

RETÓRICAS DA NÃO-FICÇÃO: AUTOBIOGRAFIA E ENSAIO EM *THE ARMIES OF THE NIGHT*, DE NORMAN MAILER

Manfred Rommel Pontes Viana Mourão

Universidade Federal do Ceará

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar o romance *The Armies of the Night* (1968), de Norman Mailer, à luz de textos da retórica literária e da teoria da narrativa, sobretudo os de Wayne C. Booth (1980) e Paul Ricoeur (2010), evocando, para essa discussão, autores que, como Mailer, fizeram parte de um grande contexto renovador do jornalismo literário nos anos 1960 e 1970, chamado, genericamente, de *New Journalism*. Pretendemos alcançar uma melhor compreensão acerca dos mecanismos ficcionais e históricos na obra de Mailer, a partir de seus projetos político e estético, cujas peculiaridades aproximam seu livro da autobiografia e do ensaio. Tendo ainda, como sustentáculo teórico, discussões de autores como Phillippe Lejeune (2008), Hayden White (2008) e Theodor W. Adorno (2003) buscamos uma análise acerca dos gêneros literários identificados na obra, de modo a apreender a sua ideia de retórica.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia. Ensaio. História. Retórica. Romance.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the novel *The Armies of the Night* (1968), by Norman Mailer, in the light of texts of the literary rhetoric and narrative theory, especially Wayne C. Booth (1980) and Paul Ricoeur (2010), evoking, for this discussion, writers who, as Mailer, were part of a great renovator context of literary journalism in the 1960s and 1970s, called generically *New Journalism*. We aim to achieve a better understanding of fictional and historical mechanisms in the work of Mailer, from their political and aesthetic projects, whose peculiarities close your book of autobiography and essay. Taking also, as theoretical sustenance, discussions of authors as Phillippe

Lejeune (2008), Hayden White (2008) and Theodor W. Adorno (2003), we sought an analysis about the literary genres identified in the work, in order to grasp its idea of rhetoric.

KEYWORDS: Autobiography. Essay. History. Rhetoric. Novel.

INTRODUÇÃO

Ao lado de autores como Truman Capote, Tom Wolfe, Hunter S. Thompson dentre outros, Norman Mailer (1923 – 2007) fez parte de um movimento jornalístico-literário nos EUA chamado por Tom Wolfe (1996) de *New Journalism*,¹ cuja principal característica era dar um enfoque criativo à reportagem. Desse movimento surgiu uma nova forma literária, que Truman Capote apelidou em 1966 de *nonfiction novel*, com o lançamento de seu romance *In Cold Blood*. Mais tarde essa forma foi disseminada e usada por vários autores, entre eles Mailer, em seu romance sobre a Marcha ao Pentágono.

Em *The Armies of the Night* (1968), Mailer nos leva a uma versão questionadora dos sistemas políticos por detrás da guerra do Vietnã. Cumpre ainda lembrar que nos anos 1950 e 1960, sua produção estava diretamente ligada aos movimentos sociais, à contracultura e os ideais da esquerda norte-americana e das revoluções da época. É nessa verve que Mailer escreve este romance, livro no qual o próprio autor aparece imerso como personagem da história, curiosamente narrada em terceira pessoa.²

Temos em mente que Mailer parece trazer à tona duas reflexões nesse romance: a história é uma espécie de ficção por que é fabricada por ideologias pessoais, bem como é factual porque se trata de uma representação da realidade. Não à toa *The Armies of the Night* se subintitule: “History as a Novel, The Novel as History”. Nessa faca de dois gumes, Mailer aparenta estar entre os dois pontos de vista, ou com os dois, procurando uma forma de acentuar o que parecia imperceptível ao povo estadunidense na época: a emergência da luta contra a Guerra do Vietnã.

Como um autor-ator social, e não apenas um mero observador, sua apresentação no livro procura transmitir a sua versão dos fatos, em contraponto ao que apresentava a grande mídia. Desse

¹ O movimento foi assim apelidado por Tom Wolfe (1996) em seu livro-manifesto *The New Journalism* (1973), escrito em parceria com E. W. Johnson e contando com uma coletânea de escritos dos autores da época. Wolfe mostra como a reportagem com aspectos ficcionais é anterior aos anos 1960 e 1970 e como nestas décadas esse modelo de escrita ganhou projeção nos EUA, ao dar ao jornalista mais liberdade e tempo para executar seus trabalhos. Revistas como a *New Yorker*, a *Esquire* entre outras abriram espaço para essas novas formas de reportagem, que se solidificaram na época.

² As informações acerca da vida e da obra de Norman Mailer, como um todo, neste trabalho, foram retiradas da compilação de ensaios e dados bibliográficos *Norman Mailer*, organizados por Harold Bloom (2003).

ponto, essa apresentação tende, com a inscrição retórica do autor, mostrar àquele que lê saber do que se trata: as disjunções dos fatos distribuídos pelos meios de comunicação em massa, analisadas por um homem envolvido com um projeto político (a luta contra o massacre no Vietnã, omitido pela mídia do país) e um projeto estético (o *nonfiction novel* ou o *New Journalism*, que se tornaram tendências recorrentes na época).

No presente texto, procuramos averiguar como esses projetos são percebidos dentro de seu romance e como eles se complementam. Mostramos os artifícios retóricos usados pelo autor para satirizar o romance e a reportagem da época, com vistas a introduzir um novo tipo de gênero na tendência *New Journalism*, que podemos ora chamar de autobiografia, ora de ensaio.

