

³² WEINGARTEN, Marc, 2005, p. 48. Ibidem.

Prisioneiro do Sexo e O Grande Vazio,³³ trabalhos nos quais ele se volta a criticar a sociedade norte americana. Ele costumava dizer que oscilar entre obras de ficção e não ficção davam a ele perspectiva, e muitos das duas coisas não podia ser totalmente separadas tendo em vista as características que fizeram do Novo Jornalismo o que ele foi: o rompimento das barreiras entre fato e ficção.

No entanto, o reconhecimento das obras de não ficção e jornalísticas de Mailer não foi unânime nem mesmo instantâneo, ele precisou de muitos outros trabalhos para que seus talentos fossem deixados em paz. Um desses talentos era a maestria de Mailer em usar de sua recorrente paranoia em relação às instituições estatais para criar e falar do subconsciente de suas personagens. Ele gostava de exaltar a falta de sintonia entre mente e corpo, entre aparência e consciência, entre o normal da vida pública e o bizarro das vozes que habitam nossas mentes.

Era talvez isso que o levava também a exibir outras duas grandes características de suas obras, a sexualidade obscena e a escatologia. Tais temas estavam ligados, em nossa análise, a uma ideia que Mailer gostava de combater, a dos freios sociais e morais que nos impedem ou compelem a agir em sociedade. O próprio Norman, como dão conta especialistas que escrevem sobre essa época, tentava em grande parte se livrar desses freios por meio das drogas e do álcool.

Parte dessa libertação vinha de uma concepção “orgástica da existência,”³⁴ que enfatizava excessos em nome de uma reputação ou catarse. Esse comportamento, por muitos visto como errático, marcou diversos jovens dessa geração considerada perdida do final dos anos de 1950 e 1960. Contudo, mesmo nos excessos de suas mensagens, o equilíbrio das intenções de Mailer foi reconhecido por diversos críticos. Muita dessa equilibrada³⁵ intencionalidade era para obter do público não só a mera atenção, mas uma atenção de qualidade, e o envolvimento político era um componente extra-literário de sua persona. Eliot-Fremont Smith destacou essa qualidade em seu

³³ Tradução livre dos títulos das obras.

³⁴ MOORE, Harry T., 1959.

³⁵ FREMONT-SMITH, Eliot, 1968, p.37

artigo de 1968, “O Livro Dos Tempos”, na qual discorre sobre os relatos jornalísticos de Mailer sobre a política norteamericana, em especial sua articulação e cobertura das decisões sobre a guerra.

No Comitê contra a Guerra do Vietnã outros colegas também tomavam coragem com a ajuda da bebida e talvez por isso nem sempre fossem levados a sério. Mas durante a marcha de Washington ao Pentágono, os ativistas que lideraram o movimento se surpreenderam, ao se depararem com uma multidão de mais de 250 mil pessoas.

Essa mesma massa de pessoas esperou durante horas para que os discursos do comitê fossem realizados, alguns desses entediantes, excessivamente longos e sem sentido. Quando chegou o aguardado momento de Mailer discursar, a multidão já estava bastante inquieta. Outros companheiros de movimentos estavam comprometidos a discursar, mas não tiveram coragem tendo em vista a presença dos militares no local.

Antes que pudesse discursar, Mailer deliberadamente tentou ajudar pessoas que vinham sendo cercadas por militares e foi preso, “ele teve culhões para provocar a própria prisão quando muitas outras celebridades participando da marcha não tiveram.”³⁶ Seu encarceramento logo estava nos noticiários de todo país, assim como a intensidade daquela marcha. Mailer foi maltratado na prisão e demorou um tempo para que se definisse quem conduzira seu julgamento. Ele foi condenado a uma pena severa em proporção ao ato que cometera, 30 dias, e depois de uma apelação e cinco dias, foi liberado em razão de sua própria reputação.

Desse incidente quase não planejado, Mailer escreveu trabalhos bem sucedidos. Um deles foi o romance *Porquê estamos na Guerra do Vietnã*, um romance no qual Mailer questiona as decisões sobre a guerra compondo protagonistas texanos que decidem caçar no estado do Alaska. Considerado um grande metaforista, nessa obra de título provocativo, o Vietnã só é citado uma vez. A crítica, que não recebeu bem o livro, tentou entender que a obra era uma grande metáfora da violência feita pelo mote da caça.

³⁶ WEINTGARTEN, Marc, apud GRAZIA, Ed de, 1967. Comentário de Grazia na mídia americana. Ibidem.

A pergunta título do livro é respondida pela crítica como algo intrínseco da sociedade americana, “porque estamos na guerra? Por que ela está lá, cara. E a violência é tão americana quanto uma torta de maçã.”³⁷ Mailer entendeu desde o início de sua carreira que forças menores podem comandar uma maioria, que “humanos são forças não seres.”³⁸ Sobre a luz de determinados seres, Christopher Lehman-Haupt escreveu em “Mailer sobre Ali e Foreman”, suas impressões dos perfis escritos por Mailer sobre os pugilistas famosos, mostrando que eles eram mais que machões negros dados à violência.

Por isso, não era estranho que Mailer questionasse na sua escrita jornalística ou literária os estereótipos relacionados à masculinidade. Assim, a partir da figura do texano machão, que reagia com violência em resposta ao próprio medo, entendeu-se que Mailer queria mostrar que os esforços de guerra do governo eram, em certa medida sob a mesma lógica, destruir ameaças ao invés de lidar com elas. Fremont-Smith, ao criticar o livro, vai além dizendo que Mailer usa de artifícios míticos tanto nas personagens como na ideia geral da narrativa, como se fossem epopeia do povo americano.

Mailer também abusa de figuras escatológicas nessa obra, dando especial ênfase ao detalhamento do ato de defecar e também da ideia geral de grande virilidade. Na crítica de Fremont-Smith, no entanto, Mailer faz um essencial exorcismo da demonologia norte-americana da competição a todo custo, afirmado que “a corrupção da alma é o tema de Mailer.”

Em outra obra do mesmo período de vida, “Os passos do Pentágono”, ensaio encomendado pela revista *Harper*, Mailer conta sua experiência no movimento. A escrita desse ensaio nos conta muito sobre o escritor, e sobre o Novo Jornalismo. Mailer era, para sua obra, o próprio protagonista, e isso implicava num grande questionamento de sua técnica de escrita. Segundo ele, escrever na primeira pessoa naquele momento era uma limitação, e influenciado há décadas por Henry Adams, em seu “A Educação de

³⁷ FREMONT-SMITH, Elliot, 1967, p.37

³⁸ LEHMANN-HAUPT, Christopher, 1975.

Henry Adams”, Mailer escreveu seu ensaio em terceira pessoa, tratando a si próprio como um grande personagem.

Sobre a experiência de escrever em terceira pessoa, especialistas em sua obra alegam que tal libertou Mailer para analisar-se em detalhes clínicos, e encontrar seus motivos complexos, emoções e impressões. Era como se Mailer, mais uma vez, brincasse com seu “passatempo” preferido, as dimensões psicológicas do subconsciente, mas agora estranhamento, as dele mesmo.

O ensaio, dessa forma, apesar de partir de um evento real, histórico, era uma rendição ficcional da figura do próprio Mailer e das pessoas do movimento, fazendo um retrato de “um herói ambíguo e cômico”,³⁹ ou seja, do homem dessa época que mesmo ao criticar o governo se via sofrendo da desorientação oriunda das grandes rupturas da época.

Fato surpreendente para alguém a quem se atribua um grande ego é que a maior crítica feita a Mailer talvez viesse dele mesmo. Até mesmo sua forma de escrever em terceira pessoa sobre si mesmo revelava um tom pessoal e intimista, propício às críticas que ele tecia sob si mesmo para se assombrar. O existencialismo do qual não fugia, influenciado que foi por Hemingway e outros, o fez construir um “apurado senso de decepção e auto-decepção”,⁴⁰ assim ele não esperava nada de muito especial do mundo à sua volta, e esperava apenas o pior de si mesmo. Mas mesmo nesse recurso de autopiedade havia as intenções de um homem inteligente e cruel ao mesmo tempo, que blindava a si mesmo das recepções negativas ao desconstruir a si mesmo.⁴¹

Outra obra de grande sucesso que narra os eventos que o levaram ao cárcere foi *Os Exércitos da Meia Noite*, na qual mais uma vez ele utilizou os recursos da não ficção. Ele continuou ainda sua carreira como jornalista, cobrindo diversos assuntos políticos. Outra tentativa de Mailer de participarativamente da vida social e política norte-americana foi sua candidatura à prefeitura de Nova Iorque, em 1969, extremamente mal sucedida.

³⁹ WEINGARTEN, Marc, 2005. *Ibidem*.

⁴⁰ BRAUDY, Leo, 1971.

⁴¹ SHEED, Wilfrid 1969.

Muito de sua atuação política é creditada à sua insatisfação com a deterioração política dos Estados Unidos. Ele entendia que algo devia ser dito e a mídia tradicional, os jornalistas que se preocupavam com seus acordos e dita objetividade não davam conta dessa tarefa. As incertezas de uma era precisavam ser ditas, a falta de autoridade do cidadão em relação às arbitrariedades estatais também foi descrita por ele. Parecia haver uma noção geral de consciência corrompida que assolava os americanos nessa época e que foi pontualmente descontinuada na obra sobre seu episódio na marcha ao Pentágono.

Esse lugar de oposição, no entanto, não era novo na história dos americanos. Sempre que houve opressão ou poder ilimitado das instituições dominantes, houve algum tipo de protesto. O que o poder do governo capitalista exercia na época era bem parecido com o que banqueiros e senhores de escravos exerciam em outras eras. Todavia, era mais pungente para Mailer que sob a égide de uma “teologia anticomunista”,⁴² o governo deixasse de representar a todos para representar uma minoria. Uma das falas célebres de Mailer dá conta desse sentimento: “Eles têm todo esse poder, nós só temos nossa imaginação.”⁴³

Sua carreira de jornalista, vale ressaltar, tinha traços dessa imaginação diferenciadora. Ao ser convidado para cobrir o lançamento da nave que levou os primeiros astronautas à lua, Norman, formado em engenharia, modestamente se declarou “um modesto e quieto observador”, para depois escrever mais uma obra a partir dessa experiência. O relato e ensaio “Of a Fire on the Moon” tem fundo real e tecnológico, mas Mailer inventa uma outra viagem que ofusca a viagem principal em direção à lua: uma viagem psicológica dessa condição de testemunha mortal de um evento atemporal.⁴⁴ Na visão de Morris Dickstein, que escreveu o artigo “No Fogo E Na Lua”, de 1971, Mailer parecia reconhecer tardivamente uma das suas primeiras impotências: a mortalidade.

⁴² KAZIN, Alfred, 1967.

⁴³ MAILER, Norman, 1967.

⁴⁴ DICKSTEIN, Morris, 1971.

Norman Mailer não foi, no entanto, um autor que se limitasse a transpor simplesmente as suas vivências sociais para seus livros. Sua técnica como escritor foi bastante elogiada, desde uma pormenorizada composição psicológica de personagens até uma estruturação narrativa diferenciada, em sintonia com autores como Cortazar, Rulfo e Borges, que em suas épocas, desconstruíram a noção de linearidade do romance, construindo retornos, avanços e desconexões de fundo temporal psicológico em suas obras. A noção de sequenciamento de eventos linear foi logo abandonada por Mailer depois de suas primeiras obras. Gostava de expor blocos narrativos que nem sempre se conectavam ou sucediam, emulando em muitas vezes o efeito da vida e da loucura dos seres contemporâneos. Mas

“...mesmo assim o velho Norman fica de fora circulando o chão, ruminando, tornado-se misteriosamente nervoso, e socando o carro, rindo inesperadamente. E um novo tipo de resposta aparece: o sentimento de uma suave hipnose que acontece quando conversamos por toda uma noite, um sendo de que as palavras não mais significam muito, mas que os sons e os ritmos podem ser de um grande momento. E nós sentimos que Mailer nos enganou a entrar num estado de fatiga alucinante para suas próprias e boas razões, e que a dança verdadeira está agora apenas começando.⁴⁵

Ao mesmo tempo em que se inspirava com seu próprio entendimento e indignação política, Mailer considerava difícil deslocar a classe média americana de sua posição de conforto fetal. A luta contra a Guerra do Vietnã, por exemplo, foi largamente liderada por uma minoria intelectual que logo depois contou com o apoio dos jovens opositores que ali estavam em grande parte pelo ato de manifestar a liberdade do sexo e drogas, sem um real entendimento do que era se opor. Não poupava em suas críticas e tinha como qualidade o que críticos chamaram de “franqueza naturalística”,⁴⁶ ou seja, os efeitos desagradáveis de certas verdades expostas por ele eram árduas, mas fins necessários.

Considerava fácil, aliás, tinha como conselho em suas epígrafes, que os leitores o ridicularizassem. Há um desconforto preciso nas primeiras linhas de qualquer obra de Norman Mailer. Ele insiste em desafiar aquele que

⁴⁵ Tradução livre. SHEED, Wilfrid, 1966. Ibidem.

⁴⁶ MOORE, Harry T., 1959.

deveria ser o centro de seu zelo e cuidado, seu leitor. Há desabafos, ecos de seu ego, mal entendidos. Muitos deles, frutos da obsessão⁴⁷ de um homem transitório, maldição dos que nasceram no início do longo século XX. É o que defende Benjamin Demott, no artigo “Noites Antigas”, de 1983, sobre os novos moteis e velhos hábitos da escrita de Mailer. É como se ele quisesse que o leitor largasse o livro começado, mas ao mesmo tempo esse mecanismo criava um clima de suspensão, como se o leitor estivesse compelido a continuar lendo, para descobrir até onde o autor estava disposto a chegar ao rebaixar e subestimar a si mesmo.

Era difícil para ele também, compadecer-se com os americanos alienados que preferiam os prazeres e comodidades do estilo de vida americano, da proteção dos subúrbios, do encantamento das máquinas caçaníquel de Las Vegas a articulação política contra o Estado. Para deslocar essa massa de sua anestesia constante, Mailer entendia ser necessária uma linguagem agressiva, desconfortável, desagradável, desconcertante. O que a crítica considerou paranoia contra as elites, servia de ampliação de um sentimento que era compartilhado por poucos.

A verdade é que, como a própria nação americana, Mailer sofria as influências do iluminismo francês e do Romantismo,⁴⁸ traços que o seguiram por toda a sua carreira. Grande parte dos grandes escritores estadunidenses do século XX falavam deliberadamente de si mesmos, exteriorizando o aspecto romântico da individualidade do ser como uma ideologia eterna. Mailer, como nos ajuda Shapiro, “fora abençoado pela capacidade de ver profundamente o coração da América Pós-Guerra, mas amaldiçoado com a necessidade de escrever a si mesmo na História dela.”⁴⁹

A crítica da época desprezava tal mote, e talvez por isso interpretasse a obra de Norman Mailer como uma produção extremamente narcisista. Contudo, por mais inovador que seja um escritor, há certas prisões das quais não podemos nos desvencilhar, e a sombra do romântico o ajudou a criar um interesse sobre si que o permitiu falar de muitos outros.

⁴⁷ DEMOTT, Benjamin, 1983.

⁴⁸ LUKACS, John, 2005. Ibidem.

⁴⁹ Tradução livre. SHAPIRO, James, 1998, p-, publicação digital.

CAPÍTULO 3

Novo Jornalismo, velha Literatura.

Neste capítulo nos dedicaremos a falar do movimento literário que marcou a época de escrita de Norman Mailer. Destacaremos suas importâncias, tais como temas e estrutura, e buscamos explicar a relevância dos autores desse tempo na constituição ímpar que se teve da metade do século XX, com todas suas eclosões e inovações. Baseamo-nos em autores que se lançaram a analisar esse período, seja por um determinado autor ou pelas características recorrentes das obras desse precioso período.

Novo jornalismo

“verossimilhança é em muitos aspectos fabricada.”⁵⁰

Na visão do historiador John Lukacs (2006), o destino dos estadunidenses foi marcado não por uma certeza de um destino, mas pela fé de um sucesso, de comunhão popular mais irresistível que preceitos religiosos. O fato de terem se apoiado nos frutos já perecidos da revolução francesa colaborou para que esse ideal de nação vencedora fosse perpetuado no imaginário norte-americano.

No entanto, o povo, massa importante nesse processo, salvaguardadas as vozes de outra América, das minorias e da contracultura, não criou e alimentou sozinho esse imaginário, essa união em prol do cume da vitória, imagem repetida em diversos discursos dos fundadores. Essa comunhão só foi possível a partir de uma grande ideia de oficialidade, de unanimidade pelo abafamento das minorias, por uma mídia explicitamente partidária.

Essa ideia de fonte oficial, e da necessidade de apoiar a nação que se constitui, arraigou-se de forma latente no povo americano, mesmo que minorias contrárias ao que chamaremos de ideologia tivessem se manifestado

⁵⁰ Tradução Livre. WEINGARTEN, Marc, 2005. Ibidem.

desde a fundação, até o final do “século americano”.⁵¹ A própria configuração partidária estadunidense, notadamente pendular, não se mantém sem uma boa dose de oficialidade, de junção, de massa. Junção essa percebida nos lemas oficiais americanos que reforçam essa ideia de comunhão compulsória: “Em Deus Confiamos”, “De todos, um”.⁵²

Várias imagens norte-americanas arraigaram-se internacionalmente como uma espécie de filosofia do vencedor desde a indústria cinematográfica de massa, que trouxe essa comunhão na série de filmes “Rocky”, até nos discursos inflamados, magnânimos e joviais de Roosevelt.⁵³

Assim, com base nessas ideias, nesse histórico de “sucessos históricos”, é que se constituiu uma função regulatória e policial em torno dos Estados Unidos, formando, a partir disso, uma nação disposta usar as guerras e conflitos militares, para manter protegido seu país, e todos esses ideais que se comungam na defesa desses interesses: nem “que na imaginação de muitos norte-americanos o potencial de ser ‘rico’ se tornaria uma virtude, algo inseparável ou mesmo idêntico à ideia de ser ‘livre’.”⁵⁴

O Novo Jornalismo, cujo surgimento é marcado pelo manifesto eloquente de Tom Wolfe não surgiu de forma conscientemente politizada, ou mesmo como instrumento claro de contracultura. Surgiu como um híbrido indesejado, panfletário e popularesco, rejeitado pelas esferas canônicas por um caráter sensacionalista, linguagem objetiva e detalhista, que se disse próxima do leitor.

Quando surgiu, o movimento recebeu duras críticas justamente por utilizar-se desses recursos jornalísticos, sem maiores considerações sobre a estrutura do que era considerado na época como um verdadeiro romance. O próprio Wolfe era considerado alienado, e essa nova linguagem ainda hoje não se confirma como genuinamente literária.

No final da década de 1950, o papel da guerra no mundo vinha sendo ativamente questionado. Escritos anteriores a esse período, de Albert

⁵¹ John Lukacs, que chama o século XX como o século dos Estados Unidos.

⁵² Lemas oficiais dos Estados Unidos

⁵³ John Lukacs, sobre a jovialidade do presidente Theodoro Roosevelt. Ibidem.

⁵⁴ LUKACS, John, 2006, p. 16. Ibidem.

Einstein e Sigmund Freud, marcaram o cenário mundial e a própria fundação dos organismos e tratados de paz. Na contramão dessa tendência, em 1955, os Estados Unidos da América, numa clara função neocolonizante, fruto da Guerra Fria, entram em conflito armado contra o Vietnã, quando em seu território sua própria ideologia da vitória passa a ser desconstruída.

Apesar do sentimento de unanimidade e comunhão da maioria de seu povo, as vozes da periferia, de combate ao sistema, estavam ganhando espaço, juntamente com o movimento pelos direitos civis.

