Futin Buffara Antunes

Gravity's Rainbow: Paranóia/Antiparanóia, Uma Tensão Não-Resolvida

unesp

1910000679

Futin Buffara Antunes

GRAVITY'S RAINBOW:
PARANÓIA / ANTIPARANÓIA, UMA TENSÃO NÃO-RESOLVIDA

TESE APRESENTADA AO CURSO DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
(TEORIA DA LITERATURA)
DA UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA,
CÂMPUS DE SÃO JOSÉ DO RIO PRETO,
PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE
DOUTOR EM LETRAS

ORIENTADOR: PROF. DR. CARLOS DAGHLIAN

Inst. de Biociências, Letras e Ciências Exatas - UNESP
BIBLIOTECA
S. J. Rio Preto
679/95

1994

A meu marido,
Alzir;
a meus filhos,
José,
Teresa Cristina,
Alzir Felippe;
a meus netos,
Olga Michele,
André Philipe,
Marianne,

tantas vezes privados de minha atenção, com quem partilho agora a minha alegria.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. CARLOS DAGHLIAN, meu mais profundo reconhecimento pela orientação proficiente e estímulo amigo que tornaram possível a realização de uma velho e acalentado sonho.

À Profa. Dra. PAMELA MILLS, que gentilmente colocou sua bibliografia sobre Pynchon à minha disposição.

À amiga NÍDIA VACARE TEZINE, por um apoio muito especial.

Futin Buffara Antunes

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

1.1 FORTUNA CRÍTICA DE *GRAVITY'S RAINBOW* 1

1.2 OBJETIVOS 11

2. PYNCHON E *GRAVITY'S RAINBOW*

2.1 O AUTOR E SUA OBRA 15

2 2 CONTEXTO HISTÓRICO 26

2.3 CONTEXTO CIENTÍFICO 33

2.4 ENREDO E SUBENREDOS 53

2.5 SIMBOLISMO: GRAVITY'S RAINBOW 85

3. PARANÓIA E ANTIPARANÓIA NAS PERSONAGENS DE *GRAVITY'S RAINBOW*

3.1 PARANÓIA E ANTIPARANÓIA 93

3.2 SLOTHROP 109

3 3 POINTSMAN 142

3.4 PÖKLER 167

3.5 ENZIAN 201

4. CONCLUSÃO 225

NOTAS 235

APÊNDICE 251

BIBLIOGRAFIA 281

NOTA EXPLICATIVA

O Título, *Gravity's Rainbow*, será abreviado no texto para *GR*.

As indicações da fonte primária serão feitas no próprio texto, mediante a colocação dos números das páginas entre parênteses após cada citação ou alusão.

As citações no original serão colocadas em apêndice, no final da tese, na ordem em que aparecem no texto.

As citações em português, de obras publicadas em inglês, quando não acompanhadas do nome do tradutor, foram traduzidas pela autora desta tese.

Futin Buffara Antunes

GRAVITY'S RAINBOW: PARANÓIA / ANTIPARANÓIA, UMA TENSÃO NÃO-RESOLVIDA.

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP),
câmpus de São José do Rio Preto, em 1994,
para a obtenção do título de Doutor em Letras
(área de concentração em Teoria da Literatura)

RESUMO

Em *Gravity's Rainbow*, romance enciclopédico que apresenta uma sociedade corporativista na Busca de avanços tecnológicos capazes de garantir Controle e Poder, as personagens tornam-se Paranóicas quando intuem a existência de uma Força responsável por (Des)ordem individual e social em um Sistema Fechado, com base nas polarizações Eles/Nós, Eleitos /Preteridos, Vida/Morte.

O racionalismo da cultura Ocidental refletido no cosmos de Gravity's Rainbow propicia uma interpretação cartesiana (sob o ângulo determinista) de fenômenos universais. As personagens de Pynchon se debatem à procura de uma ordem em meio ao caos de uma sociedade capitalista dominada por burocracias e tecnocracias profundamente reificadoras. Mostramos que, trabalhando vários níveis de realidade, Pynchon passa do plano do real para o do fantástico, ao justapor universos sustentados por uma dialética que envolve os elementos empírico e mítico, ou seja, uma dialética que confronta teorias da física (incluindo a quântica) com percepções metafísicas.

O Foguete supersônico V-2, elemento estruturador da obra, descreve no espaço uma linha parabólica que termina na terra como o arco-íris da gravidade. Tal imagem sugere, ao mesmo tempo, um determinismo histórico, que intensifica a Paranóia, e um espectro de possibilidades, que projeta uma visão de Antiparanóia.

unesp

Futin Buffara Antunes,

GRAVITY'S RAINBOW: PARANOIA / ANTI-PARANOIA,
AN UNSOLVED TENSION.

Doctor's dissertation (Theory of Literature)
presented to Universidade Estadual Paulista,
campus of São José do Rio Preto,
State of São Paulo, Brazil, in 1994.

ABSTRACT

In *Gravity's Rainbow*, an encyclopedic novel which presents a corporativistic society in Search of a technological progress able to assure Control and Power, the characters become Paranoic when they predict the existence of a Power responsible for individual and social (Dis)order in a Closed System based on polarizations such as They/We, Elect/Preterite, Life/Death.

Western rationalism as reflected in the cosmos of *Gravity's Rainbow* favors a Cartesian interpretation (from a deterministic point of view) of universal phenomena. Pynchon's characters struggle in search of an Order within the chaos of a capitalistic society dominated by deeply reifying burocracies and technocracies. It was shown that by dealing with several levels of reality Pynchon moves from the real to the fantastic, when he juxtaposes universes supported by a dialectics which involves empirical and mythical, scientific and mystic elements, that is, a dialectics which confronts theories from physics (including quantum theory) with metaphysical perceptions.

The supersonic rocket V-2, the structuring element of the work, traces through the space a parabolic line which ends on Earth as the gravity's rainbow. Such an image suggests, at the same time, a historical determinism intensifying Paranoia and a spectrum of possibilities projecting a vision of Anti-Paranoia.

1. INTRODUÇÃO

1.1 FORTUNA CRÍTICA DE *GRAVITY'S RAINBOW*

Nesta introdução, faremos, primeiro, uma resenha dos principais trabalhos de crítica sobre *GR*, pois uma obra desta dimensão presta-se a um número bastante variado de leituras, abrindo-se a múltiplas interpretações, quer pela diversidade temática, quer pelos níveis de realidade e de discurso. Um levantamento crítico do que se tem escrito e publicado sobre o grande romance de Thomas Pynchon, como é considerado *GR*, mostra ser o livro "uma baleia entre peixes miúdos" na literatura americana e na universal.[1]

Nenhuma outra obra, depois de *Ulysses*, despertou tanto interesse da crítica, suscitando em torno de quatrocentos artigos, trinta livros e cem dissertações, sem falar em mais de sessenta verbetes no *Congress Library Catalogue*, até o ano de 1990.[2] Tais estudos sobre a obra constituem verdadeiros *tour de force* para seus autores.

Um comentário sobre os trabalhos relacionados à apreciação crítica de *GR*, desde sua publicação em 1973, até o presente, poderia, pelo volume e interesse, constituir-se assunto para outra pesquisa, saindo do objetivo a que nos propomos. Assim, neste trabalho, daremos apenas uma visão panorâmica das publicações que mais têm contribuído para compreensão do romance.

Desde 1973 trabalhos críticcs sobre *GR* têm ocupado páginas de *American Literary Scholarship*, que tem dado espaço para a divulgação da opinião crítica a respeito da discutida obra. O volume de 1973 já caracteriza Thomas Pynchon como inovador, ao lado de John Barth, em contraste com escritores como John Updike e Saul Bellow, considerados como autores que se ajustam aos parâmetros da "casa" (*establishment*).

Para Tony Tanner, em seu livro *Thomas Pynchon*, *GR* é instigante sob vários aspectos: número excessivo de personagens (lembrando Tolstoy), pelas referências tecnológicas, intertextualidade que se reflete em heteroglossia e, principalmente, pela dificuldade quanto ao assunto do livro, tanto do que ele trata, como do que ele pretende expressar. Tanner faz interessante observação quanto à "experiência exemplar em leitura moderna", pois o leitor sempre se depara com dificuldade diante da constante omissão autoral em esclarecer o significado do texto num processo causal; o leitor

> *envolve-se em um processo no qual qualquer percepção pode precipitar uma nova confusão, e um esclarecimento aparente torna-se um prelúdio para mais dificuldades. Portanto, longe disto ser um obstáculo para apreciar o livro, é parte de sua essência. É o modo como agora vivemos.*[3]

Tanner conclui afirmando ser *GR* um dos grandes romances históricos de nossa época, e "o mais importante texto literário desde *Ulysses*". Em uma avaliação da obra em um

contexto internacional, este crítico percebe afinidades de Pynchon com I. Calvino, J. L. Borges, V. Nabokov, e o livro, passando por *Moby-Dick*, *Tristram Shandy* e outros mais, faz recordar *Don Quixote*, *"não nesta ou naquela 'Grande Tradição', mas na grande tradição do próprio romance"*.[4]

Richard Poirier, em uma resenha considerada das melhores e mais elucidativas, denominada "Rocket Power", ressalta o significado histórico e literário de *GR*, discorrendo sobre o grande número de perspectivas eruditas e populares, históricas e científicas, sem paralelo na literatura contemporânea. Poirier enaltece o gênio do autor capaz de perceber que a tecnologia que une as várias perspectivas encontra suporte "na teologia do século dezessete e na ciência do século dezenove".[5] Para Poirier, o Foguete V-2 é a personagem central, em cuja montagem e trajetória fundem-se "sexo, amor, vida, morte" [6]

Poirier observa que Pynchon revela-se no livro "quase insuportavelmente vulnerável a todo aspecto da experiência contemporânea, aberto a toda a forma de som e visão, democraticamente receptivo à assinatura mais recôndita e mais comum das coisas", repetindo a diversidade de Whitman, em uma síntese cultural que torna *GR* "uma espécie de montagem de tantos outros tipos de montagem contemporânea, incluindo a do Foguete".[7]

George Levine também relaciona o título de um ensaio sobre *GR* com o foguete V-2. Acredita ser Pynchon o romancista americano mais importante da atualidade, e aponta as muitas

inovações literárias que causam impacto no leitor habituado ao romance tradicional. Uma delas é não estabelecer limites entre níveis de realidade, como a física e a metafísica, a história e a mística. Levine observa que a imagem de caos está no centro do livro, e que personagens e objetos, todos têm sua paranóia, que acreditam ser uma conspiração. Este crítico esclarece que *GR* não segue a tradição naturalista em ficção, com relação a heróis em um universo indiferente, pois, no livro de Pynchon, "Pessoas tornam-se objetos, aspectos daquele mundo bastante indiferente que eles receiam".[8] Apesar dos símbolos, alusões e repetições que se distribuem em padrões (*patterns*) em *GR*, torna-se difícil chegar a uma compreensão do mundo pynchoniano. *GR* não se sujeita a "nossos modos convencionais de controle", a arte de seu autor registra e transcende "possibilidades de sentimentos e de ação em nossos tempos".[9] *GR* retrata a morte de uma cultura, mas no final apresenta uma mensagem de fé e uma energia que afirma a vida, o que leva tal crítico a declarar que Pynchon é o Romancista, com R maiúsculo, que a América esperava:

> *os outros romances do ano -- e há tantos de valor -- desaparecem em sua imensa ambição, seu alcance, seus efeitos espetaculares. Como um ato de imaginação e um feito de estilo, é simplesmente mais e melhor do que qualquer outra ficção do ano, e talvez da década.*[10]

Edward Mendelson, em seu longo e minucioso ensaio, "Gravity's Encyclopoedia", considera *GR* um romance que se

destaca de maneira ímpar na tradição Ocidental, bastante citado pela crítica e pela crítica da crítica de Thomas Pynchon. Mendelson afirma que *GR* é uma narrativa enciclopédica, situando-se ao lado da *Divina Comédia* de Dante, *Gargantua e Pantagruel* de Rabelais, *Don Quixote* de Cervantes, *Fausto* de Goethe, *Moby-Dick* de Melville, e *Ulysses* de Joyce, confirmando então uma presença ou representação internacional.[11] As narrativas enciclopédicas, na elucidação do crítico, desempenham um papel histórico-cultural importante, apresentando

> *o pleno alcance do conhecimento e crenças de uma cultura nacional, ao mesmo tempo que indentificam as perspectivas ideológicas das quais aquela cultura dá forma e interpreta seu conhecimento. Porque são produtos de uma época na qual o conhecimento do mundo é maior do que alguém possa envolver, elas necessáriamente fazem uso de sinédoque.*[12]

Reiterando o valor de *GR*, John Leonard, crítico de *New York Times Book Review*, observa que não se pode ignorar este romance: é como o Grand Canyon, aí está, declara.[13]

Como narrativa enciclopédica, *GR* tem uma função de profecia e sátira. Em lugar de enredo e estruturação convencionais, apresenta um caráter poliglota (em torno de dez línguas, além de dialetos), vários estilos e abrange gama extensa da experiência humana.

Thomas Moore também considera *GR* uma obra enciclopédica.[14] Segundo J. Klinkowits, o livro de Moore, *The Style of Connectedness: "Gravity's Rainbow" and Thomas Pynchon*, confirma e aprofunda as fontes científicas,

tecnológicas e filosóficas de *GR*.[15] Na opinião de Moore, o livro de Pynchon baseia-se na realidade cultural e na realidade contemporânea. As alusões a ciências, à cultura popular e à mitologia, mescladas de fantasia, acrescentam camadas significativas que constituem parte orgânica do livro, "bem no modo como, na visão de Pynchon, a vida/histórica/comunal combina profundos arquétipos psíquicos, sonhos junguianos, símbolos, metáforas de conexão, em história visível e como tal".[16] Moore vê *GR* como uma obra que se abre como romance, sugerindo a importância de um sistema aberto em que polarizações, tais como "ou/ou", cedem lugar ao "conceito de tanto/como", que responde por valores éticos e por uma imanência que reafirma, com o autor, que "tudo está relacionado, tudo na criação" (703), o que implica projeção de uma Unidade.

Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon, de Molly Hite, considerado por J. Klinkowits e T. Moore um dos mais importantes livros sobre a arte de Thomas Pynchon, também focaliza a imagem central de *GR*, o arco do V-2 , que coincide com a trajetória histórica de ordem teleológica. Hite acredita ser a história "a preocupação deste romance", e discute a imagem de entropia implícita no arco-íris da gravidade. Hite vê *GR* como "um romance que afirma as conexões não totalizantes, não sistemáticas, de uma comunidade alicerçada no estabeleimento de significados".[17]

Michael Bérubé, em *Marginal Forces/Cultural Centers*, discute duas definições de Paranóia em *GR*, e conclui por "uma

oscilação entre certeza interpretativa e dúvida radical de objetivos e princípios de interpretação", sendo que qualquer interpretação "envolve a suspeita paranóide de que o texto pode ser repetido em diferentes registros (ocultos), que oferecem uma perpétua incerteza quanto ao local do Texto 'real'".[18] Discute também a dualidade *Eleitos/Preteridos* na obra, e a centralidade/marginalidade do autor. O livro de Bérubé faz um enfoque bastante original, que o destaca de outros críticos de Pynchon e *GR*. Apoiado em um artigo de Susan Sontag sobre a imaginação pornográfica como uma forma de conhecimento através de uma transgressão,[19] designa como "pornografia" a recomposição de uma unidade perdida no livro: técnicas "pornográficas" levam à restauração de um todo orgânico: a "Re-membrar Desmembramento".[20] O crítico esclarece que *GR* revela "uma verdadeira miscelânea de nostalgia macropolítica e 'restauração' nacional fantasiada: em sua versão americana do mito da terra virgem",[21] ou, em um sentido mais amplo, o retorno ao Centro perdido ou ausente.

Steven Weisenburger oferece em *A "Gravity's Rainbow" Companion* um levantamento criterioso e abrangente das fontes de Pynchon, remetendo à ciência e à filosofia, além de outros elementos culturais. Tem, como Bérubé, uma visão original de *GR:* uma forma circular, que evoca uma mandala. Weisenburger observa que "acontecimentos históricos cruzam-se com o calendário litúrgico Cristão, inferindo possibilidades para retorno e renovação.[22]

Douglas Fowler considera *GR* notável, não apenas pela sua amplitude, como principalmente pela sua densidade. Argumenta que o livro deve ser lido como poesia, em que uma voz e um efeito falam diretamente ao leitor, e que Pynchon é um artista gótico que projeta imagens de mistério e terror, sendo o foguete "aquela arma dentre todas as armas mais carregada de mistério gótico".[23] Seu livro *A Reader's Guide to "Gravity's Rainbow"*, com explicação e comentário página por página de *GR*, torna-se realmente um guia oportuno para o leitor que se depara com "efeitos visíveis, causas invisíveis".[24]

Scott Sanders, na sua resenha "Pynchon's Paranoid History", concentra sua crítica na estrutura ideológica de *GR*, e reconhece ser este livro bem mais complexo que *V.* e *The Crying of Lot 49*, sendo elaborado com "bizantina complexidade".[25] Sanders observa que Pynchon representa um exemplo do estilo paranóide na literatura americana, pois trabalha vários graus de paranóia. Ressalta ainda que Pynchon interpreta a história como uma conspiração, que remete à tecnologia calvinista de um plano ou conspiração divina que, no contexto de *GR*, traduz-se em formas de manipulação envolvendo as personagens. Estas sentem então a presença de um desígnio maléfico, de um Controle externo que as leva à perdição.

O trabalho de Sanders apresenta algumas objeções contra a visão social de um quadro de *paranóia* em *GR*. Este crítico aponta, como fator negativo, o destino das personagens

paranóicas, vítimas de interesses irracionais e misteriosos. Tais personagens são, segundo ele, solipsistas, obcecadas por uma conspiração ou conspirações nelas centradas. Vão se tornando isoladas, cortam elos com a sociedade responsável por seu receios, e assim perpetuam sua *preterição*. Sanders discorda também do modo como a tecnologia é encarada em *GR*: "um princípio metafísico fora do controle humano. Ao tornar o 't' maiúsculo, ao envolver o Foguete, seu principal sinal, com uma aura de necessidade, [Pynchon] investiu a Tecnologia de força sobrenatural".[26] Outro fator negativo que Pynchon comunica, segundo Sanders, é a visão de uma dissolução pessoal e cultural, sem perspectivas de recomeço, união ou salvação.

Thomas Smith também critica o uso que Pynchon faz de *paranóia*, e os "cenários paranóides não devem ser tomados literalmente", pois, segundo ele, Pynchon não projeta uma crise histórica através da implementação de *paranóia* que, como técnica, "é útil para criar ficções, não para engajamento com o mundo".[27] Como outros críticos mais, Smith não encara com seriedade as imagens de perturbação sócio-econômica e supranacional que seu trabalho "Performing in the Zone: the Presentation of Historical Crisis in *Gravity's Rainbow*" comunica como sendo representadas pela imaginação paranóica do próprio autor.[28]

Por seu lado, E. D. Thornburn declara-se "dissidente" quanto à caracterização, apontando falhas que diminuem a

dimensão humana de *GR*. Thornburn discorda de que as personagens sejam "rico paradigma da circunstância humana".[29]

Uma das opiniões críticas mais sérias contra *GR* foi expressa por Richard Lock em *The New York Times Review*, de março de 1973, quando afirma que *GR* está destinada a aumentar o "grande detrito de nossa cultura",[30] talvez por se perturbar, segundo Olsen, pelos fatores que tornam a obra complexa, como extensão, estrutura e aparente falta de controle autoral.[31]

Outro pensamento adverso à realização artística de Thomas Pynchon em *GR*, é a de Robert Alter, no artigo "The American Political Novel",[32] quando diz que o autor demonstra puerilidade em suas explosões contra o mundo político, na visão "adversária" da América, cuja doença moral a condena à morte. Alter ataca o julgamento de Pynchon referente a acontecimentos históricos e não considera o valor de *GR* como documento de uma época. Em outro trabalho observa que

> *História reduzida tão exclusivamente a desenvolver o Instinto de Morte é metapsicologicamente mito, não história, e o que ela gera no romance é uma proliferação de variações de uma fórmula fixa, que no final, não diz nada de novo sobre o jogo desafiadoramente ambíguo entre pessoas e poder no tempo histórico real* [33]

Devido ao número bastante elevado de publicações de grande valor exegético para a explicação da complexidade de *GR*, John Klinkowitz em *ALS 1981* observa que uma produção crítica dessa natureza "logo pode requerer seu próprio

capítulo em *ALS*".[34] Como já dissemos, não é nosso objetivo discutir todos esses trabalhos neste levantamento da crítica sobre Pynchon em *GR*. Mas queremos destacar, entre muitos outros, o livro de Charles Clerc, *Approaches to "Gravity's Rainbow"*, com oito ensaios escritos por críticos de renome, "super-astros da crítica de Pynchon"[35] : Khachig Tölölyan, Allan Friedman, Joseph Slade, Raymond Olderman, James Earl, Charles Russell e Roger Henkle, cujos trabalhos compõem um painel polissêmico de *GR*, em que Guerra, Ciência, Tecnologia, Filme, Psicologia, Sistemas, etc., destacam-se na estrutura temática do livro; o de Thomas Schaub, *The Voice Of Ambiguity*, que discute a ficção de Pynchon e considera uma quarta dimensão onde há condição de simultaneidade e continuidade de experiência; *Pynchon's Mythography: An Approach to "Gravity's Rainbow"*, de Kathryn Hume, no qual a autora discute modos de percepção da realidade de *GR*, mostrando que esta reflete um cosmo mitológico ou uma dimensão não empírica; *Thomas Pynchon*, de Joseph Slade, uma obra com abrangente análise de temas que projetam imagens culturais em *GR;* e ainda, coleções de ensaios sobre Thomas Pynchon, tendo como editores Richard Pearce, Edward Mendelson, George Levine e David Leverenz, dentre vários outros renomados críticos.

1.2 OBJETIVOS

A imensa complexidade de *Gravity' s Rainbow*, como romance experimental de uma era considerada pós-moderna, [1] tem representado grande desafio para leitores e críticos de Thomas Pynchon. Apesar de ser surpeendente em vários aspectos, principalmente pelas possibilidades que abre ou aponta de técnicas narrativas e de níveis de experiência, *GR* não tem despertado no Brasil muitas produções acadêmicas que divulguem ou elucidem seu significado no panorama literário da atualidade.

O levantamento crítico, que realizamos nesta parte introdutória da tese, pretendeu dar uma idéia da importância de *GR* e justificar nosso interesse em estudar sua elaboração artística e densidade temática.

Assim, consideramos relevante e oportuno desenvolver um trabalho sobre a arte de Pynchon, focalizando sua terceira grande realização literária, a qual cresce em importância na sociedade Ocidental, pela originalidade da resposta a uma determinada ideologia e cultura. A colaboração que pretendemos oferecer consiste em levantar parte da problemática de *GR*, segundo uma abordagem temática, concentrando nosso esforço em uma das tensões que estruturam o romance.

É nosso objetivo demonstrar como a interação de forças interligadas de várias maneiras e em várias direções, em uma cadeia de conexões, pode atuar nas personagens pynchonianas, de modo a desenvolver formas de Controle e Poder que as levam à *Paranóia*, na percepção ou crença de serem objetos de uma

Conspiração, e na preocupação de entender a Ordem universal. Por meio de uma análise da caracterização e de temas que embasam as experiências das personagens, propomo-nos demonstrar que Pynchon delineia suas personagens como seres que organizam informações -- *Deste Mundo* e do *Outro*,[2] na expressão freqüente da voz narradora -- de modo compulsivo, sentindo-se vítimas de um Sistema Fechado.

Nosso objetivo neste estudo estará delimitado à oposição *Paranóia/Antiparanóia*, na leitura do mundo que se reflete no mundo de *GR*, tendo o cuidado de não fragmentar a visão globalizadora do autor. Da riqueza imagética de *GR*, focalizaremos apenas os aspectos que dão conta de uma percepção de um determinismo que origina *Paranóia*, bem como da afirmação de *Antiparanóia* -- uma afirmação do Acaso e da Incerteza -- em uma sociedade voltada para a tecnologia avançada. As personagens membros desse contexto histórico sentem uma compulsão para descobrir ou a Ordem que controla suas vidas, ou a Desordem Cósmica, ou seja, a existência ou ausência de um Plano universal do qual fazem parte, ou no qual se situam. Isto significa uma visão de *Paranóia* e de *Antiparanóia*, segundo o enfoque do autor, como detalharemos no terceiro capítulo.

As alusões que faremos a princípios da Ciência -- Física, Psicologia, Sociologia, além da Química Orgânica -- justificam-se pelo fato de convergirem na estruturação problemática de *GR* o behaviorismo pavloviano, a racionalização do mundo Ocidental enfatizada por Max Weber, o

universo previsível de Isaac Newton, frente ao imprevisível da teoria Quântica, bem como a descoberta de polímeros. Procuraremos demonstrar como tais elementos científicos fluem para um denominador comum que implica formas de Controle e alienação.

Tais alusões não significam uma discussão hermética de leis ou descobertas científicas que tanto preocupam Thomas Pynchon no universo de *GR*. Todavia, é uma abordagem que se justifica, dentro dos limites de um tratamento não técnico, e se torna necessária, uma vez que metáforas da ciência ou ciência como metáfora subjazem à argumentação do autor na intuição original de uma condição existencial no palco do mundo pós-Segunda Guerra Mundial. Pynchon escreve sob o impacto de forças sócio-político-econômicas ditadas por valores culturais dos anos sessenta-setenta. Além disso, queremos observar que as descontinuidades e elipses, as mudanças bruscas de tom e tema, e os deslocamentos de pontos de vista na obra, desafiam abordagens críticas específicas tomadas isoladamente.

Antes de realizarmos a análise propriamente dita de *GR*, concentrando-nos no aspecto da *Paranóia/Antiparanóia* em suas personagens, faremos uma breve exposição sobre a vida e a obra do autor, e discorreremos sobre o Enredo, os Subenredos, o contexto histórico e o contexto científico de *GR*, bem como sobre o simbolismo decorrente do título do romance.

2.PYNCHON E *GRAVITY'S RAINBOW*

2.1. O AUTOR E SUA OBRA

Thomas Pynchon, cujos antepassados em solo americano datam de 1630, quando William Pynchon desembarcou em Massachusetts Bay Colony, nasceu a 8 de maio de 1937. O nome "Pynchon" é mencionado por Hawthorne em *The House of the Seven Gables*, referindo-se a William, o magistrado que presidiu um julgamento de "bruxas".

Pynchon inicialmente estudou em Oyster Bay High School, onde seu pai exerceu funções de certa relevância, como fiscal industrial. Em 1953 ingressa na Cornell University, matriculando-se primeiramente em Engenharia Física, estudando disciplinas como Matemática, Química, Física, e outras ciências, justificando-se, assim, os conhecimentos científicos que recheiam e dificultam o texto de *GR*.

Deixa Cornell por algum tempo para servir na Marinha Americana, mas retorna à Universidade para um curso em Letras. S. Strehle acredita que Pynchon foi aluno de V. Nabokov em Cornell, de 1957 a 1958, sentindo-se sua influência em Pynchon quanto ao cenário e às personagens, que ressoam o fantástico.1

Como acadêmico, o gênio do escritor já se fazia notar: destacou-se sempre com distinção em todos os cursos de Cornell. Iniciando a carreira de autor, publica na revista da

Universidade *The Cornell Writer*, de cujo corpo editorial participava, seu primeiro conto, "The Small Rain" (1959). Segundo Charles Clerc -- nossa principal fonte de informações para esses dados biográficos -- revistas literárias como *Kenyon Review*, *Epoch*, e *New World Writing*, publicaram, entre 1959 e 1961, as primeiras produções artísticas do jovem escritor recém-graduado.[2]

"Entropy"(1960), reconhecido pela crítica como um dos melhores e mais bem aceitos de seus contos, já revela fatores estilísticos que se vão afirmar em *GR*, tais como: ausência de uma personagem central, de ênfase sobre um único enredo, e de ligações causais comuns em um enredo "realista" ou tradicional.

Dois ensaios autobiográficos, a Introdução a seu livro *Slow Learner* (1984) e a Introdução que fez quando da reimpressão do livro de seu amigo Richard Fariña, *Being Down So Long it Looks Like Up to Me* (1984), revelam um pouco das preferências e inclinações do escritor. Algumas cartas, principalmente a editores, também constituem fonte de informação sobre Pynchon. Em uma delas, dirigida a Thomas Hirsh, declara seu interesse sobre os Hereros da África do Sul, assunto de uma pesquisa de Hirsh.[3] Tal fato histórico relaciona-se ao problema do colonialismo europeu, que Pynchon trata em *V.* e *GR*.

Um estudo de S. Weisenburger, de 1980, denominado "Thomas Pynchon at 22: A Rediscovered Autobiographical

Sketch",[4] é de particular interesse para a biografia do autor, pois informa uma primeira grande frustração do jovem Pynchon, e indica uma produtividade artística incomum a um escritor com menos de vinte e dois anos de idade. Pela importância e pelo ineditismo das informações contidas no ensaio de Weisenburger, faremos aqui um resumo delas.

Pynchon inscreveu-se para uma bolsa (*fellowship*) oferecida pela Ford Foundation, em 1959, a escritores interessados em trabalhar junto a companhias teatrais, mesmo sem experiência em escrever peças ou libretos de ópera. Os concorrentes de Pynchon incluíam pessoas de renome literário, como Robert Lowell e Richard Wilbur: *American Literary Manuscripts*, de 1977, registra a carta de inscrição de Pynchon, acompanhada de uma autobiografia na qual discorria sobre suas atividades e interesses na área, bem como oferecia uma proposta de produção de libretos.

Nessa autobiografia e plano de trabalho, observa-se o empenho do jovem Pynchon em demonstrar seu conhecimento sobre o assunto em questão e seu desejo de fazer adaptações de ficção científica para ópera, além de ter ainda intenção de escrever ópera cômica. Pynchon expressa interesse de atuar em S.Francisco, New York, ou junto à "Lyric Opera of Chicago", e confessa, numa demonstração de ingenuidade e juventude, que sua namorada aí estudava.

O documento para a Ford Foundation torna-se ainda mais importante pela informação que o autor dá sobre sua carreira inicial, e surpreende pela revelação de que começou a

escrever com sete ou oito anos de idade. Até os vinte e dois anos já havia escrito muitos contos, seguindo o estilo de vários mestres, e conseguido publicar alguns, como já dissemos. Escreveu ainda várias peças teatrais de um ato, dezenas de poemas (cujas falhas reconhece), uma comédia musical e outros trabalhos artísticos que denotam uma preparação literária capaz de levar a uma produção da dimensão de *GR*. Vemos então que ele tem uma capacidade artística surpreendente e incomum, corroborada pelo fato de que, por volta de 1954, seu primeiro romance, *V.*, já estava em progresso. E o que escreveu até essa ocasião, com a idade de vinte e dois anos, já traz, em forma de embrião, várias idéias e imagens de obras posteriores, como "Entropy" e *GR*, nas quais as personagens são levadas por uma visão capaz de arrastá-las a uma espécie de anulação ou destruição, para um destino trágico.

Pynchon comenta, no documento à Ford Foundation, trabalhos que já escrevera ou que ainda estava escrevendo durante os seminários na Cornell University. Relata que aprendeu a unificar vários elementos, como imagética, personagens, e mesmo ação, em torno de uma única metáfora central. Assim, temos uma referência a como Pynchon desenvolveu seu tema, ou temas, em *GR*. O autor revela sua inclinação por uma literatura que se baseia na apresentação e discussão de uma idéia. Como Nabokov, sente o prazer de trabalhar o texto, contar uma história e tecer a narrativa (*yarn spinning*).

O documento autobiográfico que Weisenburger discute no citado ensaio reflete o autor no tom e no modo. Vem dividido em sete parágrafos, cada um dos quais responde ou esclarece um determinado item. Seu treinamento e seu desempenho na Cornell University ocupam dois parágrafos do documento. Em outro parágrafo, discorre sobre seu crescimento como escritor, passando por fases românticas e clássicas, imitando ou seguindo autores como Byron, Fitzgerald, H. James, e W. Faulkner, para finalmente chegar à "terra de ninguém" de T. S. Eliot.

Infelizmente, para críticos e pesquisadores, Pynchon não permitiu a publicação desse documento: solicitou à Ford Foundation o fechamento de seu arquivo, sem permitir ainda a reprodução das poucas cópias xerografadas existentes.

V., seu primeiro romance, publicado em 1963, já o tornou famoso, apresentando motivos e recursos estilísticos a serem expandidos e intensificados em *GR*, principalmente no que diz respeito à fragmentação estrutural e à diversificação do enredo.

The Crying of Lot 49, de 1966, é o mais curto e mais bem estruturado dos três romances (publicados até 1973): apresenta uma personagem central e um único enredo, predominando na narrativa o tom lírico que recorre nos livros de Pynchon.

Finalmente, *Gravity's Rainbow*, o terceiro romance, publicado dez anos após *V.*, apresenta-se como obra enciclopédica, revelando erudição e versatilidade autorais

que desafiam, surpreendem e confundem a crítica e o público. A temática pynchoniana recorre nos três livros, onde Pynchon mistura elementos de sua imaginação física e metafísica, na preocupação de demonstrar como concepções científicas podem inteferir na condição humana. Razão e Sensibilidade ora se atraem, ora se repelem, e ora se fundem em *V.*, *The Crying of Lot 49*, e *GR*.

A preocupação Paranóide das personagens com relação a uma Conspiração (que supõem cósmica) reitera-se nestes três romances. Em *V.*, aparece "a Conspiração final que não tem nome".[5] Oedipa Maas, a heroína de *Lot 49*, vive perturbada pela incerteza de estar alucinando ou de ser vítima de uma conspiração "tão labiríntica que deve ter sentido além de uma travessura. Ou você está fantasiando alguma conspiração, e nesse caso você está doido".[6] As personagens de *GR* sentem o peso de uma "incalculável conspiração" (521), acreditando que tudo faz parte de uma conspiração enredada em outras Conspirações que decidem suas vidas. Stencil em *V.*, Oedipa em *Lot 49*, Slothrop em *GR*, debatem-se na certeza/incerteza de uma Conspiração: são personagens com tendências *paranóicas*, tentando interpretar sinais, à procura de uma Revelação.

Em *V.*, *Lot 49* e *GR*, Pynchon insiste em fazer emergir para o plano da visibilidade o que a sociedade Ocidental -- imagem repetida, com referencial de implicações negativas -- considera sem importância, uma vez usados por ela: os deserdados ou *preteridos* sociais, condenados ao silêncio, emudecidos por mecanismos de Controle em um Sistema fechado.

Como continuidade de uma obra na outra, personagens de *V.*, como Pig Bodine (que já aparecera em "Low Land") e Weissmann, recorrem em *GR*, repetindo contextos de um mundo que se fragmenta em um processo entrópico. O Hereros da África do Sul, que em *V.* são focalizados na rebelião de 1922, em *GR* aparecem constituindo uma tropa negra, o *Schwarzkommando*. *V.*, como personagem, desmembra-se; o mesmo acontece com Slothrop em *GR*, com implicações que se abrem a múltiplas interpretações, como demonstraremos ao final desta tese.

Com *GR*, Pynchon reafirma sua estatura de romancista maior, penetrando "a intrincada rede de sistemas tecnológicos, políticos e culturais contemporâneos".[7] Aos trinta e seis anos, na data da publicação de *GR*, Pynchon atinge uma projeção literária e uma realização profissional capazes de satisfazer o escritor mais exigente. Seus livros foram premiados com celebração e reconhecimento imediatos, sendo que *GR*, como ficção, recebeu parte do *National Book Award*. A *American Academy of Arts and Letters* conferiu-lhe a "Howells Medal", em 1975, considerando a importância de sua obra na ficção americana. Todavia, mantendo-se na invisibilidade e, de certa forma, ironizando a opinião crítica, Pynchon não compareceu para receber o prêmio: enviou em seu lugar o comediante Irwin Corey. *GR* foi recomendada por uma comissão julgadora de reconhecida competência, para o 58º Prêmio Pulitzer, como a obra que marca o ano de 1973, pela sua originalidade e "interesse continuado", além da escala

inigualável que a projeta no panorama literário. Todavia, alguns jornalistas (curadores) discordaram dessa opinião por julgarem a obra obscena e perniciosa, e o Pulitzer naquele ano -- fato inédito -- não foi concedido a mais ninguém.[8] E até o presente Pynchon ainda recusa homenagens à sua pessoa como escritor e prêmios à sua obra como arte original.

GR abre caminho para novos estilos e possibilidades novelísticas. Pertencendo a uma fase histórica de grandes inovações literárias paralelas a percepções individuais da realidade cultural do Ocidente, em que dualidades se expandem e se reproduzem, Pynchon faz convergir em sua obra, notadamente em *GR*, as tendências de um contexto em que o real e o surreal se mesclam e se opõem.

Thomas Pynchon vai além de Barth, Barthelme, Capote, Heller, Vonnegut, ou Burroughs, para citar apenas alguns dentre os escritores americanos dos anos sessenta e setenta, empenhados na vanguarda de renovação de modos literários. Como Whitman, seu romance é imenso, contém multidões. Aceita e inclui a vida em sua totalidade, diversidade e contradição. Como romancista, reflete o mundo, mostrando-o como democrático, abrangente e surpreendentemente diverso, à procura de novas sensibilidades e novas sensações, bem como novas reações. Pynchon sente e rejeita o que Barth denomina literatura de exaustão.[9] Sua indiferença em relação à crítica e seu distanciamento do público favorecem independência autoral: Pynchon não hesita em retratar as mais variadas formas de fantasia provocadas por carências, angústias e

unesp

ambições humanas. O autor de *GR* tem desafiado leitores e críticos com o anonimato em que vive, o mistério que cerca sua vida particular. Evita quaiquer divulgação a seu respeito, como homem e como escritor: não concede entrevistas e não se deixa fotografar. Seus editores têm respeitado suas determinações com relação ao silêncio em torno de sua pessoa.

Pynchon parece querer situar-se na marginalidade dos que vivem na invisibilidade social: os *Preteridos*, como a maioria de suas personagens. Parece esforçar-se para que sua vida de escritor não se transforme em uma imagem a ser consumida com sua produção literária. Não procura manipular ou ser manipulado pelo público. Com Pynchon, parafraseando R. Barthes, o leitor emerge à medida em que o autor desaparece.[10] Barthes menciona a "morte do autor" em favor da afirmação do texto, que é tudo o que Pynchon, como escritor, quer oferecer ao leitor: "o nascimento do leitor dever ser à custa da morte do autor.[11]

Pynchon recusa deixar que "Pynchon" represente qualquer outra coisa que não seja sua obra.[12] O escritor rejeita uma posição central -- uma posição de *Elite*, implicando fama e privilégios sociais -- preferindo quedar-se obscuro na marginalidade. Contudo, trazendo uma imagem de M. Bérubé para nosso contexto, dizemos que Thomas Pynchon, mesmo sendo uma força marginal, ocupa posição central privilegiada na cultura literária Ocidental.[13]

GR projeta-se em um panorama técnico-científico que descortina a gama de conhecimentos e valores ideológicos de

um momento histórico-cultural determinante do futuro da humanidade. Ao mesmo tempo, retrata o nível de emoções humanas em uma interface de conexão com uma quarta dimensão de religiosidade ou espiritualidade.[14]

Pelo seu complexo-temático, em que mito, história, fantasia, ciência, tecnologia, música, cinema, guerra, religião e algumas dezenas mais de motivos, constituem camadas de significação, *GR* torna-se suscetível de múltiplas abordagens, abrindo-se a uma riqueza imagética que desafia a crítica e o público.