A IDÉIA DE RETÓRICA NO *NONFICTION NOVEL*

Um dos mais importantes livros do século XX sobre as relações entre retórica e ficção é *Rhetoric of Fiction* (1961), de Wayne C. Booth. O teórico estadunidense mostra, nesse livro, como as obras de ficção devem ser lidas através de um contrato entre o romancista e o leitor. Segundo Booth (1980), o leitor (visto como uma entidade virtual, “leitor implicado”) tem o direito de informar-se sobre o que o autor (também entendido como um simulacro do ser real, “autor implicado”) escreve, possibilitando, então, que a ficção ganhe sentido.

Grosso modo, negar o autor enquanto elemento retórico seria destruir toda a literatura, assim como imaginar o leitor como elemento desnecessário para que a ficção se faça possível. Booth (1980) afirma que, apesar dos efeitos que os autores modernos buscam, eles não conseguem, de fato, descrever a realidade de modo verossímil, por isso a necessidade de se ler as obras a partir do contrato entre autores e leitores e não exclusivamente a partir dos traços linguísticos dispostos no texto.

Booth (1980, p. 69-70) argumenta que autores não podem ser completamente apagados, pois na literatura moderna podemos perceber claramente os artifícios retóricos que eles conscientemente escolhem para compor suas obras. Os leitores, por sua vez, sempre tiram conclusões através desses

artifícios, pois mesmo impessoal, o autor implicado, através desses artifícios, elabora uma imagem do ser real. O autor implicado, o “segundo eu” (*second self*) do escritor, apresenta, através da narração, o texto: para dele inferirmos o que idealmente quis dizer o autor real.

Paul Ricoeur (2010), no tocante ao elemento narrador, fundamental para entender os mecanismos da ficção, utiliza a ideia de voz narrativa para estabelecer que é esta que torna o texto legível, visto o fato de existir um apagamento do autor, no âmbito de mascarar-se para a construção de um autor implicado, conforme sugeriu Booth. Tal artifício é um tipo de pacto de confiança entre autor e leitor. Assim, o autor pretende, por meio de seus artifícios, tais como a verossimilhança, iludir aquele que lê.

A viabilidade da ideia de autor implicado mostra que o leitor percebe a obra como algo feito por um enunciador, e não fruto da natureza. Por esse motivo, embora Booth e Ricoeur sonquem a intenção do autor, eles aproximam o autor da retórica da ficção, a partir da ideia de confiabilidade. Esta seria para a ficção aquilo que o documento é para a história.

A diferença reside no fato de que o autor não tem provas materiais da sua obra de ficção, e o leitor, assim, precisa sugeri-las. Nesse sentido, há sempre um autor implicado e nem sempre um narrador distinto, e quando há ele compartilha do privilégio do autor implicado de conhecer os outros por dentro, embora nem sempre o narrador chegue à onisciência. Na medida em que um narrador dramatizado, digno ou não de confiança, distancia o autor de seus personagens, o leitor é induzido a um grau de complexidade, “[...] que é a fonte de sua liberdade ante a autoridade que a ficção recebe de seu autor.” (RICOEUR, 2010, p. 277)

Destarte, o romance moderno exercerá mais a sua função moral quanto mais o narrador for suspeito e o autor apagado. Booth (1980), então, retratará a literatura moderna a partir de várias linhas de interesse, apontando meandros textuais complexos de algumas obras, sugerindo, assim, um novo tipo de leitor para estas: um leitor que responda. A retórica da ficção centrada no autor revela o seu limite: o de que o autor tem algo a comunicar, a sua visão das coisas, a imagem que ele cria de si mesmo.

No que tange a obra em questão, a característica principal da narrativa de Mailer é dar ao leitor uma dupla visão do romance e da história, ao nos apresentar a opressão da mídia norte-americana pela perspectiva autobiográfica e ensaística, acentuando traços da desfaçatez dos sistemas de comunicação. Para isso, a narrativa se divide em dois modelos.

Na primeira parte do romance notamos procedimentos típicos da narrativa onisciente dos romances realistas do século XIX; aqui o narrador satiriza este modelo heterodiegético ao mesmo tempo que a reportagem é desconstruída. Já na segunda parte do livro, o autor nos leva a mudança de foco na narrativa: da jornada de um herói para o relato no tempo, dos fatos e das consequências, em um critério aparentemente imparcial, como uma reportagem ou historiografia. Contudo, ele o faz através de um gênero que preza pelas opiniões pessoais do autor: o ensaio.

O contrato firmado pela retórica realista de Mailer oscila de uma parte do livro para outra. Se, por um lado, a obra busca salientar o autor simbolicamente distanciado do objeto tema, através do uso da terceira pessoa; por outro lado, o autor também marca as posições do sujeito dentro das opiniões operadas na obra. O romancista-personagem deste romance nada mais é que um daqueles que, de fato, participaram ativamente da Marcha ao Pentágono em outubro de 1967. De perto, ele descreve sua situação de dois pontos de vista: o da autobiografia em terceira pessoa, como acontece na primeira parte do livro; e o do ensaio historiográfico, como acontece na segunda parte.

No decorrer deste trabalho, muitas vezes nos depararemos com os termos Jornalismo e História como sinônimos. Existe realmente uma notória semelhança entre os dois, já que ambos procuram trabalhar com a descrição mais objetiva possível da realidade. Porém, eles não podem ser avaliados como sendo a mesma coisa.