Contribuíram para esse debate não só o Novo Jornalismo, quanto também o movimento de contracultura que se iniciou nesse período. Artistas como Robert Crumb, quadrinista engajado que usava suas charges e sátiras para desconstruir a formalidade estatal, por exemplo, clamavam pelo direito de reescrever a história americana, não de uma perspectiva vitimista que se atribui erroneamente ao movimento musical Blues, por exemplo, mas sim pelo direito desses descendentes de africanos de fazer uma cultura própria, legítima e legitimizadora. A cultura dos afrodescendentes nos Estados Unidos era vista por muitos como um instrumento de lamúria e não de resistência. Mas depois da década de 60, com a eclosão as questões raciais estadunidenses, os artistas negros expoentes do Blues e do Jazz ganharam maior visibilidade, e muito suas obras foram resignificadas, descobrindo-se claros protestos e repúdios.

Nesse cenário de questionamento é que se abriram assim possibilidades de novas narrativas na cultura americana. Não de forma coincidente que o prefixo “novo” atribuído ao Novo Jornalismo, trouxe ao mesmo tempo uma nova estrutura, uma nova forma de narrativa, uma nova verdade.

Esses questionamentos frequentes de vários setores da sociedade americana, no entanto, não foram suficientes para trazer a história a contrapelo, pois os anos de 1980 conservaram muito das glórias ideológicas norte-americanas, mas criaram uma história que intitulamos de recontada, não invertida, mas modificada o suficiente para criar nesse espaço sócio político uma cena mais plural, menos partidária.

É a partir da obra de Norman Mailer que decidimos expor esse recontar, uma cortina que se abre para uma verdade que as fontes dominantes da cultura e poder político não queriam ver. Em *Um Sonho Americano*, Norman Mailer reafirma o que Lukacs descreve como o fim do século americano, e porque não desse sonho ironicamente colocado no título da obra que pesquisamos.

Por causa dessas diversas características é que a fala sobre Norman Mailer traz em si diversos requisitos. É necessário abordar seu estilo, o contexto no qual se insere, sua trajetória de vida. Também é necessário investigar movimento histórico do jornalismo e da literatura no século XX que se acha fundado por Mailer e muitos outros escritores e jornalistas: O Novo Jornalismo.

O embate sobre a verdade jornalística e o componente literário no jornalismo é bastante antigo. Parece passar por um movimento de pêndulo⁵⁵ ao longo da história e o que determina sua predominância parece ser a vontade do público; do que necessita a sociedade daquele momento, às vezes ficção, às vezes realidade. Essa oscilação dos movimentos jornalísticos e literários é tratada ainda por Cris Harvey, em artigo publicado na Revista de Jornalismo Americano, de 2004, intitulado de “A Vingança De Tom Wolfe.”

Assim, entendendo as variações da subjetividade no Jornalismo, na história da Literatura e do Jornalismo estadunidense, convencionam-se chamar de Novo Jornalismo as obras produzidas: 1) no período histórico de 1930 a 1970; 2) com mescla narrativa, oriundas da liberdade literária de um jornalista, ou de estilo jornalístico de um escritor. Autores do Novo Jornalismo são conhecidos por desafiar ambas as fundações do Jornalismo e da Literatura. Desafiavam o “império do fato”⁵⁶ no campo do Jornalismo e a “santidade do jardim da ficção e da imaginação”⁵⁷ na Literatura.

Também coincidem na busca por aspectos sistematizadores do Novo Jornalismo as temáticas urbanas que destacam o longo sentimento de desencantamento trazido pelo pós-guerra norte-americano, a eclosão dos

⁵⁵ HARVEY, Chris, 1994,

⁵⁶ PAULY, John J., 1990, in: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, Norman Sims.

⁵⁷ Idem.

direitos civis, as mudanças culturais da sociedade neste período. A crítica ao movimento convencionou a summarizá-lo pelas questões levantadas pelo ser que testemunha as rupturas às maneiras, à moral, e às vicissitudes da vida em produção de massa, na sociedade do risco, da mortalidade do ser e de muitos mitos.

Entendemos que o ser humano parece que intrinsecamente se supera na busca por resposta, mas parece regredir quando a encontrada resposta permanece inerte durante muitas eras. Fora assim como o Renascimento, com o Humanismo e com a Modernidade. Quando se desligou do teocentrismo na era das luzes, a Ciência era um conforto mais do que satisfatório, e a humanidade parecia uma locomotiva sem freios em busca de seu élan. Mas quando a Ciência transmutou-se em conflito, poder e guerra, a relação de mundo e imagem se alterou para sempre, e o Novo Jornalismo é fruto dessa orfandade.⁵⁸

O jornal matinal, objetivo, imparcial e polido era um cinismo que começava a parecer absurdo. Autores do Novo Jornalismo não buscam apenas “estórias” para misturar com a realidade, mas sim buscavam emoções, um desespero pelo sentir numa sociedade automatizada. O que produziram era diverso e não unânime e por isso ultrajante para o Jornalismo situado e compromissado com o interesse lobista de governos e instituições.

Autores da era do Novo Jornalismo mantiveram uma relação ambígua com o público, seus pares e a crítica literária. Quando advém do meio jornalístico, muitos desses profissionais são tidos como meros mentirosos, manipuladores de uma “verdade” que se diz essencial no mundo do “jornalismo sério”. Seus pares oscilam entre o elogio velado, e a crítica feroz que visa a reinstauração de um *status quo*, evitam as incertezas de um estilo híbrido, de algo que não pode ser mais interpretado numericamente: 100% verdade.

Os críticos também não parecem empolgados com esses expoentes tendo em vista que parecem entender e ainda debater o objeto literário como algo totalmente original, criação pura, destacada da realidade. O bom contador

⁵⁸ EASON, David, 2005, in: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, Norman Sims

almejado por Benjamin não é aquele dado aos extremos ou do jornalismo puro, ou da pureza literária.

O público, no entanto, parece receber bem as novas obras do Novo Jornalismo. Editoriais consagrados do estado de Nova Iorque se abalaram quando depois de muita resistência, artigos da nova corrente foram publicados com tiragem recorde numa indústria que caminhava para uma das suas primeiras crises.

Mesmo assim, por muitos anos, escrever literariamente a realidade não era bem visto naquela sociedade, pois o Jornalismo ainda carrega um compromisso imóvel, que não muda, com algo que se chama de verdade, sem, contudo se atentar para a diversidade da escrita e para a diversidade da relação do leitor com a escrita.

Esse mote da objetividade, da sistematização higiênica⁵⁹ da verdade, tal como critica Zygmunt Bauman em *Modernidade Líquida*, muito advém dos resquícios da modernidade da sociedade até os anos de 1960. A jornalista Janet Cooke,⁶⁰ por exemplo, chegou a ganhar um prêmio “Pulitzer” sob a premissa de estar contando um relato real sobre a vida de viciado em drogas. Foi aclamada pela riqueza de detalhes e pretensa objetividade, mas quando se descobriu que seu protagonista era uma invenção de sua vivência com a causa das drogas, essa perdeu parte de sua reputação, rebaixando-se a qualidade de sua escrita, literária, mas não menos legítima.

Os críticos do movimento insistiam ainda na antiga querela de separação dos mundos: literário e real. Hoje, sabemos da impossibilidade dessa objetividade e da representação. Somos máquinas de representar o mundo ao mesmo tempo em que vivemos nele. Por isso, a perda de tempo na separação dos mundos e dos autores pode ter afetado uma relevância maior do momento que vem sendo resgatada atualmente por publicações como da Associação Internacional para o Estudo do Jornalismo Literário.⁶¹

Outra crítica recorrente ao movimento era a que dava conta do critério puramente estético. Ainda envolvidos com as prioridades de um

⁵⁹ BAUMAN, Zygmunt, 2001.

⁶⁰ HARVEY, Chris, 1994. Ibidem.

⁶¹ www.ialjs.org. cf.

movimento de palavra pela palavra, a crítica rejeitou obras como as de Tom Wolfe, por não serem necessariamente arte pela arte. O estilo descriptivo, objetivo e metafórico de alguns jornalistas e escritores não agradava aos críticos contaminados por eras anteriores, nem tampouco sua temática, mundana, “real” ganhava elogios. Não há aprendizado no jornalismo que se formava no início do século XX e que segue até os dias atuais. Suas características principais, ou seja, pretensa imparcialidade, detalhes e cronologia marcada eram apenas instrumentos facilitadores de um mecanismo claro de alienação.

Nesse descaso com o reviver, com o recountar e a reflexão, nada se acumula, nada se forma a partir do outro, sendo que a informação e o pensamento coletivo se transformam numa grande lista de objetos isolados num espaço não referenciado, numa suspensão coletiva individual, se assim podemos dizer. É o que percebemos ao analisar a popularidade de programas de televisão que exploram a temática da violência, e como as pessoas reagem a essa exposição, ou seja, uma indignação de segundos as toca, mas nada capaz de mobilizá-las em prol de uma atitude crítica diante do Estado, dos problemas sociais, de si mesmas.

Há que se considerar que na época de seu surgimento, o Novo Jornalismo existia concorrentemente ao fantástico mágico latino, considerado, por muitos, superior. No entanto, em ambas as frentes, o público literário começava a deixar claro que os apelos de uma obra estão intrinsecamente ligados à relação histórico-cultural de seus autores,⁶² na composição de critério de literariedade ao gosto do povo, não da crítica. Tal visão da relação de autor e obra auxiliou no efeito literário do Novo Jornalismo e ainda persiste como importante referência para um sem número de leitores.

Mailer, não tão criticado quanto outros expoentes de sua época, manteve essa diversidade fluida em sua obra, nos impedindo de fazer uma separação precisa do que seria fato, do que foi ficcionado. Seus personagens, em sua maioria pessoas que sofreram o pós-guerra americano, emulavam um sentimento que o próprio Mailer sofreu, uma vez que foi combatente de guerra.

⁶² BAYM, Nina, 2012. in: Literary Journalism in the Twentieth Century, Norman Sims.

Contudo, não se pode enxergá-los como o próprio autor, nem mesmo rechaçar a beleza de sua escrita mesclada.

George Orwell também foi questionado nessa diversidade.⁶³ Em seu romance *1984*, alguns dos personagens guardam semelhança a pessoas que participaram de sua vida. O amante da esposa, os oficiais das polícias e agências secretas, dentre outros. No entanto, Orwell foi capaz de dar-lhes outros destinos, partindo para a composição desses e não a simples mudança de suas características.

Outro ponto importante a ser tratado sobre o Novo Jornalismo é uma temática recorrente: a Guerra. Envolvidos em diversos conflitos beligerantes ao longo do século XIX e XX, os Estados Unidos não eram uma nação tão bem resolvida internacionalmente quando suas intervenções no resto do mundo se iniciaram.

As questões de política doméstica sempre foram um imperativo maior⁶⁴ para os americanos. Por isso, o perfil internacionalista do país foi sendo consolidado e entendido por muitas gerações e não foi algo pensado como uma predestinação⁶⁵ como descrevem muitos pensamentos do senso comum.

Essa elaboração do processo de internacionalização dos Estados Unidos, e também porque não dizer do processo de “americanização”⁶⁶ do mundo, não foi tão consensual e harmonioso, a população, em alguma parte, questionou essa nova posição; nasceram críticas, parcialidade e dúvidas.

O Novo Jornalismo, então, serviu de momento esclarecedor deste público que ainda não sabia muito bem como pensar e agir esse novo contexto. Fatos vinham sendo bombardeados na mídia corrente, e a precisão destas notícias também não foi suficiente. Havia uma necessidade crescente de um entendimento mais pormenorizado dessas situações, de um olhar mais sensível e humanizado do que vinha acontecendo, especialmente nos conflitos da Primeira e Segunda Guerras Mundiais. Conseguiram emular, a partir de uma nova linguagem, a experiência da guerra para além das fontes oficiais da

⁶³ KEEBLE, Richard Lance, 2010. in: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, Norman Sims.

⁶⁴ FARNHAM, Barbara, 2004. in: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, Norman Sims.

⁶⁵ LUKACS, John, 2006. *Ibidem*.

⁶⁶ BERMAN, Larry, 2005. in: *Literary Journalism in the Twentieth Century*, Norman Sims.

televisão, rádio e jornais, tocando pessoas até então alheias à violência que se passava longe do conforto capitalismo.

Essa ideia geral de denúncia, importante para a descaracterização do que Lukacs⁶⁷ chamou de “o século americano”, é o que permitiu ao gênero uma abertura maior frente ao descrédito da crítica com o que não fosse, na visão deles, “ficção pura”. Ficção pura não é elemento de literariedade mais importante para o campo literário, pois esse elemento primordial que a crítica em alguns momentos busca é a principal causa da limitação desse objeto. O sentido dessa ficção híbrida do Novo Jornalismo talvez seja o elemento mais importante para esse gênero, o que não significa dizer que isso é a regra de superioridade diante de outros gêneros literários como o Fantástico; expressão que gozou de amplo status antes da década de 1960.

Foi através do Novo Jornalismo que manifestações contra a guerra começaram a surgir. Jornais aclamados como *New York Herald Tribune* deram vozes a homens que afirmavam através de ensaios e artigos que não iriam para a Guerra do Vietnã caso fossem convocados. A experiência de guerra nesse contexto dos anos de 1950 e 1960 era para os americanos um instrumento muito justo e lógico de perpetuar a filosofia do mais forte. Assim, sob o desígnio de sua ideia própria de justiça lançaram-se em mais de um século somado de conflitos armados, sempre na perspectiva da vitória de seu povo, que apoiaava e ainda apoia o manejo radical de suas prerrogativas.

Também nas Universidades e a sociedade civil norte americana como um todo começava a discutir, por meio do jornalismo, da panfletagem, esses sentimentos antiguerra que não eram bem vistos no período das duas grandes guerras.

Norman Mailer retratou em vários de seus romances, essa necessidade de ajuste do homem moderno, urbano que vivia o auge do pós-guerra, assunto tabu na sociedade dos anos de 1950. Outro expoente do Novo Jornalismo que se destacou na narrativa que “nutria” as novas demandas desse público foi John Hersey, que em *Hiroshima* traçou perfis tocantes das vítimas japonesas, dando-lhes voz, substância e profundidade psicológica,

⁶⁷ LUKACS, John. 2006. Ibidem.

traços típicos da narrativa, mas sem retirar do conjunto de sua obra um tom objetivo,⁶⁸ sem dramas desnecessários ou manipulações de escrita que corroboravam para um reforço institucional dos motivos nobres da guerra.

Mas havia limitações na forma pela qual os correspondentes podiam reportar os horrores de guerra [...] Num conflito global que marcava forças do bem contra o mal, havia pouco ou nenhum espaço para ambiguidade e muitas oportunidades para tocar a batida do triunfalismo americano.”⁶⁹

O Novo Jornalismo, contudo, não se limitou à temática da guerra. Consolidou-se como uma nova forma comunicativa no meio jornalístico, misturando-se a outros gêneros, gerando novas formas de composição. Questões internas, fatos relevantes e outros eram assim travestidos para que uma nova comunicação se estabelecesse.

Foi o caso de outro grande expoente dessa corrente, Truman Capote. Talvez o mais polêmico de sua geração, Capote se colocou a conhecer e porque não, investigar, a vida de dois assassinos confessos de uma família inteira em uma pacata cidade de interior dos Estados Unidos. Capote foi quem cunhou o termo, “nonfiction novel”, romance não fictício, numa patente desconstrução do efeito objetivista da escrita jornalística, e da imaginação e originalidade atribuída ao mundo da ficção.

“Minha teoria,” disse Capote, “é que você pode pegar qualquer assunto e o tornar um romance não-fictício. Ao dizer isso que não quero dizer um romance histórico ou documentário, nem mesmo a persuasão do fato, nem a altitude poética da ficção. Muitos dos amigos para quem eu disse essas ideias me acusaram de ter um fracasso de imaginação. Ah! Eu disse a eles que eles eram os que tinham uma imaginação fracassada. O que eu fiz é bem mais difícil do que um romance convencional. Você tem que sair da sua visão particular de mundo. Escritores demais estão encantados por seus próprios umbigos. Eu tive esse problema eu mesmo – que foi uma das razões pelas quais eu quis fazer um livro sobre um lugar absolutamente novo para mim – um lugar onde o terreno, os sotaques e as pessoas pareceriam todos frescamente mentolados.”⁷⁰

⁶⁸ WEINGARTEN, Marc, 2005. Ibidem.

⁶⁹ WEINGARTEN, Marc, 2005. Ibidem.

⁷⁰ WEINGARTEN, Marc, 2005. Ibidem.

Capote não gravava ou transcrevia na íntegra as entrevistas que colhia das pessoas da cidade e dos próprios assassinos. Ele preferia fazer suas anotações por ele mesmo, talvez justamente dando espaço para que sua criação acontecesse. O Novo Jornalismo, como traço comum de seus expoentes, tem esse compromisso com a liberdade

“...e os gravadores são piores – eles arruínam completamente a qualidade da coisa que está sendo sentida ou da qual se fala – se você anotar ou gravar o que as pessoas dizem, isso os faz sentirem inibidos e conscientes de si mesmos. Os fazem dizer o que eles pensam ou esperam que você quer que eles digam.⁷¹

A liberdade dos autores dessa época, no entanto, não durou muito tempo. De algum modo, mesmo a despeito das severas críticas e questionamento da significância do movimento, ele aos poucos se transformou em cânone, e nesse processo perdeu seu apelo político, seu tom de protesto e de combate. A crítica, feliz com esse fenômeno, ajudou a inaugurar uma amnésia⁷² coletiva, reduzindo o movimento a um status publicitário, um mero conjunto de estilos e técnicas baratas.

Esse processo de canonização aconteceu no final da década de 1980, e parece ter sido realmente sepultado durante a década de 1990. No entanto, com o recente surgimento de uma maior amplitude de mídias, o advento da internet, e de novas formas de comunicação e interatividade, nada parece mais atual do que essa capacidade de literalizar o social e reportar a ficção. Assim o Novo Jornalismo continua sendo uma excelente ferramenta para a confrontação simbólica do cidadão perante as forças do Estado, seu aspecto social não pode ser apagado.

A fala de Pauly, o “*processo de canonização sempre abençoa algumas lembranças de história literária e excomunga outras*”, nos elucida que nessa dinâmica de se tornar cânone, talvez alguns expoentes do movimento, como Wolfe, podem ter sido expatriados, mas outros serão lembrados como referência, tais como Capote e Orwell. Mas essa ideia de “situação” e não de oposição, não foi uma das intenções de Norman Mailer, por exemplo.

⁷¹ WEINGARTEN, Marc, 2005. Ibidem.

⁷² PAULY, John J., 1990. Ibidem.

Alguns críticos do início do movimento o conceberam, ao contrário, como representação superior da verdade, da realidade, da verdade jornalística profunda, mas essa concepção deixa de perceber o movimento como uma desconstrução libertária do ser e de seu contexto, como uma necessidade profunda de autoexpressão, e não da verdade em si, ou seja, o triunfo da sensibilidade individual.⁷³

Nesse evento de canonização, muitos autores foram reconhecidos e seus métodos homenageados. Ao descrever Capote e Mailer, por exemplo, como tipos polares, essa sensibilidade individual pode ficar comprometida pelo fantasma recorrente da “corrente vigente”. Essa canonização e reconhecimento do movimento, no entanto, sempre foi discreto e reduzido a oito ou dez autores dessa época. A canonização mais relevante do movimento é o discurso crítico de seus expoentes.