GR pode ser focalizado como romance histórico, tendo como pano de fundo a Segunda Guerra Mundial e uma visão profética do futuro; ou como ficção científica, mostrando a contingência do homem em um palco universal dominado pela ciência e tecnologia; como obra mitológica, pela sua estrutura simbólica e inúmeras alusões a vários mitos, incluindo os da modernidade; ainda como obra cômica, pelas freqüentes passagens e efeitos de desenho animado, além de uma caracterização de história em quadrinhos; como romance filosófico e religioso, pelo tratamento que dá a formas de conhecimento, experiência do sagrado e determinismo social, ecoando a teoria da predestinação calvinista e a racionalização weberiana. Além disso, pode-se ainda explorar o erotismo e a perversão sexual, o amor, a técnica cinematográfica, o elemento gótico, as polarizações estruturais, a entropia apocalíptica, sem que se esgotem as perspectivas de abordagens e a penetração visionária do

autor. Pynchon trabalha com vários níveis de realidade, demandando leituras diferentes de diferentes discursos que coexistem na implementação de seus modos de percepção.

GR, como realização artística, é obra ambiciosa de abrangência universal, que reflete "a existência de uma nova comunicação e a economia de mercados mundiais".[15]

Após *GR*, Pynchon publicou, em 1984, uma coletânea de contos, por ele próprio organizada, denominada *Slow Learner*. Em 1990 foi publicada sua obra mais recente, *Vineland*, com tradução para o português. Salman Rushdie escreveu a resenha crítica deste livro para *New York Times Book Review*. Ironicamente, um escritor obrigado a se manter na invisibilidade para sobreviver escreve sobre um colega que voluntariamente escolheu a invisibilidade para viver.

Thomas Pynchon parece repetir James Joyce na opção por "silêncio, exílio e astúcia",[16] em resposta a um mundo que se torna o palco onde a história humana reflete processos entrópicos desencadeados por *Eles*, bem como a indiferença cósmica da atmosfera de *Moby-Dick*, o Controle do Sistema Fechado de *1984*, os labirintos de J. L. Borges, e a cultura de Plástico e papel da América. E a América, como microcosmo da civilização Ocidental, vem a ser o cenário onde se desenrola "um espetáculo contínuo" (681), uma farsa alegre e descuidada e cheia de som, com cenas que se sucedem ininterruptamente, significando nada. O espectador não tem tempo de prestar atenção ao que ocorre diante de seus olhos. A intuição de uma realidade cheia de fúria, preocupada com

meios racionalizados de destruição, pode causar "dano cerebral", parafraseando Donald Barthelme.[17] Na colocação irônica deste escritor pós-modernista, o "dano cerebral" (*brain damage*) pode ser evitado se o indivíduo deslizar na superfície das coisas, o que significa, no contexto de *GR*, viver "um espetáculo contínuo" (681).

Os vários episódios de comédia musical, de alusão a filmes e à representação teatral ("tudo é teatro"), sugerem " espetáculo contínuo", remetendo ao mundo de ficção, à realidade projetada na dimensão do fantástico -- em uma representação ou re-presentação da América, segundo a visão de Thomas Pynchon. F. Karl argumenta ser a América, no contexto de *GR*, "o espetáculo contínuo" que ocorre no palco do livro "crescendo e diminuindo, surpreendendo e derramando lágrimas em um movimento progressivo e incessante".[18]

2.2 CONTEXTO HISTÓRICO

Queremos recordar algumas forças problematizadoras que vieram a definir um período histórico cujas tensões ressoam na obra de Pynchon. Apesar de pertencerem a uma época recente e serem bastante conhecidas, achamos importante e oportuno recapitular as mais significativas, por constituírem o contexto histórico de uma obra que se irradia em várias direções. Além disso, um breve levantamento e avaliação do universo antropocultural que repercute na produção literária de um escritor torna-se necessário, uma vez que a separação

humanista da história, ideologia e arte é assunto bastante questionável, segundo L. Hutcheon.[1] Em uma visão pós-humanista, não há separação entre a história e a ideologia que a embasa. O *ethos* de uma sociedade resulta da interação desses fatores.

Em síntese, o passado tornado presente espelha uma época em que regimes políticos não apenas mostram-se esvaziados de humanismo, mas ainda assumem postura anti-humanista mantida por uma burocracia tecnocrata.

Pynchon insiste em um quadro de repressão que os anos sessenta e o começo dos anos setenta representam na vida americana, e que se estendeu a demais países do Ocidente. Trata-se de uma repressão no sentido de moldar consciências individuais e de restringir possibilidades diversificadas no âmbito existencial. Marcuse, em "Repressive Tolerance", apresenta um painel de imagens desumanizadoras que ecoam em *GR*: Pynchon é realmente "histórico", detendo-se em fatos que precipitam ou ocasionam desequilíbrio social.[2] Segundo R. Kiernan, W. Reich e H. Marcuse "argumentaram que as estruturas psíquicas tendem a tomar forma a partir de estruturas sociais e, alarmados, viram certos ecos da estrutura da classe autoritária na mentalidade americana contemporânea".[3] A "década terrível", como observa Mc Connel,[4] embasa o panorama sócio-cultural de uma obra preocupada em dilucidar as forças que controlam os destinos do homem ocidental. Como Norman Mailer, Pynchon dá forma ao momento histórico, e o que escreve vai muito além de uma obra

que focaliza a Segunda Guerra Mundial em um texto mesclado de ideologia e sensibilidade humana.

Em *GR*, Pynchon presentifica mudanças históricas e acontecimentos sociais responsáveis por uma modificação nas estruturas culturais de uma era tecnológica, a era que dá forma à segunda metade de nosso século. Política e ciência, guerra e corporativismo, mostram que tudo tem conexão no mundo fatual e no mundo ficcional que o reflete.

GR, como os dois romances que o antecedem, mostra seu autor "historicamente alerta e historicamente condicionado".[5] Acontecimentos dos anos sessenta e setenta refletem-se de várias maneiras e em vários graus de intensidade no mundo de *GR*.

Já no começo da década de sessenta, o mundo foi sacudido pelo brutal e inexplicável assassinato de John F. Kennedy e, alguns anos depois (1968), por mais dois crimes políticos, os assassinatos do pacifista Martin L. King e o do senador Robert Kennedy, que deixaram o povo americano perturbado pela violência de forças indicativas da existência de uma conspiração contra o indivíduo integrante de uma sociedade com "estruturas de morte" (167). A paisagem histórica de violência acentua-se com a política intervencionista no Vietnã e na Camboja, que faz emergir um quadro de agressão e atrocidade, contra o qual o povo protesta. Parafraseando Alex Comfort, manifesta-se uma força contrária que brota do percebimento de vitimação e de um senso de comunidade na defesa do "Homem" contra o

"Barbarismo" e a irresponsabilidade, da vida contra a "obediência suicida e homicida".[6] A revolta contra o governo cresce quando a autorização do Pentágono para operações militares na Indochina é revelada e denunciada como uma forma de exercer o "imperialismo americano": *The New York Times*, em 1971, publicou um documento que expunha o envolvimento americano no Vietnã como uma política de Poder e supremacia econômica (Pentagon papers).

Além disso, outros fatores intensificam o panorama de conspiração e ameaça: a "guerra fria" "que criou paranóia e tensão mundiais";[7] o escândalo de Watergate envolvendo o presidente Nixon; a exploração espacial e a demanda de mísseis nucleares, sempre na busca de força e domínio a que uma tecnologia avançada abre caminho. O mundo Ocidental presencia o engenho do homem desafiando o espaço com os Sputniks da Rússia e os programas desenvolvidos pela NASA - órgão que, como o próprio nome afirma, tem por objetivo "administrar" o espaço, nele colocando o homem e os foguetes. Os dois países do Ocidente empenham-se em uma competição tecnológica que faz ressaltar em *GR* o fato de que as guerras não são políticas, são antes ditadas pelas necessidades de tecnologia: "as crises reais eram crises de partilha e prioridade, não entre firmas [...] mas entre diferentes tecnologias, plástico, Eletrônica, Aeronave, e suas necessidades" (521). Parafraseando o pensamento de Paul Feyerabend, Rússia e Estados Unidos, apoiados em Ciência e Tecnologia, em uma união "Estado-Ciência", constituem os

"dois sistemas pós-modernos, o capitalista-imperialista representado pelos Estados Unidos, e o socialista ou *socialista*, ou comunista-imperialista, emblematizado pela URSS".[8] Todavia, as sociedades industrializadas, desenvolvendo o uso de uma tecnologia de risco, desequilibram o ecossistema e desencadeiam processos entrópicos que ameaçam a sobrevivência da humanidade. A iminência de uma guerra nuclear projeta no mundo histórico, e no de ficção, uma realidade apocalíptica, numa Ordem de propagação da morte. Pynchon delineia esta realidade com a imagem do Foguete V-2 no universo de *GR:* a literatura projeta valores culturais da história, os quais representam fatores que determinam condições existenciais em uma sociedade dominada por um acelerado racionalismo e por uma "tecnologia em ebulição" [9].

Por outro lado, agravando o clima de tensão entre as décadas de sessenta e setenta, o Serviço de Inteligência e Informações desrespeita direitos civis nos Estados Unidos, mantendo a sociedade americana "em observação" (631), em um quadro de Controle que remete ao mundo de *1984*. Robert Sherrill, citando Sam J. Ervin, Jr, denomina a sociedade americana dessa época "uma sociedade dossiê",[10] tornada realidade pela computadorização sofisticada de um mundo tecnológico. Com a privacidade, as pessoas perdem a liberdade. Ralph Nader comenta que os indivíduos poderiam "ser reduzidos a uma nova forma de escravidão que os liga ao computador". [11] Na informação de Sherril, o então presidente Richard Nixon (ironizado em *GR)* ressuscitou o "Conselho de

Controle de Atividades Subversivas ... e deu-lhe novos poderes para investigar indivíduos e organizações com Traços subversivos".12 Como conseqüência, com a atuação desse órgão -- SACB -- Nixon propiciou uma condição de *Paranóia*, fazendo o indivíduo sentir-se sob controle constante e, desta forma, ter seu destino determinado: caso pertencesse à "lista de observação" elaborada pelo Departamento de Estado.

A gigantesca máquina burocrática trazia "arquivada" secretamente a vida de inúmeros cidadãos, em dossiês cujos dados poderiam ser postos em uso na implementação de meios de controle social. Fato alarmante é que "ninguém controla o mundo da espionagem. Não há regras, nenhum código de conduta, nenhuma arbitragem, e aparentemente, sem penalidades para os erros".13 Cidadãos de uma ideologia esquerdista eram os mais visados pelo serviço de inteligência e informações. Documentos tornados públicos revelaram que o FBI usava de estratégias que levavam pessoas "suspeitas" à paranóia, por meio de entrevistas que "aumentam a paranóia endêmica nestes círculos, e servem ainda para chegar ao ponto de deixar supor a existência de um agente do FBI atrás de cada caixa postal".14 Os indivíduos tinham uma "impressão dominante de que os inimigos estavam do lado de dentro dos portões -- não por haverem transposto as muralhas, mas porque eram cidadãos ali nascidos".15

E é precisamente essa Força do Sistema, prolongando-se no mundo Ocidental, que Pynchon reflete na atmosfera de *GR*, uma força onipresente e onisciente, que funciona como polícia

unesp

do pensamento: "O homem tem uma filial em cada uma de nossas cabeças" (712), o que torna difícil escapar à moldura (*grid*) do "Inimigo Ouvinte" (434), lembrando mais uma vez George Orwell.

Finalmente, como parte do cenário problemático da época, registra-se ainda uma política econômica que provoca o desemprego e a aceleração do processo inflacionário, fatos que intensificam crises sociais e movimentos de contracultura, e fazem emergir a consciência dissidente de minorias (ou maiorias?) marginalizadas. E o uso, o abuso, e o mercado de drogas invadem a sociedade, e constituem-se problema nacional pelas proporções alarmantes que assumem. Alucinógenos, juntamente com sexo, perverso ou não, e morte tornam-se formas de liberação na década dos sessenta. Em síntese: o quadro histórico que ocupou Pynchon e ao qual sua imaginação e sua percepção recorrem, como inspiração e fonte de *GR*, apresenta-se cheio de tensões não-resolvidas, de carências não-satisfeitas. Pynchon lê nesse contexto sócio-econômico a imposição de um sistema repressivo que redunda em caos cultural.

M. Bradbury faz uma observação que estendemos aos anos setenta, reforçando nosso enfoque:

> *A História agora alcançou o coração do texto. Grande parte da ficção experimental dos anos Sessenta está relacionada a forças imensas que operam no mundo moderno, ao impacto da guerra e à vinda da era do "nada".* [16]

Na visão de Thomas Pynchon, essas forças que operam no

mundo moderno produzem, de um lado, vitimação individual; de outro, entropia social: uma marcha em direção à morte, ativada pela crescente sofisticação tecnológica da civilização contemporânea. Uma leitura de forças históricas no contexto moderno, ou pós-moderno, comunica uma sociedade "mal-formada pela guerra e por chicana tecnológico-político-industrial".17 E em tal cenário, emerge a binaridade inquietante *Eles* e *Nós* (ou *They* e *We*).

2.3 CONTEXTO CIENTÍFICO

Pynchon trabalha com um complexo-metafórico que se irradia em várias direções numa abrangência multidimensional, partindo de uma matriz que retrata o quadro da condição humana em uma sociedade tecnocrata cujos valores centram em uma tecnologia de reificação do homem.

Nesta tese tentaremos seguir o exemplo do autor estabelecendo conexões entre os vários sistemas polissêmicos de *GR*. Pynchon critica sistemas fechados em sua obra, sendo ela mesma um sistema que se abre cada vez mais diante do leitor. Acreditamos, então, que nosso trabalho deve se abrir o suficiente para abranger as várias camadas significativas que estruturam *GR*. Seguiremos o método ou abordagem do autor, mantendo uma visão pluralista e fazendo, tanto quanto possível, emergir o centro.

As imagens e os motivos, no plano simbólico, tendem para uma unidade referencial, um complexo de ligações que

paradoxalmente não atestam uma ordem cósmica. O conjunto metafórico que compõe os vários níveis de *GR* traça um quadro da realidade segundo a *angst* e a visão do autor. Deixar de lado algumas das metáforas mais recorrentes na obra, é fragmentar tal visão e impossibilitar um fechamento semântico. R. Olderman observa que as conexões em *GR* ocorrem nos sentidos horizontal e vertical e alerta para as limitações em perseguir apenas o jogo de ligações horizontais, pois o próprio Pynchon

> *alerta contra esta armadilha repetidamente, ao fazer conexões verticais abertas entre sistemas metafóricos: a conexão de fezes, dinheiro, e a palavra é um exemplo breve de como sistemas de metáforas -- religioso ecônomico e psicológico -- possuem alguma estrutura subjacente mais profunda.*1

Neste estudo, dentro dos limites do que queremos demonstrar, faremos um levantamento das conexões verticais que interagem em um sistema histórico-cultural. Em *GR* emerge a visão do autor de que a ciência, assim como sistemas metafísicos, representa uma subjetividade dinâmica que interrelaciona imagens, mitos e métodos sintéticos da experiência humana, como pretendemos ilustrar.2

GR integra elementos humanísticos, científicos e tecnológicos. Assim, uma abordagem a *GR* não deve ser unidimensional, deve representar uma leitura sócio-cultural em que a tecnologia, como uma força, transcende limites geográficos e dita a política internacional, constituindo uma

nova ordem de realidade:

> *a realidade do século dezenove, sólida e mecânica, desintegrou-se, embora não se possa percebê-lo pela leitura da tradição novelística Anglo-Americana conservadora. Neste sentido, Pynchon reflete mudanças sócio-científico-filosóficas fora da literatura.*[3]

E as mudanças fora do contexto literário geram valores ditados pela tecnologia de uma sociedade industrializada e por uma política de racionalização desumana. O historicismo dá conta da realidade científica que constitui o *background* do romance. Como observa T. Moore, a ciência é a coluna vertebral de sua obra.[4] A imaginação e a sensibilidade do autor criam um universo em que forças históricas são traduzidas em imagens que ressoam simbolicamente. Pynchon recorre a acontecimentos da história Ocidental, que são apresentados ora como fatos despidos de qualquer mistificação, ora processados por sua fantasia e ideologia filosófica. Tais acontecimentos, que fazem de *GR* uma obra datada, histórica, sacudiram a humanidade nas últimas décadas, despertando-a para novas possibilidades de vida ou morte, de riqueza e miséria, de domínio e escravidão. Pearce assim resume as conseqüências das experiências que motivaram a imagética ou temática do romance de Pynchon:

> *de um lado, vivemos com os resultados de energia incontrolada (e a metáfora tem se tornado assustadoramente literal). De outro lado, vivemos com os resultados de um*

> *racionalismo galopante, que acelerou a comunicação, tornou a informação disponível tão rapidamente, quanto abriu novas áreas de experiência, e nos subordinou a um acelerado e indefinível controle.*[5]

Assim, uma nova Ordem ou Desordem passa a dominar o mundo, e determina uma realidade política que desestrutura valores humanos.

Pynchon, como Barthelme, Barth, e outros romancistas contemporâneos, chama a atenção do leitor para a ausência de sensibilidade que permeia uma sociedade preocupada com uma tecnologia para a vida, ao mesmo tempo em que desenvolve meios de morte. Usando a ironia como técnica, projeta uma realidade de fatos e acontecimentos que atestam um mundo de indiferença quanto a fins morais, o que lembra Charles Dickens. *GR* dá conta de um código de valores resultante de uma crescente racionalidade que, segundo a perspectiva de uma das vozes narradoras, não discorda dos termos da criação (729), que deixam o homem freqüentemente frustrado em suas expectativas.

No esforço para delinear o cenário abrangente do mundo contemporâneo, Pynchon tece uma rede de conexões, na qual ciências sociais e físicas, ideologias e tecnologias se entrelaçam. Em tal cenário interesses individuais chocam-se com interesses corporativistas de uma cultura repressiva em que política e economia implementam o desenvolvimento tecnológico associado ao desenvolvimento histórico. Como pano de fundo, ressalta a fragmentação individual e social que

leva personagens à *paranóia*, na tentativa de explicar as forças controladoras de suas vidas, que atuam no homem, fazendo-o sentir-se objeto ou vítima de uma conspiração cujas origens ou causas tropeçam na estrutura de um sistema arbitrário que visa organizar a teia social segundo parâmetros tecnológicos deterministas:

> *a técnica é um meio de apreender a realidade, de agir no mundo, o que nos permite neglicenciar todas as diferenças individuais, toda subjetividade. A técnica sozinha é rigorosamente objetiva. Elimina todas as opiniões pessoais. Apaga todos os modos de experiência, individuais e mesmo coletivos.*[6]

Pynchon parece refletir este pensamento quanto ao significado de "técnica", na situação de suas personagens, programadas por uma sociedade tecnológica e para ela, visando controlar "todo comportamento dentro de um sistema".[7] Pynchon retrata a história como um processo crescente de anulação do homem em uma cultura de agressão ou repressão de sua individualidade e liberdade.

Os vários níveis de leitura de *GR* convergem para uma mesma imagem-tema sustentada por uma visão em que se combinam elementos metafísicos a teorias científicas, na exposição de um quadro da humanidade em declínio progressivo, caminhando para a auto-destruição.

Russell comenta que Pynchon vê na história uma crescente desumanização da cultura e uma inclinação para a

morte, conseqüência, talvez, de uma "lei natural" da história e dos Sistemas.[8]

Nossa pesquisa demonstrará ser tanto mais convincente quanto mais puder revelar a ênfase do autor nos temas que coexistem na sua preocupação central. Estaremos assim evitando uma visão parcial ou fragmentada de um todo em cujo concerto várias partes se fazem ouvir. Pretendemos discutir nesta tese fatores de uma tensão não-resolvida na obra, enfocando os vários discursos que se interceptam no cosmo de *GR*, atenta a suas formas de estrutura e lógica. Nosso objetivo só será efetivamente realizado se considerarmos atentamente os diversos sistemas codificados por Pynchon, situando-nos sob o ponto de vista de várias perspectivas. *GR* significa

> *um panorama paródico da vida na sociedade capitalista, pós-industrialista, na qual indivíduos vivem à mercê de difusas ordens tecnológicas corporativistas, políticas, e ecônomicas, e lutam dentro de padrões de comportamento modelados por determinantes sexuais, parapsicológicos e psicológicos.*[9]

Os determinantes tecnológicos, embasados no pensamento científico que recua do presente até o século 17, constituirão o apoio teórico de nosso estudo. Vários sistemas metafóricos fluem para uma mesma unidade referencial: em termos de nossa tese significam a polarização mantida de dois estados ou visão de mundo: *Paranóia* ou *Antiparanóia*.

Pynchon empenha-se em discutir, entre outras coisas, a

relatividade do conhecimento científico, argumentando sobre a limitação das ciências quanto ao absoluto dos fatos e acontecimentos no universo. Toma posição quanto à teoria de Descartes e a de Newton, que revelam inabalável fé no conhecimento matemático do mecanismo universal, com uma filosofia que aponta caminhos que levam em direção à verdade única e indiscutível. O pensamento descartiano-newtoniano torna-se fonte de inspiração para a criação de situações e personagens que ilustram pontos de vista capazes de produzir desarmonia social e perplexidade individual. Queremos esclarecer que discutiremos o pensamento científico do século 17, representado por Descartes e Newton, no contexto de *GR*, em uma síntese do mesmo enfoque, o mecanicista ou materialista. Queremos recordar, justificando essa postura, que a teoria de Isaac Newton e de outros cientistas, entre os séculos 17 e 19, nada mais é do que o desenvolvimento da idéia cartesiana.[10]

Nosso objetivo não é discutir pensamentos e filosofias desses cientistas, estabelecer semelhanças e diferenças, pois, como esclarece F. Capra, Descartes "não pode fazer mais do que esboçar as linhas gerais de sua teoria de fenômenos naturais. O homem que deu realidade ao sonho cartesiano e completou a revolução científica foi Isaac Newton".[11] Pretendemos ressaltar concepções científicas comuns aos dois gênios seiscentistas, com ressonâncias na vida das personagens de *GR* que, como romance, reflete o efeito de descobertas científicas que se estruturam na "concepção da

natureza como uma máquina perfeita, governada por leis matemáticas exatas".12 Descartes e Newton pairam sobre o livro de Pynchon na afirmação de um universo que funciona como um relógio que pode ser decomposto para uma análise cuidadosa e esclarecedora. O pensamento newtoniano (incluindo então concepções cartesianas) é de extrema relevância na formação do pensamento que impulsionou e alicerçou o espírito científico do séc. 20: o espírito de análise que divide e separa, no esforço de possibilitar uma explicação matemática de fenômenos passíveis de redução a uma forma simples.

A fragmentação levada a efeito de maneira sistemática, estendendo-se a organismo vivos, com o fim de elucidar a natureza e a realidade das partes individuais, traduz-se em *GR* sob a forma de metáforas cujo referencial projeta a dimensão existencial em um mundo em que as pessoas são "isoladas", para uma análise que permita a dedução de uma verdade com fins científicos, ou seja, materialistas.

O método de análise de cientistas do século 17, passando da observação de objetos físicos para a observação da natureza orgânica e de seres humanos, desencadeia um processo matemático que leva à coisificação do homem: o homem objeto de experimento. A redução da estatura humana torna-se, como Pynchon ilustra em sua longa e original narrativa, a razão fundamental de dramático desequilíbrio na cultura Ocidental. Bacon, Descartes e Newton acreditavam na estrutura mecânica do funcionamento do cosmo, estrutura essa estendida ao homem e suas reações. É esta concepção científica que

unesp

subjaz a meios de Controle e Síntese (na dedução conseqüente do método analítico), condenados de forma bastante explícita em *GR*. A concepção da verdade sempre deduzível ou deduzida, de forma infalível, pela observação de fenômenos na natureza, passa a ter conotações de causalidade matemática de outras formas de conhecimento. Pynchon discute com insistência tais possibilidades de se chegar à verdade, que é, no contexto de *GR*, uma forma, de Revelação, que se polariza com o cientificismo radical da teoria mecanicista, quando então gera-se a tensão não-resolvida no livro, tensão que se traduz na *Paranóia* ou *Antiparanóia* das personagens.

A noção de organismos vivos que reagem automaticamente a determinadas situações é focalizada com grande ironia em GR: sua temática, como já acentuamos, repousa em concepções científicas que envolvem o homem e a natureza, como partes de um mesmo todo e sujeitos igualmente à descrição mecânica, fato esse que pode significar meios de força e domínio sobre toda a criação.

Em uma apreciação informal das concepções teóricas responsáveis por imagens que permeiam *GR*, e revelam raízes históricas que trabalham uma sociedade além das teorias de Newton (com Descartes), vemos que o *background* científico do romance inclui a teoria de Clerk Maxwell em eletrodinâmica, o princípio da Incerteza (1927) de Werner Heinsenberg, que abala a certeza matemática na explicação de fenômenos naturais, a relatividade de Albert Einstein, que marca o advento da física moderna em torno de 1930, reafirmada pela

teoria quântica no século 20. Tal *background* completa-se com os pensamentos de Pavlov e Jung na psicologia, Weber na Sociologia, com sua interpretação capitalista da ética calvinista. O leitor de *GR* depara-se com metáforas extraídas dessas várias áreas do conhecimento que remetem à condição humana.

O cientificismo dos séculos 17 e 18, centrado na verdade obtida através de métodos empíricos, ou seja, a verdade absoluta, demonstra ser a causa do impacto social na civilização Ocidental, retratada nas páginas de *GR*. Pynchon ilustra as conseqüências da visão de um mundo como máquina engenhosa e controlável, através de personagens sujeitas a um desequilíbrio social e psicológico que leva à *paranóia*.

E a física newtoniana, em uma concepção mecânica, estende-se a todo o sistema solar. Capra comenta a importância de Newton . combinar descobertas de Kapler relacionadas a leis empíricas do movimento dos planetas com as de Galileu, relacionadas a "leis gerais do movimento que governa todos os objetos no sistema solar, das pedras aos planetas",[13] em uma apreensão de um método original que surge da combinação do método dedutivo com o indutivo. O significado e relevância da realização newtoniana em uma síntese que leva à formulação de "leis exatas do movimento para todos os corpos, sob a influência da gravidade", de aplicação universal.[14] E é importante recordar, dado o enfoque do autor em *GR*, que a afirmação de Newton sobre um universo sujeito a leis matemáticas repercute nas várias

ciências, indo muito além da astronomia: chega à natureza, e domina o pensamento científico até o começo de nosso século. Em *GR*, a teoria de um sistema mecânico universal desencadeia a busca da ciência e da tecnologia como valores de uma comunidade corporativista que atua na dinâmica social.

Mas Pynchon não se detém apenas na relação do pensamento filosófico e científico newtoniano com fenômenos existenciais ou sociais. Sua atenção passa para as descobertas de experimentadores dos séculos subseqüentes, divergindo do modelo mecanicista de Newton que já não podia explicar tudo: a incerteza torna-se elemento a ser considerado na observação.

A Ordem nova que estrutura um sistema fechado vem ligada a uma imagem da termodinâmica, ciência apoiada em parte na concepção da física mecânica: é a imagem da entropia, explicada pela segunda lei da termodinâmica, um processo irreversível de perda de energia que leva à desordem ou caos. No universo pynchoniano metáforas constantes de entropia comunicam uma visão apocalíptica -- "a percepção de um fim", parafraseando F. Kermode.[15]

No *background* científico de *GR* está refletida uma leitura do mundo em que este se revela paradoxal e complexo, resistindo a uma única interpretação clássica, aberto a probabilidades estatísticas, a mudanças e a surpresas. É uma leitura de um mundo desafiador, de uma natureza ambivalente, que repete leituras de cientistas modernos. Heinsenberg e Einstein, entre outros, são citados nominalmente no contexto

de *GR*, e seu pensamento científico serve de apoio filosófico para o cosmo projetado pela visão, intelectualidade e imaginação de Thomas Pynchon. Como lembra T. Schaub "a ciência ocupa no mundo moderno o lugar antes ocupado por poetas visionários: eles descrevem o universo para nós, e é sua análise dos fatos que reclama nossa crença" [16]

Pynchon, como físico, trabalha com imagens da física que se refletem com insistência nos temas explorados em sua obra, principalmente *GR*. Além disso, "Pynchon também nos força a descartar aquelas categorias de pensamento que nos têm assegurado mentalmente, e a aceitar um mundo no qual não há elos, não há direção, mas apenas contínua transformação".[17] Assim, da visão determinista de Newton, passa para a da mudança de Heinsenberg. Da certeza causal, para o elemento de incerteza e o fator probabilidade, realidades a serem consideradas na natureza e no homem. Suas personagens estão sujeitas, *mutatis mutandis*, à perplexidade que tomou conta dos cientistas de nosso século diante de perspectivas que abalaram os conceitos dos séculos anteriores, relacionados à causalidade e noções de espaço e tempo. As personagens, no contexto de *GR*, sentem que suas bases de apoio se desmoronam e refletem a surpresa e confusão do mundo científico quando sentiu, parafraseando Heinsenberg, citado por Capra, que os alicerces da física começavam a se mover numa marcha irreversível, que deixava para trás a visão de um universo-máquina, o qual, com a nova física "passa a

ser descrito como um todo dinâmico, indivisível, cujas partes estão essencialmente interrelacionadas e só podem ser entendidas como modelos de um processo cósmico".[18]

A nova física, ou física moderna, é a física quântica, que, com a física mecanicista, projeta imagens de *Paranóia* e *Antiparanóia*, que se polarizam estruturalmente em *GR*. É oportuno e relevante relembrar em que consiste a teoria quântica, sendo parte, como já temos enfatizado, da teoria que sustenta a temática de *GR*, e do *background* científico das conotações filosóficas do escritor. As personagens-*questers* (personagens-em-busca) enfrentam situações em que "probabilidades" de resultados substituem "certezas" de resultados. Uma delas, Pointsman, refletindo a visão unilateral determinista, chega a se interrogar (ou a exclamar) se não chegamos ao fim da história, ou seja, ao caos decorrente de uma ausência de solidez nas bases científicas clássicas (56). O princípio da Incerteza é mencionado literalmente (348) e torna-se, no mundo ficcional de Pynchon, uma metáfora de alternativas e possibilidades em um sistema aberto no contexto de um universo imprevisível. Personagens que acreditam em uma matemática estatística, como Roger Mexico, não aceitam a idéia do absoluto na realização tecnológica, e da infalibilidade do controle científico em determinadas condições. As predições são apenas estatísticas.

A física quântica, sustentada em probabilidades de ocorrências ou fenômenos, rejeita a previsibilidade determinista de um acontecimento. Não implica desordem, mas

uma ordem "que pode ser expressa em termos de leis estatísticas",[19] depreendidas na observação de probabilidades de eventos. A teoria quântica baseia-se em relações de partes com um todo, admitindo que há relações que escapam ao controle científico e que respondem por mudanças inesperadas e desconcertantes. Desta forma, contraria o pensamento matemático mecanicista que descarta a concepção de um universo em que coisas e eventos são relacionados entre si na composição de um todo unificado, em que as partes são interativas. No cosmos de *GR*, vários *questers* procuram a unidade perdida, numa visão por vezes mística, perturbados pela fragmentação que leva à *Paranóia* e à entropia, como demonstraremos no desenvolvimento desta tese.

A visão quântica de um mundo que se apresenta "como um complicado tecido de eventos, no qual conexões de diferentes espécies se alternam, se sobrepõem ou se combinam, e desse modo determinam a contextura do todo",[20] projeta-se com freqüência em situações cruciais no romance de Pynchon. A ocorrência de relações que constituem variáveis capazes de fazer ruir a certeza newtoniana e que fundamentam o pensamento quântico é significativamente evocada nas intuições da realidade em *GR*, intuições que negam a possibilidade de ler o mundo, dividindo-o em partes isoladas, violando sua unicidade.[21] T. Schaub concorda com essa visão holística em *GR*: "Pynchon moveu-se em direção a uma ficção que expressa a totalidade encontrada nas relações entre fragmentos, ao invés de um todo falso. Reunião deve ser um

ato constante".22 Tyrone Slothrop e Oberst Enzian ilustram tal enfoque, debatem-se na procura de um centro e de uma unidade.

Por extensão do pensamento quântico, a dinâmica do universo constitui-se um sistema que provoca a ocorrência de fenômenos segundo leis estatísticas de uma física estatística. Tal concepção da ciência moderna prolonga-se em várias situações no livro de Pynchon, em que as personagens se debatem em uma perplexidade diante da ambivalência de um mundo desafiador, que escapa à causalidade mecânica.

A física quântica sustenta ainda outra visão pynchoniana em *GR*: a de uma dimensão mística, quando a metafísica não é descartada pela física. Matéria e espírito, corpo e mente não estão separados: "menteecorpo" complementam-se. No interrogar de uma personagem com intuições místicas: "Por que continuar dizendo 'mente e corpo'? Por que fazer esta distinção?" (590)

A dimensão além da física é uma dimensão de processos vitais e espirituais em que se deve considerar a questão da "liberdade da vontade".23 A física quântica, no contexto da história não literária e da literária em *GR*, indica a necessidade de pesquisa e conhecimento parapsicológicos para uma compreensão mais ampla do relacionamento do homem e seu mundo.

Uma outra ciência, também fonte de metáforas a alicerçar a temática de *GR*, é a psicologia. Pynchon dramatiza a psicologia de Pavlov através de uma personagem, Edward

Pointsmam, a quem se refere como o "pavloviano" ou o homem de "causa-e-efeito". Tal psicologia, no contexto do livro, responde por um determinismo que a situa ao lado da teoria newtoniana, no que diz respeito à causalidade mecânica entre eventos. Pynchon, no painel histórico de *GR*, ilustra como o pensamento de Pavlov atua no sentido de uma visão determinista, segundo a visão da física clássica. Assim como Newton procurava o mecanismo de funcionamento do universo, por meio de suas leis, Pavlov procurava descobrir mecanismos de funcionamento do comportamento humano. De acordo com a personagem pavloviona, "Pavlov acreditava que o ideal, o fim de toda a luta em direção à ciência, é a verdadeira explicação mecânica" (89). Através de condicionamento pode-se chegar à previsibilidade de respostas, reações ou resultados, o que implica funcionamento mecânico, reflexos, e uma perspectiva materialista de causa e efeito "na qual a história é uma grande caixa de Skinner e 'liberdade' significa uma ilusão de nosso condicionamento".[24]

GR ilustra, através das várias situações e personagens, a ameaça que representa o pensamento determinista e a explicação matemática do mecanismo da natureza: uma ameaça que se traduz em formas de controle individual e social em um sistema histórico. A rejeição da idéia de controle individual e social em *GR*, através de imagens da teoria behaviorista, revela que o autor partilha de uma reação contra um pensamento que imperava nos anos 50. Segundo Tanner, "se os heróis americanos têm partilhado uma apreensão básica durante

as duas últimas décadas, é o receio de serem controlados, manipulados, previsíveis".25 Tanner observa que Pynchon faz parte de uma geração de americanos que cresceu em um ambiente dominado por idéias deterministas e, como outros escritores, faz ressoar em sua obra o significado e as conseqüências existenciais de uma visão mecanicista.

Na tentativa de completar o sistema histórico de *GR*, faremos agora menção à doutrina calvinista do século 17, na interpretação do sociólogo Max Weber, segundo um enfoque científico e metafísico que contribuiu de forma relevante para a temática de *GR* e, por extensão, para o desenvolvimento e a conclusão do que nos propomos demonstrar.

Os puritanos chegaram à América tentando pôr uma ordem no que julgavam ser um caos, e estabeleceram, já de início, uma atitude racionalizadora, que visa lucro na exploração da natureza e que esboça um sistema capitalista. Segundo eles, ou segundo a doutrina calvinista que orientava seu pensamento e suas ações, Deus havia predestinado alguns para a graça da salvação, e outros, no dizer da voz narradora em *GR*, eram "deixados para trás" (299). Assim, a hierarquia *Eleitos* e *Preteridos*, no século 17, apresenta um quadro de fragmentação e de desunião na sociedade Ocidental, enfatizado nas páginas de *GR*, e dando origem à polarização Eles (*They*-system) e Nós (*We*-system) (638). Moore comenta:

> *Pynchon conclui que a ligação entre a organização burocrática, a antiga ética predatória do capitalismo e a piedade original dos Puritanos cria um lado, o lado*

cego, da dicotomia entre Eles e Nós [26]

Segundo a visão weberiana em *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, os* calvinistas acreditavam que dinheiro e sucesso na vida eram provas de eleição: e dinheiro (lucro) e sucesso, observa Slade, são "o ornamento do estado capitalista. Se o indivíduo fosse rico e privilegiado, ele seria membro dos Eleitos; se não, ele seria Preterido".[27] Como Max Weber, Pynchon apreende um sistema histórico capitalista de domínio e Controle: "Eles desenvolveram a ética capitalista, a ânsia de transformar o mundo fisicamente, bem como imaginativamente".[28]

Os eleitos impõem uma moldura burocrática e racionalizadora, na qual a imagem de "papel" remete à metáfora que traduz um estado artificial de materialismo e desumanização numa organização social baseada na análise e na divisão. "Papel", segundo Pynchon, é o resultado da violência dos puritanos em Nova Inglaterra, na transformação de matas e de colinas em "necrópoles" (27), o que traz então uma idéia da rotinização capitalista que visa lucro. A imagem estende-se do conceito de dinheiro (papel, lucro, poder) ao conceito da palavra impressa, *newsprint* (28), a qual remete a um meio de divulgar "a Palavra" que fala em predestinação: graça ou condenação, *Eleitos* ou *Preteridos*.

Em uma leitura da dicotomia social de uma ordem capitalista, "papel significa uma racionalidade repressiva, o 'meio', na terminologia de McLuhan, para a 'mensagem'

encoberta de controle burocrático, para as regras, regulamentos, arquivos, que efetuam diferenciação de vida".[29] Pynchon remete a Weber na sua associação de puritanismo e capitalismo que converge em uma burocratização e racionalização, e faz aumentar a multidão de *Preteridos*: "Não é a morte que separa estas encarnações [preteridas], mas o papel: produtos especiais de papel, rotinas de papel. A Guerra e o Império vão agilizar tais barreiras em nossas vidas" (130). *GR* faz recorrer a idéia de Weber quanto a uma cultura ou sociedade repressiva. A ordem social retrata a imagem weberiana de uma sociedade burocrática com origens na doutrina calvinista, que degenera em um sistema materialista relativo a valores econômicos. Assim, a leitura weberiana do calvinismo, com sua ética burguesa, sustenta o código de valores que, direta ou indiretamente, *GR* expressa, além de demonstrar que a organização social assenta-se, não apenas sobre uma espiritualidade racionalizadora, como também sobre uma base capitalista empenhada em impulsionar avanços de alto risco em ciência e tecnologia, capazes de acarretar profundas mudanças no relacionamento entre homens e nações. A busca da tecnologia implica ambição de supremacia econômico-política, que traz em si a ameaça de guerra, que é "a manifestação de Pynchon representativa de uma metáfora da natureza da civilização Ocidental tecnocrata".[30]

Pynchon, na presentificção um "estilo-conexão" no panorama científico/tecnológico de *GR*, associa a força dos *Eleitos* -- *Eles* -- com a direção a que a humanidade é

conduzida com as descobertas da química orgânica no século 19, quando então se destaca a figura do químico alemão F.A. Kekulé von Stradonitz. Tais descobertas propiciam relação íntima entre tecnologia e Poder. Assim, nesse levantamento e nessa apresentação de temas da ciência como metáfora no contexto de *GR*, torna-se necessário ressaltar que o desenvolvimento da química orgânica, elucidando a estrutura do benzeno, abre caminho para a Era do Sintético com uma tecnologia revolucionária na fabricação e no aperfeiçoamento de armas nucleares, que atraem a atenção e a ambição de cartéis militares e industriais. A constatação da forma circular da molécula do benzeno propiciou a criação da química aromática e o desenvolvimento da indústria de corantes na Alemanha que, com o tempo, numa metástase, transforma-se no cartel I.G. Farben, uma corporação histórica que reúne várias centenas de firmas estrangeiras, na formação do maior império industrial do mundo. I.G. Farben -- *The Interessen Gemeinschaft Farbenindustrie* -- é metáfora de forças, *Eles*, que levam personagens à condição de *paranóia*.