No caso da reportagem, podemos considerá-la como o trabalho aprofundado de captação da realidade, se assemelhando bastante a historiografia, mas se distinguindo dela pela necessidade de imediatismo do fato a ser publicado (LAVOINNE, 1992). Cabe ao jornalismo atrelar-se a outra instância da realidade social que preza pela *atualidade e contemporaneidade*; longe desses dois

conceitos o jornalismo torna-se anacrônico. Aliás, a própria atividade jornalística está ligada a um mercado que o força à circulação. (LIMA, 2009, p. 43)

A atualidade e a contemporaneidade ligam o tempo ao veículo ou o ponto de vista do autor, que estão diretamente vinculados à periodicidade, interseccionando a reportagem ao tempo histórico. Fernand Braudel (*apud* LIMA, 2009, p. 44) nos mostra que existem temporalidades múltiplas e, por esse motivo, nos faz perceber o tempo de forma dissonante em cada uma das suas perspectivas. Assim, o jornalismo não se confunde com a história, porque o veio daquele é a contemporaneidade que, certamente, mergulha no passado “[...] apenas para compreender com maior elasticidade as causas dos conflitos presentes originados no tempo que já fluiu, em duração curta, breve ou longa.” (LIMA, 2009, p. 45). Além disso, o livro-reportagem³ pode se desvincular do presente constantemente, chegando mesmo a sair do paradigma atual para fazer incursões no futuro. Deste surge a substituição da atualidade por contemporaneidade, pois esta, por sua força conotativa, “[...] faz alusão à plasticidade e à elasticidade que o tempo presente ganha no livro-reportagem.” (LIMA, 2009, p. 45)

No romance de Mailer, contudo, o objetivo central é questionar esse índice de objetividade de ambos os discursos e não exatamente mostrar as distinções entre eles. Acreditamos, tomando por gancho as colocações acima, que Mailer nesse livro se situa entre o romancista, o jornalista e o historiador; sua obra, igualmente, revela tanto a urgência em denunciar os fatos como uma ligeira pesquisa aprofundada sobre o assunto. O que fica claro, apesar das controvérsias entre gêneros, é a sua pretensão de questionar o discurso oficial, tanto na primeira quanto na segunda parte da obra.

³ Essa é a definição de Edvaldo Pereira Lima (2009) para o livro que interliga a narrativa romanesca, pautada na ideia da jornada do herói de Joseph Campbell, ao trabalho jornalístico.

LER A HISTÓRIA COMO UM ROMANCE

Ler o texto de *The Armies of the Night* é conhecer parte da realidade americana dos anos 1960. Contudo, para o caso analisado, é impossível dissociar aquilo que chamamos de realidade daquilo que chamamos de narrativa. Segundo Markku Lehtimäki (2005, p. 182), o livro constrói o cenário histórico e político como uma alegoria da América, sem perder o sentido das realidades duras do evento da Marcha ao Pentágono.

A descrição de Mailer das tropas populares presentes na Marcha resulta “[...] in a ‘postmodernist’ collapsing of boundaries between mythical and historical, imaginary and realistic, and popular and political, and producing an ‘incredible spectacle’”.

É sobre esse espetáculo que a ironia de Mailer incidirá, como uma censura aos meios de comunicação através deles mesmos. O instrumento de Mailer para isso não deixa de ser irônico, a própria mídia, que agora é mostrada e questionada, numa quebra do padrão formal da construção da realidade americana, cuja principal característica é oferecer o sensacionalismo ao invés da notícia: “TV News has become just another form of entertainment.” (MITROFF & BENNIS, 1989, p. 10)

A obra é o contra-ataque do próprio jornalismo, o qual, na primeira parte do livro, é retratado de uma perspectiva autobiográfica, ao recorrer à figura de um repórter ao mesmo tempo distanciado da narrativa (devido o uso da terceira pessoa) e incluso dentro do assunto (pois autor e personagem se confundem). A declaração inicial do livro revela esta peculiaridade narrativa: “From the outset, let us bring you news of your protagonist.” (MAILER, 1994, p. 3)

Permeando toda a narrativa, há o explosivo contexto da vida norte-americana do período, a cultura hippie, a emergência dos movimentos civis, a queima pública das cartas de convocação para a guerra e a hecatombe crítica de inúmeras figuras que aderiram ao movimento e se dispuseram, tal como o próprio Mailer, a marchar ao Pentágono contra a opressão que o Estado e a mídia operavam.

Em linhas gerais, a primeira parte do romance, “History as a Novel” procura relatar esta tomada em outubro de 1967, com referências a diversas figuras envolvidas no caso, os eventos

precedentes e suas consequências. O livro é uma espécie de relato idiossincrático sob a perspectiva de um narrador onisciente, que confabula as próprias opiniões, cerceadas pelas menções do protagonista, do povo e dos jornais. O que temos escrito é uma espécie de história política do momento, que embora trate do assunto de modo distanciado, compõe uma versão pessoal dessa mesma história. A subjetividade do protagonista se confunde com a do autor:

“To write an intimate history of an event which places its focus on a central figure who is not central to the event, is to inspire immediate questions about the competence of the historian. Or, indeed, his honorable motive. The figure he has selected may be convenient to him rather than critical to the history. Such cynical remarks obviously suggest themselves in the choice of our particular protagonist. It could be said that for this historian, there is no other choice. While that might not be necessarily inaccurate, nonetheless a presentation of his good motives had best be offered now.” (MAILER, 1994, p. 53)

Ao contar essa história, percebemos a junção de vozes das figuras do autor, do narrador e do personagem, demonstrando certa relação de identidade entre esses três elementos. Torna-se evidente na leitura da obra que o nosso autor é também o protagonista, nos levando a crer que o texto, mesmo escrito em terceira pessoa e apostando numa escrita imparcial, é autobiográfico.