Por isso, vale relembrar o cenário em que esse discurso crítico se estabelece, os anos de 1960, nos quais a ideia de jornalista estava ligada a uma ideia de verdade e objetividade de serviço às instituições de poder, de uma austeridade inventada pela ideia de “respeito” às organizações estabelecidas. O jornalismo se fazia de palavras grandes e bem colocadas, de uma teologia do eufemismo e palavras veladas.

O estilo dos Novos Jornalistas, então, chocava-se diretamente com essa ideia, uma vez que assumiam um tom bastante jovial, direto e libertário em seus escritos. Essa informalidade que os acompanhava foi o maior destaque da crítica ao movimento que era considerado de segunda classe. Essa faceta atrasou e reduziu esse processo de canonização, ao mesmo tempo em que aproximou do público esses autores.

O desejo de liberdade desses autores os aproximava de seus leitores, e valores como envolvimento e imersão era componentes essenciais para suas obras. Reside aí o choque de séculos de afastamento científico que as ciências humanas e outras apregoavam. A ideia de sistema e de método que deu condição a diversas conquistas nas décadas anteriores deu causa à grande rejeição dessa nova forma de significar a realidade.

⁷³ Idem.

O triunfo da sensibilidade individual era visto ainda como “Personalismo”,⁷⁴ ou seja, uma forma de tornar o jornalista em uma celebridade, postura considerada nada profissional ou legítima. Durante muito tempo, estabeleceu-se uma polaridade relevante entre os amigos e inimigos do Novo Jornalismo. Seus inimigos davam conta, por exemplo, de uma falta de representação justa da verdade e pessoas, assim foram muitos tachados de mentirosos e desrespeitosos.

Na paranoia anticomunista, a mídia comprometida criou o termo “lacuna de credibilidade”⁷⁵ e excedia esse termo para desqualificar revistas como a *New Yorker*, por exemplo. Antes de toda revolução humana, parece haver uma onda de conservadorismo, e com a crise da sociedade americana, desorientada por tantas liberdades, essa onda queria caçar pessoas que questionavam por questionar, que suspeitavam sem provar suas suspeitas, que incitavam com palavras, sem ter autoridade ou poder para isso.

Essa lacuna de credibilidade acabou por permitir as manifestações do Novo Jornalismo, tendo em vista que editores e jornalistas indecisos estavam cada vez mais sendo pressionados a manter um “decoro” jornalístico, uma discussão epistemológica que ainda cerca o campo jornalístico, a proteção das fontes, o compromisso com a verdade absoluta. Parecia que as instituições de poder não estavam afetadas ao desvelar de certas verdades; sob o mote do caos, queriam manter imaculado o contrato entre mídia e leitor, ou seja, de voz uníssona, de verdade pela notícia. Ora, e se os Estados Unidos assumissem que os jornais não só não se destinavam a verdade, como também pudessem ser instrumento de insurgência?

Um exemplo de pressão desse período eram charges que exibiam editores na figura de Gulliver, aprisionados por diversos e menores interesses, como os dos direitos civis e dos censores do Estado. As demandas eram tão diversas que era complicado para eles manter a sonhada imparcialidade e o ficcional decoro que não mais vendia seus caríssimos jornais. Mudanças e aberturas pareciam desconstruir anos de credibilidade, sem que esses editores

⁷⁴ Idem.

⁷⁵ Idem.

se atentassem para o fato de que a credibilidade não era mais o valor almejado pelas massas e jornalistas.

Já os jornalistas que se arriscavam nessa nova comunicação tinham cada vez mais atenção, vendiam mais, rendiam mais assunto, mesmo por ferrenhas críticas às suas formas de escrever juvenis. Os jornalistas desse período eram em sua maioria muito jovens e queriam muito em pouco tempo.⁷⁶ Até aqueles mais velhos, como Mailer, apesar de suas agendas políticas, não rejeitavam a atenção que recebiam e a celebração de seus predicados.

No entanto, podemos ler mais que os ímpetos juvenis da ingenuidade na idade comum da maioria dos jornalistas desse período. Pauly, em uma compilação etária desses autores, aponta que a maioria deles encontrava-se em seus 20 ou 30 anos, e que eles tinham uma vontade quase insaciável de dizer algo relevante naquele cenário de falas medidas e contidas.

A exceção desse grupo era Norman Mailer, e em seu ensaio “The White Negro”, talvez, pela idade, ele tenha captado as ansiedades de uma geração que tinha a árdua tarefa de escolher diversas verdades, que tinha muitas opções, diversos deuses e símbolos. Essa fluidez da identidade pós anos 1960 era, na verdade, uma prisão de anonimato e, para se destacar, nada estava mais na moda do que a mera rebeldia.

Assim, a crítica, enraizada na noção de conservar os entendeu, em grande parte, como crianças que choram sem motivo, sem dar, na época, atenção a algumas claras relevâncias que vinham sendo ditas por meio de sua jovialidade.

Mas muito pode ser dito e visto do movimento cuja crítica é apenas proporcional às mensagens que precisavam ser ditas naquele momento. Na divisão do crítico David Eason, o movimento tinha dois braços não excludentes: o realista e o modernista. Nos textos realistas encontramos autores como Tom Wolfe e Truman Capote, e na técnica deles há uma organização sistemática do objeto de relato, dando a esse aspecto maior ênfase, distanciando-se um pouco dos valores de autores e leitores, para simular o relato jornalístico, um efeito de verdade de uma obra de ficção.

⁷⁶ Idem.

Já entre os modernistas encontramos Norman Mailer e Joan Didion, que na década de 1980 fez a crítica literária do próprio Mailer. Para eles, influenciados na escola romântica, a ênfase é no que se sente diante desse mundo desconstruído pelo descobrimento de muitas mentiras, e a ascensão de verdades que não conseguem confortar. Esse não lugar é o que impede a definição objetiva de todas as coisas por toda uma era, uma fragmentação e subjetivação quase que infinita. Também almejavam um terreno frutífero para a contradição que nasce do choque de várias concepções de experiência e não mais apenas uma. E umas das experiências mais questionadas por esses modernistas do Novo Jornalismo é se “isso”⁷⁷ que vivemos é real.

Talvez por isso muitos dos modernistas do movimento do Novo Jornalismo tenham se interessado em descaracterizar verdades e julgamentos quase absolutos. Norman Mailer, por exemplo, quis descortinar os horrores da guerra, a fragilidade do homem numa era em que o bem maior propagandeado institucionalmente era mais importante que liberdades e crenças individuais. Insatisfeito ainda com que a história oficial tinha a dizer, Mailer traçou perfis polêmicos de figuras já julgadas pela mídia americana, tais como o assassino do presidente Kennedy e condenados confessos no corredor da pena de morte.

Uma das buscas desses autores era explorar as decisões éticas do indivíduo frente a um mundo opressor e fragmentado. Relativizar o conceito de cultura também era algo perseguido, como uma forma de protesto, ou mesmo de questionamento social. Não era incomum ainda que esses autores buscassem uma aproximação de leitor e escritor por meio de uma exposição ampla de sentimentos, angústias e impressões, tentando mesmo que parcialmente, tornar horizontal a relação do leitor, o que era considerado uma falha jornalística para as esferas canônicas do Jornalismo e também da Literatura.

Sob o mote da objetividade, muito da mídia jornalística alardeava “apenas noticiar os fatos”, como se tal afirmação fosse a verdade que precisava ser dita. Mas muitas dessas verdades vinham carregadas de explicações culturais já concebidas, geralmente vindas de uma elite dominante,

⁷⁷ EASON, David, 2005. *Ibidem*.

paralela ao governo, que não gostava de ser questionada. Os novos jornalistas, além de aspirar pela notoriedade, criaram o hábito de trazer explicações culturais dissonantes, radicais e desconfortáveis ao leitor médio.

No campo literário, se considerava menor tudo aquilo que não fosse exatamente original e inspiradoramente ficcional. No entanto, o cinismo da originalidade deixava de pensar nas leituras e releituras de clássicos que se empilhavam em novos nomes e tramas. A realidade passou a ser um ponto de partida legítimo, pois havia muito a se contar sobre esses novos tempos e liberdades.

Muitas dessas obras eram consideradas “bizarros relatos” de experiências, pois desafiavam temas e estrutura, não ofereciam respostas lineares, ou mesmo deixavam de dar respostas sobre algo. Era como se eles tivessem “feito às pazes com a desordem”.⁷⁸ Essa pacificação significava justamente não ceder à ditadura da credibilidade das fontes ou da compreensão de todos os sentidos. Um novo estilo de escrito se acomodava, assim como as pessoas passavam a buscar um novo estilo de vida, e a “desordem da sociedade contemporânea foi fundada na interação das imagens com a realidade e da realidade das imagens que criam reinos que não têm saída.”⁷⁹

Para formar tais labirintos era necessário envolvimento. O afastamento tradicional dos fatos que se reporta conflitou diretamente com a nova forma de cobrir os fatos, de se misturar ao objeto da própria notícia, como fizeram diversos jornalistas de guerra, entre eles Mailer, e no Brasil, José Hamilton Ribeiro sensibilizou milhares com seu romance *O Gosto da Guerra*. O Novo jornalismo implicava num imersão transformadora, num calor⁸⁰ diferente do que aquele praticado nos anos de 1950 e 1960.

Essa imersão dava ao leitor e escritor novas perspectivas sobre a realidade e porque não sobre a História. O construto sólido e edificado de que gozava a História como verdade absoluta vinha sendo frequentemente questionado e os jornalistas se apropriavam nesse momento de seu pequeno

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ JORGE, Thaís de Mendonça, 2011. Cf.

papel social para recountar histórias que sem eles jamais seriam ouvidas. Revistas como a *Esquire* publicaram as impressões pessoais da tristeza de lendas como Frank Sinatra, para que fossem públicas suas agoniias e vícios, antes que a história que o imortalizasse como o epítome do “bom-mocismo” e da era de ouro americana.

A fala de Joan Didion, a “*experiência, mais do que ética, é elétrica*”, é para mostrar que essa eletricidade precisava passar para o leitor antes de ser perdida pela conformidade dos padrões estabelecidos. A absurdade dos tempos era uma lacuna que precisava ser emulada, repetida, ressaltada, pela absurdade da escrita, e não ser contida pela propaganda da obediência. O próprio Mailer, querendo trazer a tona essa eletricidade, cunha a estrutura de seu *Os Exércitos da Meia Noite* em: a História como Romance e o Romance como História. Ambos, literatura e jornalismo, para Mailer, estavam na História assim como faziam História, pois a História lida com o campo do comportamento,⁸¹ numa relação atemporal de criação e ruptura.

Há quatro décadas de sua fundação, jornalistas ainda repaginam as técnicas do Novo Jornalismo. Os chamados “Novos Novo”⁸² ainda usam da experiência para dar eletricidade a eventos ordinários da vida, já que não se vive mais a eclosão de paradigmas revolucionários como na década de 1950 e 1960. Um exemplo feito por Shafer é do jornalista Eric Schlosser, autor de “*Nação de Fast Food*”, no qual vai em busca dos bastidores de lobbys e interesses da indústria alimentícia americana, ao mesmo tempo em que vive a dieta de comida questionável em buscar se sentir a experiência e não só relatá-la. Só a partir da aproximação de seu objeto, ele foi capaz de entender o poder de figuras como Ronald McDonald, o palhaço amigável que conduz o imaginário das crianças para o consumo desse tipo de alimento. O que antes parecia um cenário comum, ordinário, mundano, foi transformado pelo ressaltar da experiência, por lentes que observam um pouco além.

O movimento descrito por Barthes de que estamos “sempre oscilando entre o objeto e sua desmistificação”⁸³ dá conta de como o

⁸¹ EASON, David, 2005. Ibidem.

⁸² SHAFER, Jack, 2005.

⁸³ BARTHES, Roland, 1993. Cf.

movimento modernista do Novo Jornalismo tinha o cargo de relativizar acontecimentos numa época em que era impossível entender os fatos apenas como momentos históricos. Aquelas pessoas viviam a mudança da qual eram testemunhas e não tinham como se afastar dos efeitos dessa nova configuração. Realidade e imagem nunca passaram de um jogo de espelhos nos quais achamos estar vendo objetivamente dois entes idênticos. Mas no fundo da última imagem infinita, que dois espelhos produzem quando se opõem algo pode ou não mudar, e nessa microlacuna da eventualidade havia muitas histórias e estórias para contar.

CAPÍTULO 4

Neste capítulo faremos a análise do personagem principal de *Um Sonho Americano*, buscando compreender sua trajetória, escolha e decisões. Exploraremos as mensagens e imagens que entendemos terem sido cunhadas por Mailer, especialmente da figura do anti-herói, na tentativa de mostrar uma grande metáfora do homem americano e de seu estado. Destacamos então como a mescla de questões históricas relevantes dos Estados Unidos da América é trabalhada, não para fazer um relato objetivo, mas sim para promover a reflexão do lugar do humano, da condição humana, numa época de guerra, racionalidade, opressão e poder.

Stephen Rojack, O homem degradado: um anticristo e outras fábulas

Entendidos os contextos gerais que levaram a criação da obra de *Um Sonho Americano*, tais como História, biografia e contexto social, podemos então nos lançar à análise das personagens da obra, microuniversos que orbitaram esses fatores sociais e históricos. Começando pelo anti-herói errante da trama, algumas barbáries proporcionais a que ele mesmo cometeu devem ser ditas sobre ele.

Stephen Rojack é um assassino. Se uma narrativa é um jogo de verdades e inverdades contratadas entre autor e leitor, essa é a primeira verdade do romance *Um Sonho Americano*, que nos é dita sem rodeios e sem retorno. O que se segue depois dessa revelação, o que mantém o leitor atado à espiral psicológica feita por Mailer é um desejo de compreender porque um autor defenderia que o assassinato é um ato existencial, uma apropriação de si mesmo,⁸⁴ uma bizarra naturalidade. Pensamentos recorrentes no imaginário americano em relação à violência cometida e sofrida por eles, como esclarece Joan Didion, em *O Ano Do Pensamento Mágico*, na qual a autora entrecorta seus dramas pessoais e os dramas históricos na tentativa de significação.

⁸⁴ DIDION, Joan, 1979.

Talvez um elogio que caiba a Norman Mailer, “criador” de um assassino, é o de que ele não goste de vozes comuns. Somente uma mente muito obcecada, exposta às próprias ilações conflituosas, às paranoias⁸⁵ da superestrutura e dos bastidores do poder, poderia fazer esse questionamento, como o fez Thomas Powers em seu *A Mente De Um Assassino*, de 1995. Já Mailer, tendo dado voz a biografia da então polêmica Marylin Monroe, e tendo transformado em ficção a vida do assassino do presidente americano John F. Kennedy, tinha já um predileção por personagens e pessoas infames, sendo Stephen Rojack a prova de fogo da cumplicidade de Mailer com seus leitores.

“Eu pairava em uma brisa de embriaguez, uma levitação mágica. Meu cérebro se transformara em uma pequena fábrica de partículas psíquicas, pílulas, foguetes do comprimento de um alfinete, planetas do tamanho de uma pupila quando a íris se fecha.” (MAILER, pg. 104)

Evento já conhecido por Mailer, o fim da tragédia, diversos autores se incumbiram de matar o herói virtuoso cujas falhas, menores que sejam, geram universos de consequências. O grande mérito de Mailer nesse movimento de consagração do anti-herói pela figura do homem moderno é colocar Stephen exatamente no olho do furacão. Não há horizonte de melhora, o amanhã melhor, o ontem feliz. Percebemos Stephen como um homem de cores que vibram ansiedades vermelhas em meio a um deserto em cinza.

Norman Mailer costumava compor uma característica comum em seus personagens masculinos. Ele mesmo, tendo lutado na Segunda Guerra, tinha uma imagem pública bem diferente dessa composição literária, era um machão que gostava de mostrar à sociedade que os homens também choram, que os homens também dançam, que os homens, principalmente os mais poderosos, também falham. A delicadeza do homem moderno foi tabu por muitos anos, e um calo na imagem embrutecida do “Tio Sam”, deus da testosterona.⁸⁶

⁸⁵ POWERS, Thomas, 1995.

⁸⁶BROYARD, Anatole, 1971. Ibidem.

“...a cara grande de um alemão, terna e ensanguentada, uma cara saudável, jovem e mimada, mimadíssima, o amor de mãe visível em sua conformação, dono daquela boca curvilínea que somente bichonas jovens, gordas, e ternas têm quando o seu reto é amaciado e apreciado desde a adolescência, saiu chorando, escorregando do ninho, “Olá, morte!”, o sangue e a lama como o anúncio da sodomia em seu peito, e eu puxei o gatilho como se estivesse apertando o peito mais macio do pombo mais macio que já voou...” (MAILER, pg.13)

Era difícil acreditar que os homens sonhassem com sua própria masculinidade. Numa era em que as mulheres começavam a colocar alguns sonhos em prática, Stephen Rojack foi a metáfora de um homem defeituoso, num país que se descobria não ser perfeito. Rojack tentava dizer sem as palavras para articular isso, que não estava pronto; e Mailer ao mesmo tempo chocava seu público ao reconhecer a construção cultural que é a ideia do macho.

Numa alusão a D. H. Lawrence, um dos críticos de Mailer, Broyard quer mostrar não uma inversão de papéis na vida moderna, o homem se tornando frágil e a mulher ganhando poderes antes negados, mas sim a aproximação das características humanas de ambos, as funções sociais indiferenciadas que assumimos, independentemente de nosso gênero. Esse homem perturbado pela permissão social que precisa para ser frágil está na mente de Stephen a todo tempo. O espelhamento do homem pela figura do próprio pai passa a ser para Stephen, e para o homem desse tempo, não uma virtude, mas um questionamento⁸⁷ cíclico e freudiano da própria identidade, como explicou John Simon em “A Companhia Que Eles Fazem”, de 1991.

Rojack estava investido nessa busca assim como seu criador. A sensação de tudo fazer, de tudo alcançar que Stephen sente ao se dar conta de que mesmo sendo professor, figura pública da televisão e político consagrado, ainda é um fracassado. Há uma sombra no próprio título do romance, *Um Sonho Americano*, de que tudo é possível. A terra das oportunidades é frutífera, ou deveria ser, para todos, e aqueles que não se fazem nela são os dejetos do sistema capitalista, os invisíveis. Mailer brinca com essa ideia, assim como brincou anos depois no romance *O Evangelho*

⁸⁷SIMON, John, 1991.

Segundo O Filho, no qual um Jesus atordoado conta sua história de derrota e admite que “eu podia ver como eu queria ser todas as coisas para todos os homens”⁸⁸, trecho ressaltado por Michiko Kakutani em “A noção de Norman Mailer sobre Jesus”, de 1997.

“Na época em que a máquina do partido no condado de Nova York estava repescando o refugo e me fazendo convites inesperados para almoçar com o cardeal e o bispo (“Uma pergunta, filho”, disse a primeira eminência, “você acredita em Deus?” “Sim, eminência”), a Sra. Roosevelt estava me apresentando à elite protestante e à judaica e, sim, tudo começou a se encaixar tão bem que, no final, saí candidato ao Congresso e fui eleito. O deputado democrata Stephen Richard Rojack, de Nova York. Ora, eu poderia entrar em detalhes sobre a sequência dos passos que me transformaram em um jovem parlamentar em 1946 aos 26 anos de idade, mas isso apenas descreveria as aventuras do personagem que eu, como jovem ator, estava interpretando.” (pg. 16)

Além de deixar claro que seu personagem é um assassino, nas primeiras páginas do romance Mailer se incumbe em nos mostrar que a sanidade de Stephen não pode ser confiada. Talvez projetando na narrativa suas próprias crenças, Mailer, judeu praticante, muito afeto à cabala e aos rituais cabalísticos, trouxe alguns elementos importantes para demonstrar sua tese literária. Dessa forma, explorou vários elementos de suas crenças na composição do romance, criando sua personagem principal como alguém vulnerável a esses elementos, e a tantos outros que fugiam a racionalidade dos momentos de guerra, dos momentos de desorientação do homem moderno.