O desenvolvimento de um plástico, o polímero Imipolex, vai influir diretamente no destino da personagem central, Tyrone Slothrop, e na quase animização do Foguete V-2 no cosmos de cultura Ocidental contemporânea, que se torna então, na visão do autor, uma cultura de morte. A tecnologia que estrutura moléculas sinteticamente é responsável pela era de Síntese e Controle que definem *Eles* ou o *Sistema-Deles*. Ilustraremos como Pynchon se utiliza de teorias ou posturas

científicas na organização de sua temática e imagética.

2.4. ENREDO E SUBENREDOS

Uma da questões que têm perturbado críticos e leitores de Pynchon é a ausência de um Enredo em que relações causais entre eventos ou situações facilitam a compreensão do texto ficcional. Pynchon sabe que seu modo de estruturar *GR* não satisfaz expectativas do leitor e a ele se dirige: "você quer causa e efeito. Pois bem" (663). Ironicamente prossegue a narrativa com um corte na seqüência linear, numa ilustração que apresenta algo novo com relação a Enredo: cortes na diegese provocando descontinuidade na narração.

GR apresenta uma variedade de subenredos que definem a obra como uma série de episódios que ora se interceptam e ora ocorrem paralelos. Mais de trezentas personagens (alguns críticos afirmam ser o número em torno de quatrocentas) desfilam nas setecentas e sessenta páginas do livro. Uma grande parte, porém, tem uma "cena" ou outra, aparece apenas por uma linha. São como extras em um filme, desaparecem depois de sua "ponta". Fowler observa que as personagens são criadas *ad hoc* e depois abandonadas.[1]

De uma forma geral as personagens não se enquadram em um plano de análise segundo os padrões tradicionais. São antes portadoras de uma idéia a veicular uma visão de mundo

serve para projetar uma determinada situação. Nelas o trágico e o fantástico se fundem, são personagens-vítimas, ou seja, anti-heróis. Para alguns críticos, as personagens pynchonionas são planas. Agem mecanicamente, movidas por alguma força ou impulso estranho à sua vontade ou entendimento. Pynchon não parece preocupar-se em ilustrar o crescimento interno da personagem. Fowler esclarece que o autor trabalha com as possibilidades que desenvolve dentro de uma idéia, de modo que se distancia estatisticamente de H. James, J. Austen e outros romancistas mais tradicionais.[2]

Todavia, observamos que o autor esboça, rapidamente, o perfil físico e psíquico da personagem, e concentra-se na demonstração do problema individual de ler o mundo, de estabelecer relações entre forças externas e seu destino. Assim sendo, tornam-se personagens problemáticas. Mendelson observa que "Pynchon também procura atender as forças com as quais a história, a política, a economia, e as necessidades da ciência e da linguagem dão forma a escolhas pessoais".[3]

A atenção do autor, no desenvolvimento (que nem sempre ocorre) dos seus subenredos, que constituem o Enredo de *GR*, volta-se para o complexo relacionamento do indivíduo com seu meio sócio-político, quando então valores individuais chocam-se com valores corporativistas. Desta forma, observamos uma ambivalência de Pynchon em sua caracterização. Ao final de cada subenredo, o leitor não sabe o que acontece com a personagem mais central nele. Há dúvidas e indeterminação quanto ao destino dos heróis, como veremos no decorrer desta

tese. Slothrop, Enzian, Pokler, bem como outras personagens, uma vez usadas para um objetivo específico, são cortadas pelo autor. Desta forma, como observa Olsen, Pynchon desintegra o que Robbe Grillet denomina personagem balzaquiana.[4]

Pynchon está atento a forças do mundo externo e *GR*, com seu em umero incomum de personagens, não se apresenta então como um romance de personagem: a caracterização perde em importância para a linha temática. Por meio de Pökler, Slothrop e outras personagens centrais nos vários subenredos, Pynchon revela preocupação com a realidade além do "teatro" que *Eles* encenam. Os subenredos de *GR* mostram as personagens em um contexto histórico específico -- o mundo racionalizado e racionalizador da cultura Ocidental no final da Segunda Guerra Mundial.

Situando a ação ou o enredo, ou enredos, de seu livro entre setembro de 1944 e setembro de 1945, Pynchon tem como momento histórico, segundo K. Tölölyan,[5] um período que se destaca por avanços tecnológicos e militares, dando nova forma ao mapa da Europa. A imagética que sustenta o conteúdo temático de *GR* reflete a sociedade Ocidental dominada por valores desumanizadores que ressoam estruturas de poder, as quais favorecem a morte (167). Realismo e fantasia se entrelaçam ou se completam no cenário de Londres, durante a Segunda Guerra Mundial, e da Europa após a guerra. O Foguete V-2 domina o palco com seu simbolismo, mas a teia temática atesta uma intertextuaidade que, por sua vez, documenta o enciclopedismo do autor e a complexidade hermenêutica da

obra, na qual balística, história, ciência espacial, política, econômica e social associam-se à religiosidade Ocidental e ao misticismo Oriental, evidenciando a pluralidade discursiva de *GR*, comunicada através das quatrocentas mil palavras que compõem o romance. Os vários subenredos presentificam uma tensão gerada pela desordem ou caos produzidos pela nova Ordem. Neles, indiciando uma Conspiração (*Plot*) prismática e abrangente, ressalta a polarização recorrente no livro: *Eles*, ou uma *Elite* tecnológica corporativizada que se opõe a uma multidão de indivíduos usados ou envolvidos pela força que sustenta o novo Sistema, em sua maioria *preteridos* sociais. D. Leverenz argumenta que

> *embora a Segunda Guerra Mundial forneça o enredo em todos os três sentidos (história, terra, conspiração), Gravity's Rainbow trata realmente desta .guerra mais ampla: entre o que é "firme'e o que é 'natural'. É uma guerra entre o branco e o de cor,* White Visitation *e os espíritos do lugar do arco-íris.*[6].

O livro abre com uma imagem do Foguete V-2 (ou A-4), uma arma de vingança e terror -- *Vergeltungswaffen* -- bombardeando Londres. O tempo da ação é o presente:

> *Um grito atravessa o céu. Já aconteceu antes, mas*
> *não há nada agora que se compare com ele. É muito tarde. A Evacuação ainda prossegue, mas é tudo teatro. Não há luz dentro dos carros. Não há luz em parte alguma.[...] Ele tem medo*

> *do modo que o vidro vai cair -- em breve -- será um espetáculo: a queda de um palácio de cristal. Mas descendo em total blackout, sem um raio de luz, apenas um imenso estrondo invisível.* (3)

Estas linhas, citadas e discutidas com significativa freqüência pela crítica pynchoniana, situam o leitor em uma atmosfera de ameaça e pesadelo, que vai se estender pelo cosmos de *GR*, o qual termina com a mesma imagem de iminente destruição -- o senso de um final -- um foguete ou o Foguete V-2 prestes a cair sobre um Teatro em Los Angeles. Confundindo seu clarão com uma estrela no céu, uma "figura humana" faz seu pedido à primeira estrela, mas

> *não era uma estrela, estava caindo, um brilhante anjo da morte. E na escura e terrível expansão da tela, algo continua, um filme que não aprendemos a ver. É o* closeup *de uma face, uma face que todos conhecemos -- E é aqui, nesta escura e silenciosa moldura, que a ponta afilada do Foguete, caindo aproximadamente uma milha por segundo, absolutamente e para sempre sem som, alcança sua última distância imensurável, acima do telhado deste velho teatro, o último delta-t* (710)

No espaço-tempo entre o grito que cortou o céu no início de GR, e a figura escura e silenciosa descendo com uma velocidade extraordinária, em uma fração de tempo infinitamente pequena (delta-t) para consumar seu objetivo, desenrolam-se o Enredo e os subenredos do livro. As personagens movem-se sob a trajetória da arma de terror, o V-

2, que "viaja mais rapidamente do que a velocidade do som. A primeira informação que você tem dele é o clarão da explosão. Então, se você ainda estiver por perto, ouvirá o ruído de sua aproximação..." (6). Pode-se talvez considerar que o enredo central, ou Enredo maior, gira em torno dessa arma nuclear, em um cenário em que russos, alemães, ingleses, americanos e africanos chegam a extremos para se apoderarem da tecnologia do V-2, em uma conspiração que se apresenta como cósmica, da qual fazem parte cartéis como I.G. Farben, General Electric, Siemens e outros mais:

> *estas organizações, multinacionais e portanto supranacionais, ignoram limites políticos e geográficos; ..., contornam as leis das nações, e operam elas mesmos como estados, embora os homens que dirigem as companhias possam ser políticos e líderes em seus próprios países. Sem alianças nacionais ou constitucionais, o estado comercial ignora ideologias para fechar negócio com amigo ou inimigo.* [7]

Pynchon argumenta, ao longo de *GR*, que a postura sócio-econômica da cultura Ocidental leva a comunidade e o indivíduo a um movimento entrópico, segundo leis da termodinâmica. De várias formas o autor demonstra seu ponto de vista, repetido com certa ênfase, e evidente em todos os subenredos.

A dificuldade em acompanhar a trajetória do autor reside no fato de Pynchon projetar vários mundos, tornando impossível uma interpretação que dê conta de uma unificação

temática. "Em um ou outro disfarce, a guerra, -- e a diagnose da história do século vinte como uma interminável guerra movida pelos Eleitos contra os Preteridos -- tem sido relevante para a maioria da ficção de Pynchon ".[8]

A obra está dividida em quatro partes numeradas pelo autor e precedidas por uma epígrafe. Nao há capítulos em umerados em cada parte, mas pode-se distinguir setenta e três capítulos ou sub-partes, separados um dos outros por meio de pequenos retângulos, *sprocket-squares*. Cada parte possui um título. A descontinuidade entre as partes e os episódios que as compõem, bem como as freqüentes interpolações discursivas que provocam desvios do motivo mais central, são fatores que perturbam o leitor habituado a uma linha narrativa unificadora. Rupturas são percebidas não apenas na seqüência do assunto ou assuntos, como também na atmosfera, tom e efeitos produzidos. M.. Seidel observa que "Pynchon deliberadamente confunde o significado literário de enredo -- isto é, uma progressão de eventos ligados, com seu significado psicólogico, isto é, o plano paranóide de um mundo conspirando em torno dele".[9]

As constantes digressões autorais tornam *GR* uma obra de "excessos": excesso de informações paralelas aos enredos, de detalhes nos enredos e de tópicos históricos e ficcionais. Charles Clerc descreve Pynchon como "alguém que introduz" (*a put-inner*) e não alguém que "tira" (a *take-outer)*, pois "uma vez iniciado, o processo de introduzir torna-se dificíl de interromper, sendo um problema claramente evidente na ficção

mais tardia de Joyce, nos filmes de Jean Luc Godard, na música de Stravinski".[10]

A visão do autor espalha-se da primeira à última parte, em uma rede de símbolos, motivos e temas que o leitor procura fazer emergir da tortuosidade narrativa.

A Parte 1 denomina-se "Além do Zero" (*Beyond the Zero)* e traz uma significativa epígrafe em que Wernher von Braun, ex-nazista e um dos engenheiros empenhados no aperfeiçoamento do V-2, expressa seu pensamento quando do lançamento da nave Apollo, em 1969, na NASA:

> *A Natureza não conhece extinção; tudo o que conhece é transformação. Tudo o que a ciência tem me ensinado, e continua a me ensinar, fortalece minha crença na continuidade de nossa existência espiritual após a morte. (1)*

Alguns críticos vêem uma ironia nesse pronunciamento do cientista que, após a guerra, passou a fazer parte da equipe espacial da NASA: von Braun nega algo que ajudou a tornar realidade, um instrumento destruidor capaz de levar a humanidade à total extinção. Acreditamos, porém, que, ao citar von Braun, Pynchon expressa, já na abertura de *GR*, sua crença ou sua esperança na continuidade da vida, na transcendência para além de um *zero*, de um nada, afirmando então uma dimensão espiritual: o *Outro Mundo*, o *Outro Reino* ou o *Outro Lado*, como reitera através da obra, o que será ilustrado no desenvolvimento desta tese.

A Parte 1 compõe-se de vinte e uma sub-partes ou capítulos, em que muitas das cenas ocorrem no Hospital St. Veronica ou *The White Visitation*, órgão do Serviço de Inteligência Britânico em Londres, onde psicólogos, matemáticos, químicos, estatísticos, médiuns e pessoas ligadas às ciências e à guerra, agrupam-se, constituindo uma equipe de pesquisa a serviço de interesses e objetivos de uma tecnologia avançada.

Dr. Edward Poinstman, psicólogo pavloviano, dirige um grupo de trabalho preocupado, entre outras coisas, com condicionamentos em uma relação causal. O tenente americano Tyrone Slothrop é submetido a suas pesquisas em *The White Visitation:* sob narco-hipnose revela suas afinidades e rejeições mais particulares. Pointsman está interessado em esclarecer certo fator que liga o oficial americano à queda do V-2 sobre Londres.

Várias analepses, ou *flashbacks,* revelam, através de eventos históricos recapitulados, ou apenas de eventos ficcionais, o jogo de valores presentes em *GR*. Em um deslocamento para Berlim, antes da Segunda Guerra, o espírito de Walter Rathenau, economista e ministro de assuntos estrangeiros, assassinado por nacionalistas radicais em 1922, através de um médium adverte os representantes de corporações nazistas e industriais sobre a natureza real da ambição dos cartéis militarizados: Síntese e Controle, gerando uma nova Ordem em um Sistema Fechado. Outros deslocamentos espaciais e temporais remetem a quadros de domínio e de destruição por

parte de elementos colonizadores, bem como a frustrações de promessas não realizadas de uma América Puritana.

A Parte 2 tem como epígrafe uma alusão a "King Kong", feita pelo produtor de cinema Merian C. Cooper à atriz Fay Wray: "Você terá o homem mais escuro, mais alto e mais sedutor em Hollywood" (179). O título desta parte, "'Un Perm' au Casino Hermann Goering" (Uma Permanência no Cassino Hermann Goering), leva o leitor e a personagem Tyrone Slothrop para a Riviera Francesa, tendo como palco um hotel-cassino, de dezembro de 1944 até o "V-E Day", dia da rendição da Alemanha. O título sugere um tempo de iniciação de experiências e aprendizagem preparatórias de momentos climáticos em suas aventuras, que se estendem na Parte 3.

Nesta segunda parte vemos Slothrop seduzido pela agente Katje Borgesius que, a serviço de Pointsman, procura observar as reações sexuais da personagem em determinadas ocasiões. Seguindo instruções de *The White Visitation*, ajuda a roubar os papéis de identidade de Slothrop, o qual, simbolicamente, fica sem identidade. A personagem é educada na tecnologia do V-2, por outro agente de Pointsman, com a finalidade de colher dados sobre o condicionamento de Slothrop, em sua infância na América, que o relaciona ao foguete. Alguns episódios têm lugar em Zurique, Nice e Genebra.

A Parte 3, intitulada *In the Zone* (Na Zona),é a mais longa, com trinta e dois capítulos, e crucial para o desenvolvimento temático de *GR*. O filme de 1939, "O Magico de Oz", delineia a imagem de um local encantado onde os sonhos

se realizam em uma atmosfera de luz e cor. A epígrafe tirada do filme conota o despertar em um mundo de fantasia: "Toto, estou percebendo que não mais estamos em Kansas..." (279). Dorothy faz este comentário a seu cãozinho, ao chegarem a Oz, quando deixam para trás a realidade em branco-e-preto, em que perspectivas de liberdade individual são escassas.

Esta parte começa em maio, 1945, com Slothrop viajando através da Alemanha central para Nordhausen, na Zona ocupada por russos, ingleses e americanos, e focaliza locais de fabricação e montagem do V-2, bem como o pessoal técnico engajado com a tecnologia espacial: os engenheiros requisitados de Peenemünde, a base que lançou o primeiro foguete em outubro de 1942.

Na Zona, o autor concentra atenção nas experiências de personagens relevantes para o desenvolvimento de seus motivos e complexo-temático, como. Pökler, Enzian e Slothrop.

Vários *flashbacks* repetem o quadro de Força e de *Preterição*. Um deles transporta o leitor para a Ásia Central, focalizando a tentativa soviética de imposição do Novo Alfabeto Turco (*NTA*), que se torna um meio de controle usado por uma organização burocrática. Outro mostra von Trotha no desenvolvimento de um programa de extermínio do povo Herero na Africa do Sul, ao subjugar a revolta de 1904-1906 contra o domínio do colonizador germânico.

Mais uma analepse merece referência nessa parte, pela sua associação com o enfoque central do autor sobre *Preterição* em *GR*, ligado direta ou indiretamente ao complexo-

temático do livro: a que nos desloca para o século 17, na América aberta aos Puritanos que aí chegaram com a Palavra e a Racionalização. A voz narradora relata a história de um antepassado de Slothrop, William, que, revoltado contra a interpretação da teologia puritana, de salvação apenas para os *Eleitos*, escreveu um tratado considerado herético sobre *preterição*. Segundo S. Weisenburger, William Slothrop é sátira de um antepassado puritano de Pynchon, William Pynchon, também "herege", de acordo com a opinião de teólogos contemporâneos seus.[11]

In the Zone termina com Slothrop ainda na Zona, com nostalgia da América distante: ao contrário de Dorothy, que acorda feliz em Kansas, Slothrop não havia sonhado: seu pesadelo era real. As "bruxas" não desaparecem por efeitos mágicos na Zona.

A Parte 4, denominada "A Contraforça", tem como epígrafe uma interrogação-exclamação: *What?* (O Quê?), atribuída por Pynchon a Richard M. Nixon. É difícil precisar a quem ou a que é dirigida. Pode significar uma resposta ao pensamento de von Braun na citação que abre *GR*, sobre continuidade da vida, considerado irônico como já observamos, pois as armas nucleares contribuem para a extinção ou o suicídio da humanidade. Ou pode ainda significar uma interjeição dirigida a todos e a ninguém, provocada por uma mistura de sentimentos ou sensações diante de uma Ordem sócio-política, que representa ameaça à sobrevivência. A

última parte de *GR* começa logo após o bombardeio de Hiroshima, em agosto de 1945.

Slothrop dissolve-se na invisibilidade da *preterição*, fragmentando-se como pessoa e desaparecendo como personagem. Uma contraforça, organizada por *preteridos*, sugere então resistência à Força que predomina na Parte 1. Esta parte, "A Contraforça", apresenta a parábola *Byron the Bulb* (Byron a Lâmpada), que remete à preocupação paranóide que pervade *GR*, como demonstraremos adiante.

Ainda nesta parte, o Foguete 00 001 do *Schwarzkommando* fica pronto para ser lançado, e assume a dimensão de algo sagrado, quando então se afirma a realização do destino -- Destino -- dos Hereros na Zona.

A narrativa passa a fragmentar-se em episódios descontínuos, como uma seqüência de cenas justapostas. Um deslocamento espácio-temporal projeta-nos para os anos setenta, na era de Nixon, a um teatro em Los Angeles, como já nos referimos acima, sobre o qual paira um V-2. Tal prolepse, um avanço para o futuro, ao passar o tempo da ação no enredo, de 1945 para 1970, e o espaço, da Europa para a América, assume a dimensão simbólica do teatro em que a humanidade assiste à própria destruição: o Foguete, avançando uma milha por segundo, está prestes a cair sobre o Teatro. A voz narradora, agora na primeira pessoa do plural, inclui o leitor no quadro apocalítico comunicado na última página de *GR*. A imagem do Foguete -- como elemento estruturador -- traça uma linha circular que liga o começo e o final da obra.

O historicismo que alicerça as quatro partes de *GR* apresenta-se convergindo para um misticismo que responde por valores no livro.

Sendo reconhecidamente impossível sumarizar as setecentas e sessenta páginas povoadas de centenas de personagens, que vivem episódios sucessivos sem uma transição que implique continuidade, tentaremos informar sobre o Enredo de *GR*, fragmentado em subenredos.

Um dos temas cruciais, decorrente de uma sociedade corporativista sobre a qual repousa o mundo Ocidental, é o tema da *preterição* ligado ao tema da *Paranóia*. O Enredo maior, ou mais geral, embasa-se em dualidades que emergem como conseqüência de esforço competitivo, individual e cartelizado, em nova tecnologia que assegura Poder. Abordaremos apenas os subenredos que possam esclarecer o que queremos demonstrar: a indeterminação *Paranóia/Antiparanóia* em um cosmos onde a tecnologia animizada gera perplexidade. *GR* mostra-nos personagens reprimidas e fragmentadas pela nova Ordem burocrática que atua na redução da dimensão humana. Cientistas e tecnocratas no universo de *GR* são responsáveis direta ou indiretamente pela repressão da liberdade individual, por meio de uma "conspiração entre seres humanos e técnicas" (521).

O Enredo mostra a Força a atuar sobre os *Preteridos* em um sistema capitalista. A Contraforça, na tentativa de resistir ao controle dos *Eleitos*, projeta um quadro em que *Nós* (*We*-system) polariza-se com *Eles* (*They*-system) (638).

Na parábola denominada "Byron the Bulb", Pynchon retrata o quadro de contraforça (*Preteridos* culturais) como antagonista patética da Força (*Eleitos* culturais) alimentadora e alimentada por cartéis. Achamos relevante comentar esta passagem no esforço de esclarecer o enfoque do autor nos Enredo e subenredos. Com uma interrupção na narração, em certo momento de *GR*, Pynchon insere várias páginas que constituem um longo trecho, sob o título "The Story of Byron the Bulb" (A História de Byron a Lâmpada) (647). Trazendo o nível do fantástico para o primeiro plano, Pynchon apresenta-nos um episódio com características de um *cartum*. Byron é uma lâmpada carismática e "iluminada", que se torna vítima de um poderoso cartel internacional denominado Phoebus. A ironia autoral é evidente uma vez que "Phoebus" tem como referencial Apolo ou o deus-sol, fonte de luz e calor, mas que, no contexto pynchoniano, ilustra ameaça e repressão. O cartel Phoebus quer controlar a durabilidade da Lâmpada Byron, cuja resistência perturba o mercado, e cuja energia precisa ser queimada e extinta, para atender a interesses de um sistema controlador, que monitora e delimita funções. Byron tenta ficar à margem do Sistema para sobreviver.

A Lâmpada é considerada subversiva por não se sujeitar ao papel que Phoebus lhe destinou. Byron tem a sensibilidade e a percepção do que pode fazer com seu brilho: "A Lâmpada pode operar entre os sonhos dos homens" e diminuir a escuridão em que vivem, alterando o determinismo que

unesp

interfere na liberdade individual. Byron vai adquirindo cada vez mais conhecimento da mistificação do cartel Phoebus, e cresce a frustração de sua impotência para reverter a situação que determina "a vida operacional de todas as lâmpadas no mundo, do Brasil ao Japão à Holanda (embora a Phillips na Holanda seja o cão louco do cartel, prestes a se soltar e semear desastre através da grande Combinação" (649).

A Lâmpada Byron, sendo um meio de informação, torna-se símbolo de rebeldia (contra a *preterição* e Sombras) e vítima de uma violência que as outras lâmpadas inocentes julgavam ser um mito, mas que agora reconhecem como realidade (650).

Byron logra escapar à perseguição de Phoebus, sobrevivendo como pode nos centros marginais, nas zonas pobres de drogados, homossexuais e prostitutas, bem como em áreas onde uma certa mágica comunica o inefável (652), e pregando união contra os controladores de cartéis multinacionais. A Lâmpada revolucionária desperta a conscientização de suas companheiras humildes para o esquema de lucro e de mercado, subjacente aos acordos econômicos entre os vários cartéis. Impotente nas malhas da moldura *(grid)* industrial que se expande cada vez mais, a Lâmpada rebelde desespera-se no conhecimento da verdade e na certeza da inutilidade de sua luta pela liberdade individual. Byron ilustra as limitações humanas de uma contraforça cuja resistência se processa na sombra e no silêncio -- "um silêncio com muito, talvez tudo nele" (650) -- para escapar de uma Conspiração desumana. F. Karl esclarece-nos a razão do

> *Pynchon deu ênfase à inserção de Byron porque ela representa o* tour de force *de seu mundo ambíguo: aquela corrida para transcender diminuição, aquele elemento tecnológico ou que dá forma, que passa para a vida humana, afeta-a, torna-se indispensável a ela, e contudo recusa-se a desempenhar seu papel predeterminado. A Lâmpada personifica o jogo entre a tecnologia e a humanidade no qual a tudo é dado vida, baseado, porém, em sistemas que se movem fora de nosso controle, mesmo quando esperamos controlá-los.* [12]

Byron, a Lâmpada, ilustra um quadro recorrente nos enredos de *GR*: o fracasso de uma tentativa de resistência ao Sistema, e a condenação de suas vítimas ao silêncio da *preterição*.

Na focalização dos subenredos, a situação das personagens será tratada de forma superficial, pois deverá ser objeto de uma discussão detalhada em **3**, quando desenvolveremos nosso tema. Passaremos aqui a dar uma idéia geral dos enredos que envolvem as personagens centrais.

Cada subenredo "organiza-se em torno de um grupo diferente de personagens e distingue-se do outro por seu tom particular e grau de verissimilitude. E sempre acima, ao lado e atrás de tudo, freqüentemente pondo tudo o mais de lado, está a voz retórica do próprio Pynchon -- pois mais uma vez o que nos é relatado é mais importante do que o que vemos".[13]

Um resumo de cada subenredo não se torna necessário, pois como diz Slade, Pynchon "criou um universo em que tudo está relacionado a tudo o mais".[14] Tratar de assuntos isolados é fragmentar a textura de *GR*. Alguns subenredos se interceptam e outros desenvolvem-se paralelamente.

Dentre os vários subenredos, o que se relaciona a Tyrone Slothrop é o mais relevante para o esclarecimento do que o autor trata em *GR*. Neste subenredo vemos o tenente americano do Serviço de Inteligência (G.I.) sendo usado para pesquisas devido a um estímulo misterioso que o liga ao Foguete V-2. A comprovação de algumas hipóteses relacionadas a este fato pode levar ao que sustenta um mundo capitalista: riqueza e poder. O subenredo de Slothrop agrupa outras personagens, como Edward Pointsman, o psicólogo pavloviano; Laszlo Jamf, o cientista químico fanático; Roger México, o estatístico da equipe de pesquisa de Pointsman em The White Visitation; Jessica Swanlake, sua namorada, além de Katje Borgesius, com quem Slothrop tem um relacionamento amoroso, e Tantivy Mucker-Maffick, um membro do Serviço de Inteligência que demonstrou ser amigo de Slothrop.

As aventuras de Tyrone Slothrop têm como cenário, inicialmente, Londres sob a mira do V-2, onde se torna vitima da ambição inescrupulosa de Pointsman, que o submete a drogas e à hipnose em *The White Visitation* para descobrir, entre outras coisas, as reações de um americano branco para com negros. Tal conhecimento é importante para o Serviço de Inteligência Britânico, pois Slothrop vai ser enviado à Zona,

na Alemanha ocupada pelos Aliados, para entrar em contacto com o *Schwarzkommando*, tropa de sul-africanos também interessada na tecnologia do V-2. Trata-se de uma conspiração, entre várias outras, envolvendo a personagem, para que *Eles* atinjam a técnica espacial desenvolvida pelos negros, que, segundo o ponto de vista *Deles*, pode constituir uma ameaça para a raça ariana.

Neste subenredo, Roger e Jessica ilustram o amor como valor positivo em *GR*, mesmo em uma atmosfera de insegurança, que reflete "profunda carência de bondade" (41). A afetividade do casal contrasta com a falta de sensibilidade de Poinstman, e significa uma forma de contraforça ao materialismo científico que domina a atmosfera de *The White Visitation*.

Londres, focalizada em 1944, é retratada como "A antecâmara da Morte" (40). Slothrop e Mexico sentem a nostalgia de um passado de inocência e de despreocupação, em que Londres e a América são associadas ao arquétipo do Jardim primitivo.

Com Roger Mexico, o autor nos apresenta um cientista matemático com intuições místicas. Filho da Guerra, -- "Minha mãe é a guerra", (39) -- respeita a vida. Torna-se um dos elementos da contraforça contra o Sistema que isola o indivíduo dos laços humanos. Slothrop também sofre a interferência *Deles* no seu relacionamento com Katje Borgesius, na Riviera Francesa. O romance entre eles acaba

quando *Eles* o determinam, quando então resta para ele, como para Roger, apenas a solidão dos *preteridos*.

Slothrop passa por uma série de aventuras, episódios como cenas de um cartum, sempre sob a observação *Deles*. Da Riviera Francesa, vai para Zurique, sendo envolvido por anarquistas argentinos. Passa a noite sobre a sepultura de Laszlo Jamf, o cientista químico que o condicionou na infância com um misterioso estímulo. Slothop quer certificar-se de que o homem responsável por certas reações que despertam o interesse Deles está mesmo morto na montanha alpina. Slothrop espera alguma revelação do *Outro Mundo*, em um momento de apenas anticlímax: "não há visita" (268). Recebe documentos para uma falsa identidade, a de um correspondente de guerra inglês: sua "identidade" havia sido roubada no cassino Hermann Goering.

Suas aventuras prosseguem na Zona ocupada na Alemanha. Chega a Nordhausen onde está a fábrica de foguetes Mittlewerke: toma conhecimento não apenas de fabricação de foguetes, mas também do mistério de sua infância: "ele fica surpreendido ao saber da confusão de laços que o ligam a Laszlo Jamf, ao Imipolex G, e ao foguete V-2".[15]

Sua jornada continua em Berlim depois do dia da vitória aliada (*V-E Day*). Assume uma outra identidade, a de Rocketman, "Raketemensch", (o Homem-Foguete) em mais uma afirmação de seu papel de herói cômico, ou anti-herói.

> *O Homem-Foguete é um homem/máquina híbrido. O fruir da tecnologia, o prazer de criá-la e de usá-la é muito atraente, e Slothrop não possui padrão intelectual ou moral para avaliar este casamento do homem com a máquina.* [16]

Slothrop envolve-se com contrabandistas de drogas e pessoas que tiram proveito da guerra, operando no mercado negro, o qual contrasta com o "mercado branco", dirigido por *Eles*, com conotação de algo maléfico relacionado à austeridade do Sistema, que burocratiza e divide. Slothrop aproxima-se de grupos que se identificam como *preteridos* sociais, que valorizam "o amor, os sonhos, o espírito, os sentidos e as outras trivialidades de segunda classe, encontradas entre as horas ociosas e despreocupadas do dia" (177).

O subenredo que envolve Slothrop na Zona condensa imagens básicas do enredo maior:

> *É o S-Gerät afinal que o está perseguindo, é a ubiqüidade plástica de Laszlo Jamf. Que ele seja aquele que procura e o procurado, bem, ele é também o iscado e a isca. A questão do Imipolex foi plantada para ele por alguém [...] com esperanças de desabrochar em pleno Imipolectique com sua própria potência na Zona -- mas Eles sabiam que Slothrop pularia atrás dele. Parece que havia necessidades subslothropianas conhecidas por Eles, mas não por ele* (490).

A citação acima comunica a *paranóia* da personagem associada ao estímulo sintético, o Imipolex, usado no *Schwarzgerät* (o

Aparelho Negro), bem como a omnisciência *Deles*, que conota meios de Controle sobre Slothrop, cujas necessidades mais íntimas são por *Eles* penetradas.

Slothrop assume ainda outra identidade, no episódio de uma festa folclórica, ao norte da Alemanha, quando se veste de "Plechazunga", um totem, ou *Pig-hero* (Porco-herói) que, como um libertador "no século décimo, impediu uma invasão de Vikings" (567). O disfarce de Pig-hero [20] significativamente ajusta-se a ele, e com a fantasia expressionista Slothrop porta-se como herói, ajudando as pessoas em um reide aéreo a se protegerem contra a violência e a perseguição de forças associadas a *Eles*. Perseguido em seu disfarce, sente a solidão da vítima. O narrador, na preocupação em fazer lembrar as raízes puritanas de Slothrop (que remetem a um referencial de *paranóia*, como demonstraremos no decorrer desta tese), faz também sentir o isolamento em que a personagem vive: "último de sua linhagem, e caído tão distante" (569), levado pela sorte para longe de Nova Inglaterra, na condição de *preterido*. Atrai a atenção de um animal,a porca Frieda, que simpatiza com ele: "talvez ela tenha decidido que ele necessitava de ser cuidado" (75), e é por ela conduzido a Franz Pökler, o cientista que podia dar-lhe esclarecimentos sobre Laszlo Jamf e o sintético Imipolex G: ambos ligados ao mistério de sua vida, que tanto despertava o interesse de cartéis industriais, como já mencionamos.

As aventuras de Slothrop prosseguem, por vezes, com pinceladas surrealistas. Em Cuxhaven escapa de uma castração ordenada por Pointsman, o qual queria examinar seus testículos. Torna-se cada vez mais solitário e começa a desmembrar-se nas montanhas Hartz, na Zona, após a visão climática de um arco-íris. Slothrop confunde-se com a paisagem, transformando-se em uma encruzilhada (622).

Ao final do último episódio, seu pensamento volta-se saudoso para Berkshire e sua infância na América, ao mesmo tempo em que recorda imagens de *preterição*: "sementes preteridas", "lágrimas preteridas" (626).

O subenredo centrado em Oberst Enzian, um Herero da Africa do Sul, mostra-nos a personagem na Zona, liderando a tropa negra, o *Schwarzkommando*, com técnicos que se dedicam inteiramente à montagem e à fabricação do Foguete V-2. Neste subenredo, Pynchon fala de dois Foguetes -- um negro e um branco, um bom e um ruim -- e projeta a dualidade vida/morte (727). Há recuos no tempo e no espaço, que mostram Enzian na África, criança que crescia e amadurecia na observação da repressão e exploração do Africano do Sul, em um quadro comum ao colonialismo: vida sub-humana nas colônias, em que os colonizados ficam mergulhados na impotência dos *preteridos*, sujeitos a forças de racionalização da *Elite*.

Em sua aldeia africana, antes de vir à Alemanha, tem um relacionamento homossexual com o major Weissmann que lhe fala (talvez em uma ambivalência de personalidade) de

transcendência na poesia de Rainer Maria Rilke e no sonho espacial que a Nova Tecnologia alimenta.

Parte de seu subenredo diz respeito a seu meio irmão russo, o agente Tchitcherine, também à procura do segredo tecnológico relativo ao Foguete. Mesmo desconhecendo seu irmão negro, Tchitcherine persegue-o na Zona, e deseja matá-lo: Enzian é "uma versão negra de algo dentro de si mesmo. Alguma coisa que precisa...liquidar" (499). T. Mooore comenta que Tchitcherine quer destruir a escuridáo que *Eles* receiam, ao mesmo tempo em que apaga sua própria escuridão, seus traços de Terra [17]

Como outras personagens pynchonianas, Tchitcherine não resiste "a uma necessidade compulsiva, que desistiu de entender" (337). *Eles* usam Enzian da mesma forma que Tchitcherine pensa que usa Slothrop e é por sua vez também usado.

A luta de Enzian na Zona, além da preocupação com V-2, pelo que a arma significa para os Hereros exilados, como demonstraremos em **3**, diz respeito ainda à unidade de seu povo na Alemanha. Uma parte dos Hereros, que se denomina simbolicamente *Empty Ones* (Homens Vazios), não deseja continuar vivendo oprimida e explorada pelos brancos, o elemento colonizador identificado com a Força. Adotam uma política que favorece meios de morte e extinção dos Hereros, e constituem contraforça na oposição ao controle sócio-político de um Sistema discriminatório. O Colonialismo destaca-se na temática deste subenredo. A reação destes

Hereros, vivendo em Nordhausen, na Zona, constituía-se uma espécie de suicídio tribal ou total. A fim de impedir que a Força os aniquilasse mais sutilmente na Alemanha pós-guerra, como Contraforça antecipam seu extermínio, em uma resistência silenciosa a formas de vida e de fertilidade. Resistem optando pela morte, que para eles significa a ausência de sofrimento, uma solução contra uma existência desumana: existem apenas estatisticamente. Contra a dor, desenvolveram uma terapia da passividade até chegar à inércia total, um dos aspectos que Pynchon denomina ponto *zero*.

Enzian procurava lutar contra o aborto voluntário das mulheres grávidas e contra as formas de sexo pervertidas para evitar a fecundação: é a contraforça que bloqueia a vida, o que significa bloquear a agressão. Enzian assistia à dimensão a que seu povo estava reduzido, e que o levava a uma luta "grande parte em silêncio, na noite, em náuseas e cólicas de gravidez ou aborto. Mas é uma luta política" (316). Trata-se de uma "resistência" política dos sobreviventes de uma política de terror e Poder. *The Empty Ones* tornam-se vazios de qualquer esperança ou emoção:

> *Revolutionários do Zero, querem continuar o que começou entre os velhos Hereros depois que a rebelião de 1904 fracassou. Eles desejam um índice de nascimento negativo. O programa é suicídio racial. Eles concluíram o extermínio que os alemães começaram em 1904* (317).

O narrador comenta que os brancos ficavam ansiosos diante do plano de morte dos Hereros, como ficavam quando

dava peste no gado, pois uma colônia sem os nativos "escuros," que transformam desertos em plantações, não significa lucro (317). No episódio de Enzian, Pynchon enfatiza a dualidade opressor/oprimido, branco/preto, que leva à dialética puritana *Preteridos/Eleitos* recorrente em todos os subenredos de *GR*. A contraforça opõe-se a tal quadro de racismo e exploração, cuja realidade vem de um passado em que o colonialismo encobria seus verdadeiros motivos e objetivos nas colônias. Neste subenredo Pynchon faz ressoar mais uma acusação orwelliana com relação à mistificação que envolve um regime totalitário. Pynchon comunica ao leitor uma situação de Força histórica e, ao mesmo tempo, a certeza de que qualquer reação é patética e inútil. A contraforça de Enzian e de seu povo reflete-se ainda em forma de silêncio: "os silêncios aqui são vastos o bastante para absorver todo o comportamento, não importa quão sujo e quão animalesco possa tornar-se" (317).

A reação ou passividade dos *Empty Ones* faz emergir da rede temática de *GR* uma imagem constante na obra de Pynchon: entropia, ou uma marcha lenta, persistente, em direção ao que o narrador designa repetidas vezes, significativamente então, como *zero final:* "'os Homens Vazios' podem garantir um dia quando então o último Herero da Zona terá morrido, um zero final para uma história coletiva plenamente vivida" (318). Com ironia e humor o narrador observa ser essa uma idéia "atraente".

Enzian tem intuições da verdade, ou de fragmentos de fatos que totalizam a verdade, que decodifica uma conspiração cósmica da qual o extermínio dos Hereros é apenas parte. Seu subenredo comunica ser ele uma contraforça na medida em que procura opor-se a forças que se aliam para partilhar o que houver para ser partilhado (326). E o que tais forças -- que Enzian suspeita constituírem um gigantesco cartel industrial -- desejam é o dispositivo sintético, mantido em segredo, denominado *S-Gerät* (ou *Schwarzgerät*) que implementa o V-2. O líder negro também procura conhecer o mistério e o potencial do *Schwarzgerät*, em surdina, na noite: no isolamento de sua condição marginalizada.