Segundo Phillipe Lejeune (2008, p. 14), a autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade.” Além dessa definição, para que o gênero seja possível, alguns elementos são imprescindíveis, tais como o retrato da vida individual e a coincidência entre as personalidades do autor, do narrador e do personagem, dependendo do caso.

Para que o gênero seja legítimo, como assegura o próprio Lejeune (2008, p. 15), “é preciso que haja relação de identidade entre o *autor*, o *narrador* e o *personagem*.” Contudo, a noção de identidade é problemática e instável, podendo, vemos dentro de narrativas autobiográficas, um narrador que se apresenta na primeira, segunda ou terceira pessoas, sinalizando para interpretações diferentes do texto.

Lejeune (2008, p. 17) mostra ainda que a narração em terceira pessoa na autobiografia tem por intuito marcar um distanciamento; que pode ter o efeito de contingência, desdobramento ou ironia. Em *The Armies of the Night* entendemos que se trata de uma ironia, a qual está atrelada aos dois projetos do autor da obra: o político e o estético. Vamos a cada um deles.

O projeto político visa questionar os modelos da reportagem vigente, empreendidos pelos meios de comunicação em massa da época, cuja peculiaridade era oferecer as notícias com certo ar de imparcialidade. Para Mailer, isso é improvável, já que o autor, de certa maneira, sempre está de algum modo inserido no que escreve. Sua obra, portanto, retalia essa noção de objetividade do jornalismo/história, ao mostrar que a exposição dos fatos passa pelo crivo pessoal do autor. A sua de biografia de si mesmo naquele momento realça quem é Norman Mailer, mas igualmente denuncia a farsa dos meios de comunicação, cuja pretensa neutralidade é mais política do que ética.

Tom

Wolfe (1995, p. 212) acrescenta: “Mailer did not cover the march on the Pentagon in 1967 as a reporter. He was one of the major participants in the demonstration, and – in the classic autobiographical pattern – decided only afterward to write about it”.

Isso implica dizer que a mídia estadunidense não era capaz de oferecer retratos fiéis sobre o Vietnã ou os movimentos libertários da época porque isso era avesso ao plano político do Estado. A objetividade não era possível, e toda versão dos fatos apresentada pelas grandes empresas de comunicação dos EUA era tendenciosa. Para Mailer, o problema mais grave disso era a omissão dos fatos relativos ao Vietnã, distorções evidentes do que acontecia com vietcongues e americanos do outro lado do planeta.

O que o autor pretende com esse distanciamento irônico, então, é mostrar que nenhum meio de comunicação é imparcial, portanto, a verdade absoluta sobre o evento. Ao relatar, pelas lentes de sua parcialidade enquanto autor-personagem, as suas opiniões sobre o momento, ele chama a atenção para a exposição de outra perspectiva, igualmente subjetiva, do ocorrido. Porém, crítica e ativista.

A retórica de usar a terceira pessoa questiona o formato padrão das notícias: parece que quem está ali não é o “Eu”, o idêntico ao mesmo, comprometido em relatar suas próprias impressões sobre os fatos; mas “Ele”, o outro, um ser neutro. Mailer joga com essas identidades e aponta que o “Ele” é o “Eu”, e a imparcialidade da terceira pessoa, tal como podemos perceber dentro do jornalismo, é sempre sujeita às próprias impressões do articulista.

No livro de Mailer a transposição para o “Ele” parece ocorrer pelo embate dialógico dos envolvidos. Contudo, é a experiência pessoal de Mailer que é pensada nesta primeira parte: quando este fala do Outro, ele fala por si mesmo. Assim, é a sua visão dos fatos, próxima ao do gênio particular retratado pelo romance, que se nega a pactuar com as notícias da grande mídia vigente. O jornalista se torna romancista.

Sua escritura procura apresentar diversas vozes para contrastá-las e chegar a um ponto, guiado pela sua perspectiva enquanto autor-narrador e participante da Marcha.

Uma versão polifônica dos fatos entre as lentes da subjetividade do autor e o distanciamento do narrador. Esta primeira parte do livro é uma espécie de relato romanceado da história, pensada a partir da estratégia retórica composta pelo escritor, cuja leitura se formaliza no contraste de elementos que o leitor tem através de seu narrador. Em outras palavras, se o autor implicado dá mostras de uma escritura contestadora dos fatos jornalísticos; o leitor, no ato de ler, pode encarar a obra como um jogo dessas representações céticas e formar a visão que ele tem dos fatos.

A respeito de seu projeto estético, esse distanciamento irônico é perceptível pela relação da obra do autor com demais jornalistas do *New Journalism*, como Tom Wolfe, Gay Talese e, em especial, Truman Capote. Este último autor, em seu célebre *In Cold Blood*, também era um crítico severo da estrutura da notícia nos EUA; e ele apelou para o romance como forma de explicitar as condições de produção do jornalismo, mas usando-se para tal empreendimento do modelo realista. Mailer sonega a concepção desse tipo de projeto.