Stephen Rojack, então, travava diálogos com a lua como se ela o entendesse, e como se o fosse absolver dos crimes que ele já cometeu e dos que estavam por vir. A lua e suas fases que se sucedem nos representam em muitas narrativas a ideia de ciclo e a ideia de recomeços. É como se houvesse, no pacto com a lua, uma ideia de nova chance, justamente o que Stephen buscava nesse momento.

“ – Você não acha que tem um momento em que é certo a pessoa se suicidar?
– Talvez.
– Como se fosse sua última chance?

⁸⁸ KAKUTANI, Michiko, 1997.

- Me explique melhor.
- Você já morou com os mortos? – Perguntou-me isso com aquela sua cara prática de americana....
- Quando se vive com os mortos se acaba entendendo que há um determinado dia em um determinado ano em que eles estão preparados para lhe dar boas-vindas.” (MAILER, pg. 126)

A lua e seus aspectos podem ser analisados sob diversos pontos de vista. Com o intuito de ilustrar alguma dessas análises, podemos partir de sua luz, por exemplo. A luz da lua numa interpretação de seu simbolismo religioso é considerada sempre uma luz menor. Talvez por isso, sob a luz da lua a purificação que almejava Stephen seria por um caminho e meio mais escuro nas sombras. Stephen descreve a lua Cheia, e sua simbologia pode significar a oposição ao bem, pois essa lua se opõe perfeitamente ao sol, por isso, sua figura é imponente, totalmente iluminada. É sob a luz da lua cheia que os seres maléficos saem de seus esconderijos, vampiros, lobisomens e outros. Essa oposição à ideia de luz parece fazer parte da história de Rojack que sabe do caminho que tem que tomar depois de dialogar com a lua.

“Sim, eu passei a acreditar na graça e em sua ausência, no longo dedo de Deus e na chicotada do Diabo, passei a dedicar minha percepção científica à realidade das bruxas. Deborah acreditava em demônios. Era o sangue celta, certa vez ela se dispusera a explicar, os celtas estavam sintonizados com os espíritos, faziam amor, caçavam com os espíritos. E de fato ela era uma caçadora excepcional.” (MAILER, pg. 43)

“Sim, eu passara a acreditar em espíritos e demônios, diabos, feiticeiros, augúrios, bruxos e seres malignos, em íncubos e súcubos; mais de uma vez eu sentara na cama de uma desconhecida sentindo garras no meu peito...” (MAILER, pg. 45-49)

Outra oposição que pode representar a lua, quase como um entre lugar, tem a ver com a consciência e a inconsciência, a sanidade e o sonho. Rojack passa justamente por esse conflito, busca no inconsciente uma forma de lidar com sua realidade que faz apenas o oprimir. É como se nesse entremeio a lua sussurrasse a ele uma resposta no homicídio, que para ele não passaria de um direito legítimo de renascimento, de voltar a existir, como se a esposa Deborah tivesse apagado totalmente sua masculinidade.

A lua representa para ele uma saída ao encanto que o dominara quando de sua união com Deborah. Outro símbolo que se percebe na lua é sua feminilidade, sua ligação com o mundo das fêmeas, das parturientes, das virgens.⁸⁹ Essa feminilidade pode não ser apenas coincidente quando concebemos Stephen como um homem perturbado pelo papel que é obrigado a exercer, pelo questionamento de sua virilidade que ele mesmo põe a prova e que vem sendo massacrada por Deborah. Até mesmo depois da separação do casal, Stephen continua atordoado por esse poder, como se a própria Deborah fosse uma lua que trouxesse a sombra para sua ideia de homem:

“... lembro-me de haver lua cheia na noite em que saímos os quatro, e, para ser fenomenologicamente exato, havia também lua cheia na noite em que comandei minha patrulha até o topo de certo morro na Itália, e lua cheia na noite em que conheci outra garota, e lua cheia... A verdadeira diferença entre o presidente e eu talvez seja que acabei dando exagerada importância à lua, pois vi o abismo na primeira noite em que matei: quatro homens, quatro alemães diferentes, mortos à lua cheia [...] a lua cheia tingindo os nossos sentimentos mais à flor da pele (que eram o medo, a covardia e um odor de morte).⁹⁰

Esse misticismo, como já dito, fazia parte também das crenças do autor. Mailer era obcecado também pela influência da cabala na história⁹¹ dos Estados Unidos, acreditava que alguns eventos históricos poderiam estar relacionados com esses sinais e símbolos, dentro eles o assassinato do presidente John F. Kennedy.

“Olhe para a lua, olhe para cima, para a lua”. Uma baleia prateada, ela irrompeu das nuvens nítida, emergindo de um mar de meia-noite, e ouvi seu canto débil, princesa dos mortos, jamais me livraria dela, e então a mais suave das vozes disse: “Você matou. Por isso está enjaulado por ela. Agora conquiste sua liberdade. Dê mais uma volta no parapeito.” (MAILER, pg. 266)

Assim, rituais e símbolos são colocados aparentemente de forma misteriosa por Mailer, que era considerado um homem objetivo. Rojack também tinha seus símbolos. O de que a guerra era um erro era um dos mais

⁸⁹ FERBER, Michael, 2007. *Dicionário de Símbolos Literários*.

⁹⁰ MAILER, Norman , ano 1965, p. 12-13

⁹¹ KNICKERBOCKER, Conrad, 1965. *Ibidem*.

marcantes. Em meio ao combate, vencendo, do que ele se lembra das “pessoas” dos soldados que massacrara, tirou-os da massa que poderiam representar para aquele que vence. Dos atos que cometeu, o combate criou uma explicação, de que outra pessoa as havia feito, um eu interior que tinha outras capacidades, maior que as dele, menos humano do que ele, tanto é que o chamou de “algo interior”.⁹²

Quando fere e mata em combate um soldado alemão, Stephen se vê dominado por esse algo interior até que enxerga os olhos azuis do inimigo, sua boca grossa e feminina. Começa a dar a ele uma vida, imaginar o que fazia ele em sua terra natal, com quem convivia, que gostos teria, inventa para si que o soldado morrendo era homossexual, de uma alegria debochada e sexualidade aflorada. Aos poucos o algo interior vai se deteriorando, ele não mais consegue lutar. A força e precisão que tinha antes, quando “tornado inconsciente” pelo algo interior começa a desaparecer e ele erra o alvo várias vezes, tivesse o alemão estado mais forte seria o fim de Stephen e não do moribundo.

“Eu me sentia fraco, mas estava me reunindo às minhas partes separadas: professor de faculdade, artista de televisão, marginal de elite, autor, suspeito de crime, devasso, amante recém-cunhado de uma cantora popular chamada Cherry. Eu tinha raízes, raízes de erva daninha: pai judeu, descendente de imigrantes; mãe protestante, família de banqueiros da Nova Inglaterra, segunda classe. Sim, agora eu voltara ao convívio dos vivos.” (MAILER, pg.140)

Quando finalmente o soldado inimigo morre e sua tropa se aproxima, Stephen é celebrado como um zagueiro de futebol americano que marcou o ponto final. A alusão de Mailer não podia ser mais reluzente. A guerra com status de esporte era o que parecia transparecer na propaganda da legitimidade e das vitórias americanas. Aquele segundo no qual ele falhava e seu inimigo enfraquecia se transformariam na glória, força e coragem que lhe renderiam condecorações. Suas habilidades de guerra, no entanto, eram a primeira fraude de um homem fraco, se tivesse sido humano não teria matado, se não tivesse sido dominado por algo interior não teria sobrevivido. Não é de se estranhar nessa imagem de Mailer que possamos relembrar do que narrou

⁹² MAILER, Norman, 1965, p. 13.

Benjamim sobre a guerra e o que ela faz com os homens. Se pudermos especular que algo interior os torna mudos, entendemos porque eles não podem recontar o que viveram sem despertar milhões de demônios.

“...me senti como um jogador de futebol americano, de meio de campo, que agarrou um passe de 45 metros e correu outros 43 para fazer o *touch down* mais longo da história da escola, mas cuja excelência do feito me foi roubada porque a bola escapuliu dos meus braços quando ultrapassei a linha de fundo do adversário. Conseguí marcar, mas, se a bola sob o corpo, apenas seis pontos.” (MAILER, pg. 15)

Stephen retorna a seu país como um herói⁹³, mais falso que uma moeda de dois dólares, se assim podemos brincar. Mailer deixa evidente essa falácia ao endossar que “aqueles foram os anos em que as engrenagens giravam juntas, os contatos e as intuições, o estilo e a fabricação da própria pessoa.”⁹⁴ Ao retornar a seu país depois do combate, Stephen se vê exposto a uma série de novas oportunidades. Ele que parecia mais um estudante das universidades particulares prestigiadas dos Estados Unidos, que poderia facilmente se perder na rotina de uma vida medíocre, e que talvez justamente desejasse isso, recebe a chance de contar e recontar sua história de “bravura”, para uma plateia que não só queria ouvir, mas queria que outros a ouvissem e a copiassem.

Ainda em combate, o fraco Stephen se move por meio de uma força social bastante convincente, que Mailer explora ao máximo na tentativa de mostrar os cabos que regem os fantoches da cultura, nacionalidade e civismo: “Llimpa e passada estava sua camisa, nivelada a borda do seu capacete, e nada além de sangue e carnificina abaixo do cinto. Comecei a me levantar. Queria atacar como se aquele fosse o nosso contrato”.⁹⁵

O contrato é uma ideia tornada popular pela modernidade. Devemos coisas e outros nos devem coisas a todo momento, criamos cláusulas, conceitos e impedimentos ao nosso físico, inconsciente e coletividade. Ao voltar do campo de batalha, na qual cumprira sua primeira parte de um contrato expressamente leonino, Stephen percebe que chegara o momento de gozar

⁹³ JAMESON, Frederic, 1984.

⁹⁴ Ibidem, p. 16.

⁹⁵ Ibidem, p. 14.

das prerrogativas contratuais de sua condição de vencedor. A ninguém mais interessava essa ideia de vitória do que o próprio Estado, as forças de poder e outras esferas vinculadas. No final da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos havia solidificado sua presença no mundo da guerra de tal forma, que o legado da indústria de armas, por exemplo, se sofisticou⁹⁶ em 10 anos, o que não havia conseguido alcançar desde a invenção da pólvora.

Stephen só podia lucrar dessa necessidade de repetir um modelo, de cavar uma unanimidade, de conseguir o consenso. Havia uma noção de resgate do sonho americano logo depois do final da Segunda Guerra Mundial. Mas a deterioração desse sonho e da própria sociedade americana consumista que se formava nessa época era bem mais rápida do que essa tentativa. Stephen vivia os conflitos dessa bolha, que tentava forçar uma noção coletiva de sucesso, glória e poder. Muito se confundiam esses excessos como os ideais⁹⁷ da revolução francesa que os americanos adoraram abraçar.

"Eu poderia ter feito carreira na política se ao menos tivesse sido capaz de pensar que a morte era zero, a morte era o vazio de todos nós. Mas eu sabia que não era. Eu continuava ator (...) Assim, abandonei o meu lugar na política quase tão rápido quanto o ganhou porque, por volta de 1948, preferi abandonar o Partido Democrático e concorrer na chapa progressista...queria sair da política antes que me separasse para sempre do meu eu pela distância que existia entre a minha imagem pública da televisão, que se tornara vital, e o meu romance secreto e alarmante com as fases da lua." (pg. 17)

E nessa alucinação da ideia da igualdade, fraternidade e liberdade muito se permitia aqueles que tinham os instrumentos de poder. Stephen, logo no começo de sua fama repentina, sente-se deslocado por esses caminhos infinitos de onde quase sempre se saía imaculado: "Onde muitos outros jovens atletas ou heróis poderiam ter tido um vasto e contínuo prazer com o sexo, eu estava perdido em um caleidoscópio privativo da morte [...] minha personalidade fora construída sobre um vazio."⁹⁸

⁹⁶ LUCKAS, John, 2005.

⁹⁷ Idem.

⁹⁸ MAILER, Norman, 1965, p. 17.

"Fiquei em dúvida sobre se eu estaria febril, pois agora tinha a impressão de que perdia a lembrança do passado, que estava abrindo mão da minha fidelidade com relação a cada bom momento que passara com Deborah e desistindo da raiva concentrada e dura por cada hora em que ela estragara minha carência, senti mesmo que me despedia daquela noite no morro italiano com os meus quatro alemães ao luar, som, eu me sentia como um bicho acuado pelo medo no limite entre a terra e a água (preso ali pela experiência acumulada de milhares de gerações)..." (MAILER, pg. 87-88)

Sob o vazio também se construíram muitas imagens do sonho americano ao longo dos anos. O que Fitzgerald denunciou com *O Grande Gatsby* e que viam outros críticos da sociedade americana era essa ideia de ordem social⁹⁹ imposta por aqueles que querem permanecer numa situação ideal, das irresistíveis forças que compelem maiorias a permanecer sob o jugo de uma seleta minoria, um clube VIP do qual Stephen fazia parte nos escalões mais baixos, era como se ele pudesse ser depois de seu feito de guerra, um luxuoso porteiro da elite que festejava.

Essas ilações sobre Stephen são fundamentais para o entendimento do mecanismo sinistro de perdão que arquiteta Mailer na composição de sua narrativa e todos esses momentos estão nas partes iniciais de sua obra. Tornando o próprio Stephen narrador de sua história poderíamos supor que ele estaria a todo tempo nos mostrando suas facetas e pensamentos. Mas de um modo muito intrigante, Mailer faz o contrário, o narrador nos conta como num diário, todos seus segredos e atrocidades para, então, "voltar à vida" como ele achava que merecia ter.

Seus segredos são indigestos¹⁰⁰, não só o assassinato, mas a condição paradoxal de consciência da própria insanidade assola Stephen e ele vai contando essas e outras coisas ao narrador num desmoralizar de si mesmo, sabendo que o entenderíamos no futuro: "No mês em que a pessoa decide que não vai fazer um discurso porque é a semana da lua cheia, ela

⁹⁹ TRUSLOW, James, 1931. Historiador pesquisador dos fenômenos sociais dos Estados Unidos da América. Cunhou a expressão "Sonho Americano".

¹⁰⁰ Borges, Luis. 2005. Referência de infâmia.

sabe também, se ainda está mentalmente sã, que a política não foi feita para ela e ela não foi feita para a política.”¹⁰¹

Numa semelhança comprensível com a felicidade que se busca em *O Grande Gatsby*, de Fitzgerald, Stephen enamora-se dessa ideia de encontrar por meio do homicídio a própria felicidade, e o leitor parece embarcar nessa aventura de legitimização moral e ética de algo proibitivo. Os conflitos da moralidade que percebemos em *Um Sonho Americano* vêm do sentimento de que a infelicidade de Stephen é imoral, de que ele precisa ser redimido, e o próprio homicídio não entra mais nessa esfera, é perdoado e justificado desde o começo:

“Na verdade eu chegara ao fim de uma rua muito comprida. Chame-a de avenida. Por que acabei concluindo que, afinal era um fracasso... pela primeira vez na vida percebi que eu seria capaz de cometer suicídio. (De homicídio eu já sabia ser capaz de longa data). Foi a pior das descobertas esse suicídio. Afinal o homicídio traz em si euforia. Não estou dizendo que seja um estado a contemplar; a tensão que cresce em seu corpo deixa-o doente por um período, e eu já estava farto de andar por aí com o peito cheio de ódio e um cérebro a ponto de explodir, mas há alguma coisa máscula no esforço de conter a raiva, é tã difícil, é como carregar um cofre de cem quilos morro acima... o homicídio oferece a ideia a promessa de imenso alívio. Nunca é alheia à sexualidade.”¹⁰²

As lucubrações liberais de Stephen sobre o homicídio podiam, a bem da verdade, transformá-lo aos olhos do leitor em um psicopata frio e analítico, alguém cujos sentidos não podemos compreender. No entanto, o equilíbrio e intencionalidade que supomos conter Mailer nessa composição é o que revela que Rojack não tinha apenas intenções egoísticas. Em seu ensaio de 1957, “The White Negro”, o próprio Mailer, ao fazer uma análise do homem moderno, diferencia os fenômenos da violência urbana da ideia de psicopata, justamente pela falta de conexão desse último ao juízo dos outros. É como se o psicopata fosse acometido de um autismo moral que previne a empatia e o sentimento de pertencimento.

¹⁰¹ MAILER, Norman, 1965 p. 17.

¹⁰² Ibidem, p. 17-18

"Porque havia uma enorme covardia e mim pronta para selar qualquer paz, pronta a espoliar em público a memória daquela mulher que fora minha durante nove anos, pronta a zombar do futuro do meu cérebro preparando-me para anunciar que eu também estava louco e minhas ideias eram pobres, deformadas, distorcidas e ofensivas a outrem." (MAILER, pg. 94)

"...me ajoelhei e vomitei pela segunda vez naquela noite, me sentindo humilde como um santo, sabendo agora que um santo se aproximaria a cabeça daquele trono esperando o ar mais puro assentar como uma auréola ao redor dos vapores. Talvez eu sentisse uma fração daquele ar, porque meus pulmões ardidos se limparam – mas um vez nesta noite eu estava aspirando um daqueles ares novos que não experimentava havia vinte anos, parecia-me, e então vomitei com toda a força de um cavalo galopando, esperma coagulado, violações, a podridão e o gás da conciliação, o fedor de velhos medos, o mofo da disciplina, toda a bile dos hábitos e os horrores do fingimento – ah, aí veio o núcleo do vômito! – saíram trovejando com o fragor de uma torrente irrompendo pela mata para retornar seu rio...eu estava escoando o veneno do ferimento que infligira...Paz. E paz. A náusea foi desaparecendo como o eco e uma locomotiva na penumbra..." (MAILER, pg. 108)

Não é o caso de Stephen Rojack. A ideia do homicídio é sim um caminho para sua liberdade, mas é uma ideia muito plausível para a personagem de justiça social indireta, de restabelecer um senso de justiça num mundo corrompido pelo poder, violência e sexo. Também nesse mesmo ensaio, Mailer explica como o homem moderno busca experiências não usuais numa tentativa desesperada de validação, orientação e existência. Numa posição análoga aos rituais de Stephen, podemos enxergar essa diluição da própria pessoa, da ideia de identidade, da posição em um lugar, justamente por essa fluidez de barreiras e moralidade traída por uma sociedade que mata em nome de ideais considerados nobres.

"O instinto estava me aconselhando a morrer. Que instinto e onde? A mão direita apertou com mais força o peitoril e eu me virei rápido para a varanda, quase batendo no parapeito, minhas costas agora voltadas para a rua e o céu. Somente se girasse a cabeça poderia ver a Senhora Lua. "Você ainda não pode morrer", disse a parte formal do meu cérebro, "ainda não terminou sua tarefa". "Verdade", disse a Lua, "mas viveu sua vida, e morreu com ela." "Não me deixe morrer completamente", exclamei de mim para mim e tornei a passar por cima do parapeito..." (pg. 22)

Não é incomum na obra de Mailer a ocorrência desse ser em suspensão em relação a uma realidade cambiante. Stephen deseja ser uma afirmação, mais do que uma tumultuosa hipótese¹⁰³ e, para isso, escolhe caminhos que o desloquem ao mesmo tempo em que o enobreçam.