A contraforça liderada pelo Herero empenha-se em provocar descontinuidade no branco contínuo de "o tempo deles, o espaço deles" (326), procurando impor o tempo e o espaço da tropa negra. Esta descontinuidade persiste em um movimento linear constante em direção ao *zero*, é a brancura absoluta que já assombrara Slothrop: "brancura sem calor, e inércia cega" (312). Os cartéis, que se transformam em sistemas multicorporativistas após a guerra,[18] atestam a luta de mercado, e a dessacralização de um mundo em que o indivíduo está sujeito ao Acaso.

Enzian consegue montar o Foguete negro, de série 00 001, fac-símile do Foguete branco de Weissmann/Blicero. Contudo, o leitor não tem certeza se o foguete do *Schwarzkommando* foi lançado com Enzian. Ignora também se, cortando o espaço, o foguete interceptou outro mundo, e se

conseguiu ou não escapar à linearidade temporal. O final desse subenredo, como o dos outros, permanece em aberto.

Após esse episódio Enzian não mais é mencionado em *GR* Com mágica e fantasia (o que nem sempre é fantasia, o autor esclarece) as cenas ocorrem e se apagam no palco de *GR*, terminando em anticlimax. A personagem deixa o palco, sua parte acabada, ou melhor, inacabada para o leitor. A voz narradora passa para outra "cena".

Algo fica claro na atmosfera do livro. As personagens terminam em um isolamento, "estranhas no cinema, condenadas a filas, corredores, saídas, retornos separados" (663). Mas Pynchon assegura que há coisas que oferecem apoio em meio ao vácuo das vidas: "há coisas para nos agarrarmos..." (663), o que não impede que o leitor e as personagens fiquem perturbados na visão de um *Nós* incapaz de controlar o *Sistema-Deles* -- em uma situação de tensão não-resolvida.

Outra personagem em torno da qual se desenvolve um subenredo que se reflete diretamente na temática central de *GR* é Franz Pökler, engenheiro químico e técnico em ciência espacial. Pökler ilustra o cientista inteiramente voltado ao objeto de sua pesquisa na fábrica de foguetes. Seus dias escoam na devoção ao trabalho, e suas noites são perturbadas pelas saudades da esposa Leni e da filha Ilse, detidas em um campo de concentração. Antes da guerra Leni o havia abandonado por discordar de seu materialismo científico, indo viver com um médium, parte da equipe psicológica que trabalhava para Pointsman em *The White Visitation*.

Como engenheiro cientista, Pökler é explorado por Weissmann, o nazista que dirigia uma bateria espacial e as pesquisas para o aperfeiçoamento do V-2, com a implementação do dispositivo *S-Gerät*. Os conhecimentos técnico-científicos de Pökler são necessários ao programa nuclear de Weissmann, que usa de crueldade para garantir sua dedicação absoluta, como homem, e como técnico, à causa do Foguete. De início, o engenheiro trabalha com um grupo de pesquisa em Peenemünde, Alemanha, local da gestação e do nascimento de armas super-sônicas. A seguir, Weissmann o transfere para Mittlewerke, em Nordhausen, para descobrir o meio de usar o polímero Imipolex no *Schwarzgerät*, um projeto especial para um único foguete designado por cinco zeros.

Ao término da guerra e de seu trabalho -- que considerava como seu Destino -- decide visitar o campo de concentração onde supunha estarem a esposa e a filha. Resolve sair de seu alheamento de cientista, e conhecer como os nazistas "re-educavam" os prisioneiros. O que vê e sente é climático:

> os odores de fezes, morte, suor, doença, bolor, urina, o hálito de Dora [o campo de concentração] envolviam-no à medida em que ele se arrastava e olhava os corpos nus sendo removidos para serem enfileirados diante dos crematórios, os pênis dos homens suspensos, com os dedos dos pés amontoados e brancos, redondos como pérolas [...]. Todos os seus vácuos, os seus labirintos, tinham estado do outro lado. Enquanto ele vivia, e traçava sinais no papel, este reino invisível prosseguia, na escuridão externa... todo esse tempo... Pökler vomitou (432-3).

Compreende que seu trabalho "todo esse tempo" contribuiu para estruturas de morte em um programa suicida. Impotente para reverter a situação, retira-se para Zwolfkinder em companhia de uma porca, que conota *Preterição*: um animal dócil, associado à terra, que serve de consumo no mercado e na mesa da *Elite* -- criado para o extermínio.[19] Em sua juventude, deixara-se empolgar pela imagem de um leão, símbolo da força e ambição que implementavam os sonhos do Terceiro Reich.

Tendo realizado sua parte no plano *Deles*, Pökler é abandonado por *Eles*, como cientista, e por Pynchon, como personagem.

Weissmann-Blicero, como se pode depreender pelo acima exposto, nas cenas que envolvem Enzian e Pökler, atua em mais de um subenredo, além de ter o seu próprio. Weissmann não é focalizado individualmente -- em um desenvolvimento de seu enredo -- no terceiro capítulo, por escapar ao objetivo central do mesmo. Todavia, tal personagem é relevante para o enredo geral da obra, como agente catalizador de experiências das várias personagens-*questers*. Weissmann está intimamente ligado a imagens e motivos já mencionados anteriormente, como fatores que demonstram a conexão subjacente à fragmentação diegética da obra.

Envolvidos com ele, estão Katje Borgesius, a amante e expiã de Slothrop na Riviera Francesa, como já dissemos acima, e um jovem soldado alemão, o homossexual Gottfried. Katje e Gottfried vivem um relacionamento sexual

sadomasoquista com Weissmann, sujeitando-se a suas perversões e a suas fantasias. Os três isolam-se em uma casa em meio a uma floresta, junto a uma bateria espacial alemã, na Holanda. É nesta ocasião que Weissmann assume o nome de Blicero [20] como membro da tropa nazista -- SS -- nesta base de armas nucleares. Exerce sobre os seus dois amantes, Katje e Gottfried, um domínio trágico: os dois jovens são mantidos em uma espécie de cativeiro e proporcionam ao nazista momentos de intenso prazer, submetidos a sofrimentos e à humilhação impostos pela fantasia surrealista de Weissmann.

Em tom elegíaco, o autor, com o ponto de vista de dentro da personagem, revela o fatalismo da mesma, e sua aspiração de vencer a morte, de escapar à gravidade através de uma transformação (*change*), em um sonho de transcendência associado ao Reich e à poesia de Rilke. O episódio que centra em Weissmann-Blicero faz ressoar imagens das *Elegias de Duino*, deste poeta. A personagem repete versos da Décima Elegia, e identifica-se com a persona na poesia: "E nem o seu passo ressoa da sorte sem som" (98).[21]

Em uma doação de amor, Gottfried submete-se ao sonho e ao Destino de Blicero ligados ao Foguete, ou seja: o meio de escapar à morte ultrapassando fronteiras que possam garantir nova forma de vida, uma aspiração rilkeana. Gottfried, envolto no polímero Imipolex, embarca no Foguete de série 00 000, preparado por Pökler para acomodar um passageiro: neste artifício consiste o mistério e desafio do *Schwarzgerät*,

perseguido por Slothrop, Enzian, Tchitcherine e outras personagens na Zona.

Blicero prepara a imolação de Gottfried com detalhes ritualistas em uma atmosfera de intenso lirismo. O amante veste o jovem como uma noiva para a consumação de seu casamento com a máquina. Este se abriga simbolicamente no ventre do Foguete, na esperança de poder renascer no *Outro Reino*, além do espaço temporal (750).

Fowler argumenta: "Gottfried é a evocação mais convincente da fascinação suicida do Nazismo que jamais vi, quer na ficção, quer na análise discursiva" [22]. O jovem dramatiza o pensamento, as expectativas de Weissmann, no desejo de abandonar o "ciclo de infecção e morte", envolvido no amor com a morte e a vida, em uma união que os leva à "radiação daquilo em que se transformariam..." (724).

O militar romântico entrega-se ao fatalismo de uma vida predestinada a abraçar a chama do terceiro Reich, desafiando a mortalidade na tentativa, comum a outras personagens, de descobrir o que existe além do arco-íris. Personagem codificada negativamente, não termina na *preterição*, como Pökler, Slothrop, ou Enzian. A voz narradora informa que ele tem um lugar junto aos "grandes" na América (749).
Mas há indeterminação quanto à personagem ao final de seu enredo e de *GR:* talvez tenha morrido, ou talvez tenha "transcendido" (661) para o mundo de Controle e Síntese.

Com Weissmann-Blicero a ambivalência que percorre *GR* faz-se sentir na racionalidade e fantasia que definem a

personagem, e abre caminho para a dialética empiricismo e intuição, forças tecnológicas e forças sobrenaturais, presente no enredo e subenredos do romance, e que se prolonga na tensão *Paranóia/Antiparanóia*.

Na consideração atenta dos subenredos episódicos, concluímos com uma observação de S. Weisenburger, segundo a qual a estrutura de *GR* é "heterocíclica", ou seja, constituída de anéis de significação que se expandem em movimento espiral crescente, abrindo cada vez mais a linha circular que envolve as quatro partes da obra.[23]

O Foguete V-2, como ícone pairando sobre as quatro partes de *GR*, associado a interesses de cartéis multinacionais, mostra que tudo tem relação: "quer por confluências individuais, burocracias de abreviações, quer por obscuras corporações poderosas, o romance tece sistemas interrelacionados".[24]

2.5. SIMBOLISMO: *GRAVITY'S RAINBOW*

A riqueza imagética de Thomas Pynchon a que recorremos com freqüência nesta tese, chamando a atenção para a original arte do autor, faz-se sentir de modo relevante no título do romance: "*Gravity's Rainbow*", o arco-íris da gravidade. O "arco-íris da gravidade" constitui um sintagma denso, para o qual convergem vários referentes, formando uma constelação de imagens que irradiam, através de *GR*, ambivalências e

dualidades não-resolvidas no livro. "Gravidade" e "arco-íris" são conceitos que de certa forma se contrastam. O primeiro aponta para a Terra, estática e dinâmica, indiciando massa e peso, bem como uma força de atração inevitável. Assim, a gravidade é metáfora de um universo termodinamicamente condenado à dissolução, em uma marcha entrópica. O segundo conceito -- "arco-íris" -- sugere a leveza e o etéreo de uma dimensão abstrata, da qual cor e brilho refletem vida e beleza. O arco-íris escapa à força da gravidade, toca a terra, mas não fica sujeito a ela.

Todavia, na imagem do arco-íris da gravidade, está presente a imagem-foco da obra, o Foguete *V-2*, através da linha que traça sua ascensão e queda, de uma trajetória a repetir a realidade que a história registra: no universo tudo tem uma origem e uma destinação, um começo e um fim que, representando-se por uma figura geométrica, é uma linha parabólica, como R. Olderman esclarece:

> *A História, como um sistema metafórico, descreve a ascensão e a queda de indivíduos, famílias, governos, e civilizações: o Foguete sobe e desce traído pela gravidade ...: toda a vida biológica repete este mesmo movimento. É como se todos os nossos sistemas fossem interpretações de uma forma que existe entre os pontos de uma ascensão e uma queda.*[1]

E a forma acima referida por Olderman é a curva da parábola que se identifica com a curva do arco-íris no espaço, ao inclinar-se para a terra e nela mergulhar. Na citação acima, a interpretação da forma do arco-íris se expande e explica a

significação simbólica latente no título do romance. Segundo o crítico, tal significação é relativa, depende da perspectiva do observador: ascensão e queda, elevação e declínio, são relativos a um ângulo de visão passível de deslocamento. Assim, nascimento e morte, polarizados na parábola, e com ressonância mítica de origem e chegada, podem ser vistos como uma fase de transformação, um processo cíclico contínuo. A voz narradora embasa essa perspectiva de uma constante rotação, nem sempre perceptível, pois atinge as entranhas da terra, e dela se projeta: "só conseguimos ver o pico" (726).

Mas "aquela forma purificada, latente no céu" (109), como Pynchon se refere à parábola do arco-íris, e ao traçado do Foguete, implica também a consciência de um final, se considerarmos a visão newtoniana da força inescapável da gravidade, de um universo sujeito a um determinismo absoluto, sem possibilidade de reversão. O homem estará então destinado a fatalmente seguir a trajetória do Foguete: a acabar na destruição.

Além disso, sabemos, graças a estudos de I. Newton, que as cores que compõem o arco-íris nada mais são que a refração de um branco sem vida. Contemplamos apenas um espectro que reflete ondas de luz não-absorvidas.[2] Deste modo, a imagem do arco-íris redunda também em uma dualidade, da qual fazem parte o branco do vazio, do gelo e da morte. Pynchon repete, em seu contexto, o simbolismo da brancura na percepção de

Melville, em *Moby-Dick*, e de Poe, em *The Narrative of Arthur Gordon Pym*.

A leitura que focaliza o aspecto científico na interpretação do arco-íris contrasta com o misticismo que envolve esta imagem, sinal de um acordo de paz entre Deus e os homens, para garantir a continuidade de vida entre os dois mundos, o da Temporalidade e o Atemporal. Esta visão de união reitera-se em *GR* através de passagens que evidenciam o misticismo do autor. O sinal do arco-íris seria sinal de fecundação e renovação: vida nova. Então, se o abraço com a Terra (Gravidade) for um ponto de chegada, é ainda um ponto de partida e indica Salvação. Friedman e Puetz acreditam que a curva do arco-íris, que conota a existência humana, não sugere necessariamente dicotomia,-- vida/morte ou ordem/desordem, -- pois tais elementos constituem um único movimento universal, não sendo mutuamente exclusivos.[3] A gravidade tudo assimila e transforma em um processo dinâmico, estabelecendo compensações pela perda de energia. Pynchon apresenta a gravidade ora como uma força contra a qual o Foguete deve lutar (639), -- a força que atrai irresistivelmente, -- ora como a Terra em cujo ventre a matéria se transmuta em vida ou energia.

A ambigüidade autoral mantém a ambigüidade da imagem. O arco-íris, se projetado pelo Foguete no céu, retrata uma visão materialista, que leva ao inorgânico. O *Gênesis* fala em vida, mas o homem entrevê ainda certo perigo de morte, como observa T. Moore citando Baldwin, que por sua vez ecoa em

versos uma ameaça de conotação bíblica: "Deus deu a Noé o sinal do arco-íris/Não mais água, a próxima vez, fogo!".[4] Cabe relembrar que o tempo presente de *GR* situa-se entre 1944 e 1945, ano em que a humanidade assiste a um impulso de destruição, envolta em uma atmosfera apocalíptica. A parábola, então, reflete um momento na história, e simbolicamente comunica um modelo determinista de restrição e controle, produzido pela força da gravidade. O arco do V-2 constitui uma linha histórica, também conhecida como a flecha do tempo (*Time's Arrow*), que segue irreversível em uma direção. Tal perspectiva pode ser lida no título do romance de Pynchon: "aquela forma sem nenhuma surpresa, sem segundas chances, sem retorno" (209).

Todavia, o autor deixa perceber, em várias obras, que não simpatiza com alternativas radicais que excluem outras possibilidades. Pynchon aceita uma soma de probabilidades, -- tanto uma coisa quanto outra, -- em uma postura inclusivista. O próprio Foguete, como diz Sanders,[5] resulta de uma coordenação de energias para sua montagem ou construção, fazendo supor uma Ordem. De uma desordem original, montado pela reunião de átomos espalhados na terra, torna-se um sistema completo. Parafraseando Friedman e Puetz,[6] vemos que o Foguete V-2, com vida tecnológica, tem seu momento de ascensão e verticalidade que se curva a leis do processo físico e do destino, representadas pela gravidade, ao desintegrar-se em átomos que novamente se espalham em uma explosão de calor e luz. Torna-se então causa de

desconstrução e desordem, com dois pontos antagônicos unindo sua trajetória. Sob esta trajetória, a história humana e os eventos se desenvolvem. "Todo deus verdadeiro deve ser tanto organizador como destruidor", diz uma personagem (99). E o Foguete, como ilustraremos na discussão em **3**, tem conotações de um outro mundo, e força de um deus. Assim sendo, torna-se fator de conseqüências que se conflitam: metáfora de vida e explosão, ou explosão de vida.

A curva do arco-íris da gravidade conota ainda o destino dos *Preteridos*, segundo a doutrina calvinista. E pode ser interpretada também como a metáfora da Força que responde pela conspiração universal, segundo Sanders:

> *[É] o impulso entrópico que dirige o planeta, o poder inimigo inclinado a arrastar todo o universo e a humanidade em direção à morte. A Gravidade torna-se o Deus paranóico, que provoca destruição para todo o cosmos imaginado, em termos Puritanos, como sendo de natureza depravada.*[7]

Dada a ambivalência e a indeterminação de *GR*, que o "arco-íris da gravidade" comunica, torna-se impossível unificar a obra em um único enredo e um único tema, que resultassee em uma interpretação única. Ao mesmo tempo em que o autor se concentra em uma imagem, descentraliza por várias direções, enredos e motivos, levado por suas percepções e imaginação artística, e gera então a densa complexidade que caracteriza o livro. A deslocação de referentes dificulta a inteligibilidade do texto, o qual resulta de uma cadeia de significados sempre em aberto. O arco-íris é um significante

que flutua e revela significados que emergem de uma interação entre ele e os que o contemplam, entre o homem e o mundo. O arco-íris indicia o caráter relacional das coisas e dos acontecimentos no universo, segundo enfoque da física quântica, como ressalta T. Moore,[8] ao basear-se em informações de Alan Watts, que esclarece ser o arco-íris uma realidade, cuja existência pode ser observada apenas com relação a outras coisas, ou a fatos convergentes, segundo as leis da ótica. Assim, "é 'vazio' porque não tem existência própria independente... O universo não é... composto de coisas independentes, ... pois o pensamento humano ordinariamente o fragmenta: mas o universo dispõe-se como coisas...".[9]

No contexto de Pynchon, o arco-íris e a terra (gravidade) ganham concreticidade na composição de um todo interativo que retrata a relatividade de elementos aparentemente independentes, que, por sua vez, refletem a relatividade da vida e o "caráter relacional do mundo"[10].

Pynchon, em diversas passagens, parece usar imagens do arco-íris, que ressoam o sentido que Goethe usou em *Fausto*: de uma visão de um outro nível de existência, o do sagrado e do maravilhoso. Algumas personagens de *GR* têm momentos de intuição da realidade, ou de uma outra realidade, na contemplação de um arco-íris.[11]

Queremos ressaltar que o título "Arco-Íris da Gravidade" faz convergir para si um agrupamento de imagens -- como destino, foguete, parábola, e arco-íris -- no panorama

do pós-guerra, conforme pode ser observado em versos de um poeta russo, citados por M. Hite:[12]

> *O Destino voa*
> *como um foguete, em uma curva parabólica --*
> *Em grande parte na escuridão, mas algumas vezes --*
> *é arco-íris*

Tais versos recordam uma nota de lirismo e indeterminação freqüentes em *GR*.

A imagem polifônica do título do romance de Thomas Pynchon sugere que o espectro formado pelo passado, presente e futuro, história, ciência e mito, realidade e ficção, com todos os seus arquétipos, torna-se uma cadeia orgânica que gira cada vez mais rapidamente, em uma expressiva imagem de M. Siegel,[13] até que se possa perceber somente a elipse colorida de um arco-íris. O título, "*Gravity's Rainbow*", reflete então um espectro de significações que se refratem em um arco-íris de possibilidades, sem que se perca de vista o que discutimos acima: o aspecto relacional das partes de um todo que se fragmenta.

As tendências contraditórias na obra e no título delineiam a pluralidade de uma realidade multissignificativa que, como o espectro do arco-íris, não deve ser observada apenas de um ângulo ou de uma perspectiva, deixando-se de lado as cores de uma heteroglossia cultural.

unesp

3. PARANÓIA E ANTIPARANÓIA NAS PERSONAGENS DE *GRAVITY'S RAINBOW*

3.1. PARANÓIA E ANTIPARANÓIA

Uma das primeiras coisas que chamam a atenção do leitor, quando da abordagem inicial a *GR*, é o número de vezes, a insistência mesma com que Pynchon repete a palavra "paranóia" ou "paranóide", "paranóico", apresentando situações em que este conceito é dramatizado. A ênfase autoral reflete-se na estrutura (para alguns, "desestrutura") da obra.

Pertencendo ao campo da Psiquiatria, o conceito de Paranóia tem como referencial uma forma de loucura em que a mania de perseguição e a ocorrência de alucinação deixam entrever uma psicose, uma forma de desordem mental. Pynchon traz para o contexto de suas obras e, mais especificamente, de *GR*, um enfoque de *paranóia* -- conceptual e imagético -- modificado semanticamente, e que codifica uma situação histórico-existencial em que a personagem vê-se envolvida. A desordem mental, associada à idéia comum de Paranóia, torna-se uma desordem na vida individual e coletiva. Tal desordem leva a personagem à busca de ordem e, principalmente, de uma Ordem de um outro plano de realidade.

Pynchon flui do realismo histórico para um anti-realismo que transporta a personagem e o leitor para o mítico. Usando de maiúsculas, justapõe mundos em *GR*, e

denomina *Este Mundo, Este Lado* ou *This Kingdom,* a realidade temporal, histórica, das personagens; *O Outro Mundo, O Outro Lado, Aquele Reino,* ou *That Kingdom* a realidade atemporal e a-espacial, ou seja: uma realidade metafísica. Não temos o propósito de explorar, nesta tese, a dimensão mítica de *GR,* pois este romance apresenta uma interação constante entre as duas realidades. A binaridade ou oposição *Paranóia/Antiparanóia* reflete-se na binaridade ou oposição realismo/fantástico (metafísico e mitíco).

As dualidades na obra, parte da temática de *GR,* trabalham no sentido de produzir desordem psíquica e social, individualmente, ou atingindo grupos de pessoas. *Paranóia*, em Pynchon, define-se mais particularmente pela crença ou preocupação da existência de uma Cospiração (*Plot*), cuja origem perde-se em uma cadeia de conexões, e cujo agente relaciona-se a forças que escapam a uma definição clara e unitária. Tais forças convergem para o que Pynchon ou a voz narradora denomina a Força, ligada aos *Predestinados*. A maiúscula empregada pelo autor em "Força", implica personificação, e esta imagem constitui-se um dos temas cruciais que levam as personagens à *paranóia*. Ao longo de *GR,* o leitor e as personagens sentem a presentificação ou representação da Força em uma estrutura de terror. Pynchon não deixa claro quem ou o que, individualmente, compõe a Força: a maquinação parte de uma estrutura corporativista. Na verdade,

> *o que emerge do livro é um senso de uma força e de um sistema -- alguma coisa, alguém mencionado simplesmente como a Firma ou "Eles" -- que está ativamente tentando levar tudo ao zero ou além, tentando instituir um mundo do não ser, um mundo operativo de morte que cobre o mundo orgânico com um mundo de papel e plástico, e transforma todos os recursos naturais em poderes destrutivos e em devastação: o foguete e as ruínas em torno dele. Perversamente, não especificamente, "Eles" não são localizáveis. Há sempre a possibilidade de um Eles atrás do Eles, uma conspiração atrás da conspiração: a busca para identificar "Eles" consome o identificador em potencial em uma regressão infinita. Todavia, qualquer que seja sua fonte e origem, Eles dedicam-se à aniquilação.*[1]

A Força funde-se, ou melhor, identifica-se com a idéia de Controle. O paranóide, acreditando-se vítima de uma Conspiração, sente-se objeto de um Controle e de uma manipulação: seus movimentos ou sua jornada *Neste Lado* são programados: "tudo o que em sua vida antes ele considerava como livre ou função do acaso, descobriu que tinha estado sob algum Controle, todo o tempo, como uma roleta fixa" (209). Passa a viver a busca das causas -- o *paranóide* é levado pelo desejo insistente de estabelecer relação de causa e efeito. Acredita que tudo está interligado, "*tudo está relacionado*, tudo na Criação" (703). A Busca (quest) da personagem paranóica é :"[...] uma rota para Dentro [...] para aqueles que estão mantidos no limiar... " (703) que pode levar a uma revelação. Sua Busca, como a busca de um herói mítico, dá-se no sentido de uma iluminação que aponte a verdade e possa comunicar uma unidade na visão de um todo.

Pynchon, recorrendo a *flashback* na narrativa, apresenta longos parágrafos que discorrem sobre uma rede crescente de conexões, até chegar a "uma estrutura paranóide digna do nome" (582). E esta estrutura paranóide é trazida para o próprio romance, que apresenta em um dos seus múltiplos aspectos "o estilo de conexão", parafraseando T.Moore.[2] O autor e as personagens estabelecem relações que revelam vínculos entre elementos e categorias diversas, convergentes de várias direções, para se unirem na demonstração de uma realidade que pode ser limitada a uma pessoa, ou abranger uma sociedade humana. Por outro lado, Pynchon apresenta-nos sua visão do conceito (pessoal) de *Antiparanóia:* a existência de um universo desordenado, onde "nada se liga a nada", algo que muitos não podem suportar por longo tempo (434). Significa a visão de uma alternativa para um universo mecânico (*clockwork universe*) que reverte *Paranóia*. Entretanto, tal visão não é animadora, pois, repetindo o pensamento de Friedman, o indivíduo vê-se em um universo onde os eventos não são determinados nem por Deus, nem pelo homem: um universo "essencialmente confuso".[3]

Em **2.3, "CONTEXTO CIENTÍFICO"**, mencionamos o uso que Pynchon faz, em *GR*, de teorias pertinentes a várias ciências. Pynchon pensa elementos destas teorias científicas trabalhadas por seu espírito de análise e síntese, e apresenta com as cores de sua imaginação -- seu poder criativo -- o homem histórico sob a perspectiva de princípios da Psicologia, da Física, da Química e da Sociologia.

unesp

Aproveita a revolução na Química Orgânica, no século 19,[4] como importante fator de avanço tecnológico para o mundo Ocidental e fator temático-estrutural para *GR*.

O romance de Pynchon apresenta um complexo de vários discursos que tem como campo referencial descobertas científicas polarizadas no tempo, mas que sugerem ao autor de *GR* uma possibilidade não excludente de alternativas, ou seja, a aceitação de uma realidade de coordenadas aditivas. Esta observação pode ser ilustrada, de um lado, pela ironia com que descreve experiências pavlovianas de condicionamento psicológico, que associa à visão mecanicista da física newtoniana. Pavlov e Newton apontam relações causais lineares, descartando a reversão que pode significar uma forma de liberação, como destacamos em **2**. Por outro lado, a observação acima pode ser exemplificada pelo que Slade chama de "descobertas da ciência moderna " e "energias não lineares da Revolução Tecnológica"[5] : é o princípio da Incerteza, a fusão de opostos, a linha curva que traça um círculo e une as partes em um todo. "Todavia, todavia" (*And yet, and yet*), interpõe o narrador, chamando a atenção do leitor para a reversibilidade que anula o determinismo histórico (275).

A física moderna, com a teoria da relatividade, admite a coexistência e simultaneidade em um espaço-tempo contínuo. Pynchon faz recorrer a observação acima em uma postura que oscila entre duas possibilidades, que racionalizar é uma forma de restringir a liberdade, uma vez que impõe uma moldura na vida do homem. Mas tal forma de Controle pode

sofrer uma reversão pelo elemento de surpresa -- o inesperado, o Acaso -- que produz desordem na ordem. Pynchon associa tal fator acidental com a lei de Murphy, a qual repete o teorema de Gödel, segundo ele:

> *Há a lei de Murphy a ser considerada, aquela proletária e impetuosa reafirmação irlandesa do teorema de Gödel -- quando se tem cuidado de tudo, quando nada pode sair errado, ou mesmo surpreender-nos... Alguma coisa acontece* (275)

A racionalização discutida e demonstrada no livro estende-se ao mundo da obra que se torna, então, contexto para a *Paranóia* e também para um estado que a ela se opõe: *Antiparanóia*. Pynchon interpreta a história através de métodos tecnológicos e, na maioria das vezes, como observamos acima, opta por um "estilo de conexão" que remete à *paranóia*. Entretanto,

> *este nexo de desenvolvimentos -- as descobertas da ciência moderna, com o advento de energias não lineares da Revolução Tecnológica -- leva Pynchon a endossar paranóia, qualquer que seja sua função. Primeiramente, paranoia é um modo de organizar informação, ... é solipsista. Reunindo tudo no mundo contra o indivíduo, paranóia nega-lhe participação na comunidade. Uma vez que é gerada pelas necessidades de reduzir o acaso e aumentar a certeza, paranóia torna-se, certamente, quase imprecisa: desejos alteram a percepção.*[6]

Tais observações com relação a aspectos negativos de *Paranóia* apenas confirmam um estado de desordem mental que, como qualquer outro tipo de desordem, reflete-se em uma forma de

desequilíbrio, individual ou social. Mas é precisamente *Paranóia* que impele as personagens em direção a um tipo de revelação que pode restaurar o equilíbrio ausente. Vemos a ambigüidade de Pynchon para com o tema que ilustra, pois sugere limitações e falhas na interpretação paranóica do mundo experiencial.

Aqui, como em outras situações ontológicas em *GR*, Pynchon deixa entrever sua irresolução, mostra sempre dois lados em oposição, sem excluir de todo um deles: admite uma interface onde elementos opostos paradoxalmente se fundem. Não endossa *Paranóia*, como também não endossa *Antiparanóia*.

Uma das conexões que Pynchon faz em *GR*, em uma hábil convergência de temas e discursos que se unem na comunicação de uma visão definida da vertente calvinista que produz *Paranóia*, liga-se à vertente weberiana. *Paranóia* é "um reflexo Puritano" (188) que tenta uma Ordem transcendente do mundo material:

> *Paranóia é um legado da racionalização, religiosa apenas no sentido em que surge da paixão Protestante pela certeza que provocou a corrida pela racionalização .... O paranóide nega o acaso, insistindo que nada que acontece é acidental.*[7]

Tal pensamento estabelece a relação entre puritanismo, racionalização e *paranóia*.

Para o calvinista, a ordem vem de Deus. Uma Ordem determinante de destinos, responsável pela dualidade *Eleitos* e *Preteridos*. Poder e Controle estão do lado dos *Eleitos*, os

predestinados a dominar. A ordem de Deus, segundo a perspectiva puritana, decidiu o sucesso de uns e a opressão e miséria de outros. A doutrina calvinista passa a refletir a doutrina capitalista do Ocidente -- na divisão e exploração social, resultantes, então, de uma certa ordem. Assim é que, como bem observa Slade,[8] o puritanismo liga-se à teoria de Isaac Newton, que postula um determinismo decorrente de uma relação causal, "explica" o universo e apresenta o modo de usá-lo, o que redunda em formas de Controle. É deste contexto que ocorre a representação do *Eles* ou A Firma, como força controladora resultante de uma Ordem que legitima um sitema racionalizado, diminuindo a pessoa em uma preterição, sem hesitar fazer uso dela para fins de burocratização, o que leva à despersonalização e ao *zero* final.

A personagem torna-se *paranóide* no universo de *GR*, em virtude dessa conjuntura social, projetada por Pynchon como espelho do mundo Ocidental e associada a uma cultura de morte ou entropia, para repetir a metáfora da termodinâmica que define grande parte da obra pynchoniana. *Eles* estabelecem sistemas paranoicamente ordenados, fazendo então uma história *paranóica* em que o domínio e a repressão representam "a condição doentia, não individuada de uma psique ocidental coletiva que escolheu a morte e a separação em lugar de uma saudável integração".[9] Assim, em *GR*, não se pode dissociar *paranóia* da representação que Max Weber faz do homem Ocidental como calvinista, isto é, na sua perspectiva de um

mundo sujeito à fragmentação crescente, dividindo "a Criação em partes cada vez mais finas" (391)

> *com linguagem, com matemática, com diplomacia -- com todo o instrumento de análise sob seu comando. Leibnitz é o paradigma do Protestante que tenta lidar com as mudanças naturais interrompendo-as por meio da divisão do movimento, com seu cálculo, em unidades sempre menores, de modo que o processo natural pudesse ficar congelado ao longo de um caminho linear. ... . De um ponto de vista religioso, os Protestantes tentaram opor-se ao que parecia caos, inspirando dualidade. Deus, disseram os Calvinistas, havia preordenado os Eleitos e os Preteridos.*[10]

A dualidade imposta por um tipo de leitura da Ordem com que os calvinistas queriam desfazer o caos é um fator de *paranóia* e, por extensão, de entropia: "o processo natural congelado ao longo de um caminho linear". A interpretação de Weber a respeito da postura calvinista, como argumentamos no segundo capítulo desta tese, é um ponto estrutural subjacente ao tema de *Paranóia* em *GR*. Slade continua sua discussão sobre a interpretação pynchoniana do calvinismo, através do pensamento de Max Weber, na apresentação da postura de um sistema capitalista adotada pelos calvinistas no mundo Ocidental, ou seja, sucesso e dinheiro, riqueza e privilégio, encarados como sinais da "Graça" e da predestinação que caracterizam os *Eleitos*. Tanto o pensamento calvinista como a ideologia do Capitalismo, na tendência racionalista, caminham para análise e dicotomias e se unem na visão newtoniana de um

mundo mecanicamente ordenado e secularizado, no qual o paranóico debate-se na procura de integração e coerência.

Paranóia resulta da necessidade não satisfeita de se perceber o Todo, percebendo-se apenas uma Conspiração (ou Conspirações), e estruturas de uma ordem que leva à desordem. Recapitula então leis da termodinâmica que refletem não apenas a parábola simbólica do título do livro, mas ainda a regulamentação que faz da própria história um sistema paranóide, em que o homem desumanizado, na restrição de sua liberdade ontológica, torna-se objeto manipulado em um contexto capitalista.

A expressão weberiana *Gesellschaft* recorre em *GR*, e faz ressoar a preocupação de Pynchon em focalizar alianças comerciais (*Gesellshaft*) como meio de Controle em um sistema que visa lucro e impõe *patterns* (modelos ou padrões) no homem e na natureza, em um movimento burocratizador que postula "uma teoria de sistemas análoga a teorias da termodinâmica: sistemas fechados declinam em entropia".[11] Desta forma, Pynchon habilmente traça paralelos com a teoria de Max Weber e a teologia puritana, paralelos que se estendem no mundo explicável por meio de uma causalidade determinante dos destinos da natureza e dos seres nela inseridos.

O paranóide em *GR* passa a interpretar o mundo como um sistema maniqueísta, de extremismos: ou *Eleitos*, ou *Preteridos;* ou *Zero*, ou *Um*; ou *Brancura*, ou *Escuridão* e, finalmente, ou *Liberdade*, ou *Controle*, como pretendemos demonstrar no desenvolvimento desta tese.

É oportuno transcrever aqui o pensamento de T. Schaub em sua análise de forças históricas na ficção pynchoniana:

> *Pynchon relaciona paranóia à ética puritana, não apenas para invocar a análise sociológica de Weber, como também para sugerir as origens daquela paranóia na herança racional da civilização Ocidental.*[12]

Schaub cita H. Hertzberg e D. McClelland, na fundamentação da interrelação entre *paranóia*, a racionalização social do mundo Ocidental e a ética puritana, e qualifica *paranóia* como desordem cultural recente, seguindo

> *a adoção da racionalização como a religião quase-oficial do homem Ocidental. ... Paranóia substitui o caos por uma ordem rigorosa (embora falsa), e ao mesmo tempo dispersa o senso de insignificância individual, tornando o paranóide o centro de tudo o que vê em torno dele -- uma resposta natural à confusão da vida moderna.*[13]

Scott Sanders, justificando a origem de Paranóia, comenta que o homem, através da história, acreditava que havia uma vontade superior a determinar os destinos humanos, e a reger o universo: "Deus é a teoria da conspiração original".[14] Assim, a vida dos homens e os acontecimentos na história estão subordinados a uma conspiração que "organiza" o universo. Existe um plano divino que pode parecer maligno em algumas circunstâncias. Há situações em que o paranóide sente a vontade maléfica do *Outro Mundo* de executar um plano

de forças hostis, que apontam para as personagens de *GR* o arco da parábola que termina no *zero* final. Sanders afirma que *GR* possui características do que Hofstadter chama de "estilo paranóide", isto é, a interpretação da História como uma conspiração de forças demoníacas.[15] No contexto de *GR*, a tecnologia é uma força que propicia o Controle humano e material: o Controle de eventos históricos. A tecnologia, no livro de Pynchon, é personificada e assume proporção fetichista, apresentada ao leitor e percebida pelas personagens em dimensão maiúscula.

Pretendemos demonstrar como as personagens de *GR* estão sujeitas às necessidades e à lógica da Tecnologia, vivendo, temporariamente ou não, situações paranóicas como instrumentos de interesses *Deles*: Slothrop e Pökler, Enzian e Pointsman ilustram uma manipulação humana para fins tecnológicos. De uma forma ou de outra, como agentes ou pacientes, todas as personagens estão envolvidas com valores ditados pela tecnologia que produziu o foguete supersônico e provocou uma guerra de mercados no mundo Ocidental.

A tecnologia criou um Sistema Fechado dentro do qual Slothrop, Pökler e demais personagens no cosmos de *GR* intuem *patterns* que revelam um mecanismo de Controle e Poder responsável por sua *paranóia*. Pynchon projeta um quadro do Sistema da Era da Tecnologia, que comunica uma estrutura de morte, e aponta para entropia, evocando a segunda lei da termodinâmica:

> *O Sistema pode ou não compreender que está somente ganhando tempo ... mais cedo ou mais tarde deve colidir e encontrar a própria morte, quando a sua necessidade de energia tiver se tornado maior do que o Mundo puder satisfazer ... Viver dentro do Sistema é como viajar pelo país em um ônibus dirigido por um maníaco inclinado ao suicídio..*(412).

Ironicamente, o Sistema que leva a personagem à total anulação é também agente de sua própria destruição.

Como contraste ao Sistema, Pynchon apresenta uma região na Alemanha ocupada, a Zona, onde não há *patterns*: "aqui é tão desorganizado" (290). Há arranjos para se viver ou sobreviver, mas nada aí está determinado matematicamente: tudo reflete indeterminação. A Zona está fora do Sistema Fechado, é um *interregnum* e as pessoas "têm apenas de seguir flutuando com as coisas" (292) sem divisões e sem restrições, "perdidos para a História" (291). O estado mental dos que aqui circulam é de *Antiparanóia*, sem preocupação de perceber sinais de alguma Ordem, *Deste Lado*, ou *do Outro Lado* , e também de procurar relações de causa e efeito.

Na Zona, Pynchon retrata espaço aberto e liberdade, onde alguma forma de amor (mesmo sendo apenas um arranjo temporário), torna-se possível, em uma situação de *Antiparanóia*, ao sabor do Acaso, sem molduras ou padrões. Slothrop aí tem instantes amorosos com uma feiticeira, Geli Tripping (nome que sugere alegria e despreocupação, equivalendo "Geli" a *Gaily*, "alegre"), em uma casa sem teto, podendo amar e contemplar o céu e os pássaros, e até mesmo "uma longa montanha ascendente, coberta de árvores" (291).

unesp

Pynchon talvez sugira a contemplação transcendente, em um olhar para o alto.