Ao narrar os acontecimentos que antecederam ao Outubro de 1967, bem como a sua subsequente detenção e noite na cadeia, ele expõe os eventos que ocorreram ao homem Mailer, o cidadão Mailer, que participou e atuou de forma operante na Marcha.

Assim a primeira seção, “History as a Novel” nos traz notícias de seu protagonista como um romance em terceira pessoa; porém, de uma posição particular que Mailer poderia alcançar (pois o relato é sobre ele) e outros jornalistas não.

O seu artifício retórico é criar a diferença com o exemplo de Capote, que não é apenas a autobiografia ou o sermão político acerca dos eventos sobre a Marcha, mas também a ironia que orienta o narrador para o mesmo objetivo do empirismo de *In Cold Blood*, de Capote. A não-conformidade que a obra de Mailer apresenta ao critério de narração de Capote é evidente.

Segundo Brady (2006), o surgimento dos novos gêneros jornalísticos e literários nos anos EUA dos anos 1960 foi ocasionado pela crise das duas formas. Para o autor, o romance, sobretudo o realista, não era apenas uma mera forma literária, mas um elemento da subjetividade humana, que entrava em colapso diante das teses de uma provável morte do gênero em meados do século XX. Igualmente, o jornalismo tradicional vivia um momento de tensão devido o rigor sensacionalista e reificante da notícia, o que acarretou numa revolução no mundo da comunicação. Desde então a forma de se encarar o jornalismo se alterou, passando a ser percebido não mais como um discurso objetivo e imparcial, mas como uma forma de construção social e ideológica (TUCHMAN, 1972).

A obsolescência das formas, jornalismo e romance, pediam a insurgência de novos gêneros de escrita. O *nonfiction novel* seria esse gênero capaz de se dissociar das duas formas e estar junto com elas. O gênero procura adentrar nas notícias e questioná-las ao mesmo tempo que expõe-nas: “What emerges is not a simple narrative or point of view – subjective or otherwise – rather it is a world that is complex and multi-layered, in which the central event soft he story be come even more obscure” (BRADY, 2006, p. 35)

In Cold Blood, marco dessa tendência, se assemelha ao realismo europeu de meados do século XIX, em que o narrador em terceira pessoa se neutraliza completamente do fato descrito,

mesmo para descrever pensamentos que não teve acesso. Uma cena no início do romance de Capote exemplifica essa afirmação. Nela, o autor descreve as ações de um personagem, que sequer o autor chegou a conhecer pessoalmente:

“After drinking the glass of milk and putting on a fleece-lined cap, Mr. Clutter carried his apple with him when he went outdoors to examine the morning. It was ideal apple-eating weather; the whitest sunlight descended from the purest sky, and an early wind rustled, without ripping loose, the last of the leaves on the Chinese elms.” (CAPOTE, 2000, p. 8)

O evento é relatado no tempo presente com a neutralidade típica de muitas obras realistas. O autor, então, procura convencer o leitor de que, ao relatar os episódios de modo distanciado, ele está neutro em relação ao fato e, desse modo, está sendo imparcial quanto ao evento descrito. Contudo, a tese de Mailer não sustenta esse mecanismo de captação da cena.

Na contramão disso, Mailer busca ironizar tal artifício, ao admitir só ser possível captar o momento o interiorizando. Afinal, o jornalismo, bem como a ficção, trabalha com a seleção e o arranjo da linguagem, parecendo improvável a alguém ser de todo neutro. Logo, a narrativa objetiva de Capote é problemática. Tomando esse dilema como ponto de partida, Mailer realiza o seu projeto estético escrevendo sua obra em terceira pessoa, como um romance realista, mas inserindo o próprio autor como protagonista da trama. O trecho adiante é um dos vários em que temos descrito o próprio autor:

“Mailer is a figure of monumental disproportions and so serves willy-nilly as the bridge-many will say the *pons asinorons* – into the crazy house, the crazy mansion, of that historic moment when a mass of citizenry – not much more than a mob – marched on a bastion reacted as if a wound it *symbolically*; the forces defending the bastion reacted as if a symbolic wound could prove as mortal as any other combative rent. [...] So if the event took place in one of the crazy mansions, or indeed *the* crazy house of history, it is fitting that any ambiguous comic hero of such a history should be not only off very much to the side of history, but that he should be an egoist of the most startling misproportions outrageously and often unhappily self-assertive, yet in command of a detachment classic in severity (for he was a novelist and so in need of studying every last

lineament of the fine, the noble, the frantic, and the foolish in others and in himself)." (MAILER, 1994, p. 53-54 grifos do autor)

Acima podemos perceber pormenorizadamente o retrato do autor enquanto personagem e sua visão de mundo através de um narrador heterodiegético, aparentemente imparcial a respeito dos fatos. O leitor, certamente, irá implicar que o autor é a personagem, portanto, pode descrever cenas íntimas e reflexões pessoais. Contudo, ele próprio é pirrônico a despeito da sua versão dos fatos; como porta-voz do momento histórico, ele admite a inconstância de seu próprio discurso, para fugir da sensatez e da logicidade da história, o que justifica ser necessário escrever a versão romanceada da história.