Um desses caminhos seria o homicídio que ele quer fazer parecer não ter escolhido. Outro é o caminho que Rojack escolhe depois de ter matado Deborah. Por alguns poucos minutos depois do ato ele acredita ser mau, ruim, maligno. Mas, segundo ele, uma voz e uma mãe em seu ombro o aconselham a não chamar a polícia e ele ouve. Rojack quer que acreditemos nele. Quer que vejamos o olho do fantasma como ele parece estar vendo. Mas basta uma pequena viagem para dentro do iceberg de sua mente para entendermos que o fantasma é, novamente, criado pelas centenas de universos e dimensões que ele carrega em sua mente.

"E por falar em estado de graça, eu jamais conhecera tal tranquilidade. Você já ouviu um silencio em um quarto à noite ou em um grande silêncio, sozinho, no meio de uma mata? Ouça: porque sob o silêncio há um inverso em que cada silêncio isolado se intensifica." (MAILER, pg. 47)

"...olhos que finalmente se comparavam aos do alemão que se erguera diante de mim com a baioneta. Um momento de medo cortou como um cometa a enseada da minha serenidade, e examinei com mais atenção aos olhos refletidos no espelho como se fossem as fechaduras de um portão que se abria para um palácio e me perguntei: "**E agora sou bom?** Ou sou mau para sempre?"; parecia uma simples pergunta indispensável, mas repentinamente as luzes diminuíram no banheiro, e em seguida voltaram à intensidade anterior. Alguém batera uma continência. E os olhos no espelho ficaram alegres e ligeiramente perplexos. Eu não consegui acreditar que os estava examinando." (MAILER, grifo nosso, pg. 47)

A mente insana cria estradas onde não existe solo. É exatamente assim que devemos ver Rojack. È por isso que ele não chama a polícia, e decide então procurar outra saída. Nesse caminho ele encontra e empregada de Deborah, Ruta. Talvez na tentativa de sair daquela experiência extracorpórea, Rojack use, mais uma vez o sexo para se reclamar a condição de vivo. Ele e Ruta existiam naquele momento em que faziam amor. E ele tinha

¹⁰³ MAILER, Norman, 1975.

poder novamente, o poder fálico que parece dirigir vários aspectos da condição humana. E se ele tinha aquele poder, poderia ter outros, poderia levar uma vida “normal” dentro de suas incuráveis neuroses.

“Havia uma dor naquele som, e tal sinceridade na dor que eu percebi que não estava chorando por Deborah, nem por si mesma, mas pelo fato implacável de que as mulheres que descobriram o poder do sexo nunca estão muito longe do suicídio.” (MAILER, pg. 63)

Stephen, depois disso, encobre a morte de Deborah física e mentalmente. Joga seu corpo da janela e diz que ela se matou. Mas em sua mente, se convence que Deborah, sempre obcecada com a doença e o câncer, estava tomada por um câncer uterino e que não tinha muito mais a viver.

“... a graça de Deborah sempre continha uma sugestão de morte.” (MAILER, pg. 42)

“– Uma mulher não se suicida por causa de homem que ela detesta.” (MAILER, pg. 64)

“Deborah tinha a sensação de que havia algo ruim dentro dela. Sentia-se atormentada por demônios. Isso faz sentido para o senhor? (MAILER, pg. 73)

“– O senhor falou em demônios – lembrou Roberts.

– Sim. Deborah acreditava estar possuída. Via-se como uma mulher má.

– Tinha medo do inferno?

– Tinha,” (MAILER, pg. 74)

“... Deborah acreditava que havia um perdão especial para os suicidas. Ela achava um ato terrível, mas que Deus perdoaria se sua alma estivesse correndo perigo de ser aniquilada.

– Aniquilada – repetiu Roberts.

– Sim, não perdida, mas aniquilada. Deborah acreditava que, se a pessoa fosse para o inferno, ainda assim poderia resistir ao demônio. Acreditava que existe coisa pior do que o inferno, entende?

– Que é...?

– A alma morrer antes do corpo. Se a alma for aniquilada em vida, quando a pessoa morrer não haverá o que passar à eternidade.... Acho que era por isso que queria se suicidar... Não sei se isso tem fundamento, mas Deborah acreditava que tinha câncer.

– Muito bem, vamos falar do câncer. Por que o senhor acreditava que ela tinha câncer?

– Falava nisso o tempo todo. Achava que se a alma morria, começava o câncer. Sempre dizia que era uma morte diferente das outras.” (MAILER, pg. 75)

“– Disse-me que minha mãe tinha tido câncer e que eu também tinha e a contagiara. Disse que todos esses anos em que nos deitamos como marido e mulher , eu a contagiava.

– Eu respondi que isso não fazia diferença, porque ela era um parasita e eu trabalhava. Cheguei a dizer que se a alma dela estava morrendo era porque ela merecia, porque era ruim.”
(MAILER, pg. 78)

Deborah realmente insinuava que qualquer dia descobriria uma doença grave ou algo do gênero. Assim, dois aspectos relevantes surgem dessa insinuação de doença. A primeira é que Rojack vê Deborah acometida de um câncer no trato reprodutor, em seu útero, interior o qual ele tanto usufruiu e razão, em parte, pelo poder Deborah sobre ele. Também podemos perceber essa doença como uma redenção desejada por Deborah, uma mulher profundamente infeliz. Talvez Deborah jamais viesse a ficar doente, talvez ela jamais viesse a matar-se, mas o leitor nesse momento sabe que o mesmo não podia ser dito sobre seu desejo de morrer. Deborah possuía sim uma aura nefasta, niilista e extremamente destrutiva, e Rojack talvez fosse o único a ter coragem de realizar seus desejos mais sórdidos.

O fantasma que Rojack alega conversar com ele logo depois de ter matado Deborah pode ser justamente a aura da liberdade de Deborah, redentora dos pecados dela mesma e de Stephen. O fantasma criado por ele então diz que ele merece uma segunda chance, que ele não de todo mau, que deve ter esperança. Nesse momento da trama acreditamos começar, de fato, o mecanismo de perdão, intenção de Mailer, desde o início, pois a caracterização de Rojack já nos é feita para termos em comento alguém insano, falível, vulnerável.

Quando Rojack decide encobrir a morte de Deborah sabemos que a trama continuará, que Rojack não ficará perdido na obviedade da prisão o principal suspeito. Essa tensão entre a autoria e absolvição é que mantém a chama acesa até o final já anunciado, ou seja, a imaculada nova vida de Stephen.

Depois desse ato de encobrir a morte, Rojack percebe e relata que se sente mais livre ou um pouco mais aliviado, mas não deixa de expressar

que seus demônios, provavelmente nunca o deixarão completamente. Ao visitar Deborah no necrotério ele sente culpa e remorso, a humaniza com suas palavras de estranheza pela condição da morte.

Essas pinceladas de humanização são, em nossa opinião, para a fina construção do que pretendemos demonstrar nessa dissertação, ou seja, o perdão quase inconsciente de um assassino. Se Stephen tivesse, depois da morte de Deborah, seguido uma vida “normal” e feliz, cortando os laços ou sentimentos profundos que sentia pela ex-esposa, o leitor não ficaria inclinado em seu perdão, pelo contrário, passaria a enxergá-lo, talvez, sob a ótica maniqueísta, ou bom ou mau, um assassino frio e cruel, sem qualquer arrependimento.

“Eu estava em estado lastimável: já não era uma pessoa, um personagem, um homem de hábitos, mas um fantasma, uma nuvem de emoções soltas esgarçadas ao vento. Parecia que grande parte de **mim tinha se recolhido como uma mulher para chorar tudo que matara em minha amante**, aquela tirana brutal e violenta que habitava Deborah. E me dirigi às cegas para Ruta como uma mulher que busca outra.” (MAILER, pg. 63, grifo nosso)

“Quando me levantei, senti uma fraqueza perpassar meu corpo. Nenhuma adrenalina. Tinha sido mais castigado do que imaginara e sentia a mesma surpresa de um boxeador que percebe, no meio de uma luta, que suas pernas afrouxaram e não lhe resta força nos braços.” (MAILER, pg. 80)

A análise do personagem Stephen Rojack nos quase obriga a compreender outros fenômenos sócio culturais que sobrevêm em nossa sociedade. A violência doméstica é uma delas. Ele sempre existiu e infelizmente, sempre existirá. E mesmo tendo avançado, por exemplo, a legislação que ampara mulheres que sofrem violência, ainda enfrentamos uma visão também domesticada dessa violência, ou seja, nas instituições como casamento, estado e religião, a um apoderamento do corpo do outro, uma expectativa de relação de posse que não deve ser perturbada, justamente por lidarmos com essas instituições de forma patentemente ambígua.

É estranho e bastante significativo que em nossa sociedade os limites entre amor e violência sejam tão tênues, e que ainda exista um

imaginário para o “crime passional”, e ainda que durante muito tempo esse fator de extrema paixão e sentimento fosse usado como atenuante ou motivo de absolvição de um acusado. Por outro lado, não podemos deixar de considerar que vestimos, com certeza, a máscara de homem moderno, de racionalidade e sublimação das violências que são cometidas contra todos nós todos os dias, mas que no fundo sabemos de nossa condição humana, animal, e que somos capazes de ações diferentes, quando expostos a fatores emocionais extremos.

“Em geral, nas Ciências Sociais e Comportamentais como na vida, tendemos a procurar apenas as “causas” das coisas das quais desgostamos. Consequentemente, procuramos a causa do divórcio, mas nunca pelas causas do casamento; pelas causas da guerra, mas raramente pelas causas da paz, pelas causas do crime, mas raramente pelas causas da virtude e pelas causas da violência, mas nunca pela causa de seu oposto, no entanto nós as expressamos – suavemente, talvez. Isso porque vemos as coisas que desgostamos como numa analogia às doenças: elas são, por definição, estados anormais. O estado normal é casamento/paz/lei/suavidade (ou coisa assim), e isso se torna descarrilado em circunstâncias anormais. Consequentemente, um das mais comuns e mais populares versões para a causa da violência é chamada “hipótese da frustração-agressão”, o que presume novamente que o estado “não-agressivo” seja o normal, mas descarrilado pela frustração.”(FOX, 1992, tradução livre)¹⁰⁴

Há então em nosso mundo torto uma espécie de curva da violência, ou seja, por mais que nos manifestemos em prol da paz, que condenemos o crime e a violência, não podemos deixar de aceitar o fato que temos em nós a ferramentas para ativação dessa faceta, e assim, em determinados casos, há um sentimento de simpatia quando alguém, como Rojack, por exemplo, exercem essas indesejáveis prerrogativas.

Depois do crime, numa sequência de horas, Stephen é interrogado pela polícia, e o conseguimos sentir um pouco mais de segurança no fato de que ele sairá livre, que recomeçará. Temos a certeza também que ele jamais esquecerá Deborah ou que sente por ele, há nele uma profunda gratidão pela

¹⁰⁴ FOX, Robin. *The Human Nature of Violence*.

mulher que, numa releitura bizarra e invertida do Complexo de Édipo lhe deu a vida através da própria morte.

Rojack encontra até mesmo um novo amor, Cherry, e começa a perceber que mesmo carregando uma chaga eterna, conseguirá se sentir amado e nutrido novamente, pois Cherry, numa oposição da figura de Deborah, é a mulher de poucas ambições, de pouca crítica e de resignação, que tem por ele, novamente relendo a questão materna em Freud, um amor incondicional. Mesmo ao confessar a ela a autoria do crime ela não se abala em acolher toda sua pesada bagagem.

"Contudo, senti-me tentado. Porque aquele vácuo no peito e aquela sensação de vazio no estômago tinham voltado. Eu não tinha a menor certeza se aguentaria prosseguir. Não, eles iriam me interrogar sem parar; diriam-me verdades e me diriam mentiras; seriam simpáticos, seriam antipáticos, e o tempo todo eu continuara respirando o ar daquela sala impregnado de cigarros e charutos, de café com gosto de vasilha suja, do cheiro distante de banheiros e de roupa usada, ferros-velhos e necrotérios, eu veria paredes verde-escuras e tetos brancos encardidos, eu escutaria murmúrios subterrâneos, abriria meus olhos e os fecharia sob a luz causticante das lâmpadas, viveria em um subterrâneo, viveria dez ou vinte anos em um subterrâneo, deitaria em uma cela à noite sem nada para fazer exceto caminhar por um piso quadrado de pedra. Morreria em meio a estupores infndos e planos vencidos. Ou eu gastaria um ano recorrendo, passaria o último ano de minha vida em uma gaiola de ferro e uma manhã entraria em uma sala onde, sem estar preparado para nada, nada tendo feito, fracassado, infeliz, amedrontado com as migrações que pudessem estar à minha espera, eu irromperia, estrebuchando, berrando por dentro, e entraria na longa vertigem de uma morte em que despencava por intermináveis paredes de pedra...."Está vendo, Leznicki, sou doido de pedra." (MAILER, pg.93-94)

"Você jamais despistará a polícia, disse minha mente." (MAILER, pg. 111)

"Eu estava pronto a me retirar. Pouca coisa me prendia. Mas havia algo. Era o forte brilho de orgulho nos olhos de Cherry. Porque ela estivera me usando – agora eu entendia. E senti uma raiva gelada contra todas as mulheres que me usaram. Era mais uma prima da insanidade." (MAILER, pg. 113)

Mesmo entendendo que Rojack será perdoado, na trama há um julgamento de Rojack, ou seja, as instituições que deveriam puni-lo e condená-lo o fazem de forma extra-oficial. A primeira autoridade a fazer isso se manifesta na figura do próprio delegado de polícia, que desconfia a todo tempo

de Rojack o que revela para ele que jamais conseguirá disfarçar sua aura criminosa. É ele quem mais rebaixa Stephen, e tenta fazê-lo acreditar que não tem valor, que é realmente um fracassado. No entanto, a redenção de Deborah foi para Stephen um mecanismo de fortalecimento ímpar, ou seja, antes essa condição de fracasso o incomodava, queria os altos círculos, a relevância e fama social; agora o reconhecimento da própria invisibilidade parecia em si um protesto, uma recusa de uma vida vazia de sentido que parece tão glamorosa do lado de fora da vitrine.

"O senhor não está na televisão, Sr. Rojack – disse Roberts. O senhor pode ser prejudicado se houver a menor insinuação de irregularidade no que for publicado: pode ser destruído se o relatório do legista contiver qualquer qualificação. Meu dever como policial é investigar os fatos e encaminhá-los aos canais competentes.

-Inclusive à imprensa?

-Trabalho com a imprensa todos os dias. Trabalho com o senhor apenas esta noite e talvez amanhã, e, esperemos nem mais um dia. Quero resolver este caso. Quero poder descer e informar aos repórteres "Acho que ela se atirou, não desanquem o pobre filho da mãe aí dentro". Está me entendendo? Não quero ter que dizer: "O sujeito é um verme – é possível que tenha empurrado a mulher". (MAILER, pg. 73)

"- Por que a matou, Rojack? – perguntou.

-Que aconteceu? – quis saber Roberts.

-A mulher tem o hioide fraturado. – Leznicki me encarou. – Por que não contou que a estrangulou antes de atirá-la pela janela?

-Não fiz isso.

-A perícia mostra que você a estrangulou.

-Não acredito. Minha mulher caiu do décimo andar e foi atropelada por um carro." (MAILER, pg. 79)

"-Por que a matou? – perguntou Leznicki ao meu ouvido. Não respondi. Fiz o possível para devolver-lhe o olhar, como se eu fosse de fato um marido que ficara observando a mulher saltar pela janela e ele fosse apenas um animal latindo para mim, mas o meu silêncio deve tê-lo enfurecido, porque se desprendeu dele um odor de violência, um odor pegajoso de cio, e O'Brien, do meu outro lado, que já exalara um cheiro forte e adocicado de suor, exalou um novo odor, o do valentão quando parte para o confronto direto. As mãos dos dois se agitaram no colo. Queriam me dar uma surra. Tive a sensação de que eu não aguentaria trinta segundos."(MAILER, pg. 81)

O segundo julgamento de Rojack virá na trama depois de ajeitadas as coisas com a polícia. Ao providenciar os trâmites do funeral da ex-esposa, Rojack recebe a mensagem de que o pai dela quer falar com ele antes do

evento. Rojack, que a esse ponto já se julgava livre, nos braços de Cherry, percebe que a verdadeira prova de sua vida será o confronto com o ex-sogro.

"O medo se instalara em mim na minha última fala corajosa. Não ter medo da morte, estar pronto à enfrentá-la; às vezes eu achava que tinha mais horror à morte do que qualquer outra pessoa que eu conhecesse..."

-Você diz que tem medo – quer dizer de mulheres?

-Tenho momentos em que acredito que o meu lugar não é dentro delas." (MAILER, pg. 126)

A caminho desse inevitável encontro Stephen questiona a existência das mulheres em sua vida. Vê-se nutrido por Cherry ao mesmo tempo em que reconhece que os defeitos dessa nova mulher, dessa nova influência. No entanto, Cherry carrega marcas da morte, do trauma, quase semelhantes às dele. Perdeu os pais muito precocemente, e os irmãos que sobrevieram se perderam no crime ou na prostituição. Para assumir Cherry integralmente, Rojack precisaria se livrar do passado dela, fazer novos inimigos, e ele se vê renovado quando se envolve em problemas, brigas e desentendimentos, percebe que sua natureza caótica não cessará.

"A ideia de meu sogro, a quem eu não chegara a ver oito vezes durante o meu casamento, mas conhecia suficientemente bem para lhe votar profundo temor, era tão vasta que a afastei por completo..." (MAILER, pg. 127)

Se a interrogação da polícia, os conflitos de Cherry e sua consciência o faziam sentir pequeno, o encontro com o pai de Deborah o deixará ainda mais diminuto. Ao chegar no imponente prédio onde ele morava, Rojack percebe que será um longo encontro. Antes de falar com ele chega à filha do primeiro casamento de Deborah, Deirdre, e conversa com ela que não via a mãe anos, já que vinha sendo criada pelo avô. A menina, adolescente, entende a relação dos dois e defende Rojack, o que o faz sentir ainda mais culpado.

Numa conversa posterior com Ruta, a empregada com quem teve um caso e que omitira detalhes da noite do crime para a polícia, Stephen descobre que Deborah estava mais perto da morte do que ele pensara. Ela

estava envolvida com espionagem amadora, na tentativa de aborrecer o pai que mantinha relações estreitas com o governo. Ruta, também uma agente, confessa a Rojack sobre os amantes de Deborah, todos espiões, e de como ela fazia da própria sexualidade um jogo de poder e futilidades. Aturdido por essa revelação e ainda abalado pela intensidade de seus últimos atos, Stephen recorre, mais uma vez, a seus impulsos suicidas.

"Eu sabia que quanto mais me demorasse nesse parapeito, mais tentado me sentiria – ar fresco subiu à minha cabeça como um poema, e não me cansava dele. Ocorreu-me um pensamento repentino: "Se você amasse Cherry, pularia", o que era uma redução do pensamento completo de que havia uma criança dentro dela, e a morte, a minha morte, a minha morte violenta daria mais ânimo àquele feto recém-gerado, que eu talvez fosse de fato recriado, libertado do meu passado. O desejo de pular era claro, agudo, agradável, bom como as melhores coisas que eu realizara, e ainda era cedo para desistir – eu tinha a sensação de que voltar à sala seria o mesmo que abandonar o que havia de melhor em mim: pensei em subir no parapeito... Mas você não precisa pular", disse a voz em minha cabeça, "apenas ande um pouco pelo parapeito," (MAILER, pg.230-231)

Esse oscilar entre o bem e o mal, entre a tranquilidade e o caos, loucura e sanidade é que nos leva a compadecer de Stephen. Sua felicidade parece que vai ser resgatada pelo ventre de Cherry, mas ele vê seu mundo abalado e diminuído mais uma vez. Ele procura o terraço do gigantesco apartamento do sogro e anda no parapeito, flertando mais uma vez e muito intensamente com a morte. É a "voz" de Deborah, da consciência dela que ele fundiu com a dele própria quem o resgata de seus ímpetos e reafirma mais uma vez que ele tem um frágil direito de viver mesmo que enfrentando seu último demônio, Oswald Kelly.