Assim, dependendo do lugar que as pessoas habitam -- o Sistema (Fechado) ou a Zona (Aberta) -- elas evidenciam *Paranóia* ou *Antiparanóia*, podendo mesmo passar de um estado para outro,

> *como figuras movem-se entre paranóia e antiparanóia, passando de um branco que representa ausência de significado, para a legibilidade sinistra e aparente de um padrão ou de uma conspiração labirínticos.*[16]

As personagens enredadas em um labirinto de informações são, como diz Bérubé, "leitores paranóicos à procura do texto real",[17] ou seja, de uma verdade. Mas essas personagens -- Slothrop, Enzian, Pökler e Pointsman, entre outras -- não interpretam devidamente o "texto" com que se deparam em sua Busca, de modo a intensificar sua perturbação e *paranóia*. Falhando a leitura do "texto", entram no estado de *Preterição*.

Na discussão das personagens-*questers*, veremos que *GR* é, em grande parte, uma obra em que se pode constatar "uma preterição continuada",[18] na qual a maioria das personagens centrais têm uma posição marginalizada em relação aos *Eleitos* no Sistema. Bérubé comenta que "preterição e paranóia, não menos do que pós-estruturalismo, têm se tornado rubricas que afirmam que Pynchon considera a si próprio como escritor marginal".[19] O autor é uma "força marginal" em uma postura

distanciada da ideologia oficial centralizada na Firma, sempre associada aos *Eleitos* no universo de *GR*.

Pynchon, de uma perspectiva de fora do Sistema, focaliza o silêncio a que os *Preteridos* se reduzem, sufocados pelas vozes dos *Predestinados*, elevando-se em um contexto de Força. "Você não ouve seu silêncio, acostumado à luz e a falar" (172), diz uma personagem a Pointsman, em *The White Visitation*. *GR* é, em grande parte, a imagem de uma voz, *persona* autoral, "cantando de volta o silêncio" dos *preteridos* levados à *paranóia* na procura de uma Ordem subjacente a estruturas sociais de marginalização humana.

GR tem ressonâncias de George Orwell no quadro de repressão provocado por um regime totalitário: *Big Brother* tem afinidade com *Eles*. No livro de Thomas Pynchon, os animais "mais iguais" eram predestinados ao Poder e ao Controle, segundo uma Ordem ou um Plano de *Preterição*. A voz que quer fazer ouvir o silêncio deixa entrever seu protesto contra a suposição de que a Graça, ou Revelação, só seria um privilégio para os *Eleitos*, para uma minoria: a maioria ficaria marginalizada na *Preterição*. A voz que canta o silêncio sugere que o plano divino não determina distinção entre *Eleitos* e *Preteridos*, e que "o conceito de Eleição paradoxalmente também valoriza os Preteridos".[20]

Tal posição é ilustrada através de um *flashback*, sob o ponto de vista de Slothrop. O narrador focaliza um ancestral desta personagem, no século 17, "um pássaro peculiar" que desembarca na América com sua Bíblia, inclinado a pregar a

Palavra mesmo sem ordenação sacerdotal. Prospera no comércio com porcos, levando-os de Berkshire ao mundo de Boston. William vem a amar a companhia desses animais, apreciando sua "liberdade pessoal, seu dom de encontrar conforto na lama em um dia quente" (555). Refletindo que eram vítimas de uma conspiração que os conduzia à morte, vítimas inocentes do "mercado", interpretou esta condição como uma parábola (uma das formas de Cristo ensinar). Percebeu a analogia entre o destino dos animais, condenados à extinção, e o do homem traído também em sua confiança, privado do dom da vida (555). William Slothrop (ecoando Thomas Pynchon em *GR*) decide escrever um Tratado denominado "On Preterition" ("Da Preterição"), considerado uma "heresia":

> *devia ser publicado na Inglaterra, e está entre os primeiros livros a serem banidos e também queimados cerimoniosamente em Boston. Ninguém queria ouvir acerca de todos os Preteridos, os muitos que Deus deixa para trás quando escolhe alguns para a Salvação. William reivindicava santidade para as "segundas Ovelhas", sem as quais não haveria um eleito* (555).

A ironia do autor faz-se sentir questionadora, pois discute, com lógica swiftiana, a situação dos *Preteridos* e a posição dos *Eleitos:* revela uma condição que não é natural. Com objetividade aponta desequilíbrio social e individual na base da doutrina puritana:

> *William sentia que Jesus representava para os eleitos, o que Judas Iscariot representava para para os Preteridos. Tudo na criação tem seu correlativo oposto e igual. Como pode Jesus ser uma exceção? Poderíamos sentir por ele algo que não fosse horror diante do que não é natural, o extra-criador? Bem, se ele é o filho do homem, e se o que nós sentimos não é horror mas amor, então temos de amar Judas também. Certo?* (555)

Nesta citação, que ilustra a postura e o argumento do autor relativos à questão problematizadora que estrutura *GR*, vemos como William coloca silogisticamente ("se ... , e se ... , então ... ") que todos devem ser amados sem distinção e que ninguém deve ser excluído. Mas esta idéia "herética", em termos da tradição calvinista, não germinou: heresia no século 17 que se estende em uma heresia no século 20. Esta "heresia", que veremos ilustrada de várias maneiras nos enredos e Buscas (*quests*) das personagens, responde, em grande parte, pelo estado paranóide dos Preteridos.

3.2. SLOTHROP

Passaremos agora a focalizar personagens de *GR*, procurando desenvolver o tema desta tese.

Tyrone Slothrop, oficial americano e membro do Serviço de Inteligência em Londres, é uma personagem-centro: a

maioria das personagens que mais recorrem em *GR* voltam para ele sua atenção, envolvidas de alguma forma com suas experiências em uma sociedade inserida no panorama histórico da Segunda Guerra Mundial.

Várias passagens em *GR* mostram a tensão entre pais e filhos, que revela uma atuação negativa na vida familiar que repercute, através dos anos, na existência do indivíduo. Slothrop ressente-se dos acontecimentos de sua infância, acontecimentos provocados e apoiados por seus pais e reponsáveis pela anulação do *Eu (self)*. W. Reich comenta:

> *A sociedade (com o auxílio dos pais) sutilmente pressiona o indivíduo na formação de uma estrutura psíquica que corresponde à ordem social existente: A estrutura do caráter, então, é a cristalizacão do processo sociológico de uma determinada época.*[1]

A estrutura psíquica de Slothrop mostra o resultado de forças sociais a conspirar contra ele. São forças inibidoras que tiveram início no passado, pois desde a infância vem servindo como objeto de experimentos para cientistas, tendo recebido condicionamento pavloviano quando ainda criança. Seu pai vendeu-o para I.G. Farben, como

> uma costela de carne de vaca. Fiscalização? Stinnes, como todo imperador industrial, tem sua própria companhia de sistema de espionagem. I. G. Farben também. Isto significa que Slothrop tem estado sob a observação deles -- t-talvez desde que nasceu? Siiim " (286)

Slothrop desenvolve então, na formação de seu carácter, como defesa, o que Reich considera uma couraça protetora necessária para enfrentar o mundo externo, e mesmo "seus impulsos conscientes".[2]

Descobre que em virtude de negociações e acordos entre firmas é transferido como mercadoria ou propriedade para Grossle Chemical Corporation: é o "empreendimento Schwarzknabe". *Schwarzknabe* ("criança negra") é a codificação de Slothrop, pois a transação comercial é feita em código e através dela o vendedor e o comprador estipulam os termos do compromisso (286). Percebe então que se tornou objeto de interesse de imenso cartel que atua horizontal e verticalmente para chegar à produção ou montagem de um Foguete supersônico. Slothrop percebe ainda que está relacionado ao Foguete por certa reação que tem para com ele, quando um foguete -- o V-2 alemão -- cai em Londres, ao final da Segunda Guerra Mundial. Pesquisadores interpretam tal reação como resultante do condicionamento a que foi submetido pelo Dr. Laszlo Jamf: um efeito correspondente a uma causa específica. A voz narradora documenta o fato com objetividade, em um discurso informativo:

> Em torno de 1920, o Dr. Laszlo Jamf opinou que se Watson e Rayner puderam com sucesso condicionar seu 'Infante Albert' a um reflexo de horror a todo o tipo de pêlo [...], então Jamf certamente poderia fazer o mesmo com seu Infante Tyrone e o reflexo sexual do bebê... (84)

O cientista tem o seu "Infante" da mesma forma que Watson e Rayner tiveram o seu. Pode-se perceber aqui a atitude irônica de Pynchon para com Jamf e suas experiências, levadas a efeito com certa pomposidade e despidas de respeito humano. Jamf acreditava que o Infante Tyrone, sob o estímulo condicionado *x*, dá uma determinada resposta condicionada, no caso, excitação sexual. Desde então, Slothrop mergulha em um universo de determinismo e causalidade que o persegue no espaço-tempo de *GR* e responde por uma condição de *paranóia*.

Segundo o narrador, tal reflexo desenvolvido no "infante" deveria ser descondicionado ou extinto além do ponto zero, após a fase dos testes, mas há dúvidas se Jamf assim procedeu. Anos mais tarde, quando o V-2 caiu sobre Londres (1944), Slothrop torna-se novamente objeto de interesse para pesquisa de outro pavloviano, o médico Pointsman, membro, como ressalta significativamente o autor, do F.R.C.S., -- Fellow Royal College of Surgeons, -- como também do grupo de pesquisadores no Hospital St. Veronica, um antigo hospício também conhecido como *The White Visitation*, com uma unidade psicológica para tratar de problemas psíquicos causados pela guerra, denominada ironicamente *PISCES: Psychological Intelligence Schemes for Expediting Surrender* (Projeto de Inteligência Psicológica para Agilizar a Rendição). O autor persiste no uso de ironia: "Rendição de quem não está claro" (34).

Pointsman, o homem de causa-e-efeito, de experiências com cães, quer passar para outro programa que obtenha mais fundos e possa projetar seu nome, talvez conseguir um prêmio Nobel. O dossiê do tenente Slothrop revela seu carisma incomum, e a personagem torna-se então objeto de estudo e discussão científica entre Pointsman e o grupo de pesquisadores e técnicos de *The White Visitation*, disposto a aplicar escalas inéditas para medir características pessoais, na aplicação de um teste projetivo que poderá abrir caminho para as regiões mais profundas da mente de Slothrop (81)

Pointsman está interessado em um estímulo bem estruturado, pavloviano: quer expor Slothrop ao foguete alemão e observar seu carisma, a relação de causa e efeito entre a explosão e a queda do foguete, e os encontros sexuais da personagem. Pointsman sabe que Slothrop conserva um mapa marcado por estrelas coloridas que representam lugares onde teve relações amorosas coincidindo com locais visitados por foguetes. Roger Mexico, matemático e estatístico, "dedicado a número e a método" (55), também elaborou um mapa que detectava o local da queda de foguetes, que confere com o de Slothrop. Roger admite, ao contrário de Pointsman, o terreno das probabilidades e do acaso no levantamento estatístico das bombas sobre Londres: "Os foguetes distribuem-se sobre Londres bem como a equação de Poisson prevê nos livros textos" (55).

Pointsman, diante da coincidência de dados fornecidos pelos mapas de Slothrop e de Roger, vê reforçada sua teoria, com um detalhe que observa: Slothrop reage à explosão do foguete quando esta precede o som, em uma inversão. O pavloviano conclui que o V-2 é o estímulo (a explosão) que provoca o reflexo (erecção) em uma seqüência invertida: o clarão e, a seguir, o ruído do foguete que se aproxima. Os cientistas se entusiasmam com o determinismo estabelecido, uma causalidade que pode ser usada para fins mais amplos, como interesses corporativistas na Europa do pós-guerra, sujeita a um jogo de ambições e sonhos de poder que uma tecnologia avançada propicia.

O "dom" de Slothrop passa a ser uma preocupação para os grupos que pesquisam uma tecnologia que garanta manipulação individual e social, estendendo-se mesmo, como Pynchon argumenta, no cosmos de *GR*, além de fronteiras físicas. No microcosmos de *The White Visitation* o autor retrata um laboratório de teste de reflexos, na tentativa de demonstrar uma relação de causa e efeito, que poderia levar ao absoluto, em uma visão que exclui o terreno médio, de possibilidades e probabilidade. O "meio excluido" (*excluded middle*) que perturba Oedipa Maas em *The Crying of Lot 49* paira também na atmosfera de *GR*. Pynchon, nos dois livros, deixa clara sua postura com relação à binaridade "zero" e "um", "ou", "ou", que reflete o materialismo e a neutralidade de cientistas que deveriam ter a coragem "de descartar causa-e-efeito totalmente, e partir para algum outro ângulo" (89). Um outro

ângulo é incluir o "meio" entre dois pólos: a percepção de interfaces que diluem dualidades maniqueístas. "O Meio Excluido é porcaria".[3]

A voz narradora ridiculariza as controvérsias dos pesquisadores em *PISCES* sobre o "caso" Slothrop:

> *Quando Slothrop foi descoberto, no final de 1994, por* The White Visitation *-- embora muitos lá sempre o conhecessem como o Infante Tyrone -- como o Novo Mundo, diferentes pessoas julgaram que tinham descoberto coisas diferentes"* (85).

O carisma de Slothrop era interpretado como precognição, psicocinese ou simplesmente "singularidade estatística" (85). Neste laboratório, metáfora da própria guerra, Slothrop tem seu destino traçado: uma vida programada e controlada por agentes *Deles* em *The White Visitation*, por sua vez uma instituição controlada pela Firma. Desta forma Slothrop é levado à *paranóia*, percorrendo um labirinto de reflexo condicionado, na busca, no mundo racional, de uma revelação, talvez de um plano não racional: o *Outro Lado* ou *Outro Reino*.

Slothrop torna-se uma personagem-em-busca, que viaja no presente e volta ao passado, na tentativa de esclarecer sua identidade. Sua Busca é uma busca de respostas a interrogações que o confundem e oprimem. É uma procura das causas primeiras. Sua jornada está ligada a um complexo de interesses de Forças que o fazem transcender de uma realidade fatual para uma realidade mítica. Descobrir essas Forças,

revelar quem ou o que são *Eles* é o elemento motivador de sua Busca.

Tais Forças ou A Firma (Pynchon usa maiúsculas quando menciona a força controladora e manipuladora da vida das personagens em *GR*, ressaltando seu significado como antagonista-protagonista) identificam-se com os *Eleitos* que, por seu lado, também se constituem personagens-em-busca, uma vez que estão à procura de avanços tecnológicos que garantam o Poder a qualquer preço. O alvo de sua jornada é a supremacia nuclear, associada, entre outras coisas, à montagem de um foguete supersônico, o *S-Gerät*. Slothrop, bem como as outras personagens de *GR*, percebe estar envolvido em uma imensa Conspiração, planejada por *Eles*. Desta forma a busca individual da personagem tem ligação, de alguma forma, com o objetivo *Deles*, pois seus passos são controlados pela *Elite*.

A idéia ou a certeza desta Conspiração persegue Slothrop que, por sua vez, persegue a verdade. Vem a descobrir a origem ou princípio do interesse *Deles*, que o torna alvo da Conspiração: o acordo, há vinte anos atrás, entre seus pais e I.G. Farben, através do Professor Laszlo Jamf, do qual resultou um condicionamento que poderia ser usado com proveito por corporações industriais, como já dissemos. A jornada de Slothrop vai desvendando, para ele, conexões que estruturam, através dos anos que antecedem a Segunda Guerra Mundial, um imenso cartel que controla o

destino de indivíduos: I.G. Farben. O narrador comenta para o leitor a condição a que Slothrop fica sujeito como *quester:*

> *Aqueles como Slothrop, com o maior interesse em descobrir a verdade, foram lançados de volta a sonhos,* flashes *psíquicos presságios, criptografias, epistemologias de droga, tudo dançando em um terreno de terror, contradição e absurdo* (582).

Assim, Slothrop, como herói mítico, atravessa sua "Estrada de Provações" (*Road of Trials*), sente desânimo e cansaço, mas insiste na Busca. Em sua peregrinação vive uma constante interrogação sobre sua realidade e a realidade maior -- cósmica -- que o envolve e perturba. Passa por episódios na Riviera, no Cassino Hermann Goering, onde tem a certeza de uma manipulação em seu encontro com Katje, quando a vê repentinamente: "Beeem... ela deve ter saído do mar.[...]. Está olhando para Slothrop, certo" (186). O leitor observa agora uma das muitas cenas em *GR* em que Pynchon recorrre à fantasia. Slothrop salva a moça dos tentáculos de um polvo:

> Sim, é o maior polvo miserável que Slothrop jamais viu fora do cinema, Jackson, e ele surgiu da água [...]. Agora lançando um olhar maligno à moça, [...], envolve o pescoço dela com um longo [...] tentáculo enquanto todos observam, passa outro tentáculo em torno de sua cintura e começa arrastá-la, lutando de volta sob o mar (186)

com o auxílio de um caranguejo, a que o "reflexo para alimento" do polvo não resiste, solta Katje. Imediatamente Slothrop percebe que algo estranho está ocorrendo: "Que diabo está acontecendo? (187). *Paranóia* começa a tomar conta dele, intui que nada é acidental

> *Assim é aqui, agrupado na praia com estranhos, que vozes começam a soar como metal, cada palavra um golpe de ponta dura, e a luz, embora esteja tão brilhante quanto antes, torna-se menos capaz de iluminar ... é um reflexo Puritano de procurar outras ordens por detrás do visível, também conhecido como paranóia, infiltrando-se nele. Pálidas linhas de força agitam-se no ar marinho...pactos feitos [...] não bem por causa da guerra, insinuam-se. Ah, aquele caranguejo não foi "achado", Ace -- nem o polvo nem a jovem surgiram por acaso, uh, uh. Estrutura e detalhe vêm mais tarde, porém a conspiração em torno dele agora ele pode sentir imediatamente, em seu coração* (188).

Slothrop não se enganou: a cena foi preparada pela Firma. Pointsman, a serviço *Deles*, queria desvendar o mistério da queda dos V-2 associada a suas erecções. O polvo é Octopus Grigory, especialmente condicionado em *The White Visitation* para atacar Katje. Seu encontro com ela é parte da conspiração *Deles*: "Sedutora [...], tudo bem, nada mal. Há pouca simulação. Ele não a culpa: o inimigo real está em algum lugar em Londres, e este é o seu trabalho" (207). Katje está sendo instrumento *Deles* e pode então ser como ele, vítima: é a explicação que encontra para "um olhar inexplicavelmente sem futuro " (208) que nela observa.

Slothrop quer desvendar a Roleta da Sorte que *Eles* movimentam num jogo em que os números são determinados. No Cassino Hermann Goering, ao lado de Katje, ao contemplar a mesa de jogo, intui que sua vida é "uma roleta fixa" (209) controlada pela Firma, nada é deixado à Fortuna, tudo seguindo a trajetória da parábola. Sua caminhada, sempre sob a metáfora da linha parabólica, povoada de incidentes e situações fantásticas, provocados ou engendrados por *Eles*, constitui parte importante do enredo de *GR* que ressoa na dimensão espaço-tempo contínuo (*space-time continuum*), a dimensão de atemporalidade que recorre na obra de Thomas Pynchon sob vários disfarces, segundo T. Schaub.[4]

Os obstáculos que permeiam a jornada acidentada de nosso herói são motivados por forças ou elementos históricos associados com os *Eleitos*, mesclados por elementos míticos e sempre relacionados à tecnologia espacial, simbolizada, como já observamos, pelo Foguete (o V-2 alemão). Pynchon, em várias passagens, insiste na letra maiúscula inicial: o Foguete (*the Rocket*) assume então dimensão de fetiche.

Os episódios que enredam Slothrop, por cumulação, vão constituindo uma cadeia de ligações, círculos cujos diâmetros expandem-se em um crescendo. Pynchon parece implementar, no estilo e estruturação de *GR*, a idéia de

> progression d' effect *desenvolvida por Conrad e Ford M. Ford na virada do século ... . O que antes era um meio de desenvolver uma sociedade torna-se agora um método de*

> *desmembrá-la. A modernidade ou pós-modernidade de Pynchon é a exploração de uma estratégia de setenta e cinco anos, por meio da qual os elementos flutuam formando o ser sem jamais ganhar acesso direto. O método introduz pessoas e assuntos por meio de acréscimo de detalhe, na maneira de acumulação, até que as peças, como em um quebra-cabeça, fiquem ajustadas. O trabalho toma forma ma mente do leitor. ... ; as personagens dão forma a seu presente e passado vagarosamente, de modo oblíquo. O foguete cai, temos os pedaços, e então devemos montá-lo para ganhar o romance* [5]

Esta passagem ilustra bem o que ocorre com as personagens-em-busca na procura de um significado ou de uma revelação que aponta uma Ordem (talvez em outra dimensão),ou uma ausência de Ordem (neste caso, um caos) a que suas vidas estão relacionadas. Slothrop vai juntando os fragmentos de informações com que se depara em sua jornada, peças de um quebra-cabeça com as quais pode compor um todo significativo, fazendo os ajustamentos certos, estabelecendo conexões. Tropeça em pedaços da verdade:

> *... esta guerra jamais foi política, a política era apenas teatro, tudo para manter as pessoas distraídas...secretamente, era ao contrário ditada pelas necessidades de tecnologia ... por uma conspiração entre seres e técnicas* (521).

Pynchon, ecoando Swift e Orwell na sua insistência quanto à necessidade de apontar mentiras, repete a palavra "teatro" com freqüência em *GR*, e conota um mundo de ficção

onde as pessoas representam um papel determinado. Slothrop, para chegar à verdade, entender a cósmica Conspiração que o usa como um radar humano, deve penetrar as redes espessas de interesse multinacional que apóiam o programa do *S-Gerät*, o Foguete sem barreiras -- perfeito.

A peregrinação através de retalhos de fatos que vêm até ele de forma indireta mergulha-o num mundo fascinante e perigoso de novas combinações e permutações químicas, de programas moleculares, um mundo a serviço de Cartéis:

> *Um saco de qás envolve sua cabeça [...], aquele sentimento que conhecemos, sim, mas ... Ele está ficando excitado sexualmente, sem razão imediata. E aquele cheiro novamente, um cheiro anterior à sua memória consciente, um cheiro químico suave, ameaçador, insistente, não um cheiro encontrado neste mundo -- é o ar da Ala Proibida ... essência de todas as figuras paradas esperando por ele [lá] dentro, desafiando-o a entrar e descobrir o segredo ao qual não pode sobreviver.*
> *Certa vez, algo foi feito a ele, em um quarto, enquanto ele estava adormecido. ...* (285).

É o passado que emerge, no qual foi objeto de teste e se processou seu estranho condicionamento. Desse passado, um "cheiro" químico o persegue, que vem não do mundo normal, mas de uma região proibida ao homem. Slothrop estabelece conexões, tem acesso a um dossiê sobre Dr. Laszlo, mantido nos arquivos de uma firma na Suiça, e o que vai desvendando o assusta. As recordações perdidas na infância são recuperadas,

e o mistério do cheiro terrível que preferia esquecer é esclarecido:

> *... Um cheiro, um quarto proibido, no fundo de sua memória. Não pode vê-lo, não pode imaginá-lo. Não quer. Está associado à coisa pior.*
>
> *Ele sabe o que o cheiro deve ser: [...] embora não tenha jamais se deparado com este material entre as coordenadas diurnas de sua vida, ainda assim, aqui, de volta aqui à escuridão cálida entre formas primitivas onde relógios e calendários não significam muito, ele sabe que o que o está assombrando agora será o cheiro do Imipolex* (286)

O que emerge das camadas profundas de sua psique, da imensa escuridão que oblitera formas no inconsciente, é a experiência a que serviu de objeto nas mãos de Laszlo Jamf que usava um polímero aromático (donde "o cheiro") como estimulo sexual, o Imipolex G. As erecções de Slothrop "antes do começo de sua memória inconsciente" estavam condicionadas a esse sintético.

Mosaicos da verdade vão surgindo do passado à medida que Slothrop avança em sua busca no presente. Tais mosaicos revelam a atitude do autor com relação a experimentos científicos que humilham e coisificam as pessoas a serviço (um "teatro") de interesses disfarçados de uma *Elite* identificada com megacartéis. Pynchon dedica uma longa passagem em *GR*, em um discurso cientifico que ilustra um dos vários estilos (e registros) no romance, para esclarecer a origem do Imipolex G. Uma pesquisa da du Pont, apoiada nos estudos moleculares de Carothers, o "Grande Sintetizador"

(*The Great Synthesist*), serviu de base para as experiências de Laszlo Jamf a serviço da I.G. Farben, Alemanha, das quais resultou o polímero aromático heterocíclico, ou seja -- Imipolex G.

O narrador onisciente observa com ironia que os químicos não mais dependiam da Natureza e já podiam, graças ao desenvolvimento de suas pequisas com plásticos, escolher as propriedades desejadas, atendendo a conveniências da Firma ou do Sistema. O autor aponta a motivação materialista na formação de cartéis que envolvem Sandoz, Ciba e Geigy na Suiça, I.G. Farben na Alemanha, e Shell na Holanda, grupos que fazem "teatro" (parafraseando o autor, que insiste, "tudo é teatro") no palco corporativista do mundo Ocidental.

Slothrop, o *quester* da era tecnológica, intui conexões de alcance surpreendente:

> *Há mais [coisas] centrando-se nele, de lá, do que ele havia julgado, mesmo em suas fantasias mais paranóicas. Imipolex G. aparece em um misterioso "dispositivo de isolamento" em um foguete sendo lançado com o auxílio de um transmissor no telhado dos quartéis da Shell holandesa [...] -- um foguete cujo sistema de propulsão tem semelhança misteriosa com um desenvolvido pela Shell britânica mais ou menos na mesma época ... e oh, oh ("oh, oh boy"), acaba de ocorrer a Slothrop onde toda a inteligência do foguete está reunida -- no escritório de quem a não ser o Sr. Duncan Sandys, genro de Churchill, que trabalha no Ministério do Abastecimento localizado onde na Shell Mex House, pelo amor de Deus. ...* (251).

A verdade por detrás dessa rede de conexões vai além daquilo que poderia conceber mesmo em momentos de fantasia ou pesadelo. Pynchon nos apresenta com segurança e arte a mente de Slothrop no processo de relacionar fatos e surpreender-se com o resultado. Observe-se os marcadores de um discurso coloquial "*oh, oh boy*", "pelo amor de Deus", revelando as emoções da personagem diante do que vai percebendo.

A jornada de Slothrop continua: chega à Zona, na Alemanha ocupada por russos, ingleses e americanos além do *Schwarzkommando* que lá ocupa uma faixa na costa. A Zona apresenta várias interfaces. Slothrop logo conclui um pensamento que comunica, sob a perspectiva de Pointsman, que a Historia não é feita por mãos inocentes (277). Propõe-se a procurar nas interfaces da Zona o foguete *S-Gerät* para desvendar o mistério que o relaciona com ele, o qual "Slothrop pensa que está procurando como um graal" (275). A alusão ao Graal evoca a dimensão mítica e mística da Busca do herói que agora vai entrar em contato com os técnicos negros do *Schwarzkommando*, também interessados no *S-Gerät*. A dimensão mítica e religiosa faz-se sentir desde os primeiros momentos de Slothrop na Zona -- em uma interface na Alemanha onde as fronteiras desaparecem.

Seus pensamentos voltam-se a ancestrais puritanos, peregrinos na América, cuja religiosidade reflete-se na personagem. Pynchon sugere que Slothrop vive ligado à espiritualidade do passado, com a teoria da predestinação, e intui manifestações divinas nos elementos da natureza. A

unesp

personagem demonstra uma sensibilidade peculiar ao que era revelado no céu. K. Hume comenta, com relação a essa sensibilidade perceptiva de Slothrop: "para ele, um grande incêndio visto na infância, a aurora boreal, e os foguetes em Londres, tudo é variação da 'grande e brilhante mão saindo da nuvem (29)', um ícone tradicional de Deus falando".[6] Em Nordhausen, na Zona, Slothrop entra em contacto com pessoas interessadas na montagem ou posse do foguete, disputando informações ou realizando espionagem tecnológica e política, a serviço *Deles*. Slothrop agora respira a atmosfera do Foguete, no interregno que é a Zona, onde as pessoas apenas fluem com as coisas (294). Pynchon refere-se à Zona como um estado separado, um paralelo, no dizer de F. Karl, de um estado de espírito em que ideologia e política se confundem e impõem-se como elementos alicerçadores de um estado do futuro, -- O Estado do Foguete (*the Rocket State*), -- cujo conceito pode ser estendido ao mundo de armas nucleares.[7]

Nosso herói por vezes fica bem próximo de uma revelação, mas Pynchon apenas acena com tal possibilidade de Epifania. Slothrop, visitando uma fábrica de foguetes, Mittelwerke, na Zona,

> *sente uma terrível familiaridade aqui, um centro que está evitando tanto quanto pode lembrar-se -- nunca esteve tão próximo como agora ao elemento essencial verdadeiro de seu tempo: faces e fatos que o têm ligado ao foguete, camuflagem e perturbação cedem lugar ao momento branco, o vão e cego puxar de suas mangas 'é importante ... por favor olhe para nós ...' mas já é muito tarde, é somente*

vento, [...] e o sangue de seus olhos ... de volta a Mittlewerke (312).

Naquele mundo em que o "branco não tem calor", o branco metálico, frio e indiferente, Slothrop percebe vozes que querem ser ouvidas e lembranças que querem despertar, revelando o significado de sua busca e de sua vida. Slothrop, como Oedipa,[8] fica apenas no limiar de uma revelação, pois os *questers* de Pynchon são frustrados em sua busca: "o modelo de sua busca é uma aproximação infinita, que traz aquele que procura para cada vez mais próximo de uma revelação terminal, sem lhe permitir atingi-la".[9] Novamente Slothrop é enredado por interrogações sem respostas e sinais sem referentes. O herói prossegue na estrada de incertezas em que várias direções abrem-se diante dele, como flechas apontando caminhos. Confuso, sabe que em seus contactos com pessoas, e nas várias experiências por que passa na Zona, está sendo envolvido por uma conspiração que é interceptada por outras: "A Zona mantém muitas outras conspirações além daquelas polarizadas em si próprio ... que estas [...] são os ônibus de um enorme sistema de trânsito aqui em Raketenstadt, mais emaranhado do que o de Boston" (603). Trata-se da visão *paranóica* de uma situação *paranóica* da qual talvez possa escapar

> *mantendo a distância adequada, sabendo como passar de um lado para outro conservando algum estado de graça mínima embora possa freqüentemente parecer que ele está no caminho errado, esta rede de todas as*

conspirações pode ainda conduzi-lo à liberdade (603).

Na busca de Slothrop do conhecimento da origem ou causa do que ocorre com ele e o liga, ou parece ligar, ao *Schwarzgerät*, Pynchon parodia a busca mítica de um herói lendário. O autor reverte a situação e ironiza o *quester* e o objeto da busca associado à era tecnológica que,por sua vez, define a era do sintético: "o *Schwarzgerät* não é o Graal, 'Ace', isto não é o que o Imipolex G representa. E você não é um herói Fidalgo" (364). Slothrop é um herói (ou anti-herói) cômico, a expiar faltas que não cometeu, enredando-se inocente em "um pântano sugador de pecado" produzido e alimentado por *Eles* (364). Abandonado em uma estrada em que o mal se presentifica em imagens surrealistas de destruição, chega ao centro de Berlim, espaço-tempo moderno num universo de forças que repetem a imagem apocalíptica da era do V-2, repetida ao longo das setecentas e sessenta páginas de *GR*. Slothrop percorre as ruas de Berlim e contempla o prédio de *Reichstag* (Parlamento) que se assemelha, ao longe, a um gorila gigantesco, a "King-Kong", que representa imagem de perigo, a ameaça negra. Continua caminhando e depara-se com uma visão dramática de cadáveres dispostos lado a lado na calçada, de longe parecendo massa de pão deixada a crescer, destinada a alimentar o monstro Kong, mas que na verdade são "corpos humanos tirados dos escombros resultantes de bombardeio" (368).

unesp

O herói moderno, no caso Slothrop, em sua impotência e desamparo (*Preterição*), caminha em uma Cultura de Morte (176) -- imagem que recebe constante ênfase no livro. Pynchon sugere a realidade de um misterioso *designer* a exercer influência sinistra (adjetivo recorrente na obra) sobre o homem que não pode escapar à linearidade da parábola: da terra ascende, para a terra se dirige em uma queda inevitável.

Slothrop, como outras personagens no universo fantástico-realista de Pynchon, à procura do significado das coisas e da vida, quer decifrar a Desordem ou a Ordem cósmica, chegar às causas originais, tentar descobrir uma perspectiva de onde possa analisar o todo, em uma visão globalizadora. É a perspectiva da visão privilegiada que o espírito de Rathenau menciona à elite político-industrial reunida em *The White Visitation* em um período anterior à guerra (164), em que se preparavam para ela, preparando o cenário para o que Pynchon denomina com insistência -- "teatro": "mas aqui é possível ver a forma toda de uma só vez" (164). Todavia o "aqui" está do *Outro Lado*, na dimensão além do tempo e do espaço históricos.

Privado da posição vantajosa de Rathenau, Slothrop

> *sente-se deslizar para a parte antiparanóide de seu ciclo, sente toda a cidade em torno dele tornar-se descoberta, vulnerável sem centro como ele, e entre ele e o céu molhado, apenas imagens de papelão do Inimigo que está à Escuta.*

> *ou ele simplesmente está aqui. Ele não está certo de que na verdade, ele não preferiria ter aquela razão.* ... (434)

Slothrop parece temer a condição de *Antiparanóia*, em que a causalidade desaparece, os acontecimentos não têm significado, e o homem torna-se "descentralizado", sujeito, não a um plano, mas ao caos. Slothrop contempla a polaridade *Paranóia/Antiparanóia*. E como Oedipa, e todo herói mítico, sente a solidão de uma ausência que provoca desequilíbrio: um centro sem um sistema de coordenadas que possam estabelecer coerência e embasar uma premissa teleológica. Pynchon usa a expressão "Aproximação ao Centro-Sagrado" (*Holy-Center-Approaching*)(508) para designar o processo da Busca de seus heróis. Vejamos o comentário de Molly Hite a esse respeito:

> *Na expressão 'Aproximação ao Centro-Sagrado' o narrador de* Gravity's Rainbow *coloca a fórmula do romance da busca [quest romance]. O Centro-Sagrado é o término da busca, o ponto de epifania no tempo e no espaço onde o herói-em-busca compreende o significado pleno de sua procura, sua vida, e seu Mundo. É assim a conclusão para a qual tende a narrativa. O padrão da busca é uma aproximação infinita, uma que traz aquele que procura cada vez mais perto de uma revelação final sem lhe permitir alcançá-la.*[10]

A personagem-*quester* não atinge o Centro Sagrado, e essa inaptidão ou falha representa tensão não-resolvida em *GR*. Slothrop aproxima-se cada vez mais de uma Revelação, estabelecendo conexões em uma cadeia de significados que sempre se expande, que se abre a relações entre elementos até

então polarizados, e leva a uma interpretação da verdade que reflete impotência ontológica. O *quester* é, ou sente-se diminuído em sua condição humana. Pynchon traça um quadro de abandono e vácuo: entre o plano em que o homem está situado e o plano do divino, não há articulação, há apenas ruptura. A personagem pynchoniana ecoa a *persona* do Soneto 29 de Shakespeare, que clama serem seus gritos inúteis diante do céu surdo, em uma imagem de *Preterição*.

Nosso propósito nesta análise de *GR* não é perseguir sua dimensão mítica *per se*. Todavia, na discussão de nosso objetivo, não poderemos deixar, como vimos procedendo, de mencionar as situações míticas das personagens, bem como temas que transcendem Este Lado para o simbólico. Assim, o mito da Queda (the *Fall*) projeta-se pela trajetória dos heróis, a qual, por sua vez, repete a trajetória do Foguete. Tudo, repetindo a insistência do autor, fica sujeito à gravidade em *GR*, que desta maneira irradia imagens e sinais de declínio e destruição, dissolução na terra, representados pela parábola do arco-íris:

> *É uma curva que cada um sente, inequivocamente É a parábola. Eles deviam ter adivinhado, uma ou duas vezes -- adivinharam e recusaram acreditar -- que tudo, sempre, coletivamente, tinha-se movido em direção àquela forma purificada latente no céu, aquela forma de nenhuma surpresa, sem segundas chances, sem retorno. Todavia, eles se movem para sempre sob ela, reservada para suas próprias más notícias em preto-e-branco* (204).

É uma linha que segue a flecha do tempo, irreversível, sem retorno, que implica o curso da história e a verdade metafísica: da Terra para a Terra, do Pó para o Pó. A metáfora da parábola "pode ser tanto historicamente descritiva, com metafisicamente imagística da condição humana", pois em *GR* "problemas metafísicos e Históricos entrelaçam-se".[11] Pynchon coloca o leitor e as personagens diante de uma binaridade já mencionada nesta tese, e que persiste nas setecentas e sessenta paginas de *GR*: *Neste Lado, No Outro Lado* com, entretanto, interfaces de comunicação e influência. Personagens situadas no mundo visível de dados históricos querem penetrar "no trans-observável" (38), cujos sinais e sintomas manifestam-se *Neste Reino*, de ordem temporal.

Slothrop afirma uma tendência na imagética de Pynchon de parodiar a necessidade de uma síntese, de estabelecer relações de causa e efeito, e associações entre elementos diversos na procura de um denominador comum. Pynchon insiste, em suas obras, em ilustrar a ironia de uma situação em que o homem não transcende o universo newtoniano, o qual aponta a trajetória do Foguete em direção à Terra, em uma submissão à gravidade, trajetória que o homem reflete no determinismo de sua natureza. Todavia, tal situação torna-se menos dramática quando o autor considera a relatividade einsteiniana, que metaforicamente também diz respeito à caminhada do homem. Pynchon não deixa dúvida que procura ressaltar o princípio da Incerteza e do Acaso. Seu comentário sobre o elemento de

indeterminação afirmado por Murphy e Gödel (e também por Heisenberg) enfatiza a tese de que vivemos em um mundo de variáveis nem sempre previsíveis, um mundo de Incerteza. Tal perspectiva, de maneira ambivalente, contribui para a perplexidade e o medo dos heróis pynchonianos, em um contexto em que vetores centrífugos apontam direções opostas, e o Destino age aleatoriamente, ficando o indivíduo à mercê do contigente, uma condição de *Antiparanóia* na visão de um mundo desordenado.

Em um dos muitos pontos de vista que assume em *GR*, Pynchon ironiza a condição daqueles que, como Slothrop, não foram privilegiados com uma Iluminação a respeito dos mistérios da Terra, deixados fora do "Centro Sagrado", sujeitos à força da Gravidade, e perturbados pelas limitações de sua própria humanidade. Tais humanos, não predestinados, teimam em encontrar *Kute Korrespondences* ("Korrespondências" Inteligentes) e significações mais profundas de uma "tremenda Função secreta, cujo nome, como os nomes permutados de Deus, não podem ser pronunciados" (590).

A tensão na jornada de Slothrop, como personagem-*quester*, é causada pela necessidade de verificar correspondências -- *Kute Korrespondences* -- entre elementos polarizados. A tensão é ainda conseqüência de uma incapacidade de intuir significados de uma realidade enigmática e de poder penetrar no mistério da Função secreta. O tropo do "*insight* inatingível" [12] persiste em *GR* como fator estrutural.

Retomando o fator "*insight* inatingível" e a realidade de Slothrop, caminhando "não iluminado" e perturbado em um labirinto de possibilidades e de dúvidas, vemos que um círculo vai fechando-se em torno dele, a *paranóia* intensifica-se. Alucina uma mensagem ou ameaça de seus perseguidores, da Firma:

> *Sim, Tyrone, Você Está Tão Desesperançado Tão Estúpido E Condenado. Você Vai Mesmo Encontrar Alguma Coisa? Que tal Se for A Morte, Tyrone? Que Tal Se não Quisermos que Você Encontre Coisa Alguma?* (602-3).