Mailer, ao mergulhar em um território pessoal em sua reportagem, como um escritor/historiador e herói, mostra uma retórica paródica em relação ao modelo do *nonfiction novel*. O artifício retórico de contar a História através de um narrador onisciente retratando o próprio autor, como uma autobiografia, nos leva a pensar que o livro não pretende mostrar-se imparcial, mas questionar a imparcialidade. Embora o autor-personagem tenha participado ativamente da Marcha ao Pentágono e, portanto, acompanhado de dentro o ocorrido, a descrição da perspectiva de seu personagem deve ser pensada como mais uma entre muitas. No fim, a ideia parece justa: derrubar a imparcialidade e hegemonia da história/jornalismo, para mostrar que esta é fabricada, como o são muitas obras de ficção.

O ENSAIO JORNALÍSTICO DE MAILER

Segundo Hayden White (2008), a função representativa da história se aproxima, mediante a imaginação, dos romances. Para ele, a história imita os tipos de composição da intriga de tradição literária, ela emparelha os gêneros literários (elencados por Northrop Frye) com os *tropos* da retórica historiográfica, e esse entrecruzamento ao invés de enfraquecer a representação da história

na verdade contribui para a sua realização, pois está assentada nas formas consolidadas da escrita dos romances e historiografias do século XIX.

Assim, os leitores podem ler obras históricas como se fossem literárias, devido ao pacto de leitura que institui a relação cúmplice entre as duas formas. O leitor suspende voluntariamente a sua desconfiança e dá ao historiador o direito de conhecer as almas. Entretanto, os historiadores modernos já não fazem essas incursões fantasiosas no sentido próprio da palavra, mas nem por isso deixam de apelar para o gênio romanesco (RICOEUR, 2010, p. 319).

Em “The Novel as History”, a segunda parte do livro de Mailer, o herói é completamente ausente, trata-se de uma exposição direta dos fatos como um relato historiográfico, sem a necessidade de descrever a jornada do protagonista. O autor marca essa transição: “The novelist in passing his baton to the Historian has a happy smile.” (MAILER, 1994, p. 219). Desse ponto em diante, a narrativa deixa de centrar-se no herói e focaliza as notícias.

Contudo, ele tem por mente que essa descrição historiográfica tem suas limitações, pois está assentada na linguagem e na subjetividade do historiador, que, para ser levado a sério, precisa citar os dados para comprovar a veracidade. Como o autor dá claras amostras que não acredita no relato histórico, é improvável que de fato o que ele escreve nesta parte do romance seja historiografia para ele. Antes, o seu intuito é salientar a relação próxima existente entre história e romance, mas por meio de mecanismos de escrita tradicionalmente vinculados à historiografia. A nosso ver, ele prefere utilizar uma forma de escrita mais desprendida que pudesse revelar melhor as notícias; esta forma acreditamos ser o ensaio.

Talvez a principal característica do ensaio seja a sua expressão livre do pensamento, isto é, trata-se de um gênero que pretende pensar o mundo além das regras que o pensamento e a ciência criaram: “[o ensaio] não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas”, isto é, sonega aceitar a objetividade “da violência do dogma” (ADORNO, 2003, p. 25). A forma ensaio, como propõe Adorno (2003), é uma espécie de manifestação pura do pensamento, prezando as impressões do autor, das quais derivam uma síntese teórica oscilante entre o pensamento e o objeto pensado.

Adorno nos mostra que essa escrita não se limita a descrever apenas as impressões subjetivas do autor, ela vai mais para dentro do objeto, no ímpeto de retratar todos os traços sociais circundantes. O ensaio não tem por função comunicar apenas as impressões do autor, mas igualmente apresentar um panorama dialético dos fatos sociais abordados.

Tomando a linha de raciocínio proposta pelo ensaio, suspeitamos que Mailer pretende usar o gênero na segunda parte de seu romance para alterar a dinâmica da narrativa de uma perspectiva subjetiva para uma voz reflexiva. O romance, aqui, não apresenta um herói, apenas expõe os fatos como o jornal, cerceados, é claro, pela voz narrativa contestadora do autor.

Num movimento dialético de informações, o texto passa a expor uma visão múltipla da Marcha ao Pentágono, procurando certa imparcialidade buscada pelo jornalismo tradicional. Logo, é perceptível uma articulação entre a reportagem e o ensaio; articulação esta que não se restringe a observar os dados no seu aspecto puramente construtivo, antes ela parece funcionar como uma versão negativa dos eventos descritos, um antidiscurso oficial: “o ensaio é apresentado, de vez em quando, com o que escapa ao pensamento oficial.” (ADORNO, 2003, p. 36)

Essa dialética negativa da história está diretamente atrelada, mesmo nesta parte do romance, com os projetos político e estético de Mailer. Em primeiro lugar, por acentuar a farsa dos meios de comunicação estadunidenses; em segundo lugar, por subverter os padrões dos gêneros do jornalismo e do romance, semelhante ao que vemos na primeira parte de *The Armies of the Night*. Começemos pelo segundo projeto.