Inicialmente Stephen recebe uma boa recepção do ex-sogro. Ele o abraça como se ao mesmo tempo soubesse da autoria e o perdoasse. Esperando por uma reação diferente, Stephen tem seu último aprendizado sobre as instâncias de poder.

Oswald Kelly, pai de Deborah é um homem influente e de uma fortuna imensurável. No entanto, ele quer contar a Stephen justamente sobre seus anos de extrema pobreza, e de tudo que teve fazer para chegar ao ponto

no qual se encontra. Ele conta a Rojack que se casou por interesse com uma mulher rica, e que o casamento se tornou também para ele, um ódio declarado e diário. Confessa que Deborah é fruto de um estupro da própria esposa, religiosa, não concebia o sexo de forma natural. O nascimento de Deborah então foi para sua mãe, Leonora, uma segunda parte desse estupro e ela perde a sanidade depois disso.

Kelly deixa claro para Stephen que o casamento por interesse o tirara todo o prazer da vida, passa então a trabalhar diuturnamente para enriquecer, ganhava dinheiro sem nem fazer muito esforço. Mantinha relacionamentos extraconjogais e quando um deles é revelado, com detalhes de incesto e ménage entre amante, filha e Kelly, sua esposa escolhe o divórcio tirando dele todos os direitos de pai sob a filha pequena, Deborah.

“...que surgira quando Deborah estava expirando no aperto do meu braço, e uma voz como um sussurro de criança à brisa fez-se ouvir tão fraca que mal consegui ouvi-la. “Você a quer”, perguntou. “Você realmente a quer, você quer finalmente saber o que é amor”, e eu desejei algo que jamais conhecera antes, e respondi, foi como se minha voz saísse do fundo de suas raízes: “Quero, respondi, “claro que quero, quero amor”, mas como um velho cavalheiro mundano, uma porção cínica da minha mente acrescentou “Sem dúvida, que é que se tem a perder?”, e então uma voz atemorizada: “Ah, você tem mais a perder do que já perdeu, falhe no amor e perderá mais do que pode imaginar”. “E se eu não falhar?” repliquei. “Não pergunte”, disse a voz, “escolha já!” E um imenso pavor espalhou-se em mim, assomando como um dragão, como se eu soubesse que a escolha real, e em um impulso de terror abri os olhos e vi seu belo rosto embaixo de mim naquela manhã chuvosa, seus olhos estavam dourados de luz e ela disse: “Ah, claro meu bem”, e eu disse claro para a voz em mim e senti o amor entrar em mim como um pássaro de grandes asas, asas esvoaçaram às minhas costas e senti a força de vontade dela se dissolver em lágrimas, e uma tristeza imensa e profunda como rosas afogadas no sal do mar jorrar de seu ventre e lavar como um doce bálsamo todas as mágoas amargas de minha alma, e pela primeira vez na vida, sem atravessar as chamas nem forçar a rigidez da mina vontade, saí do meu corpo em vez de descer da mente, não pude parar, partiu-se em mim um escudo, felicidade, e o mel que ela me dera eu só poderia retribuir, toda a docura para o seu ventre, tudo se despejou em sua vagina.” (MAILER, pg. 135)

Stephen começa a perceber que seu conflito de valores não é exclusivo, que talvez seja impossível ter valores em certos níveis da sociedade.

Ele percebe que essa alta sociedade, que comanda governos e a vida das pessoas é bem mais eficiente na propaganda dos valores do que na vivência deles. É como se Rojack descobrisse que a corrupção é parte integrante da política pela incapacidade do ser humano em lidar com o poder, sobre as decisões que interferem na vida de outros sem ultrapassar os limites do razoável e adequado. Norman Mailer acreditava nisso piamente, e talvez por isso tivesse participado da vida política norte americana escrevendo ensaios e outras obras. O historiador John Lukacs (2005) também dá conta dessa característica marcante da política americana, dando como exemplo a educação da década de 60, que fundada num modelo comercial pensado pelos políticos como propaganda do Estado “O melhor ensino do mundo”, degenerou-se em brigas, sucateamento e decadência do sistema escolar norte-americano que até hoje se recupera desse ostracismo.

“Dinheiro que não consegue comprar o mais divertido dos mundos é lixo, lixo fedido, e isso eu sabia aos 23 – bebericou Kelly mais uma vez.” (MAILER, pg. 247)

O encontro de Rojack e Kelly é para lembrar que mesmo no poder a sucata e a decadência fazem parte de cada minuto da vida do poderoso Oswald Kelly. A longa confissão dele é um dos pontos altos da obra de Mailer. Ele quer que mergulhemos num mundo de bastidores, no qual a realidade é uma fina e frágil camada para os verdadeiramente bons de coração. Kelly confessa seus crimes e maldades, sua necessidade de dinheiro e poder. Mas a confissão maior de Kelly é de que ao retomar a guarda da filha Deborah, ela então com 15 anos e já promíscua nos jogos do sexo e do poder, que teve com ela uma relação incestuosa, confinando-se novamente ao convento de onde não deveria ter saído. Kelly confessa ainda a relação de amor e ódio que tinha pela filha, que não estuprou que devolveu a ele a mesma libido que ele manifestara.

“-Na verdade – recomeçou ele - não faria diferença se você a tivesse matado. Afinal sou igualmente culpado – ele esfregou o nariz com vigor. – Fui bruto com ela. Ela reavivia esta brutalidade em você. Então acaba tudo dando no mesmo, concorda?” (MAILER, pg.239)

"O incesto é a porta para as mais terríveis formas de poder, e eu me empanzinara dele cedo – Kelly suspirou. – A minha experiência me afastou do sexo durante anos." (MAILER, PG. 253)

"Levei-a para cima, comecei a ralhar com ela, Deborah tentou retrucar, dei-lhe um tapa. Daí ela começou a chorar. Daí, eu a agarrei, beijei, meti minha língua na dela – a língua de Kelly apareceu brevemente no canto de sua boca - , então empurrei-a pra longe. Achei que ia ter um infarto – ela se aproximou de mim e retribui meu beijo. Quer mais horror que isso? Mas não era exatamente horror que havia entre nós. Se assemelhava mais à tensão provocada por uma piada que pode revelar alguma verdade sobre o homem que a conta ou que a escuta, embora não saiba ao certo sobre quem....Todo tipo de pensamento passou por minha cabeça. Suicídio. Assassinato. Sim, pense em matá-la." (MAILER, pg. 259)

Kelly culpa seu maior erro na vida de poder, dinheiro e crime que sempre levou, e confessa à Rojack que no momento da concepção de Deborah, conclamou ao demônio que o ajudasse, numa espécie de pacto inexorável. É como se ele contasse a Rojack que seu envolvimento com Deborah não pudesse ter tido desfecho diferente, pois sua vida estava destinada à perdição e à infelicidade desde o surgimento. Kelly chega a insinuar que Deborah merecia morrer, que seria para ela um descanso.

Lívido pela brutalidade da vida profunda de Deborah, entendemos que Rojack se sente ao mesmo tempo compadecido e excluído e acaba nesse cenário confessando a autoria do crime ao sogro, que impassível o chama para uma última prova, o terraço novamente. Enquanto anda no parapeito de 30 cm, Rojack percebe que Kelly tem o poder para empurrá-lo, mas não o faz, quer que o destino diga se ele deve morrer ou viver, e Rojack continua andando.

Rojack se volta mais uma vez para a lua e à voz dela mistura a de Deborah. Ambas o pedem para viver e ele caminha pelo parapeito, inicialmente cansado e sem forças, bêbado, ele retoma sua vitalidade quando comprehende que não vai morrer. Num segundo nascimento, Stephen se safá somente para descobrir em seu caminho de volta que Cherry fora assassinada. Ele então percebe que todos estão ligados, o cafetão de Cherry, Kelly, Ruta.

"...sua vida até aquele momento se igualava à minha, o bom ao bom, o mau ao mau, a visão submersa do meu sexo movendo-se com uma liberdade, fruto da vaidade ou da pressa em dar

prazer...A exaustão me libertara. Eu estava vivo em águas fundas abaixo do sexo, algum túnel do sonho onde o esforço se divorciava enfim do preço...A fadiga me deixara quase morto – não restara cérebro, nem vivacidade, nem orgulho, nem inquietação, nem dor, era como se a membrana do meu passado tivesse se depositado como uma pela morta a ser removida" (MAILER, pg. 133)

"Nada parecia estar ali, presente, nem a morte de Deborah nem a culpe nem o sofrimento dele – se é que sentia algum -, nem o meu: eu já não sabia se era real, o que vale dizer que já não me sentia preso a mim mesmo." (MAILER, pg. 241)

"Veja, quando Deborah veio morar sob o meu teto, eu já tinha endurecido. É impossível viver sozinho durante anos, dedicando-se somente à alma e aos negócios, sem ficar muito ruço. Eu não fumava, nunca bebia. Vou lhe contar, rapaz, em uma situação como aquela, era difícil não enriquecer. Por um lado você tem a clareza de raciocínio. Por outro, você teria de magoar muita gente para não topar com tesouros enterrados a cada seis meses, porque eles imploram que você se aposse de tudo, do dinheiro, da invenção, da licença de exportação, da mulher deles; são sórdidos de tão ambiciosos. Dá tédio, um homem rico não pode chegar a esse ponto..." (MAILER, pg. 254)

Stephen não comparece ao enterro de Deborah, como Kelly queria, vai ao enterro de Cherry e depois viaja par ao deserto, onde se lembra das palavras de Kelly que lhe disse que o pacto com o demônio havia lhe dado um premonição ímpar, de tudo saber, ouvir e prever. Rojack, num jogo de sanidade e loucura, se convence desse dom e de que olhos o observarão o tempo todo por muito tempo. No meio do deserto, sem ajuda ou socorro, poderia ser morto, mas percebe que nada será feito contra ele. Resta a ele vagar, como se a vida que ganhou de novo tantas vezes fosse um presente, mas consciente da maldição que é morrer pela metade, meia alma viva.

"- Muito bem – disse Kelly - , vamos falar francamente, Rojack. Vamos colocar as armas na mesa. Há um motivo para você não ir ao enterro, não é?

-Há.

-É porque você de fato matou Deborah?

-É.

O silêncio me sufocou. O mensageiro chegou. Tudo chegou ao mesmo tempo.

-Matei-a, sim – falei - , mas não a seduz quando tinha quinze anos, e nunca a deixei sozinha, e nunca terminei o nosso caso...enterrar o fantasma de Deborah devorando o seu cadáver, pois fora nessa cama, sim, nessa Luchese que ele viajara com Deborah às profundezas tenebrosas da lua. Agora ele tinha necessidade de enterrá-la." (MAILER, pg. 256-260)

Talvez seja essa a última lição do professor Stephen Rojack e do mestre Norman Mailer. Não há inocência nem liberdade, servimos a interesses de outros, e nossas vidas e destinos à mercê dessa vontade. Servir ao estado e suas prerrogativas seria, para Mailer, como vender a alma ao demônio: “Os sensatos nunca são livres.”¹⁰⁵

¹⁰⁵ MAILER, Norman. *Um Sonho Americano*, pg. 189.

CAPÍTULO 5

Neste capítulo faremos uma análise de outro personagem importante da narrativa *Um Sonho Americano*, qual seja, Deborah Kelly, a herdeira rica, esposa infiel e opressora, assassinada pelo marido numa purgação de velhos traumas e dores. Deborah será trabalhada em nossa dissertação pela perspectiva da representação, buscando conectar sua imagem à opressão da vida moderna, do estado e da vida, e da violência sentida por muitos nesse horizonte de pouca orientação.

Deborah: um estado-paixão e outras coisas

“Deborah é uma vagabunda.” Talvez seja essa a impressão central que Mailer quer passar da personagem durante várias etapas do romance. Os adjetivos pejorativos usados por Rojack, usados pelo pai de Déborah sobre a vida tranquila da filha, a composição um pouco obscena e promíscua dessa mulher ajudam a entender não só a relação dela com Stephen, como também causa, de certa forma, uma inicial justificação do crime que é cometido contra ela.

“Na noite que em que a conheci, passamos noventa minutos alucinantes no banco traseiro do meu carro...” (pg. 11)

Deste modo, essa é a ideia central da jornada dessa personagem durante a obra de Mailer. Não há rodeios e a composição detalhada de sua sinistra consciência é feitameticulosamente por Mailer. Não se trata aqui de uma mulher idealizada, de beleza incomparável e virtudes femininas e maternais. Deborah é uma herdeira preguiçosa, incapaz para o trabalho em razão das próprias convicções elitistas, mãe solteira e ausente de uma criança desorientada, cúmplice do pai em rejeição visceral às ameaças de seu *status quo* e a substituição da figura paterna masculina nessa dinâmica familiar.

“Então havia uma imagem de riqueza, sangue de longa linhagem e medo.” (pg. 11)

Por isso, pai e filha odeiam Stephen desde o começo de suas relações. Trata-se da grande ambiguidade do romance, tendo em vista que não se consegue entender como o casal improvável acaba se casando. Mailer parece nos dizer que o casamento de Stephen e Deborah era uma dessas questões psicológicas de purgação de tendências sádicas e masoquistas, mutuamente: “*Mas ela era uma grande filha-da-puta, Deborah, a leoa da espécie: a rendição incondicional era a sua única carne crua.*”¹⁰⁶

A sombra de Deborah, durante todo o romance tem uma cor bastante apagada, é um ser esvaziado, que se coloca paradoxalmente à ideia geral da tese de Mailer, ou seja, da busca da felicidade, de que há algo de errado naquele que não a persegue. Essa inversão de valores é tamanha que o leitor se vê confinado a essa afinidade à Rojack, que busca a felicidade por meio do homicídio, ao invés de se compadecer com a herdeira rica que tudo tem, nada ama e nada mais deseja; esse paradigma de superioridade que faz nascer um certo asco à vítima principal da trama.

“-Você não é católico, é?
- Não.
- Sabe, tinha esperança que fosse católico polonês, Rojack.
-Sou metade judeu.
-E a outra metade?
-Protestante. Na verdade, nada.
-Na verdade, nada – repetiu ela. – Vamos, me leve para casa.
– e ficou deprimida.” (MAILER, pg. 42)

“Levei oito anos para descobrir a razão, sete anos tocando a minha vida e o primeiro ano de nosso casamento. Precise daquele primeiro ano para compreender que Deborah tinha preconceitos que eram tão complexos e atraentes quanto paixões.” (idem)

“-Mas pode ter deserdado a filha quando ela casou. Eu costumava dizer aos amigos que Deborah estava disposta a abrir mão de sua quota nos duzentos milhões de dólares quando se casou comigo, mas não estava disposta a preparar o meu café da manhã.” (MAILER, pg. 76)

Agravando essa apatia de Deborah, Mailer compõem ainda um desejo de Stephen de lutar por um relacionamento no qual ele ainda vê amor:

“...eu passara o último ano me separando de minha mulher. Tínhamos estado casados de modo íntimo e muitas vezes

¹⁰⁶ MAILER, Norman, 1965, p. 18.

muito infeliz durante oito anos, e nos últimos cinco anos estivera tentando evacuar o meu exército expedicionário, aquela força de esperanças, total necessidade, simples desejo viril e entrega que eu gastara com ela.¹⁰⁷

Mailer parece querer mostrar que Stephen é dominado por Deborah, ao mesmo tempo em que deseja essa dominação, ao passo que Deborah se mostra indiferente aos apelos do marido, tirando-lhe a masculinidade ao lhe conferir apenas um valor socializante; ela precisava de um marido para justificar sua condição de mãe solteira no imaginário da alta sociedade que frequentava.

Parece haver um efeito claro de afastamento entre eles, ou seja, Deborah afirmava sua condição superior e inatingível, afirmação obviamente opressora, em relação a Stephen, que respondia a esse “sentimento” com violência, ambiguidade e insanidade. Talvez por isso, por esse ódio declarado, que tenha sido Mailer acusado de misoginia quando da publicação de seu romance. As críticas que lhe chegaram a esse respeito, parecem dar conta mais de uma generalização e paternalismo da figura feminina, do que um entendimento moderno de igualdade e protagonismo feminino:

“Deborah era uma artista na grande dialética da incerteza em que as mentiras que levam à verdade, e a verdade produz o brilho difuso das mentiras. “Você enlouqueceu?” Ela perguntava quando lhe revelava minhas suspeitas sobre um dado homem ou rapaz... “você não sabe que o acho repulsivo?”, frases que dizia com a sua melhor entonação londrina, cinco anos de escola católica na Inglaterra”¹⁰⁸

Entendemos a violência da composição de Deborah como um construto alegórico importante para o entendimento da real opressão sofrida pelo homem moderno nessa era do pós-guerra. A relação contratual de Deborah e Rojack muito se assemelha a relação contratual do cidadão em relação a governos que manipulam, corrompem e matam, governos esses erigidos por uma maioria eleitora que falha em compreender que esses governos são de uma forma muito clara, nós mesmos.

¹⁰⁷ Idem.

¹⁰⁸ Ibidem, p. 20.

Ficamos então atrelados a um saber inconsciente dessa ligação, dessa identificação entre as falhas das pessoas que elegemos e das nossas próprias. A luta que se trava nesse inconsciente, muito bem explorada pelo psicologismo de Mailer é o que conhecemos como ambiguidade: precisamos do governo, ao mesmo tempo em que o desacreditamos, distanciamo-nos dele, que não faz senão nos oprimir.

Deborah seria essa representação, e o trocadilho estado-paixão é para reforçar essa construção indireta no imaginário de leitor, narrador e personagem.

“...nenhuma oferenda se compara a uma mulher tão decidida a dilacerar seu homem que os meses de ódio se convertem em Instantânea Doçura para o garanhão de passagem...”
(MAILER, pg. 19)

No breve caminho entre a tentativa inicial de Stephen de matar-se e do homicídio de Deborah, Mailer esclarece a figura de seu herói como um homem perturbadamente apaixonado. Ele odeia sua ex-esposa, mas a mata por amá-la demais, um sentimento que a sociedade atual ainda tem dificuldades de compreender, se é que isso é possível, e que é melhor aceito se restrito ao campo da ficção.

“A caminho do distrito nos mantivemos calados. Seja o que for que Deborah merecesse o necrotério não era lugar para ela. Tive então um devaneio sobre minha própria morte, em que minha alma (num tempo futuro) tentava levitar e se libertar de meu cadáver... Pela primeira senti-me culpado. Era um crime ter empurrado Deborah para o necrotério.” (MAILER, pg. 84)

Stephen descreve a dificuldade que o acomete de manter-se afastado dela. Mesmo separados, há uma ligação que os mantém um na vida do outro, como dois grandes cínicos amigos, que fingem não se importar com esse afastamento, com a promiscuidade de ambos, com suas falhas.

Essa construção pormenorizada e complexa, cheia de detalhes, texturas e contrastes é que, em grande medida, nos permite conceber o fio central dessa dissertação, a INIMPUTABILIDADE de Stephen. Ele é como uma bússola maluca de um universo paralelo avesso ao que se costuma chamar de

certo. Não se orienta, pois rompeu para sempre com as referências da realidade. A guerra já o tornara desorientado, mas conhecer Deborah de perto e não ser para ela mais importante do que um estranho agravou sua condição de loucura.