Um crítico observa que o uso enfático das maiúsculas indica a presença de forças sobrenaturais.[13] Assim sendo, a passagem acima revela uma das inúmeras manifestações do *Outro Mundo*, e evidencia uma malignidade que torna trágico e patético o destino do homem *Neste Mundo*, contribuindo para a condição de *paranóia*. Tal passagem ocorre em um cenário de fantasia e pantomima surrealista, em uma estranha mansão do século passado cujo proprietário, Putzi, tem existência duvidosa, pois não se sabe se é "alguém real" (602). Slothrop, disfarçado de *Pig-hero*, uma espécie de totem, chega à casa de Putzi, para recuperar seus documentos, seu *ID* (Carteira de Identidade) roubados. Significativamente, perdeu sua Identidade. Seu progresso na Zona, em sua Busca, é um progresso na desilusão e na perturbação crescentes: descobrir o mistério do Imipolex G, de Jamf e do *S-Gerät*, encontrar sua *ID* "aah, é COMO PROCURAR UMA AGULHA NUM PAAAAAALHEIRO!" (561).

Slothrop torna-se cômico em seu desespero, sem a possibilidade de uma visão holística de que está à procura em sua *paranóia*. Falta-lhe um ponto de equilíbrio, a contemplação de um Centro (Centro sagrado) resultante de um princípio de Ordem.

A epígrafe para a Parte 3 de *GR -- In the Zone* -- a que já nos referimos acima, é significativa para a interpretação do destino de Slothrop na Zona. Seguindo uma estrada de tijolos amarelos, Dorothy chega a Oz, "terra alegórica de sonhos nos quais Dorothy tenta resolver suas diferenças com o mundo branco-e-preto de Kansas. O filme realiza o desejo de Dorothy; ela e Toto voltam para casa".[14] Tyrone Slothrop, ao contrário de Dorothy, vê seus desejos frustrados: a estrada de tijolos amarelos leva-o não a um mundo mágico, além do arco-íris, onde as diferenças são anuladas, mas a um mundo decadente, à casa de Putżi, local de depravação humana, ponto de convergência, na seqüência do autor, de todo o tipo de pessoas: de soldados, drogados, perdedores, ganhadores, homossexuais, a marinheiros, *voyeurs*, espiões, prostitutas e "pessoas que apenas procuram companhia, todas conversando, cantando ou aprontando o diabo" (602), uma multidão decadente de seres deslocados pela guerra, que se agarram a formas de prazer como formas de esquecimento. "Putzi" é "uma combinação movimentada de bar, antro de ópio, cabaré, cassino e casa de má reputação" (602). Neste local, contrapondo-se ao mundo maravilhoso de Oz, Slothrop quase é castrado, e não consegue recuperar sua Identidade. A promessa de um *ID* não foi

cumprida e a expectativa de retorno à América não satisfeita. Slothrop continua na Zona sob a parábola, cujo arco-íris indica a Terra para um mundo sem cor: a ausência de cor sugere o branco que, no cosmos de *GR*, como à maneira do autor temos enfatizado, sugere morte. O nome *The White Visitation*, por abrigar uma agência da Firma, torna-se bastante simbólico.

Slothrop, *paranóide*, procura um caminho de volta a um espaço-tempo fora do Sistema surrealista, além do arco-íris. Aos poucos tenta, ou começa desligar-se do envolvimento em enredos (*plots*) de outras pessoas na Zona: "Ele sabe que está envolvido em jogos baixos dos outros, dirigidos ou não pelo exército de homens do mercado negro, mas ele não pode finalmente libertar-se destes jogos".[15] Afastando-se das várias conspirações vai se tornando solitário na Zona pós-guerra, e um amortecimento de emoções toma conta dele. Perde, aos poucos, contacto com a realidade material,e vive em sua jornada experiências com a natureza, sente-se parte dela, ligado a árvores, rochas, riachos e animais, dormindo na grama, aberto para o *Outro Lado:*

> *Ele fica só. Se os outros o viram ou viram seu fogo, não tentaram aproximar-se. [...] Todavia ele gosta de passar nu dias inteiros, formigas subindo pelas suas pernas, borboletas pousando em seus ombros, a observar a vida nas montanhas, a conhecer pássaros e aves* (623).

Slothrop começa a aprender a ler a vida nas pequenas coisas que com ele se cruzam, capazes de revelar momentos de humanidade. Interpreta um texto composto de sons, cores e elementos simples do quotidiano, com intimações de uma outra Ordem. Até que, na contemplação de um arco-íris

> *ele torna-se uma encruzilhada, após uma chuva forte da qual não pode lembrar-se, Slothrop vê aqui um arco-írs bem espesso , um resoluto pênis de arco-íris que sai de nuvens púbicas e penetra a Terra, Terra de vales verdes e úmidos, e seu peito estufa-se e ele fica chorando, sem nada em sua cabeça, apenas sentindo-se natural* ... (626).

Estas linhas representam algo semelhante ao momento de Epifania de um *quester* mítico: o herói tem a manifestação de uma realidade que reflete unificação transcendental. O arco-íris, nesse quadro de fertilidade e renovação, num jogo de imagens que falam de vïda nas menores coisas, opõe-se ao arco-íris da trajetória do V-2, que sucumbe à gravidade. O arco-íris que move Slothrop penetra a terra em uma união fecundadora. Mas Pynchon, mais uma vez, é ambivalente: Slothrop sente que não mais voltará a se reintegrar nos enredos *Deste Lado* e deixa-se desintegrar como pessoa "Slothrop [...] começa a diminuir, a se espalhar" (509) perdendo sua "densidade pessoal". A perda de densidade pessoal é explicada por uma personagem, um técnico em eletricidade: "quanto mais você fica no passado ou no futuro, mais espessa torna-se sua faixa de ondas, mais sólida sua pessoa. Mas quanto mais estreito for seu senso de Agora, mais

tênue você fica" (509). Slothrop sofre um processo simbólico de fragmentação "e ocorre uma impressão de que ele está ficando tão perdido e sem conexão que evapora-se do tempo e do espaço inteiramente".[16] Isto representa a libertação de sua condição de *paranóia*. Parafraseando Olderman, quando o passado e o futuro deixam de tornar-se parte do presente e de estar no "agora" que envolve então apenas o momento presente, a pessoa perde densidade e "será incapaz de uma integração de coisas" [18] e, conseqüentemente, desmembra-se. O autor "explica" que as cartas do Tarô de Slothrop "são as cartas de um tolo e de um perdedor" (738). Assim sendo, sua Busca não leva a uma integração estruturadora, a uma visão holística.

Slothrop desmembra-se e espalha-se, escapando, então, ao controle *Deles*. Recorrendo a um final não realista, ou seja, fantástico, Pynchon deixa ao leitor o trabalho de interpretar seu texto e vê-se, então, como as personagens, diante de uma binaridade na leitura de *GR*. A jornada pode continuar fora de padrões de conexões, entrando Slothrop em uma fase de *Antiparanóia*:

> *Os humanos são levados a criar padrões para explicar a experiência e prover um modelo de normalidade, e também são levados a ter experiência de realidade de modos não ordinários. Isto cria um conflito entre a necessidade de ordenar a vida e a necessidade de partir para outra espécie de ordem.*[19]

Talvez a questão levantada na primeira página de *GR* "É este o caminho para a saída?" (1) encontre agora sua

resposta. A fuga do perigo de destruição representada ou pelo foguete V-2, ou pelo sistema surrealista na qual as personagens e o foguete estão inseridos, reside nessa comunhão com a terra úmida, como parte dela e da criação, em uma identificação total com a natureza. Slothrop libera-se da obsessão que o perseguia e da racionalização que o escravizava. Volta-se para a terra, em uma intuição primitiva de Éden e encontra a liberdade. "Nada em sua cabeça, apenas sentindo-se natural" significa uma volta à inocência e à vida além do *zero*. James Earl observa que

> *podemos retornar à nossa liberdade, mas somente individualmente e a sós. -- somente à custa de abandonar a sociedade porque a sociedade não pode ver sua própria escravização à razão, não entende seus perigos, e impõe tal escravização de uma forma agressiva, errônea, e mortal, embora inocentemente; ... nosso retorno solitário à liberdade é sentido tanto pela sociedade como por nós mesmos, como uma dissolução -- uma perda do Eu que é, paradoxalmente, uma arte de indentificação com o mundo e com todos aqueles que constituem a própria sociedade à qual não podemos pertencer.*[20]

Slothrop dissolve-se recuperando unidade original com o cosmos. Torna-se cada vez mais remoto para os que o conheciam até entrar na invisibilidade dos *Preteridos*. Na sua alienação dos homens, o *Eu* desmembra-se à medida que se integra à natureza animizada. Seu ego desintegra-se num momento de iluminação, quando avistou o arco-íris e deixou de ser individual,[21] e de estabelecer novas conexões num processo unificador. Comentando o livro de Colin Wilson, *The Outsider*,

J. Earl acredita ser tal obra "um estudo do tema Slothrop na literatura do século vinte -- a alienação Social do homem que vem a realizar sua liberdade humana"[22]:

> *O Espectador [the Outsider] e a liberdade estão sempre associados. O problema do Espectador é o problenma da liberdade. ... Um homem torna-se um Espectador quando começa a se irritar com o reconhecimento de que não é livre.*

Earl observa, neste trecho de *The Outsider*, a similaridade da situação mencionada com a de Slothrop "que deve descobrir sua servidão antes que possa descobrir sua libertação, e cuja liberação final torna-o tão Espectador, que na verdade desaparece de vista" [23] imerso na preterição.

Para se livrar do Sistema, Slothrop deve ficar fora dele. Transformado em "encruzilhada" nosso herói indica alternativas de "estradas", sem "determinismo pétreo". Uma delas talvez possa levar a um Centro que tornará possível a verdade holística.

O desmembramento de Slothrop, como uma forma de participar de uma unidade original com o mundo externo, também fragmentado, é a interpretação que K. Hume faz desse recurso não realista do autor. K. Hume, apoiada em um trabalho de Walter Strauss, argumenta que os fragmentos do mundo externo podem ser unificados num todo compreensivo, inclusivo, no mundo interno do indivíduo. E acrescenta: "quanto mais alguém dissolver seu *Eu* nestas impressões de realidade externa, quanto mais se tornar o objeto

impressionado, melhor conhecerá a realidade".[24] Na perspectiva de Hume e Strauss, Slothrop é ao mesmo tempo agente e objeto de uma unidade restaurada. Estes dois críticos fazem um enfoque mítico do desmembramento da personagem, em um paralelo com o desmembramento de Orfeu. Não perseguiremos esse enfoque, mesmo sendo ele esclarecedor, em uma leitura abrangente de *GR*, da riqueza temático-imagética de Pynchon, pois tal enfoque exclusivo escapa ao objetivo de nossa tese. É importante ressaltar que a dissolução de Slothrop está dentro do contexto pynchoniano que aponta para um Sistema Aberto. Como observa K. Hume, "Se a abertura é uma característica pessoal desejável no cosmos de Pynchon, então nenhum fechamento também seria possível em sua estética, portanto o destino em aberto das personagens principais é adequado".[25] Slothrop, como um *quester* pynchoniano, não se integra como outros *questers*, à sua comunidade sócio-econômica em virtude de ser ela dominada por forças tecnológicas agentes de desintegração. Seu progresso, como personagem-em-busca, é em direção a uma integração com o aparente caos da natureza e com uma ordem que transcende os mercados de uma sociedade capitalista.

Kappel, como Hume e Strauss, encaram a desintegração da personagem, na dimensão do fantástico, como a afirmação de uma outra realidade, que escapa à compreensão de uma esfera racional -- "... a centralidade da Zona no romance demomonstra que a 'realidade' não define toda extensão da experiência significante".[26]

Slade demonstra incerteza quanto à "iluminação" que levou Slothrop a romper com o "ciclo de infecção e morte" (724):

> *Ele pode ou não ser iluminado pela radiância quando vê o arco-íris, mas perde seu Eu no Todo do universo e quebrará o ciclo sobrevivendo como uma "Rolling Stone". Pedras têm, entretanto, uma percepção de baixa freqüência, e não funcionam carismaticamente. Ser incluído no Todo, sem se tornar capaz de manter a integridade do Eu, significa perder a alegria do paradoxo, segundo o qual o Eu pode ser parte e todo.*[27]

Pynchon deixa ao leitor a abertura da conclusão quanto ao significado da fragmentação de Slothrop. Qualquer que seja a interpretação, percebe-se que o autor demonstra ser esta uma forma de escapar à racionalização dos *Predestinados*.

O paradoxo -- de que a parte é também o todo -- remete a uma perspectiva de visão Oriental, que contrasta com a visão da cultura Ocidental, como o próprio Slade reconhece.[28] Pynchon sente-se inclinado para o misticismo de uma cultura não racionalizada e, por conseguinte, unificadora. A voz narradora tem intuições de que "a mágica ainda está lá, embora latente, e necessita apenas tocar a cabeça certa e sensível para ser readmitida" (588). Todavia, em sua freqüente ambivalência autoral, Pynchon informa ao leitor que Slothrop termina imerso na "humildade, entre as almas cinzas e preteridas", e que poderemos encontrá-lo "sem rumo na luz hostil do céu, na escuridão do mar" (742).

3.3. POINTSMAN

Pynchon, na preocupação de ilustrar situações sócio-culturais por meio da ciência empírica, delineia uma personagem-em-busca levada à *paranóia* na procura de uma Ordem regida por leis causais: o Dr. Edward Pointsman, seguidor do pensamento de Newton e da psicologia de Pavlov. Sua *paranóia* consiste na jornada insistente de exploração de um universo determinista centrado em princípios absolutos. Em sua Busca, Pointsman não aceita o terreno que constitui mediação ou interface entre dois pontos polarizados. Para ele, a alternativa "ou/ou" é excludente de outras possibilidades para a explicação de fenômenos, pois aceita apenas os pólos binários, e despreza a probabilidade de uma fusão de elementos aparentemente opostos.

Ao contrário do matemático, *expert* em estatística, Roger Mexico, membro de sua equipe em PISCES, Pointsman rejeita o princípio da Incerteza de Heisenberg.[1] Em sua *paranóia*, enxerga somente uma realidade determinista que não admite exceções. Sua investigação científica -- seu *quest* -- é uma proposta para demonstrar, através do "caso" Slothrop, "a mesma determinação fixa de tudo, de cada alma" (86). Quer explicar o enigma do estímulo que afeta Slothrop: "deve ser o foguete algum espectro precursor"(86), a relação entre sexo e

o Foguete, ou seja: a morte. Uma vez que Slothrop misteriosamente consegue "predizer" a aproximação do Foguete antes que a queda ocorra, a descoberta do fator que o liga ao míssil significará possibilidade de Controle em tempo de guerra, controle que poderá estender-se em outras direções em tempos de paz.[2] Com Pointsman e outras personagens em *GR*, o autor repete uma ironia que perpassa a preocupação de Oedipa Maas, em *The Crying Of Lot 49*, com a binaridade do *Zero* e do *Um*, a alternativa excludente de um computador digital, que implica visão limitada do mundo como um Sistema Fechado. Oedipa contempla uma mediação entre os extremos, isto é: o paradoxo da reconciliação de categorias, a coexistência de elementos contrários na perspectiva de um Sistema Aberto.

Pointsman é um *quester* que, na codificação de valores em *GR* e nos livros que antecedem esta obra, empenha-se em um anti-*quest*: leis causais que assegurem Controle sobre fenômenos que se estendem do natural ao humano, do social ao econômico, num crescente círculo de abrangência. A personagem busca uma Ordem central e imutável.

Sua *paranóia* responde, em grande parte, pela *paranóia* de Slothrop, como pretendemos demonstrar no desenvolvimento desta tese, e pelo que já esclarecemos no item que trata especificamente da personagem Slothrop.

Edward Pointsman, membro do *Fellow Royal College Of Surgeons (F R C S)*, como investigador pavloviano, dedica-se inteira e obsessivamente a desenvolver experiências para esclarecimento e comprovação de reflexos condicionados, ou

seja, a estabelecer relações de causa e efeito em que um determinado estímulo provoca uma determinada resposta. Tal determinismo causal o situa como parte de um universo newtoniano.

The White Visitation, a que já nos referimos anteriormente,[4] constitui um verdadeiro laboratório no qual Pointsman e outros cientistas, usando como objeto de pesquisa seres humanos e animais, satisfazem curiosidades e interesses próprios, que coincidem com os interesses mais amplos e mais complexos da Firma, ou *Deles*. O objetivo dos trabalhos que se realizam na agência da Inteligência Britânica, cujo acrônimo é PISCES, emerge como "unidade psicológica de guerra (*psychological warfare)*" (35). Todavia, subjacente a um esquema de Inteligência Psicológica em *The White Visitation*, realiza-se ainda um projeto com uma rede complexa de objetivos centrados em torno de reações humanas associadas a armas nucleares e, mais especificamente, ao Foguete V-2: "Aqui, em uma escala maior, Pynchon representa como tecnologia (Foguete) e reação humana ... podem interrelacionar-se".[5]

Na apresentação ou descrição de lugares mesclados de simbolismo, como *The White Visitation*, Pynchon deixa perceber, como Dickens em situações semelhantes, sua ironia e subjetividade. O nome vem carregado de significação, pois "white", que se traduz por "branco", vem codificado negativamente em *GR*. Uma imagética em torno de "branco" ou "brancura" percorre a obra, sempre associada a dissolução e

morte, tendo como referente o mundo Ocidental. *The White Visitation* conota ameaça de extinção racionalizada, ou mesmo anti-vida. Este local representa algo importante na imagética e temática de *GR*, dominando simbolicamente a parte 1 do livro. A voz narradora a ele se refere como uma

> longa improvização de tijolo, uma paráfrase Vitoriana do que antes, há muito tempo, resultou em Catedrais Góticas -- que, em seu próprio tempo, surgiram não de alguma necessidade de se elevar através de [...] confusões aceitáveis em direção a um Deus apical, porém mais em algum desarranjo de objetivo, uma dúvida quanto à localização real de Deus (ou em alguns quanto à sua existência), de uma rede cruel de momentos sensoriais que não puderam ser transcendidos (46)

Associado à imagem de *The White Visitation* (ou Hospital St.Veronica) o léxico usado tem como referente um contexto em que imagens refletem medo (*fright) e* confusão gótica, e falam do desejo de fuga (*simple escape),* "em qualquer direção", de uma realidade deprimente e impiedosa, em que fumaça industrial, excrementos de rua, sombras de ratos e insetos apontam as poucas chances de piedade aquele ano (46). A fealdade e a desarmonia externas retratam o quadro interno do local onde Pointsman trabalha, em meio a gritos vindos da escuridão da ala de neurose de guerra, de ab-reação, *Abreaction Ward* (47). O pavloviano, em sua busca-pesquisa, ocupa-se, entre outras coisas, com o estudo de emoções liberadas sob o estímulo de drogas: emprega a terapia que

provoca liberação de emoções reprimidas e de elementos traumáticos -- *abreactions* -- que penetram nas camadas profundas da psique humana para fazer emergir o que o homem tem guardado na intimidade de seu ser. Algo privado se expõe, torna-se público. Pointsman submete Slothrop a sessões com sódio-amital na veia, provocando ab-reações para se apoderar de seus conteúdos psíquicos e, desta forma, estabelecer o que C. G. Jung denomina "dependência escravizadora e degradante".[6] Sob o efeito da droga, Slothrop tem visões surrealistas, nas quais revela ao investigador seus traumas, preconceitos e inclinações. Assim, Pointsman passa a ter elementos de Controle nas mãos: os resíduos do inconsciente pessoal e reprimido da vítima, a que tem acesso pelo seu estado hipnótico.

Jung ressalta a importância de tal terapia para a cura de traumas de guerra em seu ensaio "The Therapeutic Value of Abreaction".[7] Tal terapia é realizada com o consentimento do paciente, que então transfere ao médico sua neurose. Todavia, em busca de Controle, Pointsman aplica a terapia revertendo o sentimento junguiano, que é tratar o trauma através da assimilação "negociada livremente" do que o indivíduo tem de reprimido.[8] O pavloviano não segue a ética de Jung a respeito da "livre negociação" com Slothrop, revelando em seu "método" desprezo pelo aspecto moral que o psiquiatra suíço considera. Como observa J. Hendin, "o romance de Pynchon sobre a Segunda Guerra Mundial trata de apetites fora de controle na guerra, e em uma unidade psicológica de guerra que opera em

Londres".[9] Essa unidade, em que os "apetites estão fora de controle", é *PISCES*, em *The White Visitation*.

O esclarecimento de Weisenburger com relação a *PISCES* no calendário astrológico é oportuno e relevante para que o leitor não perca parte do simbolismo do discurso pynchoniano. Weisenburger observa que *PISCES*, Peixe, é um signo aquático que sugere confinamento, morte, e instituições que atuam na vida do indivíduo.[10] A ação da Parte 1 de *GR* tem conotação de dissolução, bem como de guerra e luta, e reflete ainda uma atmosfera de elementos sobrenaturais. "PISCES torna-se um sinal de fins e antecipações", comenta Weisenburger.[11] Sendo a última casa astrológica (a 12ª), sugere ainda algo terminal, ponto final, mas, ao mesmo tempo, uma expectativa de novo começo em um outro signo, Áries, com o simbolismo do fogo. Queremos lembrar que o autor menciona signos do Zodíaco no cuidado de enriquecer seu campo referencial e mergulhar personagens e leitores na dimensão mística, que não pode passar despercebida no livro. Assim, a Parte 1, em que acontecimentos e vidas são programados em *PISCES*, reflete a manipulação de uma Força, a presença de uma *Elite* que atua como agente de destruição e anulação da individualidade. Pointsman é a presentificação *Deles* ou da Força, na busca do Controle que o conhecimento científico pode oferecer, sem hesitar em manipular Slothrop e outras personagens, indiferente ao mal que pode causar.

PISCES é o local onde todo o empenho está no sentido de antecipar respostas ou resultados, eliminando a Chance e o

Acaso, fatores que poderiam abalar as leis e teorias que suportam os testes. O autor reflete uma tendência dos anos sessenta em que "não se pode aceitar padrões de acaso, a menos que seus indivíduos possam também conceder-se experiências ao acaso".[12] Pynchon presentifica uma cultura à procura de padrões de controle, na qual seus membros ignoram a hipótese do circunstancial. Pointsman, produto dessa cultura, perde o controle de seus atos: seu "apetite" por relações causais é descontrolado. O autor comunica, com *PISCES* e *The White Visitation*, os extremos a que o cientista pode chegar em sua busca *paranóica*, perdendo a visão do ético na transgressão de limites que impõem respeito à liberdade ou dignidade pessoal: "Pointsman usurpa a vontade individual", levando a pessoa a uma perda de caráter humano, observa M.Seidel.[13] "Personagens que perdem controle são paranóides, perdem controle do que acontece a elas, do como elas 'agem'".[14]

Pynchon comunica metaforicamente a situação dramática dos pacientes de Pointsman na *Abreaction Ward* como "uma entreaberta gaveta de arquivo de dor cada cama uma pasta" (47). O cientista consulta a "pasta" no arquivo humano, à procura de dados e informações para estabelecer relações de causa e efeito, indiferente ao sofrimento dos seres em observação. Uma seringa hipodérmica silencia seus gritos de dor. Significativamente o setor de *abreaction* está envolto em escuridão: é na escuridão literal e metafórica que a terapia

se realiza, e os pesquisadores percorrem o caminho da causalidade newtoniana.

Pointsman usa Slothrop como um caso-teste, em sua determinação de esclarecer a relação entre suas erecções e a queda do Foguete V-2 em Londres, como já nos referimos acima. O conhecimento da justificativa do "dom" de Slothrop torna-se objeto da busca paranóica do pavloviano que se identifica com *Eles*, cooperando em *The White Visitation* com uma conspiração que envolve Slothrop, e se perde em labirintos de conexões que extrapolam os limites de *PISCES*.

Pointsman participa do Sistema que busca o absoluto nas respostas científicas. *Quester* paranóide, procura dissipar o caos em que ele e outros cientistas se encontram na ignorância da explicação do "fenômeno" Slothrop. A personagem busca, de forma compulsória até certo ponto, estabelecer ordem na desordem (ressoando uma tendência calvinista) e encontrar resposta para o que considera mistério, atento a detalhes que possam levar à origem obscura dos fatos e eventos. O Foguete V-2, símbolo do avanço tecnológico sem precedentes em balística, deve ter algum elemento que o liga, de alguma forma, segundo o ponto de vista da equipe de Pointsman em *The White Visitation*, às reações sexuais de Slothrop. O pavloviano-quester quer, a qualquer preço, uma chance "para estudar um caso verdadeiramente clássico de ... alguma patologia, um perfeito mecanismo. ... " (48) que lhe representasse a oportunidade de um prêmio Nobel em ciência.

Slothrop pode ser sua chance: investigar seu reflexo com relação a um determinado tipo de estímulo pode levar a resultados cujo alcance, econômico e político, torna-se difícil predizer. Além disso, existe sempre a preocupação com dinheiro para pesquisas em *The White Visitation*, uma preocupação que reflete a ambição *Deles*: "Preciso o sangue de minha noite, meus fundos, meus fundos, ahh mais, mais. ..." (521). O desenvolvimento de um "programa Slothrop" significaria, entre outra coisas, testes psicológicos mais ambiciosos: experiência como Pointsman vinha fazendo com cães roubados à noite (42), não encontrava apoio financeiro ponderável, ao passo que um projeto envolvendo mísseis e homens desperta a curiosidade e a ambição de patrocinadores na era do foguete supersônico e de cartéis internacionais.

Pynchon vai além na criacão de uma personagem que traduz o materialismo científico despido de valores morais. Pointsman quer ir às últimas consequências, não se contenta em apenas poder explicar o estímulo, que julga sonoro, a atuar em Slothrop. Quer ir além, fascinado com o que afirma ter fascinado Pavlov, uma polarizacão de idéias:

> *denomine-a um agrupamento de células, em algum lugar do córtex do cérebro. Que auxilia distinguir prazer da dor, luz da escuridão, domínio de submissão. ... Porém, quando, de algum modo -- deixe-os morrer de fome, traumatize-os levando-os a uma das fases transmarginais, além dos limites de seu Eu desperto, além de fases "equivalentes" e "paradoxais", -- você enfraquece esta idéia do oposto, e aqui de repente está o paciente*

> *paranóide que queria ser dono, mas sente-se como escravo...que queria ser amado, mas sofre a indiferença de seu mundo* (48-9)

Pointsman sente a atração de verificar em Slothrop o enfraquecimento da idéia do oposto, conseqüência da provocação de uma "fase ultraparadoxal". Com seu mestre Pavlov, acredita que tal fase é responsável por uma loucura que faz o paciente confundir conceitos opostos, prejudicando assim seu relacionamento com o meio social. O córtex representa uma interface entre o mundo externo (*Outside*) e o interno (*Inside*). No "ponto de inércia patológica" (90), situado nessa interface, reside a base fisiológica da paranóia, segundo o raciocínio de Pointsman.

Seguindo os passos de Pavlov, a personagem sustenta, como realidade normal, um sistema binário, polarizado, sem uma interface entre os extremos, sem um espaço intermediário que uniria opostos: *Zero* e *Um*. Léonet esclarece, entretanto, que para Nietzsche a "confusão de idéia do oposto" não implica doença mental, e sim, uma transposição de dicotomias que levam a uma visão transcendente da realidade última [15] e conotam uma unidade original em partes que se fundem em um todo. A voz narradora, de dentro de várias personagens-*questers*, evoca a possibilidade dos opostos se complementarem em uma grande síntese (278). O próprio Pointsman alucina uma voz que murmura "Yang e Yin" (278), o que sugere a idéia de um todo harmônico, e ressoa uma nota de misticismo Oriental. Porém o pesquisador do mundo Ocidental silencia essa voz: sua

jornada ocorre em um universo cartesiano, sem uma interface para valores humanos.

Contudo, a abordagem racionalista adotada em sua Busca, não dirime todas as suas dúvidas: Pointsman caminha perturbado por interrogações quanto à mecanica cerebral. Assim, para uma elucidação de fenômenos psicológicos e "algum elo misterioso entre fenômenos históricos e pessoais",[16] não pode haver considerações de ordem ética, e deve voltar-se para o córtex de Slothrop; mesmo que este tenha algo destruído de uma forma clínica, não deverá hesitar, pois "quantos outros esta noite não estão sofrendo em seu nome? Pelo amor de Deus, todos os dias em *Whitehall* eles estão avaliando e assumindo riscos que fazem o dele, neste caso, parecer quase trivial" (144).

Pointsman raciocina que o sacrifício da vida normal de Slothrop talvez seja válida, considerando os fins e considerando ainda que tantas pessoas correm riscos em Londres por motivos não tão "relevantes". Em *Whitehall*, órgãos governamentais (como o Departamento de Guerra), tomam decisões que ameaçam a segurança de inúmeras pessoas. Assim, o holocausto de um indivíduo perde seu significado quando tantos outros colaboram inocentes com suas vidas para fins que ignoram -- sacrificados pela Força que emana *Deles*. *Whitehall*, metáfora do Sistema, também faz experiências com vidas humanas. O que importa para o pesquisador, tanto em *The White Visitation* quanto em Londres, é que o Controle seja mantido: "não devemos nunca perder o controle" (144).

unesp

O psicólogo em *The White Visitation* precisa testar uma teoria sobre o "ponto de inércia patológica" no córtex de Slothrop

> *Encontrarei seus pontos de inércia, descobrirei o que são mesmo que tenha de abrir seu crânio maldito, e de que maneira eles são isolados, e talvez solver o mistério da razão pela qual os foguetes estão caindo desta forma* (90).

Pointsman pretende levar seu objeto de investigação, Slothrop, ao ponto *zero*, isto é, a um estado total de anulação da faculdade de ter sensações. O ponto *zero* é uma figura de linguagem interpretada como extinção do *Eu*. Por essa razão significa, em linguagem pavloviana, "ponto de inércia patológica".

Com esse enfoque "fascista" (Pynchon usa esse conceito com freqüência em *GR*) e materialista, Pointsman tenta justificar uma experiência científica em que os fins são considerados valores absolutos. Otto Liebman observa:

> *o problema difícil -- o de reconciliar esta convicção científica fundamental com a liberdade lógica do pensamento -- é transcendente: mas independentemente de como se procura a solução, isto não deve interferir absolutamente em questões epistemológicas. Significaria intrusão destrutiva e corajosa que produziria somente confusão* [17].

O pensamento de Liebman reflete as convicções do pavloviano, em *The White Visitation*, que não levam a uma contemplação do aspecto moral da liberdade de seu objeto humano de teste.

Para Pointsman, como estamos tentando demonstrar, o aspecto ético é algo que "absolutamente não deve interferir em questões epistemológicas". O investigador, ecoando uma filosofia científica totalitária do século 19, não permite "intrusões" que poderiam desequilibrar seu sistema behaviorista. Pynchon comunica em *GR*, com von Braun e as personagens ocupadas com desenvolvimento tecnológico, em *The White Visitation* e na Zona, um quadro do espírito científico em que pesquisadores acreditam que todos os seus atos são justificados pelo fim maior, de modo que os meios utilizados para avanços científicos no campo das ciências não podem ser codificados negativamente.

Assim, com a neutralidade do cientista, Pointsman dedica-se inteiramente ao programa que envolve, segundo seu ponto de vista, um radar humano: Tyrone Slothrop. As demandas da Firma intensificam-se e, no panorama geral do pós-guerra, o significado e o alcance do condicionamento de Slothrop começa a interessar Americanos, Russos, e Alemães, em uma corporação a serviço de forças não bem definidas, que constituem a Força que paira sobre Slothrop, Enzian, Pökler, e outras personagens *preteridas* no cosmos de *GR*, incluindo Pointsman, no final de sua Busca.

Pynchon insiste em ilustrar a personagem no sentido de buscar explicação para fenômenos observáveis, ou no processo de serem observados, no laboratório de *The White Visitation*, sinédoque do laboratório do mundo Ocidental. Sua Busca não atinge, como a de outras personagens-em-busca em *GR*, a

dimensão mítica. A jornada de Pointsman tem lugar no mundo de causa e efeito, de relações matemáticas em que acontecimentos casuais não são teoricamente aceitos. O autor contrasta a personagem cartesiana com a personagem Roger Mexico, também do grupo de pesquisa para o Serviço de Inteligência Britânico em *The White Visitation*. Mexico, como estatístico, aceitando o princípio de Heisenberg,[18] põe em dúvida a infabilidade dos testes pavlovianos (e princípios newtonianos) estendidos a foguetes: "Bombas não são cães. Nenhuma ligação. Nenhuma memória. Nenhum condicionamento" (56). Para o psicólogo, a colocação de Mexico é uma heresia:

> *Como pode Mexico brincar [...] com estes símbolos de acaso e susto? inocente como uma criança, talvez não ciente -- talvez -- de que em sua brincadeira ele arruíne as salas elegantes da história, ameaçe a própria idéia de causa e efeito. E se toda a geração de Mexico for assim? O Pós-guerra não será nada senão "eventos, recentemente criados de um momento para outro? Sem ligações? Será o fim da história?* (56)

Pointsman não concebe a história sem o embasamento de princípios causais. "Se alguma vez o Antipointsman existiu, Roger Mexico é o homem", comenta a voz narradora. Pointsman, não aceitando o "trans-observável" (38), "pode somente possuir o zero e o um. Não pode, como Mexico, sobreviver em nenhum lugar no meio [...]. Porém a Mexico pertence o domínio entre o zero e o um -- o meio que Pointsman excluiu de sua persuasão -- as probabilidades" (55). Para Pointsman, admitir a indeterminação de acontecimentos, incluir o "meio",

significa o desmoronamento de teorias que sustentavam o castelo da ciência newtoniana, artisticamente construído pela racionalização da cultura Ocidental.

No entanto, o universo racionalizado, em que o pesquisador psicólogo caminha, também é assombrado por interrogações e sintomas de perigo. Nem tudo está controlado neste universo, pois ele não garante segurança contra a mortalidade comum a seres vivos, não dá respostas a questões metafísicas. A ironia do autor persegue a personagem, mostrando sua perturbação diante daquilo que não pode controlar: o fantasma da morte tornando fantasmas seus companheiros pavlovianos, homens cientistas que provocam e controlam reações, à mercê do imprevisível. A bomba não escolhe lugar, tempo, ou pessoa. Sozinho em *The White Visitation*, receia o que não pode explicar: "Pointsman não tem senso a não ser de terror, toda a sua pele doendo, pela sofisticação crescente disto, pela dialética que parece implicar. ..." (139).

Sob o foco da ironia continuada do narrador, a personagem, na determinação de encontrar respostas para o fenômeno "morte", e outros fenômenos "sofisticados" que escapam ao controle científico, *Deste Lado*, sente-se tentada a recorrer a auxílio para-científico, consultando o espírito de algum colega agora espírito, através de um médium, à disposição dos cientistas para comunicação com *o Outro Lado* : "Tentar entrar em contacto [com], um deles pelo menos ... talvez ... sim" (140).

Pointsman tem pesadelos. Em um deles, em uma imagem-espelho que reflete seus passos e ações na estrada tortuosa que se propôs trilhar, vê-se perseguido, como persegue cães, em uma cidade-labirinto, onde compreende toda a violência de que é capaz. Um minotauro está a sua espera, como um desafio que deverá vencer. A alusão ao mito de Teseu em Creta associa Pointsman ao herói grego: "a história do triunfo de Teseu sobre o Minotauro e o labirinto de Creta emerge neste episódio como a contraparte mítica à ciência pavloviana do cérebro [segundo Pointsman]".[19] Vencer o Minotauro significa vencer como cientista no labirinto de causa e efeito, na busca *paranóica* em que obstáculos impedem a vitória e o Prêmio - "os intermediários surgem sempre entre ele e a sua besta final" (143). Slothrop significa o mistério que o desafia, o Minotauro no seu caminho, precisando ser dominado de qualquer modo, para que possa sair do labirinto e chegar à Revelação.

O perseguidor de Pointsman, no pesadelo, é um cão de caça nazista, denominado *Reichssieger von Thanatz Alpdrücken* -- um nome-imagem de surrealismo, carregado de significado: *Reichssieger*, que quer dizer "soldado do Reich", associa-se a *Alpdrücken*, ou seja, "pesadelo", ligado por sua vez a *Thanatz* ou *Thanatos*, "morte" em grego: é um cão que atormenta Pointsman, o motivo que enreda sua vida em força, terror e morte. Ao mesmo tempo, na ambivalência de um sintagma metafórico, *Reichssieger von Thanatz Alpdrücken* indicia "vitória sobre o pesadelo da morte, segundo

unesp

Olderman.[20] O pesadelo da morte pode ser identificado com Pointsman em *PISCES*, que as vítimas, em uma reversão, podem ou desejam vencer. Por outro lado, pode ainda implicar, como acredita Olderman, a "verdade última do sistema de Pointsman", que se empenha em "violar o ciclo da vida e conseguir vitória sobre a morte", escapando à Gravidade. O pesadelo do pavloviano, perseguidor e perseguido, continua atingindo um crescendo de orgasmo o "labirinto transformando-se em círculos que se abrem para fora, herói e horror, engenheiro e Ariadne consumidos, derretidos dentro do fogo de si mesmo, a louca explosão de si mesmo. ... " (143).

Queremos observar que o complexo-imagético que fala de uma fusão de elementos diversos (como "herói e horror") remete a personagem e o leitor ao misticismo da psicologia de Janet, colega e amigo de Pavlov, mas divergente da teoria binária que tanto impressionava Pointsman, a idéia de opostos discutida acima: "o ato de injuriar e o ato de ser injuriado são unidos no comportamento da injúria como um todo" (88). Antagonista e protagonista tornam-se inseparáveis e indistintos na visão de Janet e no sonho recorrente de Pointsman.

Há ainda uma outra imagem na alegoria do pesadelo de Pointsman, que comunica a avaliação autoral da personagem: a imagem de uma face que se volta para o investigador, olhando em seus olhos "a face voltou-se para ele, cansada, nada vendo da humanidade de Pointsman" (142). É a face representando as

faces dos animais perseguidos e capturados por ele, a face dos cães usados para o mapeamento do córtex cerebral em *The White Visitation*. O discurso da voz narradora apresentando a personagem cria uma atmosfera sombria, sem cor e sem luz, rescendendo a éter. Palavras como "presa", "caça", "rede", fazem parte do quadro em que o narrador situa a personagem, um quadro de perseguição e força. Pointsman "caça" suas vítimas em rondas noturnas em ruínas de locais abandonados, onde animais solitários esperam teimosamente a volta de seus donos. A presa (*prey*) é instigada a ceder à rede aprisionadora e à esponja de éter que Pointsman emprega para dela se apoderar e contar as "velhas gotas de saliva, é isso aí. Quer fazer uma pequena incisão em sua bochecha, tubo de vidro bacana, nada com que se incomodar, certo? Soar uma campainha de vez em quando. Excitante mundo do laborátório, você vai adorá-lo" (44).

O narrador comunica nesta passagem (em que vemos um dos estilos do autor, o coloquial e dialógico) a frieza e a impessoalidade do pesquisador, isolado em um mundo excitante para ele, desumano para as vítimas, que afirma a argumentação de Liebman no texto de *GR*.[22] O pesadelo persistente de Pointsman, comentado acima, reflete a vida e os valores de alguém cuja humanidade desaparece na busca tecnológica, e remete o leitor a um contexto de materialismo científico.

O mundo excitante do laboratório coincide com a *Abreaction Research Facility, ARF* (78), em *The White Visitation*, onde os animais roubados sofrem condicionamentos.