O autor assinala para a versão dos fatos tal como vista pelos meios de comunicação; mantém as fontes, mas sonega o herói, tal como aponta o subtítulo dois dessa parte do romance “The symbolic research”. O autor deixa claro que se trata de uma pesquisa evidentemente simbólica, sujeita a interpretações e desconstruções. Ele nos adverte: “Let us prepare then (metaphors soon to be mixed – for the Novelist is slowing to a jog, and the Historian is all grip on the rein) let us prepare then to see what the history may disclose.” (MAILER, 1994, p. 220)

Logo, o autor nos oferece uma série de dados, tais como vemos literalmente citados os jornais e fontes do momento descrito, sem deixar de notar a volatilidade destas informações. Mailer cita um artigo do *Mobilizer*, de 1º de setembro de 1967:

“The American people today live in a country which has developed the world’s most murderous military machine. We live in a society which trains its sons to be killers and which channels its immense wealth into the business of suppressing courageous men from Vietnam to Detroit who struggle for the simple human right to control their own lives and destinies. We Americans have no right to call ourselves human beings unless, personally and collectively, we stand up and say NO to the death and destruction perpetrated in our name.” (MAILER, 1994, p. 235 grifos do autor)

O trecho acima estabelece um contato com os meios de comunicação, consolidando, retoricamente, a objetividade do relato. O narrador é anulado e quem está presente é o historiador, ao fazer dialogar os eventos e salientar a natureza objetiva dos fatos. A linguagem jornalística faz o leitor perceber a sutil neutralidade do trabalho.

De um ponto de vista teórico, o refratar de um evento pelos olhos de uma suposta neutralidade, cuja característica é oferecer evidências do ocorrido, se vincula a alguns conectores específicos que tornam o tempo histórico pensável. São eles a datação, manejo e a articulação lógica das fontes que sugerem, portanto, a veracidade dos fatos, possíveis de serem checadas fora do ambiente do texto em questão. O que torna a História histórica é:

“[...] precisamente as atividades de preservação, de seleção, de reunião, de consulta e finalmente de leitura dos arquivos e dos documentos que medeiam e esquematizam, por assim dizer, o vestígio, para fazer dele a última pressuposição da reinscrição do tempo vivido (o tempo com um presente), no tempo puramente sucessivo (o tempo sem presente). Se o vestígio é um fenômeno mais radical que o do documento ou do arquivo, é, em contraposição, o tratamento dos arquivos e dos documentos que faz do vestígio um operador efetivo do tempo histórico.”
(RICOEUR, 2010, p. 315)

A prova documentária distingue a ficção da história e do jornalismo. A prova põe os dados diante dos olhos do leitor fazendo com que o vestígio se torne objetivo, pautável, datável. Ademais, o vestígio reinsere o passado documentado e comprovado para o texto, legitimando a veracidade do relato. Logo, a possibilidade de averiguar os fatos é o que torna o relato verídico.

Contudo, dentro dos limites da leitura não é possível ter acesso ao que é exterior a própria obra, sendo necessário ao autor elaborar uma retórica que dê ao leitor subsídios suficientes para crer que aquilo que é mostrado é real. O que se faz, em suma, é retrair, evocar, relatar, reencontrar o vestígio que não é evidente para o leitor, caso não se depare com os arquivos que são aludidos. Vemos isso pela citação constante de matérias de jornais nessa segunda parte do romance, que faz jus a sua estratégia retórica.

Em relação ao projeto político de Mailer nesta segunda parte, podemos vê-lo na sua posição enquanto criador, já que ele encara os fatos de uma perspectiva crítica, quase sempre aludindo o inverso do que a grande mídia americana destoava. No entanto, aqui ele é *sui generis*, ao escolher o estilo ensaístico para relatar os fatos. Com esta exposição, ele pretende criticar a mídia americana, mas também mostrar que ele, como jornalista, é mais uma opinião diante da imensidade de discursos midiáticos. Nesse sentido, o que o autor deve apresentar é a pluralidade de visões, para que o leitor tire suas conclusões.

Cumprir lembrar que ele mostra-se mais afeiçoado ao discurso literário, que tem o poder de desconstruir os paradigmas do real, porque íntimo e criativo. Na sua autorreflexão sobre o fazer histórico e romanesco, ele demonstra como a escrita não deve se ater a criar mundos imaginários ou reais, mas expandir esses mundos e mostrar seu apelo particular:

“It is obvious the first book is a history in the guise or dress or manifest of a novel, and the second is a real or true novel – no less! – presented in the style of a history. (Of course, everyone including the author will continue to speak of the first book as a novel and the second as a history – practical usage finds flavor in such comfortable opposites.) However, the first book can be, in the formal sense, nothing but a personal history which while written as a novel was to the best of the author’s memory scrupulous to

facts, and therefore a document; whereas the second, while dutiful to all newspaper accounts, eyewitness report, and historic inductions available, while even obedient to a general style of historical writing, at least up to this point, while even pretending to be history (on the basis of its introduction) is finally now to be disclosed as some sort of condensation of a collective novel – which is to admit that an explanation to the mystery of the events at the Pentagon cannot be developed by the methods of history – only by the instincts of the novelist.”
(MAILER, 1994, p. 255)

Nesse trecho, podemos perceber um artifício retórico que dribla os dilemas políticos e estéticos da representação histórica e ficcional, desconstruindo as noções engessadas que as retóricas de cada um desses modos de representação defendem. Ao questioná-los, o faz com vistas a nos oferecer uma reflexão dos processos de construção da história e da ficção, e como esses modelos afetam a perspectiva dos escritores e historiadores.