"Podia-se multiplicar essa agulhada por mil; Deborah era uma artista com a agulha e nunca espetava a pessoa duas vezes no mesmo lugar. (A não ser que o furo tivesse ulcerado.) Por isso eu a odiava, odiava mesmo, mas meu ódio era uma jaula em que eu prendia o meu amor, e sem saber se teria forças para me libertar. O casamento com ela era a armadura do meu ego; removia-se a armadura e talvez eu desmoronasse como barro. Quando estava totalmente deprimido comigo mesmo tinha a impressão de que ela era única realização que eu poderia apontar, afinal, eu fora o homem com quem Deborah Caughlin Mangaravidi Kelly vivera em casamento..." (MAILER, pg. 26)

"O problema é que pintei um retrato inexato de Deborah e com isso me diminuí. Ela possuía, na melhor das hipóteses, a força de uma vencedora, e quando ela me amava (o que em média ocorria em dias alternados ou a cada três dias) sua força parecia então passar para mim e minha argúcia reavivava, eu tinha vitalidade, podia depender do meu vigor, tinha o meu estilo. O problema é que essa dádiva era apenas um empréstimo. No momento em que ela parasse de me amar – o que poderia acontecer por um erro grave como não ter aberto a porta com uma certa encenação...então a minha psique era arrebatada do palco e enfiada no poço. Um contrato diabólico..." (MAILER, pg. 27-28)

Nesse artefato intrincado de construção da personagem Deborah é que percebemos as habilidades únicas e intenções do autor. É como se ele convidasse o leitor a perceber as nuances, perceber a ausência de simplicidade da vida, tão comum para aqueles que se julgam felizes. Ser feliz é como ser simplório para Mailer. Assim, em meio a tantos movimentos antagônicos recorrentes de amor e ódio é como se Stephen estivesse jogando uma roleta russa com a vida de Deborah, poderia amá-la em um segundo ou matá-la no próximo; não haveria nenhuma diferença, pois não mais separavam-se os sentimentos.

"O que eu não sabia, porém. Era qual de nós aprisionava o outro, e como?" (MAILER, pg. 45)

"...os olhos verdes de Deborah me encarando no escuro, uma opressão quase de estrangulamento em minha garganta. Ela era maligna, eu concluía, e, em seguida, pensava que o bem

somente viria visitar o mal disfarçado de mal: sim, o mal saberia que o bem viera somente pelo poder da sua força. Portanto eu poderia ser o ruim, e Deborah estava encurrallada comigo. Ou eu seria cego? Porque agora me lembrava que estava onde estava e em nenhum outro lugar, e ela estava morta. Era estranho. Eu tinha de lembrar o meu cérebro disso. Parecia que ela não estava tão morta quanto deixara de estar viva.” (MAILER, pg. 46)

Uma das características marcantes dela é sua capacidade de criticá-lo de uma forma contundente, de atingi-lo na sua importância social, em sua masculinidade, em sua condição humana. Ela é o oposto da ideia geral do casamento, de cumplicidade, apoio e amor quase que incondicionais. Estar com ela era em si um estado de guerra. O casamento não livrou Stephen de ser alvo dela, e nem a condição de marido o agraciava com alguma compaixão.

“...nos dois primeiros anos de nosso casamento eu teria me disposto à ir a guerra com qualquer perito, guia ou campeão – ela se empenhou para me separar daqueles sentimentos românticos.

...Ela era capaz de desentocar mais animais do que qualquer outro caçador que eu tenha visto. Muitas vezes atirava segurando a arma na altura do quadril, com a facilidade de quem apontaria um dedo.” (MAILER, pg. 44)

“- Ela estava extremamente deprimida. Disse coisas bem ofensivas.

-O senhor não se zangou?

-Já estava acostumado.

-O senhor se incomodaria de repetir o que ela disse?

-Do que uma mulher sempre acusa o marido? De um modo ou de outro diz que ele não é homem bastante para ela.

-Algumas esposas – disse Roberts – se queixam que os maridos pulam a cerca demais.

-Eu tinha minha vida particular. Deborah tinha a dela. As pessoas da classe de Deborah não se sentem bem até terem transformado o casamento em uma relação de conveniência.” (MAILER, pg72)

Parece que Stephen tem dificuldades em abrir mão desse estilo de vida ao mesmo tempo em que fica chocado ao perceber que os “eleitos”, classe mais nobre da sociedade, da política, ou do poder, eram pessoas béticas e vazias justamente como Deborah. A morte dela, em nossa leitura, foi uma purgação social do autor, Mailer, dessa forma de convivência social que dominou e ainda domina a alta sociedade estadunidense, um cenário agreste para os simples, verdadeiros e fracos de coração.

A verdade é que as liberdades individuais que começam a surgir nessa época parecem uma ideia brilhante e sofisticada, mas que na verdade são apenas uma aparência de liberdade para o cidadão branco escolarizado e de boa família. Ser livre na sociedade capitalista não significa fazer aquilo que se deseja, assim como o pobre Rojack, que não pode amar livremente a Deborah que imaginara.

"Não há nada de inteiramente novo nessa situação. Estamos mais acostumados às periódicas irrupções de exasperação apaixonada contra a razão, o pensamento e o discurso racional, reações naturais de homens que souberam, por experiência própria, que o pensamento se apartou da realidade, que a realidade se tornou opaca à luz do pensamento, e que o pensamento, não mais atado à circunstância como o círculo a seu foco, se sujeita, seja a tornar-se totalmente desprovido de significação, seja a repisar velhas verdades que já perderam qualquer relevância concreta." (ARENNDT, pg. 32)¹⁰⁹

Entendemos então que o Mailer talvez estivesse tentando dizer é justamente o contrário do que as pessoas celebram no 04 de julho dos Estados Unidos da América, ou seja, de que as pessoas nunca estiveram tão presas a rituais e convenções da sociedade moderna, mas com o verniz de liberdade e com toda a culpa sobre as próprias "decisões". O estado o protegerá exigindo uma parcela de volta se você tiver determinado emprego, pagar determinado imposto, relacionar-se com determinadas pessoas, frequentar a determinada igreja e cultivar determinados valores.

O negócio estatal não quer tratar da diferença, especialmente numa terra que celebra a figura do vencedor e da vitória como um destino. Deborah jamais amou o Rojack que estava diante de seus olhos, já o concebeu sob uma ótica mutante, ou seja, não o queria judeu, não o queria pobre, não o queria fracote. O estado opressor, em paralelo, não quer o degradado, o que vive nas sombras, que não tem Deus no coração, ou que não constitui família. E não se trata apenas de desampara o degradado, mas sim de aniquilá-lo, pois a sua

¹⁰⁹ ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. 2009.

sobrevivência significa ao mesmo tempo a possibilidade de vida fora do sistema “off the grid”, bem como da formação de novas consciências.

Não gratuitamente que na eclosão do movimento hippie nos anos 70 a imagem desse grupo representou tamanha transgressão. Homens afeminados, de longos cabelos, que viviam em uma sociedade diametralmente oposta ao que se pregava pelo “grande irmão”. Como aquilo era possível? Muitos se perguntaram naquela época, justamente porque havia um costume à vida dentro do eixo, como se a transgressão significasse um grande vazio, uma vida sem referência, sem o respaldo do bom emprego e da família exemplar.

Deborah, por exemplo, queria ao mesmo tempo desfrutar da companhia de outros homens sem estar com Rojack, mas não queria jamais dar-lhe total autonomia, retirar-lhe a dependência. Seu poder vinha de fazer Rojack fraco a todo tempo, de fazer com que ele se voltasse à ela toda vez que sua existência estivesse sendo questionada. Tal dinâmica muito nos ajuda no entendimento dos movimentos fascistas do começo do século XX quando as pessoas acreditavam que sem o estado forte e opressor não haveria vida, cidadania ou país. Mesmo depois dos horrores da guerra cometidos em nome desses estados essa mentalidade não foi abandonada, pelo contrário, nos Estados Unidos principalmente, a necessidade de uma figura institucional forte ficou ainda mais fortalecida.

O contrário da vida tradicional cristã capitalista nunca foi entendido como cota da diversidade, especialmente na década de 70, quando os movimentos hippies foram combatidos até por alegações convenientemente implantadas de apoio ao regime comunista. Atualmente, o cenário se tornou mais flexível, mas nunca totalmente comprehensivo; chamamos de “diversidade” aquilo que temos dificuldade de incorporar à própria vida e não podemos mais “intolerar” livremente, pois é politicamente incorreto.

“Se é a função do reino político de jogar a luz nos assuntos dos homens através da provisão de um espaço de aparências no qual ele pode mostrar através de ações e palavras, para o melhor e para o pior, quem eles são e o que eles podem fazer, então a escuridão chega quando essa luz é extinta pelas “lacunas de credibilidade” e “governos invisíveis”, pelos discursos que não revelam o que são, mas varrem as coisas

para debaixo do carpete, através de exortações, moral e outras coisas, que sob o pretexto de confirmar velhas verdades degradam toda a verdade em trivialidades sem significado." (ARENDT, pg. 25, tradução livre)¹¹⁰

"Isso porque a memória que é apenas um dos modos do pensamento, embora mais importantes, é imponente fora de um quadro de referência preestabelecido, e somente em raríssimas ocasiões a mente humana é capaz de reter algo inteiramente desconexo. Assim é que os primeiros a fracassar em recordar como era o tesouro foram precisamente àqueles que o haviam possuído e o acharam tão estranho que nem sequer souberam como nomeá-lo. Na ocasião, isso não os incomodou; não conheciam seu tesouro, mas sabiam muito bem o significado do que faziam e que este estava acima da vitória e da derrota: "A ação que possui sentido para os vivos somente tem valor para os mortos e só é completa nas mentes que a herdam e questionam." (ARENDT, pg. 31)

Rojack percebeu então que também sua existência melhor dependia da dilapidação de um poder que lhe dava existência, já que Deborah jamais admitiria sua diversidade, sua fraqueza e natureza errante. **Rojack desejou a liberdade, mas sabia que não tinha como alcançá-la, pois jamais tinha realmente a experimentado.** Enganamos-nos dessa forma, também, se pensarmos que o estado moderno, do século XXI não guarde algumas dessas mesmas características. O estado de hoje é outro tipo de mulher, sua interface como Deborah, destruidora e exigente não mais funciona. Mas esse ente se renovou e reinventou sempre na busca do poder, e o estado de hoje tem a atratividade de uma estrela de cinema que nutre ao mesmo tempo em que domina, mas jamais assume os próprios erros ou às amarras impostas aos outros, ela é agora, o estado, a senhora dos grandes segredos e sorrisos, sempre agradável e desejável.

¹¹⁰ idem

CAPÍTULO 6

Neste capítulo exploraremos a construção metafórica que fazemos no âmbito desse trabalho, ou seja, a inocência de Rojack pelos crimes que cometeu e que cometerá. Buscamos nas Ciências Jurídicas uma explicação para esse fenômeno, usando da representação para defender a condição de desorientação e posterior “irresponsabilidade” de Stephen em relação aos seus atos. Percebemos Rojack então como um ser inimputável, incapaz de agir de outra forma ou de entender a si mesmo e aos outros senão pelo caminho de certa violência.

Inimputabilidade: tortas balanças e o estado papelão.

Vivemos num sistema de regras. Gostamos dessa ideia para tornarmos o imprevisível da vida algo mais controlável. Confiamos nessa ideia por entendermos, ainda, que somos seres racionais. Nossa racionalidade é ao mesmo tempo definidora, limitadora e constituidora de nossas identidades. Não gostamos de pensar que podemos, em determinado momento, não pensar. Associamos ainda à nossa racionalidade à ideia de sucesso, poder, bondade e justiça. Para fazer o bem devemos pensar o bem; imagem bastante popular.

Dessa ilação surge uma dúvida capaz de romper com as bases dessa pretensa estabilidade trazida pela fábula de nossa inabalável razão, ou seja, se somos seres definidos por nossa razão, porque estão previstas em quase todas as legislações penais do mundo exceções à condenação baseadas na premissa da falta de razão?

Essa pergunta é justamente a definição do instituto jurídico que pertence às Ciências Jurídicas, ou seja, a inimputabilidade. As ciências jurídicas, que sempre tendem a legislar tendo como prerrogativa a parábola do “homem médio”, “homem comum”, ou seja, que opera justamente na expectativa de uma significativa homogeneidade do corpo social previu em seu sistema de regras situações nas quais a razão não será a referência da ação de determinada pessoa.

A inimputabilidade seria então justamente essa suspensão de uma lógica de culpa para averiguar as condições cognitivas e comportamentais do indivíduo que comete um crime. A inimputabilidade seria então a exceção de uma ideia harmônica na sociedade, de que nos apaixonamos pela razão.

Reconhece-se através da noção de inimputabilidade de que nem todas as ações humanas podem ser entendidas pelo holofote da própria razão, de que há algum componente primitivo, anômico ou excepcional que nos retira temporária ou permanentemente a habilidade de compreender as regras sociais que nos formam, e de cumpri-las. Alguém que comete um crime tem que compreender seu ato como reprovável e indesejável, pois caso não tenha condições de assim compreendê-lo não deve responder por ele.

Imputabilidade é a capacidade de a pessoa entender que o fato é ilícito e de agir de acordo com esse entendimento. (...) não basta a prática de fato típico e ilícito para impor pena. É necessária, ainda, para que a sanção seja aplicada, a culpabilidade, que é a reprovabilidade da conduta. Por sua vez, a imputabilidade é pressuposto da culpabilidade, pois esta não existe se falta a capacidade psíquica de compreender a ilicitude. Por isso, este art. 26 dispõe que há isenção da pena se o agente, por doença mental ou carência de desenvolvimento mental era – ao tempo de sua conduta – incapaz de compreender a ilicitude do fato ou de conduzir-se de conformidade com essa compreensão. Assim, inimputáveis (não-imputáveis) são as pessoas que não têm aquela capacidade (imputabilidade)". (DELMANTO, 2010, p. 47).

"A culpabilidade é exatamente isso, ou seja, a possibilidade de se considerar alguém culpado pela prática de uma infração penal. Por essa razão, costuma ser definida como juízo de censurabilidade e reprovação exercido sobre alguém que praticou um fato típico e ilícito. Não se trata de elemento do crime, mas pressuposto para imposição da pena, porque, sendo o juízo de valor sobre o autor de uma infração penal, não se conceba possa, ao mesmo tempo, estar dentro do crime, como seu elemento, e fora, como juízo externo de valor do agente. Para censurar quem cometeu um crime, a culpabilidade deve estar necessariamente fora dele. Há, portanto, etapas sucessivas de raciocínio, de maneira que, ao se chegar à culpabilidade, só se constatou ter ocorrido um crime. Verifica-se, em primeiro lugar, se o fato é típico ou não; em seguida, em caso afirmativo, a sua ilicitude; só a partir de então, constatada a prática de delito (fato típico e ilícito), é que se passa ao exame da possibilidade de responsabilização do autor. Na culpabilidade afere-se apenas se o agente deve ou não responder pelo crime cometido. Em hipótese alguma será possível a exclusão do dolo e da culpa ou da ilicitude nessa

fase, uma vez que tais elementos já foram analisados nos precedentes. Por essa razão, culpabilidade nada tem que ver com o crime, não podendo ser qualificada como seu elemento."(CAPEZ, 2008, p. 206).

Assim, vivemos, agimos e morremos sob a égide de uma ideia falível, como a superfície de um lago ao ser perturbada por uma pedra. Defendemos uma ideia que pode ser desconstituída em favor de uns poucos que decidem agir contra a corrente. Aforamos-nos a legislar, comentar e a teorizar sobre um instituto que mal começamos a compreender, ou seja, do que se constitui a racionalidade humana.

A imputabilidade apresenta, assim, um aspecto intelectivo, consistente na capacidade de entendimento, e outro volitivo, que é a capacidade de comandar a própria vontade. Faltando um desses elementos, o agente não será considerado responsável pelos seus atos" (CAPEZ, 2006, p. 273).

Dessa forma, se uma pessoa acometida por esquizofrenia, por exemplo, comete um homicídio durante um episódio de delírio ou alucinações, essa pessoa não teria, a priori, condições de responder por um crime, mesmo sendo o único culpado. É como se o estado o declarasse culpado, mas no mesmo momento retirasse-lhe o castigo, pois a punição prevista em lei não serve para objetivo preventivo ou punitivo, não tem efeito ou necessidade. Vejamos:

"TÍTULO III DA IMPUTABILIDADE PENAL

Inimputáveis

Art. 26 - É isento de pena o agente que, por doença mental ou desenvolvimento mental incompleto ou retardado, era, ao tempo da ação ou da omissão, inteiramente incapaz de entender o caráter ilícito do fato ou de determinar-se de acordo com esse entendimento. (Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984)

Redução de pena

Parágrafo único - A pena pode ser reduzida de um a dois terços, se o agente, em virtude de perturbação de saúde mental ou por desenvolvimento mental incompleto ou retardado não era inteiramente capaz de entender o caráter ilícito do fato

ou de determinar-se de acordo com esse entendimento.(Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984)

Menores de dezoito anos

Art. 27 - Os menores de 18 (dezoito) anos são penalmente inimputáveis, ficando sujeitos às normas estabelecidas na legislação especial. (Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984)

Emoção e paixão

Art. 28 - Não excluem a imputabilidade penal: (Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984)

I - a emoção ou a paixão; (Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984)

Embriaguez

II - a embriaguez, voluntária ou culposa, pelo álcool ou substância de efeitos análogos.(Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984)

§ 1º - É isento de pena o agente que, por embriaguez completa, proveniente de caso fortuito ou força maior, era, ao tempo da ação ou da omissão, inteiramente incapaz de entender o caráter ilícito do fato ou de determinar-se de acordo com esse entendimento.(Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984)

§ 2º - A pena pode ser reduzida de um a dois terços, se o agente, por embriaguez, proveniente de caso fortuito ou força maior, não possuía, ao tempo da ação ou da omissão, a plena capacidade de entender o caráter ilícito do fato ou de determinar-se de acordo com esse entendimento."(Redação dada pela Lei nº 7.209, de 11.7.1984) (Código Penal Brasileiro)

Há algo de muito lúdico e perturbador nessa transgressão autorizada. De um lado sabemos que nossa parcial racionalidade pode ser perdoada, mas de outro, sabemos que se um ente querido for retirado de nós por alguém que agiu como meia razão, esse alguém pode ter o perdão do estado, que significa muito mais que o perdão de seus pares sociais.

Esse brincar com coisas sérias, com instituições quase sagradas e estáveis é o labor preciso de Norman Mailer. Como já visto no capítulo destinado à sua biografia, gostava de apontar defeitos e falhas de entes estabelecidos muito mais do que apontar soluções para as mazelas das quais reclamava. Em *Um Sonho Americano* temos também essa brincadeira perturbadora através da estória de Rojack. Queremos que ele seja perdoado

porque a realidade que ele achava ter não existe mais. Foi perdida na guerra, ficou no rosto dos alemães que ele matou, não pode ser reconstituída.

De outro lado temos também uma ideia clara de suspensão de punição em favor dos crimes cometidos pelo estado norteamericano. Em nome de bens mais nobres, ou de uma necessidade urgente não baseada em aspectos racionais, o caso da invasão do Iraque e suas armas de destruição em massa que hoje sabemos nunca terem existido, a nação das oportunidades realiza toda espécie de barbáries no mundo, justificando seus atos justamente por entender que, como “polícia do mundo”, tem condição de fazer os atos desagradáveis que outros países não se arrogam a fazer.

Assim, voltando nas questões de ambiguidade que permeiam a obra pesquisada, nenhuma outra nação no mundo tem mais prerrogativas sob a ideia de inimputabilidade do que os Estados Unidos. Ao mesmo tempo eles parecem representar a ideia de justiça, e em outro momento representam a necessidade de transgredir essa justiça pela força e violência necessárias na “educação” de um mundo semi-racional.