Nesta ala, os cães recordam-se de cheiros vagos de humanos que podem tê-los amado, e em um quarto quase sem luz ouvem apenas o som seco e mecânico dos metrônomos, que, ao chegarem a "80 por segundo", fazem o Cão Vanya salivar (78).

Neste mundo que conota sombras e ausência de amor, os humanos perdem-se no passado: no presente, resta a observação vigilante dos técnicos "por detrás de portas de ferro, hermeticamente fechadas" (78). Este setor de pesquisa científica revela a Força estendendo-se a cães, em uma forma de agressão à liberdade dos animais sacrificados no laboratório. Friedman esclarece:

> *Em* Gravity's Rainbow *as experiências de Pavlov com cães podem ser consideradas como extensões diretas do processo newtoniano de mecanismos relativamente simples, como foguetes, para mais complexos, como cães. Se a extensão funcionar, o comportamento dos cães pode ser descrito inteiramente em termos de forças (ora fisiológicas e psicológicas) e leis universais (tais como reflexo condicionado).*[23]

O narrador relata, em tom neutro e em um discurso objetivo adequado à descrição de um teste científico, um exemplo da extensão do processo newtoniano a cães, quando o ducto do Cão Vanya é removido, sua saliva coletada em um funil e a seguir removida para um tubo "brilhante". Com o metrônomo a 80, o número de gotas de saliva do Cão Vanya, mutilado e reificado, torna-se previsível (78), o que comprova a certeza das respostas pavlovianas que dão continuidade ao determinismo newtoniano. O leitor depreende

então a personalidade do pesquisador que se entrega de forma *paranóica* em sua busca de leis universais.

Em *GR*, Pynchon trabalha com vários níveis de realidade. Ironia e paródia não deixam dúvida quanto à intenção do autor com relação a behavioristas, sensitivos, neurologistas e matemáticos ocupados com suas investigações em *The White Visitation*. Pynchon trabalha no nível do fantástico, revertendo uma situação em que o leitor, sob outra perspectiva, situa-se dentro da realidade dos animais -- vítimas no laboratório denominado, num recurso metonímico, "Pavlovia". Webley Silvernail, em uma fantasia, assume o ponto de vista das vítimas e alucina uma alegoria cujo quadro ilustra a diversidade estilística e a sensibilidade moral do autor.

Silvernail é uma das muitas personagens que aparecem uma única vez na obra, como "extras" em um filme, desempenhando um papel que veicula uma postura de Pynchon com relação a valores. Com uma única "cena" a personagem marca sua passagem pela imagem que projeta das ocorrências em *The White Visitation*. Assistente de Pointsman em *Abreaction Research Facility*, sabe que a preocupação maior dos cientistas é com fundos e patrocinadores financeiros. Com uma sensibilidade humana ausente nos pesquisadores, constata em ARF a binaridade que provoca situações e comportamentos paranóicos, que estruturam tematicamente a obra: constata a presença da Força e das vítimas *Deles*, ou, como recorre no discurso autoral, *Eles/Nós*. Os animais, cães e ratos, como

cm 1 2 3 4 5 6 7 unesp 1 12 13 14 15 16 17 18

outras personagens sob o Controle *Deles*, são identificados como os *Preteridos* em "Pavlovia". [24]

Para Silvernail "Pavlovia" é o labirinto onde os behavioristas correm de um lado para outro em uma corrida cega, repetindo o movimento dos ratos: "Reforço para eles não é um *pellet* de alimento, mas o sucesso de uma experiência. Mas quem observa do alto, quem nota as respostas Deles?" (229).

O paralelo entre a realidade dos homens e a dos animais -- quanto ao comportamento e reforço de estímulo -- é bastante irônico. A interrogação quanto a quem observa as "respostas" dos cientistas sugere, como diz Fowler, que estes também "podem ser parte de um plano mais amplo".[25] Desta forma, todos são parte de uma Conspiração e estão sob Controle "do alto, uma Ordem superior responsável por uma série de conexões em uma rede de envolvimento cada vez mais abrangente, indiciando *Paranóia*. Nesse episódio, no nível do fantástico, os animais ganham estatura humana, saem de suas prisões, "na verdade crescem à altura de Webley Silvernail (embora ninguém no laboratório pareça notar) para dançar com ele nos longos corredores com aparelhos de metal" (229). Os *preteridos* na "Pavlovia" dançam e cantam sua condição e seu protesto em um momento de liberdade, com Silvernail como "um astro convidado" (229). Seguem o ritmo e a melodia de um *Beguine*, isto é, música romântica lenta que conota uma atmosfera de calor humano, um dos valores cuja ausência o autor presentifica em *GR*.

"Pavlovia" é uma das muitas canções através das quais Pynchon, por meio do cômico, em um quadro de um musical ou mesmo de um desenho animado, quebra a tensão do trágico.[26] Transcreveremos a canção toda, em uma tentativa de ilustrar um dos muitos recursos estilísticos de Thomas Pynchon em *GR*, para registrar "nossa intranqüilidade internalizada diante da relação inquieta que temos com nossa existência cada vez mais mecanizada, e com as nossas projeções fúteis em resposta a ela".[27]

Pavlovia (Beguine)

Era primavera na Pavlovia-a-a,
Eu estava perdido, em um labirinto ...
Brisas de Lisol perfumavam o ar,
Estava há dias procurando
Encontrei você, em um cul-de-sac,

Tão confusa quanto eu --
Tocamos narizes, e repentinamente
Meu coração aprendeu a voar:

Assim, juntos, encontramos nosso caminho.
Partilhamos um pellet, ou dois ...
Como uma noite em algum café,
Querendo nada, a não ser você ...

O outono veio, para Pavlovia-a-a,
Mais uma vez, estou só --
Encontrando tristeza em milivolts,
De volta a neurônios e a osso.
Jamais sabendo seu nome --
Nada resta em Pavlovia,
A não ser o labirinto, e o jogo. ... (229-30)

Sob o ponto de vista dos animais em "Pavlovia", Pynchon revela um dos seus temas cruciais em *GR*: o terror que o

emprego de avanços tecnológicos pode causar a criaturas manipuladas para servirem a interesses de uma *Elite* vitimadora. Este tema, reiterado de várias formas na obra, é ilustrado no decorrer de nossa pesquisa. É um tema associado à *paranóia* dos heróis-em-busca, e, no caso de Pointsman, anti-herói, que se debate em um universo de padrões comportamentistas e determinantes psicológicos.

"Pavlovia" comunica uma crítica à falta de humanidade com que se revestem experiências científicas ou pseudo-científicas, levando a "formas racionalizadoras de morte" (230). "Pavlovia" é uma condição de vida, em uma cultura de morte em que momentos de amor são efêmeros, prevalecendo a frustração e solidão, em um mundo de "Lisol" e "milivolts". É o mundo de Pointsman, em que as criaturas "estão sendo quebradas e remontadas todos os dias, a fim de preservar uma pequena elite" (230). Significativamente o *beguine* termina na afirmação de que restam em "Pavlovia" "Apenas o labirinto, e o jogo. ..."

Pointsman, como esperamos ter ilustrado, é um quester na Pavlovia da Ciência. Seu próprio nome sugere determinismo. Em uma passagem com ressonâncias de alegoria, o narrador, designado como *Mr.Information* (Sr.Informação), informa no que consiste a função de *pointsman* -- uma paródia de Pointsman: "Ele é assim chamado porque mexe com a alavanca que muda as direções. E nós vamos à Cidadefeliz (*Happyville*), em lugar da Cidade da Dor (*Pain City*)" (644).

unesp

Só ele sabe onde está a alavanca que decide os "pontos" que, por sua vez, decidem destinos. Basta um leve empurrão e "grandes coisas acontecem" (644). Assim, "Pointsman" vem carregado de simbolismo. Entretanto, segundo J. Earl, há uma ironia na situação da personagem "na sua inabilidade em ser seu próprio 'pointsman', embora tente ser o de todo o mundo".[28]

Pointsman, o "homem que controla", prossegue em sua Busca consciente de que a Guerra real continua, só que agora as pessoas são eliminadas de maneira mais sutil. A procura inclina-se em direção à vitória em outro tipo de combate: obter vantagens dessa outra Guerra. É uma Guerra em que os protagonistas ficam invisíveis. As mãos que "determinam as direções" e movem alavancas permanecem na escuridão. *Eles* pairam na invisibilidade ubíqua, mas o investigador de reflexos adquiriu "sabedoria" a serviço *Deles* e de sua fantasia de reações mecânicas. Sabe que

> *se há uma força de vida operando na natureza, contudo não há nada tão análogo em uma burocracia. Nada tão místico. Tudo se resume, como deve ser, aos desejos de homens individuais. Oh, e de mulheres, também, naturalmente, abençoadas sejam suas cabeças vazias. Mas a sobrevivência depende de ter desejos bastante fortes -- de conhecer o Sistema melhor do que qualquer outro camarada, e saber como usá-lo. Significa trabalho, isto é tudo, e não há espaço para quaisquer ansiedades humanas extras -- elas apenas enfraquecem, afeminam a vontade: um homem ou cede a elas, ou luta para vencer,* und so weiter (228).

Esta passagem, em que o leitor penetra os pensamentos e reflexões de Pointsman, dá uma visão clara e objetiva dos fatores que dão direção a seus passos. Sabe como funcionam um sistema burocrático e os homens a serviço deste sistema. O trabalho visa a manipulação dos desejos de indivíduos, afastando tudo que possa enfraquecer a determinação de vencer. Pointsman luta pela vitória dentro de um esquema de causalidade em que elementos "extra-humanos", ou místicos, não são considerados. Todavia, mesmo tendo "desejos bastante fortes", os acontecimentos escapam à sua previsibilidade. Como quester pynchoniano, termina sua Busca obsessiva na solidão de esperanças frustradas: seus empreendimentos seguiram a trajetória do arco parabólico -- caíram na terra e nela ficaram. A porta da fama e do sucesso permaneceu fechada para ele, sem a perspectiva do prêmio Nobel (e de "fundos" para seus programas). Mas tem seu momento de Iluminação: descobre que existem reflexos que jamais entraram em seu programa de condicionamentos:

> *Nas faces de Mossmoon e dos outros [...] podia detectar um reflexo que jamais havia se permitido sonhar: a tolerância do homem no poder por alguém que nunca Deu seu Passo, ou que o deu errado* (275).

O discurso que descreve o behaviorista, no último episódio de *GR*, retrata imagens de perda, de ausências e de esterilidade. Pointsman termina a sua Busca como começou: opaco e frio, na mecanicidade de Causa e Efeito -- na Terra. *Preterido*.

3.4. PÖKLER

Segundo S. Morgan, "Pökler" é um dos poucos personagens ficcionais delineados mais tradicionalmente com *pathos*, profundidade, e uma vida realística consistente.[1] Sua história ou seu "subenredo" tem especial interesse no livro, ocupando posição central. O episódio desenrola-se por dezenas de páginas, sendo o mais extenso em *GR*, em uma continuidade estrutural que não acontece com os outros subenredos e as outras personagens.

O autor nos apresenta Pökler após a guerra, em 1945, aguardando a filha Ilse, detida em um campo de concentração. Pökler espera por ela em um lugar denominado Zwölfkinder ("Doze Crianças"), espécie de Disneilândia alemã, agora deserta e em ruínas. Como companhia tem apenas um animal, "Frieda the Pig" *(98)*. Em um *flashback* que leva o leitor a dezesseis anos atrás, Pynchon discorre sobre a história da personagem: jovem, nos anos 20, sonhava em voar, partir em direção ou além do arco-íris, comungando das aspirações de Ícaro. Franz Pökler identifica-se entusiasticamente com a concepção, gestação e nascimento-agonia do Foguete, como coloca Fowler.[2] Pökler identificava-se com o Foguete no que ele representava de luz a cortar fronteiras no espaço.

Passa por experiências que o levam a um despertar para uma realidade apontada por sua esposa Leni, uma comunista militante, a respeito do programa espacial *Deles*: um empreendimento de desumanização e morte, uma violação da

ordem natural da vida. O arco do Foguete, a parábola, aponta o destino terminal e inescapável, como argumentamos em **2**. O Enredo que envolve Franz Pökler diz também respeito à coletividade humana maior, à humanidade. O Foguete, sendo uma arma, traz em si uma ameaça velada (ou não) ao ciclo natural da Criação, e esta ameaça está ligada a descobertas da Química Orgânica que vieram revolucionar a indústria de Sintéticos, apontando para a direção de Síntese e Controle.[3]

No universo de Pynchon a dimensão do fantástico está sempre presente. Em *GR* o "invisível" ou *Outro Lado, Outro Reino*, parece ter sua burocracia afetando *Este Lado*, de modo que Pökler, como outras personagens, não decide sua própria sorte. É manipulado por forças (*the Force*) que se manifestam de variadas formas, através de personagens-instrumento. Assim, a responsabilidade de suas decisões não é total, há uma submissão ao desígnio *Deles*. Na intromissão do fantástico (o *Outro Mundo*) no real (*Este Mundo*) parece haver uma relação com a Conspiração que responde pela *Paranóia* das personagens. A voz narradora comenta que nos sonhos das personagens há uma forma de Controle da Firma,

> *De modo que o material certo possa encontrar o sonhador certo, tudo, todos, envolvidos devem estar exatamente no seu lugar na* pattern. *Muito bom da parte de Jung dar-nos a idéia de um lago ancestral no qual todos partilham o mesmo material onírico. Mas como é que somos visitados como indivíduos, cada qual apenas e exatamente por aquilo de que precisa? Não implica isto algum tipo de mudança de caminho? Uma burocracia?* (410)

Pynchon comunica então a extensão da força do Sistema fazendo a personagem sentir-se programada. A Força atua segundo o plano da Firma até mesmo dentro do indivíduo, cujas decisões não são pessoais, vêm *Deles*. As pessoas agem mecanicamente, ou de uma forma compulsória.

O *Outro Mundo* também passa informações de um modo insólito, e a personagem tem vislumbres de uma verdade não racional, manifestada até mesmo pelo perpassar do vento. Na fábrica de foguetes onde trabalha, Pökler está cercado por cientistas envolvidos em misticismo que aponta para uma irracionalidade sem qualquer explicação causal. Um técnico comunica eletro-misticismo *(electro-mysticism)* (404), e descortina, nas polarizações ou binaridades, uma unidade original. Este técnico, Kurt Mondaugen, companheiro de Pökler, era

> *Um daqueles alemães místicos que cresceram lendo Hesse, Stefan George, e Richard Wilhelm, prontos a aceitar Hitler na base da metafísica-Demian, ele parecia considerar combustível e oxidante como pares opostos, princípios masculino e feminino, que se unem no ovo místico da câmara de combustão: criação e destruição, fogo e água, plus químico e minus químico* -- (403).

Hesse, prêmio Nobel de Literatura em 1946, trabalhava com uma temática que envolvia opostos, impregnada de misticismo Oriental. Stefan George, também poeta,

entusiasmava-se com a promessa nazista de transformação humana, segundo Fowler: "uma coleção representativa poderia ser seu Seventh Ring, de 1917, uma invocação aos poderes de cataclisma para destruir esta criação perversa a fim de abrir caminho para uma melhor".[4] Por sua vez, R. Wilhelm era o tradutor dos textos orientais, fontes de informação sobre o misticismo que atrai as personagens de *GR*.[5] *Demian-metaphysics* é uma alusão a uma obra de Hesse, que narra a história da Sombra de um homem, seu "duplo".[6]

Pynchon insere reflexões Zen-budistas sobre uma supra-realidade sem divisões, em que as partes *Yin-Yang*, compõem o todo primitivo e projetam uma realidade, *Neste Lado*, de violação da ordem natural. *Koan*, um enigma Zen, é mencionado como algo que, decifrado, pode levar a personagem a algum instante de luz (454). Significativamente, Pynchon contrasta as formas Ocidentais de conhecimento com as Orientais, intuitivas, que vão além da racionalidade da cultura Européia. A personagem Pökler contrasta com Leni e outros místicos, capazes de uma visão de outros padrões de energia, que leva a uma compreensão do mundo "como um espaço-tempo continuum no qual as coisas podem ser descritas somente por meio de suas relações umas com as outras. Franz é um pedestre com uma mente apática na rua que Leni visualiza como viva".[7] Como Pointsman, só aceita relações causais em um mundo cartesiano. Leni percebeu a relatividade do mundo, que conflita com a concepção da mente analista do marido, o qual

via apenas causalidade científica -- como "homem de causa-e-efeito" (159), na avaliação do narrador.

A racionalidade de Pökler limitava sua visão, ao passo que o misticismo de Leni a projetava em uma perspectiva mística de outros sistemas. O que Leni intuía era a realidade de um espaço-tempo contínuo onde as coisas aconteciam simultaneamente: "Tudo caminha junto. Paralelo, não séries. Metáfora. Sinais e sintomas. Mapeando diferentes sistemas de coordenadas, não sei..." (159). A voz narradora argumenta que Leni não sabia como explicar, mas estava tentando alcançar ou atingir tais sistemas. O que Leni intuía era a relatividade einsteiniana a apontar outras possibilidades na interpretação de fenômenos no universo.

No contraste entre o espírito prático e místico (paradoxo?) de Leni e o espírito científico e materialista de Pökler, o autor apresenta uma postura de ressonância romântica e tende para o imaginativo e irracional, rejeitando explicações mecanicistas. No dizer de Yves-Marie Leonét, [8] "acontecimentos irracionais testemunham que há mais coisas no universo do que os fenômenos da ciência e da razão podem explicar": uma colocação que presentifica a especulação e a reflexão de Hamlet sobre o mistério de forças que determinam o destino do homem. Pökler busca o conhecimento na investigação da natureza, à procura de uma verdade que seja uma resposta racional a suas interrogações.

Slothrop e Enzian levantam os olhos da terra para o céu na contemplação inquiridora da primeira estrela vespertina,

procurando ler uma mensagem que anuncie surpresas e aponte uma direção, acenando com "alguma promessa de acontecimentos sem causa" (253) segundo uma perspectiva alternativa, que lembra a "Elipse da Incerteza" (427). Por seu lado, Pökler procura as causas. Sua Busca se embasa em um idealismo científico. Como engenheiro químico é verdadeiro exemplo do espírito alemão -- *the German mind*, no dizer do autor (407), isto é, devotado à observação e à análise, e que deixava-se empolgar por gênios revolucionários da química orgânica como Justus von Liebig (1803-1873) e Kekulé von Stradonitz (1829-1896), heróis lendários que abriram caminho para uma tecnologia científica desenvolvida na Europa Ocidental.

Pökler dedica-se à pesquisa para o aperfeiçoamento do V-2, e envolve-se de forma irreversível com uma corporação militar-industrial, o cartel I G Farben, vinculado a empreendimentos tecnológicos que marcam uma era de liderança científica na Alemanha (71). A Firma -- abstração de poder na qual se fundem ou interpenetram interesses econômicos e políticos -- soube explorar o sonho espacial do engenheiro, envolvendo-o em seu programa de selecionar e usar técnicos qualificados para "cooperarem" na marcha sistemática de uma tecnocracia que vai demonstrar, com o tempo, ser inimiga da integridade do homem. Este é um dos motivos que *GR* focaliza.

A Busca de Pökler e sua *paranóia* do determinismo matemático, de causa e efeito, aos poucos o tornam presa dos tentáculos de um complexo político-econômico centrado no V-2. Assim, política e comércio impulsionam a pesquisa

tecnológica, e Pökler, cientista entusiasmado com as promessas de química orgânica e indústrias dela derivadas, principalmente a dos sintéticos, torna-se o engenheiro do Foguete. Para Pökler, o V-2 significa o veículo capaz de transportá-lo no espaço e através dele, realizando uma fantasia de aventura espacial.

Em um *flashback*, Pynchon volta sua atenção para o entusiasmo do jovem estudante de engenharia química por foguete, entusiasmo causado por um desejo romântico de transcendência, de escapar da gravidade e atravessar o espaço sem preocupação de linhas divisórias ou barreiras. Idealizava levar a humanidade a novas perspectivas, quase a uma dimensão mística de exploração espacial. Pökler acreditava em uma era em que voar seria tão natural quanto respirar (400). Personagem passiva e apocalíptica, aceita submissa as imposições do Terceiro Reich e de sua obsessão pelo Foguete. O Reich e o major Weissmann, da tropa nazista SS, têm interesse em seu *expertise* em plásticos como ex-aluno do cientista Laszlo Jamf, o descobridor do polímero Imipolex, elemento usado no condicionamento de Slothrop, a que já nos referimos. Além disso, como técnico em armas nucleares era de grande utilidade para o programa *Deles*, um programa velado, ou não, de morte e destruição, de fins sinistros, percebidos desde logo por sua rebelde esposa comunista. A passividade de Pökler, deixando-se dominar cegamente por *Eles*, em uma condição de *Preterido*, é uma das razões pelas quais Leni o

abandona antes da guerra, cansada de sua fraqueza como homem e de sua ingenuidade e alienação como cientista.

A voz narradora observa que Pökler é o tipo que *Eles* querem: "Eles sabem como usá-lo. Sabem como usar todo o mundo. O que acontecerá com os que não puderem usar?" (155). O Reich ou *Eles* sabiam como usar o idealismo do jovem sonhador para a operacionalização do V-2. Com Pökler, Pynchon oferece-nos

> *um relato perfeito da captura e usos da espécie mais rara e mortal de nosso século, o cientista de sensibilidade e inteligência que permite que o complexo industrial-militar empreste seus dons a fim de fazer progredir uma tecnologia de morte.*[9]

Como observa Slade, os técnicos foram desviados da ciência pura para o desenvolvimento de armas. Apenas tardiamente Pökler percebe que estava sendo usado para afirmação de forças de destruição, forças desumanas a realizar o sonho nazista de Poder. Imerso no silêncio, não se opunha ao controle fascista de Weissmann, o chefe de sua unidade de pesquisa. Pökler não protesta e nada faz para reverter sua situação.[10] Tendo optado pelo silêncio, como grande parte dos alemães apolíticos, torna-se vítima do romantismo nazista que o leva a "fantasia, desejo de morte, misticismo do foguete" (154). O misticismo do Foguete representa o destino de Pökler, que o faz escravo de um estado que o isola de uma avaliação de valores existenciais, em uma *Preterição*. Esse destino o torna apenas uma função em

uma corporação que ultrapassa limites nacionais. Alienado em sua fantasia, impelido por uma busca paranóica, não percebe que

> *O Destino espera, uma escuridão latente na textura do vento de verão. O Destino vai trair você, esmagar seus ideais, [...] e sem um gemido você cumprirá seu tempo até o fim, passará da dor para o dever, da alegria para o trabalho, do compromisso para a neutralidade* (162).

Tarde demais compreende que sua neutralidade permitiu que *Eles* traçassem uma moldura (*grid*) em sua vida fragmentada pela racionalização e pela *paranóia*, frente à racionalização e à *paranóia Deles*, dos *Eleitos*. Não podendo escapar ao *grid* que o prendia em Nordhausen, na Zona, e não mais podendo ignorar a ironia de sua situação e a verdade sobre os objetivos da Firma, começa a sentir remorso pela recusa em enxergar sinais e sintomas de totalitarismo. Mas nada faz para se redimir de sua omissão. Apenas procura afastar a evidência dos fatos, para não ser perturbado por ela.

Assim, sabia que a filha e a esposa estavam em um campo de concentração próximo a Mittlewerke, a fábrica de foguetes, mas procurava acreditar que se tratava apenas de um campo de reeducação nazista:

> *Durante meses, enquanto seu pai através da cerca de arame ou muro, fazia seu trabalho*

> *forçado, ela tinha estado prisioneira apenas a alguns metros de distância, apanhando, talvez violentada. ... Se ele devia amaldiçoar Weissmann, então devia também amaldiçoar-se. A crueldade de Weissmann não era menos engenhosa do que a própria habilidade profissional de Pökler, o dom de Dédalus que lhe permitia pôr tantos labirintos quantos necessários entre ele e as inconvêniências da preocupação. Eles venderam-lhe muita conveniência, tudo a crédito, e agora estavam cobrando* (428).

A personagem move-se nos limites restritos de uma prisão, vítima de uma paranóia cultural que cria mecanismos de controle tornando difícil escapar do Sistema e da *Preterição*. Por outro lado, percebe que seu desempenho em Nordhausen, como engenheiro químico, é fundamental para o programa *Deles* e não deixa de se admirar pelos métodos e estratégias que *Eles* empregam para mantê-lo sob a mão de ferro da Firma, que tudo sabia a seu respeito: parecia que tinha um dossiê de sua vida, onde mesmo emoções e necessidades mais íntimas ficavam expostas a *Eles*. O *dossier* devia informar a *Eles* que seu desempenho técnico seria mais estável e melhor, se períodos repetidos de curta felicidade lhe fossem concedidos. Assim, resolveram providenciar a vinda da filha Ilse, ou de uma "filha", para satisfazer uma carência que, não atendida, poderia ser fatal ao plano, provocar um erro em uma equação, nos dados da medição de pressão, ou no Sistema de propulsão, responsabilidades de Pökler.

Weissmann-Blicero trabalha com as emoções de Pökler, aumentando cada vez mais seu controle sobre ele, explorando

seu amor de pai pela filha, que estava sendo "reeducada" por *Eles*. Weissmann programava a visita de Ilse em determinada ocasião, uma vez por ano: sabia o momento psicológico preciso em que ela deveria aparecer na base espacial para amenizar sua solidão e garantir assim sua cooperação no programa *Deles*, em uma chantagem com suas carências e emoções. Pökler não sabia ao certo se quem o visitava era mesmo sua Ilse, e se a menina era a mesma pessoa todos os anos. A separação tornava difícil para ele ver na criança, que de repente Eles colocavam em seu cubículo em Nordhausen, traços da filha que lhe fora tirada. Não tinha a certeza da face ser a mesma. Todavia,

> *uma filha de qualquer espécie seria melhor do que nenhuma. Um mártir, ressentido, zangado, limitado por sua racionalidade pedestre, frustrado por sua solidão, inaptidão e maleabilidade, aceita seu vôo e continua a tolerar seu excessivo trabalho monástico.*[11]

Sua vida passava circundada por uma moldura, o *grid* a que já nos referimos: tudo ocorria dentro de uma linha divisória que não poderia ser ultrapassada por sua própria vontade: sua liberdade estava cerceada. Submetia-se à manipulação *Deles* para preencher um pouco do vazio em que *Eles* o mergulharam:

> *Assim continuou por seis anos. Uma filha cada ano, cada uma um ano mais velha [...]. A única continuidade tinha sido o nome dela, e Zwölfkinder, e o amor de Pökler -- amor como a persistência de uma visão, pois eles usaram esse amor para criar para ele a imagem em*

> *movimento de uma filha, que lhe aparecia apenas nessas suas molduras de verão deixando que ele construísse a ilusão de uma única criança ... (422)*

É a continuidade da visão da menina, ou seja, seu amor de pai, e momentos de calor humano que trazem um pouco de alegria à sua vida vazia de afeição e relacionamento afetivo. Na "negociação" com a Firma, através de Weissmann-Blicero, o engenheiro tem a permissão de passar duas semanas com a "filha" em *Zwölfkinder*, o spa infantil, que representa a mentira nazista de preocupação com a infância e inocência:

> *Em um estado corporativizado, um lugar deve ser deixado para a inocência e seus múltiplos usos. Desenvolvendo uma versão oficial de inocência, a cultura da infância provou ser valiosa. Jogos, contos de fada, lendas da história, toda a parafernália de fazer-de-conta pode ser adaptada e dada forma em um lugar físico, como* Zwölfkinder *(419).*

Vemos então, que *Zwölfkinder* retrata uma metáfora da mistificação nazista. A realidade da Segunda Guerra Mundial era bem diferente. As crianças eram deslocadas do lar e da família, usadas pela corporação industrial-militar. Ilse, após as férias em Zwölfkinder, voltava para o campo de concentração Dora.

Mesmo descrevendo um mundo encantado de fadas, com Montanha de Vidro reluzente sob o sol, em uma atmosfera de luz, som e cor, Pynchon comunica um universo sombrio onde o medo está sempre presente, e uma ameaça disfarçada paira no ar.

O autor repete a imagem da Roda (*Wheel*) em *Zwölfkinder*, como uma diversão para crianças, mas que existe "lá apenas com uma missão clara: elevar e assustar" (422). Todavia, sempre com maiúscula, é substantivada, assumindo uma dimensão em um nível simbólico. Remete o leitor à metáfora do determinismo que limita a liberdade humana e alimenta a *paranóia* de Slothrop. O ruido do movimento (*ratcheting*) da Roda da Sorte "é o som de progressos manipulados e presos ao tempo ainda sob as interdições de conspirações".[12] Segundo A. E. Waite, a Roda evoca fatalidade, descarta possibilidades de acaso ou chance, "como na expressão Hindu do mesmo arquétipo da Roda de Karma, o movimento progressivo da dança cósmica de causa e efeito".[13]

A imagem da Roda, quer como Roda da Sorte ou Roda do Destino, reitera a metáfora de Controle dos *Eleitos*, onipresente no universo de *GR*, fazendo-se sentir em Pökler, Slothrop e Enzian, que em suas Buscas individuais e solitárias sentem o *grid* que os tornam objeto *Deles*, diminuídos como pessoas.

A jornada de Pökler se faz no sentido de um aperfeiçoamento do V-2, determinando, com margem mínima de erro, seus funcionamento, altura e velocidade, no desafio do espírito de aventura da humanidade. A personagem remete então o leitor ao mundo matemático de Pointsman na previsibilidade newtoniana refletida em expectativas de realização científica.

Pökler buscava ultrapassar as leis da gravidade e abrir caminho no espaço, traçando a trajetória do Foguete por meio de cálculos que garantissem resultados perfeitos, como em um mundo fantástico ou mágico, em que o sonho se torna real. Uma personagem em *GR* interpreta a Busca de Pökler como a procura de seu destino, "aproximando seu curso verdadeiro de margem zero de erro, como o Foguete" (406). Assim, a tecnologia de e para. a guerra precisava de seu idealismo e vocação para a afirmação do "princípio do Líder" (*Führer's principle)* (81) e do fenômeno do Terceiro Reich. Todavia, em seu romantismo, a personagem torna-se fácil presa de um totalitarismo que vê apenas uma "função" no indivíduo. Fowler esclarece-nos que "as mesmas qualidades que tornam um homem um cientista brilhante ou um técnico -- auto-disciplina, curiosidade sempre mais compulsiva do que qualquer outro motivo, um impulso inerente que o leva aos limites do possível -- também servem para torná-lo instrumento da espécie de estado que se encarregará de seu pensamento moral".[14]

Pökler decidiu por um isolamento na dedicação ao trabalho, o isolamento do que Joachim Fest denominava "a mente tecnológica".[15] Fest comenta o perigo de uma mente tecnológica que limita sua visão na vida, entregando-se voluntariamente a uma "função" em seu mundo. Perde ou descarta a visão do todo, ao descuidar-se de valores humanos.

Em sua busca por uma tecnologia avançada, aliena-se do lado moral, vivendo a objetividade científica que contrasta com a *Zeitgeist* dos que tendem para uma política radical e

ativista. Pökler empenhava-se em uma jornada "nadando seus mares de fantasia, desejo de morte, misticismo do foguete" (154). Imerso em seus devaneios e expectativas, distanciava-se cada vez mais de uma percepção pragmática do uso que *Eles* faziam da tecnologia. A imagem de Pökler, aos olhos da esposa e do autor, refletia a dos jovens alemães pertencentes a um movimento histórico-social *Wandervögel* ("Pássaros de Passagem")(162), na primeira década do século, caracterizado por uma romântica liberação de convenções burguesas e por um idealismo sustentado por uma sensibilidade metafísica. Esse mesmo idealismo e sensibilidade alimentam os membros da Sociedade para Navegação Espacial (*V.f.R., Verein für Raumschiffart*) (162) da qual Pökler fazia parte. Segundo Weisenburger, tal sociedade, fundada em 1927, era composta por um grupo de amadores, muitos dos quais depois foram utilizados no trabalho em Peenemünde, a base espacial na Alemanha.[16] Wernher von Braun, o *designer* do V-2, foi um de seus primeiros membros.

No paralelo com os *Wandervögel* o narrador define a Busca de Pökler como algo similar aos anseios de Rilke e Nietzsche: poéticos porta-vozes de uma aventura transcendental possibilitada pela transformação que faz supor continuidade além da descontinuidade aparente. A *paranóia* da personagem impele-a em direção a uma Ordem a um tempo física e metafísica, mística e cartesiana (161-2). Com Pökler, o autor ilustra a exaltação da morte em determinada época da Alemanha nazista. Matizes poéticos impregnam a caminhada

apocalíptica de uma personagem cujo destino está marcado paranoicamente pelo Foguete.

Pökler persistia na visão ingênua e teimosa do uso do Foguete -- "*Wandervögel's idiciocy*" (162) -- não para destruição e morte, mas para se levantar da Terra, para além de fronteiras humanas: "Fronteiras não significarão coisa alguma. Nós teremos todo o espaço externo..." *(400)*.

Depois que Leni o abandona, considerando-o uma extensão do Foguete, sua vida torna-se monástica em um mundo dominado pelo símbolo do V-2, em que "temperaturas, velocidades, pressões, [...], estabilidades, e turbulências começavam a aparecer" *(402) e* substituem o espaço de sua família. "Paranóias entraram" (402) em uma corporação cuja gama social variava da aristocracia de von Braun à simplicidade de um engenheiro como Pökler. Tudo e todos à mercê do Foguete, atraídos por seu "mistério obstinado e palpável..." *(402)*. Pynchon delineia um quadro de sacerdotes a serviço de um ícone. O sacerdócio era no sentido de escapar à "Elipse de Incerteza" com uma margem mínima de erro, a fim de se impedir explosões prematuras, em um esforço para se libertar da força da Terra, força entrópica.

Pökler torna-se cada vez mais sujeito ao controle e demandas do técnico fanático na pesquisa do V-2, de série 00.000, o major Weissmann-Blicero. O potencial de realização espacial e nuclear desse míssil responde pela paranóia de Pökler.

Os jovens membros da Sociedade de Navegação Espacial (V f R) atraíam a atenção e o interesse de Weissmann, pela "função" que poderiam realizar em proveito da Firma: Weissmann é uma ilustração de Força, *Deles*, que atua sobre Pökler, e motivo suficiente para a *paranóia* da personagem. É oportuno observar que no simbolismo de nomes no cosmos de *GR*, "Weissmann" significa "homem branco". "Blicero", outro nome adotado pelo nazista, remete a *Blicker* ou *Bleacher*, associados ao mesmo referente, o qual comunica ausência de cor. "Branco", era o modo pelo qual os antigos alemães designavam a morte. Em *GR*, codifica o vazio: ausência de vida e inércia, o ponto *zero*.

Em sua Busca, Pökler progride no conhecimento do código de significação da Firma que o tem sob seus tentáculos, alerta à ideologia que a sustenta, a ideologia da Força, que leva ao "branco", à morte. Tudo, então, começa a lhe parecer significativo. As informações que lhe chegam, até mesmo de forma não racional, falam de uma estrutura de conexões produzida pela necessidade, ou desejo, de autoridade ou domínio, em uma postura alicerçada em princípios totalitários. Estabelecendo paranoicamente relações de causa e efeito, Pökler percebe a finalidade *Deles*: usar seu *expertise* como engenheiro químico e espacial no trabalho com um polímero (o Imipolex) em um dispositivo no V-2 mantido sob grande sigilo, o *Schwarzgerät*, "aparelho negro".

Pökler, por outro lado, deixa-se levar por um entusiasmo de cientista pelas promessas de uma química

revolucionária, em virtude do lendário e místico sonho de Kekulé no século 19. Em tal sonho (que no contexto do livro enfatiza manifestação do *Outro Mundo*), o famoso químico descobriu que a fórmula da molécula de benzeno é um anel, ou seja, uma estrutura cíclica. Esta descoberta abre o caminho para a química aromática, de sintéticos, que representa grande avanço tecnológico que leva não apenas a novos métodos de síntese, mas a novas formas de poder. É o início da I. G. Farben, o megacartel, metáfora de Controle. Nos longos parágrafos em que Pynchon descreve o entusiasmo do jovem estudante com as aulas do Laszlo Jamf, o leitor vê aí as sementes da Busca paranóica de Pökler, atraído pela imagem da "Grande serpente segurando sua própria cauda na boca, a serpente sonhadora que envolve o Mundo" *(412)*, e fascinava os alunos de Laszlo. É uma imagem Coleridgeana, como faz notar Fowler.[17] Uma imagem de unidade refletindo o ciclo da natureza. Pökler é o "tipo" sujeito à *paranóia:* sonha com a significação do sonho de Kekulé, estabelece conexões que lhe falam de novas combinações moleculares relevantes para a indústria de plástico que, por sua vez, propicia uma tecnologia de transformação e morte, na tentativa de vencer a gravidade, imaginando que o Foguete *perfeito* resistirá no espaço.

Pynchon insiste na apresentação de Pökler como um exemplo de personificação do sonho nazista de transcendência, donde seu entusiasmo pelas aulas de Jamf, em que o cientista

falava do leão que existe nos homens, uma metáfora que remete à sede de poder e ao uso-abuso de força:

> *Ele é ou domado -- por demasiada matemática, por detalhes de design, por procedimentos corporativizados -- ou ele permanece selvagem, um eterno predator.*
>
> *O leão não conhece sutilezas ou meias soluções. Ele pega, ele agarra! Ele não é um bolchevista ou um judeu. Você jamais ouvirá relatividade do leão. Ele quer o absoluto. Vida e Morte. Vencer e Perder. Não tréguas ou arranjos, mas a alegria do pulo, do rugido, do sangue* (577).

A "alegria do pulo" é o prazer de ir além, transcender, despreocupado de princípios morais, em uma imagem de violência e totalitarismo, uma imagem do *Zeitgeist* que entusiasmava a geração de Pökler. A idéia da existência de um "leão" que selvagem seria predatório, mas que "domado" pelo Sistema alemão de ordem e matemática, análise e corporação, poderia impulsionar racionalmente para além da vida ou do orgânico: em direção ao inorgânico (580). M. Seidel argumenta que os "Laszlo Jamfs do século atestam a visão satírica de Pynchon",[18] uma visão ilustrada na Busca de Pökler, vencer a mortalidade humana: "aqui está força e o atemporal" (580). Na afirmação do atemporal há negação da vida. O paradoxo é evidente, transcendência implica queda. Parafraseando Seidel na colocação que faz com relação a Slothrop, pode-se supor que a *paranóia* de Pökler "é a patologia do indivíduo moderno que sofre de uma sorte satírica mais forte do que a fé".[19]

Através da *paranóia* das personagens-*questers*, Pynchon procura demonstrar a imensa conspiração que leva o homem a formas de anulação e morte, a um estado entrópico. Pökler é um produto da "Era dos Sintéticos", da revolução da química moderna que aponta formas de Controle que modificam o ciclo natural da vida e, como já mencionamos anteriormente, trabalham moléculas de forma combinatória original e surpreendente.

A personagem vive a ilusão, alimentada pelo desenvolvimento do plástico aromático, o Imipolex, de realizar o sonho de ir além do ponto *zero*, além do ponto sem retorno, além da voz de Rilke que murmura "uma vez, somente uma vez" *(413)*, na liberdade histórica. Personagem com fortes tons românticos, acreditando no Destino, caminha racionalizando experiências que demonstram que foi traído por seu Ele: a sorte lhe reservou apenas solidão a serviço do Foguete e uma visão de formas de morrer em uma vida de *Preterição*, sufocado pela *Elite* ou por seu Destino.