Pelo menos desde os *Annales*,⁴ a escrita da história se fraturou, já que os autores desse grupo mostraram o caráter narrativo da história, sujeito a inúmeras variações, conforme introduziu a virada linguística. Dois autores que acompanharam estes trabalhos e foram citados no decorrer deste estudo, Paul Ricoeur (2010) e Hayden White (2008) foram cruciais para pensar a fragilidade do discurso histórico. O primeiro desses autores nos adverte que “[...] a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia” (RICOEUR, 2010, p. 325); essa relação, aliás, é circular.

Como foi desenvolvido pelo segundo autor, Hayden White (2008), a retórica da narrativa histórica se utiliza em muitos momentos de sua construção dos *tropos* discursivos comuns à retórica literária. No livro dois de *The Armies of the Night*, Mailer posiciona-se abertamente como historiador que não abre mão do uso de metáforas e recursos da literatura, agora, dentro de uma narrativa cientificamente datada e com pluralidade de vozes. No fim, a sua busca por outra história é o que mantém a coerência de seu discurso.

⁴ Escola da Historiografia fundada em 1929, que tinha por objetivo descentralizar a disciplina e ver a História em suas discontinuidades e rupturas. O problema da linguagem e da narrativa se tornou uma das discussões centrais em muitos dos autores desse movimento; em especial, citamos Lucien Febvre (1989), cuja obra mostrou a correlação existente entre objetividade e subjetividade, documento e narrativa e os paradoxos ocasionados por essas antinomias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já se tornou corrente entre teóricos de gêneros textuais, a noção de hibridismo permeia quase toda a produção literária moderna e, mais acentuadamente, a contemporânea. Por isso, podemos sempre que possível evocar gêneros dentro de gêneros e infinitas variações de escrita dentro das obras. No caso em questão, a obra de Mailer, pode ser lida como uma autobiografia e um ensaio, mas o seu plano central é articular as relações entre história e ficção, real e irreal, jornalismo e diário pessoal.

Essas dicotomias se assentam nos dois projetos de Mailer, que buscam 1. Questionar a objetividade da historiografia e do jornalismo, discursos sujeitos a interpretações como qualquer outro tipo de discurso; e 2. Estabelecer a controvérsia dos gêneros históricos e literários, sobretudo no que toca a especificidade de *The Armies of the Night* em relação ao *New Journalism* e o *nonfiction novel*.

O artista/ativista/jornalista neste romance liberta-se das regras e aponta claramente a sua posição político-literária. Na primeira parte de *The Armies of the Night* ele é a figura central da autobiografia, que mesmo narrada em terceira pessoa, expõe claramente toda a sua revolta contra o Estado e a situação política e social dos EUA naquele momento. Na segunda parte, ele procura se anular enquanto personagem, mas semelhantemente é notável o seu artifício retórico em questionar a imprensa oficial e o descaso com o Vietnã e os movimentos libertários.

Na voz narrativa tanto do primeiro quanto do segundo livro, embora perceptíveis diferenças sejam notadas, encontramos a construção de um passado recente através de *tropos* discursivos que refletem o mundo e a própria narrativa, estabelecendo a limitação da retórica da linguagem para retratar as coisas. Logo, ao ironizar e retaliar a objetividade oficial do discurso histórico, ele percebe que esse discurso se liga intimamente a literatura e, portanto, não é exatamente real. Em sua autobiografia o herói real é a ficção necessária para desconstruir a retórica objetiva do mundo, em seu ensaio o mundo real é uma ficção dependente da retórica subjetiva do homem.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: _____. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. pp. 15-45.
- BLOOM, H. (org.) **Norman Mailer**. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2003.
- BOOTH, W. C. **A retórica da ficção**. Lisboa: Arcádia, 1980.
- BRADY, J. **Defining the Nonfiction Novel Through Truman Capote's *In Cold Blood* and Norman Mailer's *The Armies of the Night***. Quebec: Concordia University. Master's Thesis, 2006. 118p.
- CAPOTE, T. **In Cold Blood**. London: Penguin Books, 2000.
- FEBVRE, L. **Combates pela História**. Lisboa: Editora Presença, 1989.
- LAVOINNE, Y. Le Journaliste, l'Historie et l'Historiens: les Avatars d'une Identité Professionnelle (1935-1991). In: **Reseaux**, n. 51, 1992. pp. 1-12.
- LEHTIMÄKI, M. **The poetics of Norman Mailer's nonfiction: self-reflexivity, literary form, and the rhetoric of narrative**. Finland: Tampere University Press, 2005.
- LEJEUNE, P. O pacto autobiográfico. In: _____. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. pp. 13-47.
- LIMA, E. P. **Páginas ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. São Paulo: Editora Manole, 2009.
- MAILER, N. **The Armies of the Night**. London: Plume, 1994.
- MITROFF, I. & BENNIS, W. **The Unreality Industry: the Deliberate Manufacturing of Falsehood and What it is Doing to our Lives**. Ontario: Birch Lane Press, 1989.
- RICOEUR, P. **Tempo e narrativa: o tempo narrado**. vol. III. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- TUCHMAN, G. Objectivity as Strategic Ritual: An Examination of Newsmen's Notions of Objectivity. In: **American Journal of Sociology**, vol. 77, n. 4, 1972. pp. 660-679 .
- WHITE, H. **Metahistória: a imaginação histórica no século XIX**. São Paulo: Edusp, 2009.
- WOLFE, T. The New Journalism. In: _____ & JOHNSON, E. W (orgs.). **The New Journalism: an Anthology**. London: Picador, 1996. pp. 3-52.

Recebido em: 30/04/2016
Aceito em: 17/07/2016