“Segundo HUTCHEON, “o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (1995: 19). Trata-se, então, de uma continuação do passado moderno, ao mesmo tempo que é uma subversão do mesmo na medida em que o revisita com ironia, de maneira não inocente. Em outras palavras:

Invariavelmente o debate começa pelo significado do prefixo ‘pós’ – um enorme palavrão de três letras [...] a relação do pós-modernismo com o modernismo é contraditória [...] ele não caracteriza um rompimento simples e radical nem uma continuação direta em relação ao modernismo: ele tem esses dois aspectos e, ao mesmo tempo, não tem nenhum dos dois. E isso ocorreria em termos estéticos, filosóficos ou ideológicos.” (HUTCHEON 1995: 36) (PUCA apud HUTCHEON, 2007)

Em nosso entendimento, a personagem Rojack representa ao mesmo tempo a vítima do sistema, como de alguma forma o próprio sistema. Rojack percebe que seu sistema de valores lhe foi totalmente retirado, que a jornada de sucesso do homem americano não é feita sem grande podridão, opressão e hipocrisia. Ficou famoso e célebre por um dos atos mais primitivos e condenáveis em nossa sociedade civilizada, o homicídio. Os rostos dos que

matou por puro acaso, ele confessa que podia ter sido ele o morto em guerra, o perseguem diuturnamente.

Mesmo assim a sociedade o convida a celebrar morbidamente os seus feitos, a enobrecê-lo pela figura da violência, da justiça trazida pela força e pelo poder. Trata-se do claro paradoxo do século, numa era de grande racionalidade e progresso atribuído à ciência, inventamos máquinas de matar, transformamos os corpos humanos em instrumentos de combate e suspendemos nossas leis de civilização para perpetuar a barbárie. A guerra é um grande “se” na lógica dos direitos humanos. Devemos respeitar e amar o próximo, “não matarás, a não ser “se” estiver em guerra. Dentro desse sistema de valores totalmente paradoxais, esperamos dos ex-combatentes uma normalidade e elaboração natural quando retornam do combate.

Assim Rojack, defendemos, não tinha condições de agir de outra forma, se viu confinado em sua loucura e desespero, sabia que chegara a um impasse em sua jornada traumática. Assim como na guerra, ou matava ou vivia. Deborah foi então esse passaporte para uma elaboração daquilo que oprime, sufoca, violenta.

A violência é a negação do outro, do outro enquanto sujeito de direitos, sujeito de palavra, sujeito de respeito, sujeito de consideração. (FALEIROS, 2004)

Voltando à questão estatal, percebe-se claramente que Rojack é pequeno em relação ao estado que o autorizou a matar e agora celebra suas habilidades assassinas. Ele não pode contra essa máquina cujo verniz da moralidade, retidão e justiça é apreciado por todo o mundo. Mas é o estado um grande usurpador dessa suspensão de valores, ou seja, defende a todo tempo a lógica da razão, dos direitos humanos, mas dispõe de suas bandeiras basilares assim que precisa impor a força e a “justiça” a outros países.

Entendemos que o sofrimento de Rojack está a todo tempo colocado para nos lembrar de que ele não pode ou deve responder pelo crime que cometeu, ele é desde que voltou da guerra, inimputável. Se voltasse no tempo um milhão de vezes, um milhão de vezes mataria sua Deborah, pois do contrário não estaria vivo. Também nos compadecemos com a questão

meritória, Rojack não merece ser condenado. Não é a prisão que devolver-lhe-ia a vida, mas sim se pudesse ter sido poupadão da violência sofrida, se os rostos dos alemães que matou pudessem ser magicamente apagados de sua mente perturbada.

A todo tempo Rojack se confronta com seu passado promissor, universitário e jovem, que não teria tido fama, mas teria tido uma vida “feliz”, medíocre e alienada, caso não tivesse ido para a guerra. A possibilidade desse futuro que ele não teve o assombra e ele segue comparando esse horizonte com o que tem nas mãos nesse desvio que a vida trouxe.

“Em algumas pessoas, a loucura precisa entrar com a respiração, ser pulverizada no sangue e expirada novamente. Em outras ela sobe para a cabeça. Alguns aceitam a loucura e conseguem contê-la com disciplina. A loucura fica trancada dentro. Penetra nos tecidos, é engolida pelas células. As células enlouquecem. O câncer é a bandeira delas. O câncer é o crescimento da loucura negada.” (MAILER, pg. 273)

Em meio a todos esses fantasmas, a punição de Rojack já acontece há bastante tempo. Ele já fora condenado, apagado, catalogado. A experiência de guerra é o maior dos castigos impingidos a pessoas inocentes, e os atos que vierem a cometer depois dela são como uma realidade ao contrário, uma retroatividade eterna, pois já foram aprisionados por uma destruição de valores e sentidos tão significativa que a existência posterior é sempre fragmentada, recortada e para eles inútil. Como condenar Rojack mais uma vez por uma violência que jamais cessará? Como julgá-lo quando teve a expectativa de uma existência negada pela mão do Estado? Absolvemos Rojack não porque ele é inocente, pois ao mesmo tempo ele também é culpado. Absolvemos Rojack, pois ele teve sua condição humana comprometida, é um homem partido, meio-homem, transitório; será para sempre metade do que foi e metade do que deveria ter sido, nunca pleno ou concreto, intocável pelas próprias chagas e “des-ilusões.”

“Bem, se a morte de Deborah tinha me dado uma nova vida, eu devia ter umas oito horas de idade agora.” (MAILER, pg.100)

CONCLUSÃO

Na escrita desse trabalho tentamos responder aos questionamentos levantados na obra de Norman Mailer. Assim como no romance, num piscar de olhos pode-se perder na linha tempo errática da personagem principal, já que as linhas do passado, presente e passado das pessoas são intencionalmente misturadas pelo autor como recurso brilhante de demonstração da loucura. Assim, optamos por, respeitar essa característica, aproveitando também, de uma preferência pessoal pela escrita narrativa, para escrever e responder a esses questionamentos ao mesmo tempo, não deixando que outras perguntas se acumulassem no final.

Tentamos criar, como descrito por Antoine Prost em suas 12 lições sobre História, um raciocínio natural sobre o argumento título, o perdão da personagem, capítulo por capítulo, centralizando nesse aspecto, mesmo a despeito de todas as outras possibilidades literárias que a obra pesquisada nos traz. Esse raciocínio, em nossa opinião, induziu a constatação almejada e por isso, como conclusão, não nos cabe mais repetir aquilo que foi já recorrentemente defendido, mas sim realçar apenas algumas sutilezas finais para o fechamento desse trabalho, no caso particular, a questão do sonho.

O mundo inteiro aspirou durante anos e ainda aspira ao “Sonho Americano”. Ele é o ideal de harmonia, perfeição e funcionamento que se tem como paradigma. Quando queremos realçar uma ideia de qualidade, de padrões superiores ou de correção impecável, inconscientemente usamos os Estados Unidos da América como horizonte final. Assim, o título da obra de Mailer é uma grande provocação, pois se propõe justamente ao contrário, desconstruir a noção de sintonia e simetria social que se tem do estado estadunidense, mostrando como as agendas governamentais, as aspirações e jogos dos ricos e poderosos transformam na verdade a vida dos demais em meras ilações, reduzindo-os à invisibilidade ou a opressão disfarçada.

Não existe, na verdade sonho algum, se assim podemos entender a mensagem final de Norman Mailer. Chamamos de sonho apenas aquilo que não vivemos, o que não significa que algo necessariamente é bom. Assim,

somente no afastamento ou na alienação é que podemos acreditar no sonho da terra prometida, de todas as oportunidades.

Rojack acreditou, por um segundo, nesse sonho, mas pelo resto da vida passou a viver num estado de suspensão, que nada tem do idílico do sonho, mas sim da perturbação de um pesadelo. Estando então nesse estado de torpor que o impede de viver em paz ele busca “acordar” de um sonho ruim e não consegue por caminhos autônomos, buscando no suicídio e no homicídio esse deslocamento que poderia devolver-lhe a vida plena. Não por acaso então que a trama de *Um Sonho Americano*, que se passa principalmente em três dias, pareça também um sonho infeliz, desafortunado.

Nesse sentido, nossa análise final é de que mesmo diante do pessimismo dessa vida oprimida, que se impõe moderna e desorientada o homem ainda prefira acreditar no sonho, ainda que por um segundo fugidio e confuso, nublado. Rojack acreditou nesse sonho e por isso errou, nos fez perceber que a luz que vem do ouro do poder e do dinheiro nos tirará a visão em grande parte e que nos fulminará a moral e os valores. Mesmo com toda a maldade da análise objetiva de seus terríveis atos, não deixamos de perceber Stephen como um ser ingênuo, em busca das pegadas deixadas pelo sonhar, e por isso o perdoamos, ele é uma metáfora perturbadora de todos nós sonhando nus em nossa pequenezza, solidão e mortalidade.

“Senti-me como se estivesse transposto o abismo do tempo e fosse uma nova espécie de homem. Que febrão eu devo ter tido.” (MAILER, pg. 88)

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10 ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

ARENDT, Hannah, *Entre o Passado e o Futuro*, Ed. Perspectiva, São Paulo, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Polity; 1 edition (June 16, 2001)

BORGES, Jorge Luis. *História universal de la infamia*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.

BUKOWSKI, Charles. *Misto Quente*. Tradução de Pedro Gonzaga. Porto Alegre: L&PM, 2010.

BRANDILEONE, Ana Paula F. Nobile. O romance-reportagem: implicações estéticas e ideológicas. *Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários*, São Paulo, v. 19, nov. 2010, p.1678-2054

BRASIL. LEI Nº 7.210, DE 11 DE JULHO DE 1984. Institui a Lei de Execução Penal.

Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L7210.htm. Acesso em 02.fevereiro.2011.

BRASIL. Decreto-lei no. 2.848 de 07.12.1940 – Código Penal.

BRAUDY, Leo. “Maidstone”. *New York Times* (1857-Current file); Dec 19, 1971; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. BR2.

BROOKS, John. “Bright Lights and Dark Corners”. *New York Times* (1857-Current file); Oct 16, 1955; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. BR5

BROYARD, Anatole. “Norman Writes a Dithyramb”. *New York Times* (1857-Current file); May 27, 1971; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) .pg. 37

CAPEZ, Fernando. *Curso de Direito Penal*: parte geral. 10^a . Ed. São Paulo : Saraiva, 2006.

CHICAGO CULTURAL STUDIES GROUP. Critical Multiculturalism. In: *Critical Inquiry*, Vol.18, n. 3 (Spring, 1992) pp.530-550.

COSSON, Rildo. Gênero, periferia e cânone horizontes do romance-reportagem no Brasil. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 17, jan./fev. de 2002, p. 23-32.

CRUMB, Robert. *Blues*. Tradução Daniel Galera; preparação do texto Eduardo Okubaru e Leonardo Manduca; letras Lilian Mitsunaga. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2004.

DELMANTO, Celso. Código Penal Comentado. 3^a . Ed. São Paulo: Renovar, 1991.

DELMANTO, Celso. Código Penal Comentado. 12. Ed. São Paulo: Renovar, 2010.

DeMott, Benjamin. "Norman Mailer's Egyptian Novel". *New York Times*. Published: April 10, 1983, pg. -.

DEMPSEY, David. "The Dusty Answer of Modern War". *New York Times*, 09 de maio de 1948 pg. BR6, Nova Iorque.

DIDION, Joan. "I want to go ahead and do it". *New York Times* (1857-Current file); Oct 7, 1979; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. BR.1

DICKSTEIN, Morris. "Of a Fire On the Moon".*New York Times* (1857-Current file); Jan 10, 1971; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. BR1.

DONOGHUE, Denis. "Death on the Windy Dunes". *New York Times*. Published: July 29, 1984, pg.-.

FAHEY, William A. (1973). *F. Scott Fitzgerald and the American Dream*. New York: Thomas Y. Crowell Company, 2003.

FALEIROS, V.P.. Artigo em Serviço Social & Sociedade, Ano 24, n. 77-São Paulo, Cortez Abril de 2004

FERBER, Michael. *A Dictionary Of Literary Symbols*. Cambridge University Press, 2.ed. 2007.

FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber*. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2^a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. *Madness and Civilization - A History of Insanity in the Age of Reason*. Trans. Richard Howard. New York: Vintage Books, 1965

_____. Vigiar e punir: Nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramalhete. Petrópolis: Editora Vozes, 2004.

FUHRER, Maximiliano R. E., Tratado de Inimputabilidade no Direito Penal, Melhoramentos, 2000.

FRAGOSO, Tiago de Oliveira. Modernidade líquida e liberdade consumidora: o pensamento crítico de Zygmunt Bauman, In: Revista Perspectivas Sociais Pelotas, Ano 1, N. 1, p. 109-124, março/2011.

HALL, Stuart, Cultural Studies and Its Theoretical Legacies, Routledges, New York and London, 1992.

HARVEY, Chris. Tom Wolfe's Revenge. *American Journalism Review*, Nova Iorque, out. 2004, p. 01.

HAUPT, Christopher Lehmann- "Mailer on Ali and Foreman". *New York Times* (1857-Current file); Jul 14, 1975; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. 23.

HAYES, Harold, Smiling through the Apocalypse: Esquire's History of the Sixties, McCall Pub., 1970.

HIRSCHMAN, Albert O. A retórica da intransigência: perversidade, futilidade, ameaça. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

HOBSBAWM, Eric J. A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991. Trad. Marcos

Santarrita. Rev. Tec. Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOBSBAWM, Eric J. A era dos impérios: 1875-1914. 7.ed. Trad. Sieni Maria Campos e

Yolanda Steidel de Toledo. Rev. Tec. Maria Célia Paoli. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HOBSBAWM, Eric J. Dentro e fora da História. In: _____. Sobre história: ensaios. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JESUS, Damásio E. Código Penal Anotado. São Paulo: Saraiva, 1995.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

HUTCHEON, Linda. Teoria e política da ironia. Trad. Julio Jeha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. (Humanitas).

JAMESON, Frederic. "Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism", *New Left Review* (n.º 146, julho-agosto 1984).

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa. A literatura e o leitor. 2. Ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JAUSS, Hans Robert. A história da literatura como provocação a teoria literária. São Paulo: Ática, 1994.

_____. A estética da recepção: colocações gerais. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

_____. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. Literatura e o leitor: textos de estética da recepção. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

JOHNSON, Paul M. *A History of the American People*. [S.I.]: Harper Perennial, 1999

KARNAL, Leandro. História dos Estados Unidos: das origens ao século XX. [S.I.]: Contexto, 2007.

KAEL, Pauline. "Marilyn". *New York Times* (1857-Current file); Jul 22, 1973; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. 233.

KAKUTANI, Michiko. "Norman Mailer's Perception of Jesus". *New York Times*. Published: April 14, 1997, pg.-.

KAZIN, Alfred. "The Trouble He's Seen". *New York Times* (1857-Current file); May 5, 1968; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003), pg. BR1.

KNICKERBOCKER, Conrad. "A Man Desperate For A New Life". *New York Times* (1857-Current file); Mar 14, 1965; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. BR1.

LITTEL, Jonathan. *As Benevolentes*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

LUKACS, John. *Uma Nova República: História dos Estados Unidos no século XX*. Tradução Vera Galante. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

LYOTARD, Jean-Francis. *Answering the Question: What Is Postmodernism?*, in: "What is Postmodernism?" (c) University of Minnesota Press, 1984.

MAILER, Norman. *Um sonho Americano*. Tradução de Lia Wyler. Porto Alegre, RS: L&PM, 2007.

MAZO, Earl. HESS, Stephen. *Nixon: Um Estado Político*. 1. ed. Rio de Janeiro. Bloch Editores, 1970.

MIRABETE, Julio Fabbrini. Execução Penal. 11 ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.

MOISÉS, Massaud. A criação literária. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

_____. PAULSON, Ronald. *Sin and Evil: Moral Values in Literature*. New Haven: Yale University Pres. 2007.

MOCELLIM, Alan. Simmel e Bauman: modernidade e individualização. In: EmTese, Vol. 4 n. 1 (1), agosto-dezembro/2007, p. 101-118, ISSN 1806-5023.

MOORE, Harry T. "The Targets Are Square". *New York Times* (1857-Current file); Nov 1, 1959; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. BR4

MURPHY, James E. "The New Journalism: A critical Perspective". *Association for Education in Journalism*, p. 44, 1974.

PENA, Felipe. *O jornalismo Literário como gênero e conceito*. Disponível em: <<http://www.felipepena.com/>>. Acesso em: 23 de janeiro de 2013.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. História literária e julgamento de valor. In: Altas. Literaturas, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

POWERS, Thomas. "The Mind of The Assassin". *New York Times*. Published: April 30, 1995, pg. -.

PROST, Antoine. Doze lições sobre a história, Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PUCCA, Rafaella Berto. O Pós-Modernismo E A Revisão Da História. In: Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários. Volume 10 (2007) – 1-106.

RECORD, Jeffrey. The American Way of War: Cultural Barriers to Successful Counterinsurgency. *Cato Institute*, n. 577, 2006.

RIBEIRO, Margarida Calafate. História de Guerra, Trauma e Poesia em Fernando Assis Pacheco. *Revista de Estudos Portugueses e Brasileiros*, Roma, 2001.

SAHLINS, M. História e cultura: apologias a Tucídides. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

SANTOS, Marielle Sandalovski. CHIAPETTI, Thiago. *O Gosto da Guerra: quando o Novo Jornalismo remonta ao inferno dos anos 60 no Vietnã*. Biblioteca On-line de ciências da comunicação. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/_esp/autor.php?codautor=1708>. Acesso em: dia, janeiro, 2013.

SCOTT, Biljana. Multiculturalism for the masses: social advertising and public diplomacy post-9/11. In: Intercultural Communication and Diplomacy, DiploFoundation, 2004.

SEITENFUS, Ricardo Antônio Silva. Apresentação de Deisy de Freitas Lima Ventura. *Um diálogo entre Einstein e Freud: por que a guerra?* Santa Maria: FADISMA, 2005.

SIEGEL, Lee. "Maestro of the Human Ego". *New York Times*. Published: January 21, 2007, pg.-.

SIMS, Norman. *Literary Journalism in the Twentieth Century*. Oxford University. New York, 1990.

SHAPIRO, James. "Advertisements for Himself". *New York Times*. Published: May 10, 1998, pg.-.

SHEED, Wilfrid. "One-Man Dance Marathon". *New York Times* (1857-Current file); Aug 21, 1966; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. 272.

SILVESTER, Harry. "The Word is a Rooming House". *New York Times* (1857- Current file); May 27, 1951; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003)
pg. 178.

SIMS, Norman. *Literary Journalism in the Twentieth Century*. Oxford University. New York, 1990.

SIMON, John. "The Company They Keep". *New York Times*. Published: September 29, 1991, pg.-.

SMITH, Eliot Fremont-. "Books of The Times".*New York Times* (1857-Current file); Sep 8, 1967; ProQuest Historical Newspapers The New York Times (1851 - 2003) pg. 37.

TRUSLOW, James. *Epic of America*. Simon Publications. 2001.

WEAVER, Paul H. The New Journalism and the old – thoughts after Watergate. National Affairs. Disponível em: <<http://www.nationalaffairs.com/>> FROM ISSUE NUMBER 35, SPRING 1974.

WHITE, Hayden. The Question of Narrative in Contemporary Historical Theory. In: *History and Theory*, Vol. 23, Nº 1 (Feb., 1984), 1-33.

ZILBERMANN, Regina. Estética da recepção e história da literatura. São Paulo: Ática, 1989.