Sua busca, por outro lado, processa-se evitando o caos do "pulo do leão", em uma opção por uma ordem ditada pela submissão ao carisma *Deles* -- no caso ao carisma nazista, na imposição de um sistema burocrático que satisfaz a inclinação de uma burguesia não disposta a aceitar a indeterminação de nova postura ideológica. Tal aparente contradição na personagem confirma a imagem que o leitor e o autor dela fazem: submissa e sonhadora, masoquista e solitária, desenvolvendo seu esforço silencioso a serviço daqueles

sempre prontos a darem o pulo do alto, na "alegria do pulo, do rugido, do sangue" (577), comunicando um triunfo perverso e irracional. T. Moore assim comenta:

> *Tal pulo é uma alegria reservada para os carismas dos quais os sistemas burocráticos dependem -- aqui, para o nazismo que Pökler vai servir na sua ligação burocratizada com o Foguete.*[20]

Trabalhando dentro dos limites de causa e efeito, Pökler, com sua "Alma Alemã" racionalizadora e romântica, sente a atração de Rilke pela "chama", a atração da mariposa pela luz que a pode destruir, atração que a juventude alemã do Terceiro Reich não podia resistir: "Quer a Mudança... Oh, seja inspirado pela Chama", o poeta nos diz no Décimo-Segundo soneto.[21] Pökler sentia-se impelido em sonhos e acordado em direção a "algum impulso nervoso para um mito que ele nem mesmo sabe se acredita -- pela luz branca, ruínas de Atlântida, intimação de um reino mais verdadeiro" (579), ao mesmo tempo em que visualiza "alguma sucessão de massacre, de fogo, e de destruição. ..." (579), ou seja, emoções fortes cristalizadas na fantasia de transcendência.

Sua *paranóia* tem como embrião o Expressionismo alemão nos anos 20, que faz ressoar um novo romantismo que ecoa uma insatisfação contra o receio do medo/amor à morte e à violência,[22] e pratica uma técnica surrealista influenciada por movimentos como o dadaísmo e o cubismo. O Expressionismo, em uma evocação aos românticos, afirmava a terra, a natureza

e o destino, e preteria o urbano e o racionalismo científico. Reflete o espiritualismo do século XIX, e o elemento de insegurança, da chance e do acaso, isto é, elementos da física moderna.[23]

O Reich e o Expressionismo trabalham um idealismo de aventura e transformação ou transcendência. Pökler sonhava voar além do arco-íris, em uma jornada espacial em que se empenha em um jogo cartesiano de causa e efeito -- *paranóide* -- a serviço da Firma, cuja ausência de afeição humana contribuía para sua *paranóia* no isolamento da fábrica de Foguetes em Nordhausen. Sua *paranóia* não o leva às ruas como ocorria com sua esposa e os comunistas na Berlim pré-guerra, mas o faz penetrar cada vez mais na "estufa" ou *hothouse*,[24] em que se operacionaliza o V-2.

Pynchon codifica a rua no universo de *GR*, como o cenário onde as pessoas vivem experiências que conotam perigo e insegurança. Policiais nazistas, na representação da Força, causam pânico à multidão civil que, em uma dimensão inferior, de "formigas", percorrendo as ruas escuras, sentem as solas das botas das tropas militares como trovão ameaçador sobre suas cabeças (399). E é desse cenário de violência injustificada que Pökler procura escapar, na neutralidade da mente matemática.

Como um racionalista cartesiano sentia-se seguro

> *entre as abscissas internas e ordenadas de gráficos: encontrar os pontos necessários não percorrendo a própria curva, não [...] na vulnerabilidade, mas traçando pacientemente os xs e os ys, [...], movendo-se sempre por*

ângulos certos ao longo das linhas pálidas (399).

Esta passagem ilustra a posição do cientista isolado de tudo o que possa desviar sua atenção de seu objetivo, em uma impessoalidade diante do que ocorre no espaço (ou tempo) fora da moldura que o protege de um envolvimento em situações que possam torná-lo vulnerável a mudanças ou ao perigo. Não segue a curva em sua jornada, esta implicaria linha descendente. Prefere a linearidade e a segurança dos ângulos retos, a neutralidade das fórmulas científicas, o traçado das abscissas e ordenadas: o previsível.

Pynchon, no cuidado de informar os elementos que embasam os anos formativos da personalidade de Pökler e as causas de sua *paranóia*, torna-se pródigo em detalhes humanos que emergem dos recessos mais íntimos da personagem. Pökler é a personagem mais bem delineada em *GR*, em cuja apresentação o autor torna-se menos indireto ou oblíquo. Assim, em extensa passagem insiste em outro aspecto do Expressionismo, o do cinema alemão que, de certo modo, repete a visão de poder e do pulo do leão que traduzem a ideologia fascista do cientista Laszlo Jamf. A companhia produtora UFA (*Universum Film A.G*), com famosos diretores alemães, era responsável pela produção expressionista, com filmes que estimulavam a fantasia de uma auto-realização através da força e autoridade, de uma afirmação do "eu" através de uma percepção de seu potencial de destruição que alimenta uma megalomania solipsista. Relatando o passado e a juventude da personagem,

o autor revela a admiração romântica de Pökler por filmes e heróis que traduzem um quadro de ameaça surrealista em que a fascinação pela morte predomina. O ídolo de Pökler era o ator Klein-Rogge, no papel de cientista louco em "Metropolis", um filme de 1927. Fowler esclarece que "Metropolis" é uma alegoria expressionista de revolta do proletariado oprimido contra a elite poderosa, sendo que "não é a tépida 'moral' da história que atrai Pökler ... mas a chance de jogar com poder total e com a sua própria morte (não coincidentemente a fascinação do Nazismo)".[25]

A voz narradora observa ser "Metropolis" um "grande filme" (577), pois este satisfaz o sonho de alguns *questers*, que os coloca a serviço do Nazismo.: "exatamente o mundo que Pökler e evidentemente muitos outros estavam sonhando aqueles dias, uma Cidade Estado Corporativizada onde a tecnologia era a fonte de poder" (578).

É a Cidade do Futuro, a Cidade do Foguete, onde a burocracia serve interesses carismáticos identificados no Nazismo. Os filmes expressionistas projetam um mundo em que a tecnologia é a fonte de poder "não para seus usos sociais mas para aquelas oportunidades de entrega, entrega pessoal e sombria, ao vazio, ao delicioso e estridente colapso. ..." (578.). Pynchon nos fala do interesse despertado pela supra-realidade do cinema expressionista em que os cientistas maníacos ou loucos acenam com um pulo no espaço que leva à destruição, e com a euforia de uma *performance* de força e aventura. Mais uma vez o autor enfatiza a metáfora do leão

indomável, cujo rugido é difícil reprimir, o leão que, segundo, Laszlo Jamf, existe em cada um de nós, apesar de querermos ostentar que prestamos serviço à "Razão" (577).

Átila, o Huno, é outra imagem a se apoderar da imaginação da geração de Pökler, representando uma liderança de morte para impor sua própria ordem. Átila o visitava em sonhos, alimentados por uma "beleza destruidora", onde "conexões dramáticas" se formavam (578). Como seu professor Laszlo Jamf, o Rei Átila, e os inventores malucos do cinema alemão dos anos 20, Pökler também aspirava a um tipo de morte não tradicional, não burguês em um "ritual de submissão ao Mestre deste espaço da noite e de si mesmo, a materialização máscula de uma tecnologia que abraçava o poder" (578).

Pynchon insiste na imagem da personagem como a ilustração do espírito alemão voltado para a procura tecnológica, que vai absorver sua identidade pessoal. Entretanto, Pökler sente o peso das demandas de sua Busca, e do imenso vazio existencial:

> *Mas o peso de seu pobre Eu berlinense persistia. Ele havia-lhe falado, escutado, sondado, e contudo o Eu não queria dissolver-se ou ceder, persistia, mendigo de todos os corredores de sua vida, suplicando silenciosamente com os olhos, com as mãos bem cientes de seu ofício que gerava culpa* (405)

A alegoria do *Eu* germânico mendigando oportunidade de afirmação de seus anseios, estendendo a mão marcada por um trabalho perverso é de grande sensibilidade poética na

presentificação da impotência do homem para resistir a um ideal que se traduz na anulação de sua identidade humana, e contribui para uma política de soberania e morte. Sua ingenuidade quanto à crença de uma ciência e tecnologia voltadas para o bem da humanidade, mergulha-o em um labirinto existencial em que é levado a aceitar as pressões e mentiras de uma Firma ou Sistema empenhado em projetar um estado tecnologizado em que relações de afetividade e respeito humano tornam-se fatores descartáveis, e contribuem para uma condição de *Preteridos*. De início Pökler tem uma visão voltada inteiramente para a "pureza arquitetônica de uma cosmologia centrada no Foguete",[26] o que lhe abre perspectivas metafísicas ao mesmo tempo em que, paradoxalmente, enreda-o em um Sistema Fechado. Mais tarde, no processo de sua caminhada, vem a sentir a opressão desse Sistema de força que atua em "seu pobre Eu berlinense" e reprime expectativas de liberdade individual. Pökler compreende então a vulnerabilidade da condição humana, e sua *paranóia* -- quando procura estabelecer ligação entre os fatos -- intensifica-se.

A personagem, na observação de T. Moore,[27] tem seu nazismo: o Foguete que, como já mencionamos várias vezes no decorrer deste estudo, representava uma tecnologia e ciência empenhadas na satisfação da humanidade. Paradoxalmente, o Foguete se torna fonte de tortura para ele como *quester*, por ser alvo da ambição fascista *Deles*, como arma. Entre Pökler e *Eles* estabelece-se um jogo velado de afirmação de interesses e forças, em que a personagem tenta resistir à incerteza

responsável por uma estrutura paranóica em sua vida. Pökler tem o seu *Führer* (líder) pessoal, Blicero, e em um relacionamento perverso, "em que está em jogo, para Pökler, a filha Ilse e, para o nazista, o Foguete 00 000". Suas vidas são como "mecanismos impessoais, política como tecnologia como um estado sadoinanimado".[28]

O *quest* de Pökler revela o esforço de um técnico empenhado no uso da balística,[29] desenvolvendo matemática superior e que, por outro lado, submerge em sadomasoquismo. Na personagem percebe-se a preocupação de Ellul com relação ao homem tecnológico: Ellul observa o perigo do predomínio da técnica sobre o humano, "a técnica deve reduzir o homem a um animal tecnológico, o rei dos escravos da técnica".[30] Pökler começa a despertar para uma visão da cidade do Futuro como um estado de corporação, onde o fanatismo pelo poder que a tecnologia possibilita sufoca os laços de humanidade, bem como estabelece uma ordem na qual o indivíduo fica isolado cada vez mais em uma alienação e inércia, sujeito à entropia.

É a sensibilidade autoral para com a dimensão humana em uma sociedade pós-industrial que dá a *GR* densidade temática. Na Busca das personagens *paranóides* Pynchon tenta mostrar uma nova consciência de vida, que contrasta com o racionalismo Ocidental responsável por instituições corporativistas, que produzem no indivíduo uma percepção apocalíptica, uma percepção de um fim iminente. A jornada de Pökler é uma jornada espiritual que o amadurece para um despertar que lhe dá consciência de um Sistema Fechado, liderado por Eles, a

Elite, que o envolve impotente em sua malha de ferro. Blicero é o retrato do fascista que se move indiferente a direitos e a carências humanas.

Pökler e outros questers em *GR*, segundo R. Olderman, caminham à procura de

> *uma nova consciência que pode existir fora do sistema vigente, institucional e metafórico, fora do reino da velha consciência. Torna-se antes a busca do mistério do que a solução, não uma fuga da realidade mas um retorno à realidade em sua plenitude múltipla.*[31]

Pökler, como já ressaltamos, vítima de sua própria fantasia e do Sistema que sabia manipular seu idealismo germânico, começa a crescer na contemplação da possibilidade de se libertar do Sistema. Seu progresso, como *quester*, reflete liberação de um pensamento apenas linear e consciência de múltiplas possibilidades entre extremos polarizados. O *quester*, movido pela paranóia de estabelecer relações, tem intuições de uma misteriosa interrelação a sustentar a aparente descontinuidade das coisas, perceptível em outros níveis de realidade. Repetimos aqui uma argumentação de Olderman a fim de melhor esclarecer a função de Pökler em *GR*:

> *Os humanos estabelecem conexões até que tenham uma explicação satisfatória da experiência. À medida que a vida progride, a explicação torna-se uma limitação clara, porém freqüentemente oculta, e o indivíduo responde ao que Andrew Weil denomina de impulso cíclico e natural para experimentar estados de realidade não ordinários.* [32]

Segundo Olderman, os homens esforçam-se para encontrar explicação para suas experiências através de modelos, traçando um padrão de normalidade ao mesmo tempo em que se sentem atraídos por modos de realidade não comuns. É uma imagem conflitiva -- a polarização de duas ordens, a normal, ordinária, que contrasta com a não ordinária. O espírito matemático de Pökler lhe permite contemplar apenas os padrões normais (ou ordinários) na interpretação da realidade, resistindo a explicações que se desviem de um sistema metafórico resultante de uma linearidade determinista. Pökler torna-se suscetível de controle de forças totalitárias, recusando-se envolvimento com novos modelos, novos padrões, não aceitando diferentes modelos metafóricos para chegar à "revelação" capaz de reverter a realidade de uma experiência. E Pökler, como personagem pynchoniana, é impelido por sua *paranóia* a procurar uma Revelação, porém dentro do Sistema Fechado representado por Weissmann-Blicero, que governa sua vida.[33] É refratário a conexões verticais que levam a diferentes ordens de percepção.

Com Pökler (e outros personagens) o autor ilustra que "a análise racional e o determinismo parecem ser aliados naturais opostos a intuições irracionais e à liberdade" [34] e remetem o leitor e as personagens à tensão *Paranóia/Antiparanóia*.

De várias formas e em vários episódios Pynchon sugere que o homem precisa libertar-se de leis mecânicas, deterministas, que fazem ressoar o universo newtoniano. O

autor antes sugere que o indivíduo deve submeter-se a leis naturais, que consideram a realidade como um processo e não como um estado ou artefato acabado, e aceitar o acaso e a mudança no mundo fenomenológico. "A razão nunca foi capaz de tratar diretamente com tempo, movimento e mudança, mas ao contrário, divide, categoriza, e os congela", observa Earl.[35]

Pynchon critica a abordagem analítica que rejeita a intuição e formas de conhecimento não racionais. Earl esclarece que é necessário entender análise para entender o controle silencioso que a sociedade tem sobre os homens. Análise, "para Pynchon, é a marca registrada do Reino Europeu da Morte".[36] O autor insiste em uma postura inteiramente anti-racionalista, afirmando que o pecado original da Europa chama-se Análise Moderna *(722)*, que é "a causa da queda irreversível da Europa do estado natural ao qual deveremos retornar por nós mesmos".[37]

O narrador ironiza "a mania alemã de dar nome, dividindo a criação em partes cada vez mais finas, analisando, pondo aquele que dá o nome [...] mais distante daquele que o recebe, fazendo emergir a matemática da combinação" *(391)*. A ironia autoral diz respeito à civilização Ocidental que, ao analisar, divide e fragmenta o que anteriormente constituía um todo: a Criação. Pynchon alia-se ao pensamento Oriental em uma visão holística do mundo, tornada possível por meio de uma transcendência que revela uma primitiva unidade percebida pela intuição criadora. A análise e a divisão do Sistema regido por

coordenadas racionalistas levam à entropia e ao Reino da Morte.

Pökler oscila entre sua identidade pessoal e um final impessoal, na entrega absoluta à causa do Foguete com a possibildiade mesmo de chegar ao ponto *zero*. Sabia que

> *alguma coisa poderia pegá-lo, alguma coisa aqui, no meio do papel. O medo da extinção chamado Pökler sabia que era o Foguete acenando para ele. Se soubesse também que em algo como esta extinção ele pudesse livrar-se de sua solidão e de seu fracasso, ainda não estava bem convencido ...* (405-406).

Pynchon, como podemos observar pelas passagens citadas de *GR*, assume um lirismo para comunicar a condição dividida do engenheiro alemão, em uma Busca em que o objetivo científico se impregna de grande romantismo. Pökler é retratado em sua solidão em uma sociedade assentada sobre princípios de causalidade, levado à *paranóia* por um Sistema que por sua vez vive uma *paranóia* na busca do poder tecnológico, que se transforma em um pesadelo.

Pökler desperta para o significado do Foguete como arma, e do arco por ele traçado no espaço, que termina em uma queda. É a imagem de um final. Um colega visionário, que em virtude de suas intuições não aceita a verdade *Deles* e não se submete ao plano que *Eles* impõem, tenta fazer Pökler compreender a ameaça implícita do Foguete e a anomalia simbólica de seu potencial como força contrária a leis da natureza: o Foguete, na atmosfera, produz seu próprio vento,

fora da ordem da criação, paralelo ou em oposição ao plano natural de um ciclo vital.

O sonho na base espacial, onde na fabricação do V-2 "o aço estava sendo batido em cadências, purificadas como a canção de algum pássaro", começa a refletir outras implicações. As cadências do trabalho com o aço, em uma analogia com a pureza da música dos pássaros, ou sugerindo o processo de "purificação" do metal para fins superiores, passam a ter outra conotação: "o ar ondulava-se como uma camuflagem. Atrás dele algo parecia trazer um segredo. A qualquer momento a ilusão que os sustentava dissolver-se-ia e eles cairiam sobre a terra" *(409)*: uma visão apocalíptica.

Pynchon reitera sua imagética para insinuar a existência e atuação de fatores ou forças de *Outro Mundo*, "camuflando" seu papel para ocultar um plano maléfico. Fowler comenta que o Foguete, do *Outro Mundo*, de "uma outra ordem de ser" *(239)*, procura pessoas *Neste Lado*, para que possam ser úteis a Ele, disfarçando seus desígnios:

> *O Foguete cria sua própria Fênix -- como encarnações por aqui em um tempo-espaço que é denominado Alemanha, circa 1930-1945, e as parteiras que Ele acha serem necessárias para aquela encarnação são engenheiros a quem não se permite jamais vislumbrar os terríveis e verdadeiros propósitos a que servem.*[38]

Wernher von Braun, na epígrafe que abre *GR*, expõe sua crença no poder da humanidade de ir além do *zero* (*Beyond the Zero*), além da extinção ou morte, mas parece não ter percebido os fins dramáticos ou "propósitos terríveis" a que

ele e outros engenheiros, como "parteiras" do Foguete, prestam serviços. Como observa M.Hite,[39] von Braun está interessado em fazer o foguete subir sem se preocupar onde poderá cair. Suspenso no ar, ou aproximando-se, representa ameaça "por detrás deste trabalho como-qualquer-outro-trabalho parece estar algo terminal, algo a aproximar-se, cada dia, de [uma] manifestação. ..." (415). O perigo da explosão paira inevitável, escapando ao controle de von Braun ou Pökler: "nenhuma graça, sem intervenções de Deus" (415). A personagem analisa a situação como a condição de uma pessoa que prepara sua própria destruição, seu holocausto, porém sem a certeza de ressurreição ou liberdade. Fowler recorda-nos que "uma fênix que pode ressuscitar a si mesma viola as leis naturais da criação e da destruição e mantém-se separada de Deus".[40] A gravidade desafia os técnicos e constitui-se uma forma de escravidão responsável por uma tensão crucial no romance, que remete à tensão central *Paranóia/Antiparanóia*.

A mente germânica de Pökler cresce em direção a valores humanos e transcendentais, na contemplação da possibilidade de existência de verdades que fogem a uma explicação da lógica e da análise -- a grande preocupação Ocidental -- e são alcançadas apenas pela intuição. Pynchon parece apontar na direção do pensamento de Keats, com relação à imaginação e à intuição.[41] De uma perspectiva de "fora" do Foguete, não mais como uma extensão dele, como em sua juventude (402), Pökler progride na certeza de sua impotência diante de um plano cósmico.

A tensão que perpassa experiências da personagem não fica resolvida. Ao final de seu episódio, retira-se para Zwölfkinder, na expectativa de rever a filha, tendo a seu lado a porca Frieda. O referente de "Frieda" é a deusa teutônica Freya, irmã de Frey, deus do amor sexual e da paz. Com a conotação de paz. Frieda talvez seja a companhia mais desejada por Pökler.

Na indeterminação autoral quanto à sua Busca, é provável que Pökler seja um membro silencioso da Contraforça que se opõe à manipulação *Deles* e tenha-se libertado da paranóia que roubou o sentido humano de sua existência, fazendo dele "Vítima em um Vácuo" (*Victim in a Vacuum)* (414). É oportuno observar que Pynchon, em momentos de grande tensão emocional na obra ou na personagem, provoca uma espécie de catarse através de música ou canção, mesclando o trágico e o cômico. No caso de Pökler, o narrador, como "animador", convida todos, incluindo o leitor, a participarem de um coro cujo fundo temático é "vítima em um vácuo":

> *(todos juntos agora, todos vocês masoquistas aí, especialmente os que não têm um companheiro esta noite, a sós com aquelas fantasias que parecem jamais se realizar -- quero que vocês se juntem a seus irmãos e irmãs, deixem que cada qual saiba que vocês estão vivos e são sinceros, tentem romper os silêncios, [...] e se ligar. ...)* (415)

Estas linhas retratam bem a situação solitária e patética de Pökler quando decide em um "ato de coragem" resistir à Força:

"Ele abandona o jogo" *(430)*. Sua situação é a dos *Preteridos*, os que foram "deixados para trás". As linhas acima retratam ainda a nota humanitária do autor, em um apelo, que ecoa Dickens e E .M. Forster (*only connect*, isto é, "ligue-se"),[42] para a união e a fraternidade, rompendo silêncios, repetindo ainda a famosa imagem de Whitman, da "Aranha Paciente e Silenciosa" que tenta, com os tênues filamentos de seu corpo, estabelecer contacto entre ilhas de solidão.

Pynchon aponta para uma Contraforça, que faz supor um *sistema-Nós*, em lugar de um *sistema-Eles*, como depreendemos da voz do narrador-animador acima: "quero que vocês se juntem a seus irmãos e irmãs, deixem cada qual saber que vocês estão vivos e são sinceros". A *Paranóia* de Pökler dilui-se em uma *Antiparanóia*, no abandono das conexões causais, optando pelo acaso e pela incerteza. Pökler liberta-se da simulação do Ocidente de que a vida racional é tudo o que importa.[43]

Parafraseando J. Slade, a personagem escapa da racionalização com uma outra opção para seu Eu *(self)*.[44]

3.5. ENZIAN

Os Hereros, na ambivalência autoral "Heroes" ou heróis, são um grupo de africanos que viviam em Nordhausen, uma das interfaces em que a zona se constituía, onde havia uma fábrica de foguetes, *Mittlewerke*. Bismarck, em 1884, declarou o *Südwest* (África) território alemão, e por várias décadas os

africanos do Sul viveram sob o domínio de forças militares alemãs. Quando tentaram rebelar-se contra a formação de um império nazista na África do Sul, em 1904, foram massacrados pelas tropas do General von Trotha, e os sobreviventes do extermínio nazista foram trazidos para a Alemanha:

> *Como um prenúncio do extermínio alemão de judeus, eslavos, e ciganos, temos os Hereros. Os alemães tratavam-nos como tantos moluscos agrupados em plantas, não [como] pessoas, nem mesmo [como] corpos (com exceção das mulheres), mas [como] matéria inorgânica,*[1]

aumentando o número de preteridos. Formam uma tropa, o *Schwarzkommando*, para eventualmente atuarem como "juntas negras" no caso de maior expansão nazista na África. Exilados na Alemanha pós-guerra, ocupam uma pequena faixa de praia circundada pelas montanhas Hartz. Tornam-se técnicos na montagem e construção de foguete que, para eles, têm o significado e a atração mágica de uma mandala. Saindo de uma aldeia que tinha a forma de mandala, são esperados por outra no Norte, na Alemanha: o Foguete. Sentem que seu destino está ligado ao Foguete, que uma religiosidade ancestral envolve de fetichismo: a disposição de seus quatro estabilizadores (*fins*) delineiam o formato de uma cruz, a qual repete o simbolismo da mandala: "você pode ver como nós podíamos sentir que ele nos falava, mesmo sem colocar um de pé em seus estabilizadores e o adorarmos" (563).

Imagens de mandala são freqüentes em *GR*, principalmente refletindo a realidade cultural dos Hereros. Schaub, baseado

em C. Jung, descreve elementos da mandala -- que significa "círculo" -- como tendo a forma de uma flor ou de uma roda, e no centro, uma cruz, um sol ou uma estrela. Uma serpente também pode representar o círculo da mandala, cercado ou não por um quadrado. Até mesmo o olho humano é elemento de mandala: "os símbolos de Mandala que pervadem a zona de *Gravity's Rainbow* destinam-se a invocar uma força integradora que luta com as forças desintegradoras de análise, sendo capazes de unir ambas".[2] Assim, a mandala envolve partes separadas em um todo, com um centro de equilíbrio.

O líder do *Schwarzkommando*, Oberst Enzian, julgava-se predestinado a lutar pela posse do Foguete que representa, para seu povo exilado, "ecos estruturais da cosmologia formal de sua tribo" (53). Entre outras coisas, von Trotha quebrou a mandala social das tribos dos Hereros no *Südwest*, produzindo uma desintegração que leva à escravidão e à aniquilação. Enzian torna-se uma personagem em busca de uma unidade perdida, representada pelo Foguete -- fator de integração e continuidade, em uma síntese de tecnologia e misticismo, de racionalização e espiritualidade. Sua jornada é literal, através da zona, e metafórica, no seu espaço mental. Sua Busca relaciona-se a um universo não apenas *Deste Lado*: suas interrogações tentam apreender a Ordem ou o desígnio do *Outro Lado*, que traça o destino de seu povo exilado e alienado na Alemanha ocupada, e o impelem a caminhar solitário na interface da zona. Enzian intui ser objeto de forças

históricas no macroplano existencial, uma intuição que indicia *paranóia*.

A Busca de Enzian, em um primeiro plano, é uma busca de seres deslocados em uma sociedade pós-guerra e pós-moderna. Conjunturas sócio-político-econômicas ditam objetivos que se centralizam em meios de atingir supremacia econômica decorrente de supremacia tecnológica. Em um segundo plano sua Busca é ontológica, e a estrada que percorre, palmilhada de incertezas, na direção que aponta para um conceito de Povo e de Civilização perdidos no Éden distante e místico, talvez inatingível. Enzian caminha impregnado pela nostalgia de uma felicidade perdida no passado, sensível a elementos que despertam uma religiosidade primitiva. Os dois objetivos de sua Busca fundem-se em um único entrelaçado de motivos e fins, em uma visão totalizadora de fatores que possam garantir o direito à liberdade sem anular a razão e o desejo de existir. Os africanos no Norte vivem em um mundo de indeterminação, sujeitos sempre ao contingencial e procurando escapar à prisão repesentada por absolutos impostos por uma visão Ocidental de controle e manipulação da História, na visão calvinista: "Os Hereros, conduzidos na Alemanha pós-nazista por Enzian, são um excelente exemplo de todo um povo apanhado no princípio de Heisenberg".[3]

Pynchon, na delineação detalhada de eventos históricos na saga dos Hereros, prepara o leitor para a espécie de aura que envolve Enzian, em uma longa passagem povoada de alusões míticas e impregnada de misticismo primitivo. Para seu povo

ele é Nguarorerue, ou seja, "alguém que tem sido provado", o que não significa exatamente um líder (316). Provado, amadureceu na observação da verdade a respeito de uma colônia oprimida, que representava no mundo capitalista muito mais que trabalho barato e novos mercados, como Marx deixava supor:

> *Nas colônias a vida era tolerada, vida e sensualidade em todas as suas formas, sem nenhum dano à Metrópole, nada para manchar aquelas catedrais, estátuas brancas de mármore, pensamentos nobres. ... Nenhuma palavra chega até lá. Os silêncios aqui são vastos o bastante para absorver todo o comportamento, não importa quão sujo, quão animalesco possa tornar-se...* (317)

Como observa Fowler, "Marx é ridicularizado aqui em *GR* porque suas concepções de criar um novo estado para um novo homem sempre ignoraram a selvageria na condição humana".[4] A brutalidade do ser humano, para a personagem *paranóica*, representa um reflexo de uma Ordem regida por *Eles*, que dramatiza uma situação racial e moral em que o significado do sobreviver é posto em questão. Os imensos silêncios dos Hereros refletem uma aceitação de um destino ditado por estruturas desumanas, na crença da inutilidade de uma reação. A reação que um grupo dentre os africanos demonstra é um processo de auto-extermínio, uma reação, não de vida, e sim de anulação.

A busca de Enzian consiste, em parte, em acabar com os silêncios e a passividade dos Hereros e em despertar uma reação, para impedir que a vida dos africanos na Zona

chegasse ao *zero* final. É uma caminhada que progride em sentido contrário, em um amadurecimento que advém da reflexão sobre a situação do homem na terra. Enzian volta seu pensamento, em uma jornada que recapitula seus deuses e história tribal, ao ancestral primeiro, ao primeiro homem, Adão -- Adão no jardim arquetípico. No presente, peregrino em Nordhausen, busca impedir que seu povo seja sacrificado como animal sagrado no altar do interesse *Deles:*

> *nós, Hereros-da-Zona, sob a terra, quanto tempo teremos de esperar neste mundo, neste local de morte? Será para renascer? ou estamos realmente enterrados pela útima vez, enterrados olhando para o norte, como o resto de nossos mortos, e como todo o gado sagrado sacrificado aos ancestrais? O Norte é a região da morte. Pode não haver deuses mas há um modelo: nomes, por eles mesmos, podem não ter mágica, mas o <u>ato</u> de nomear, a emissão física, obedece ao modelo. Nordhausen significa habitações no norte. A cidade próxima era chamada Beicherode como uma validação, uma redundância, para que a mensagem não ficasse perdida* (322)

Esta passagem ilustra o simbolismo de "Norte" em *GR*. Os Hereros deixaram (forçados) o Sul, sua cultura e sua liberdade, que constituem a codificação de vida e misticismo. Levados para o Norte, são levados para região da morte, sem calor e sem cor. A ausência de cor, ou seja, o branco, conota o frio, literal e metafórico, da morte.[5] Assim, Nordhausen vem a ser o lugar adequado para a montagem e produção do Foguete, que na ambivalência da codificação do discurso autoral, sempre iterativo, implica instrumento ou meio de

anulação. *Bleicheröde*, uma redundância do conceito "morte", significa a estrada ou o caminho que leva ao branco. Segundo Weisenburger *Bleich* significa branco e *öde*, deserto, local estéril.[6] Assim, *Bleicheröde* reflete um deserto de morte, de vazio. A redundância para que os Hereros não percam a mensagem pode ser também entendida como a redundância de Pynchon em *GR*, nas imagens recorrentes, para que o leitor não deixe escapar sua mensagem.

A alusão à "mensagem perdida" remete Enzian e o leitor à história dos Hereros em um retorno a um passado com pinceladas místicas bastante evidentes. A meditação de Enzian revela a origem da sua infelicidade e da dramática predestinação de seu povo: seus ancestrais não receberam a mensagem verdadeira que a Lua havia mandado -- a mensagem ficou perdida, a Revelação não realizada. E o verdadeiro objeto de sua busca existencial era essa Revelação ou essa mensagem. O Foguete, com seu fetichismo (Graal das várias personagens-em-busca), pode ser o veículo que conduzirá os Hereros a seu destino: o Foguete parte da Terra, em uma ascensão atinge a Lua, e pode significar libertação da Gravidade sentida a todo instante em Nordhausen. Mas trata-se de uma Busca, como a de Slothrop, na estrada da Incerteza, do Acaso -- os antigos Hereros, menos impetuosos que os jovens, "podem lembrar que a Lua, como Njambi Karunga, é a um tempo a portadora do mal e a sua vingadora. ..." (322). A incerteza está até no resultado da procura, pois o fim almejado

constitui uma imagem contraditória: bem e mal, vida e morte, implícita na polarização transcedência/destruição.

Enzian é conhecido como *half-breed* ou mulato, por ser filho de um marinheiro russo que viveu, por algum tempo, com uma africana no *Südwest*. Foi abandonado pelo pai quando este retornou à Rússia. É meio irmão de Tchitcherine, agente do Serviço de Inteligência Russo, também uma personagem-em-busca, não apenas do Foguete, mas também de uma oportunidade de matar Enzian. Este, ainda adolescente, torna-se amante do Capitão Weissmann-Blicero e é por ele trazido à Alemanha nos anos vinte, para viver em um mundo ocupado pelos brancos. Enzian atribui sua sobrevivência às atrocidades das tropas alemãs no *Südwest*, em 1904, a "operações de pura chance", que se assemelham ao comportamento dos deuses *(323)*, ou seja: uma indeterminação existencial. Comenta com Slothrop: "para aqueles dentre nós que sobreviveram von Trotha, também significa que aprendemos a ficar fora da nossa história e a observá-la, sem sentir muito. ... Um senso da estatística de nosso ser" *(362)*. E esta sensibilidade estatística, segundo Schaub, é uma interface onde o acaso ou a mudança, de acordo com Heisenberg, pode ocorrer.[7]

Educado por Weissmann, que simbolicamente tem como referencial a cor branca, com a codificação de morte recorrente em *GR*, atinge a maioridade na Zona, treinado a ver o Foguete como um Sistema mais seguro que a "mãe Natureza", e não apenas como uma erecção de aço. Weissmann-Blicero o induz a perseguir um ideal másculo, no caso a devoção ao Foguete:

> *... Tudo começou quando Weissmann trouxe-o para a Europa: uma descoberta de que o amor, entre estes homens, uma vez passado o simples sentimento e o seu orgasmo, tinha relação com tecnologias masculinas, com contratos, com vencer ou perder. Exigia, em seu próprio caso, que ele entrasse no serviço do Foguete. ... Além da mera erecção de aço, o Foguete significava todo um sistema* ganho, *tirado da escuridão feminina, apresentado contra as entropias da amável porém descuidada Mãe Natureza: aquele era o primeiro passo para a cidadania na Zona. Foi levado a acreditar que por entender o Foguete, chegaria a entender verdadeiramente sua virilidade. " (324).*

É assim que, para Enzian como para outras personagens em *GR*, o Foguete -- *The Rocket* -- atinge dimensão mística, significa um Sistema que se sobrepõe ao da Gravidade. É codificado e decodificado pelo autor e pelas personagens, com religiosidade. Sua vida torna-se inteiramente centrada no Foguete. Fowler observa que o *Schwarzkommando* adota o Foguete "como seu símbolo do Graal e as cinco posições mágicas de seu lançamento já são parte de sua iconografia sagrada",[8] isto é, o símbolo de religiosidade, de uma mandala. Ironicamente a parábola do Foguete no espaço de Norhausen, traz uma mensagem de morte, mensagem essa que não ficou perdida.

Com Enzian, Pynchon nos apresenta uma personagem-em-busca na Europa materialista, em uma jornada sem retorno e sem deuses, envolvendo também o destino de um povo inseguro com relação à vida e à liberdade. Os Hereros não ignoram que os aliados esperam apenas um pretexto para acabar o extermínio iniciado no *Südwest*, décadas anteriores. Talvez

estejam esperando a montagem do primeiro foguete africano, que pode representar uma forma de ameaça ao branco europeu na Zona. "Talvez seja teatro" (326), comenta a voz narradora. Enzian também tem a impressão de estar desempenhando um papel: observa-se a si próprio no papel de líder, um ator a mais no cenário da Zona.

> *Ele tem o estranho sentimento, em momentos de devaneio ou desespero honesto, de que está pronunciando linhas preparadas em algum lugar distante (não em espaço, mas em níveis de poder), e de que suas decisões não são absolutamente suas, mas as tolices de um ator representando um líder* (327).

Um sonho, do qual sente dificuldade em despertar, revela sua realidade mais íntima, seus anseios frustrados, sua impotência e, indiretamente, apresenta a morte como a salvação do pesadelo de sua condição:

> *... ele está com frequência a bordo de um navio em um rio largo, liderando uma rebelião destinada a fracassar. Por razões políticas, a rebelião deve continuar um pouco mais. Ele está sendo perseguido, seus dias cheios de escapadas difíceis, as quais acha excitante, cheio de Graça fisicamente... e a própria Conspiração! tem uma intensa beleza, é música, uma sinfonia do Norte, [...], ajoelhando-se ao encanto desta música incrível, [...], um Norte sem fim, país imenso, habitado por pessoas cuja velha cultura e história estão isoladas por um grande silêncio do resto do mundo... [...] é um retorno, esta viagem: [...] a música atraente da viagem é música que ele mesmo compôs, há tanto tempo atrás que a esqueceu completamente ... mas agora a está encontrando de novo ...* (327)

Duas imagens fundem-se, comunicando a situação dramática e patética da personagem: a música incrível e atraente do Norte que, como já mencionamos anteriormente, é metáfora do branco -- ausência de cor, isto é, metáfora da morte. E a própria Conspiração, que em outras passagens de *GR* conota ameaça e força, aqui indica sinfonia de intensa beleza. Pynchon revela, em passagens subjetivas como essa, a preocupação das personagens-em-busca com um retorno, ou o Retorno -- uma volta ao ponto de partida -- talvez o Jardim Edênico que se confunde com a aldeia sagrada, aldeia-mandala, onde suas vidas eram livres na Criação. O retorno significa escapar ao controle *Deles*, livrar-se das garras da Conspiração que programa o papel de cada ator. Enzian, como Slothrop, vive oprimido pela certeza de uma trama que o enreda em suas malhas, e de uma manipulação da Roleta da Sorte, cujos números favorecem apenas a Firma, os *Eleitos*.[9]

A viagem metafórica significa um reencontro com a felicidade perdida. Weisenburger observa que uma viagem para o Norte é um retorno porque é para lá que os mortos partem, são mesmo enterrados de frente para o Norte. Além disso, o Norte (para os Hereros) significa o lugar onde se inicia nova vida, "é o lugar para o qual todos os Hereros esperam voltar depois da morte".[10] A música da jornada que encontra novamente Enzian significa também o regresso ao Centro que estava faltando, perdido nos caminhos do grande silêncio do resto do mundo, e que responde pela unidade do ser. Todavia, ironicamente o que Enzian percebe é a ausência desse Centro,

fato responsável por "*insight* inatingível", a que já fizemos referência. Torna-se oportuno e relevante citar mais uma vez o pensamento de Molly Hite por corroborar o que pretendemos demonstrar:

> *Introduzindo a idéia de um centro inatingível, Pynchon introduz um mito das origens tanto para uma realidade complexa e imprevisível, quanto para uma linguagem que prolifera incontrolavelmente. Este mito exige aceitação imaginativa, porque na essência, é o mito da Queda, misturado com tradições Gnósticas, Cabalísticas, platonistas e científicas para maior ressonância. Esta queda marca a desintegração de um centro original e o começo da história -- uma história que inicia a fim de terminar, seguindo o modelo da providência.*[11]

Pynchon não deixa o leitor perder de vista a dimensão mítica da procura de Enzian em um mundo de relatividade em que o contingencial age como elemento desestruturador, que provoca perplexidade responsável, em parte, pela tensão em *GR*. Esta perplexidade resulta da ausência de um Centro no universo individual e geral da obra, que representa a convergência de relações em um plano teleológico e um eixo em torno do qual repousa o equilíbrio proveniente de respostas encontradas, de intuições na ordem universal.

Enzian, como o Moisés negro do *Schwarzkommando* exilado na Zona, tenta conduzir seu povo para o Centro perdido e recuperar um estado de graça primitivo em uma região que representa "um nenhum-país orgânico, de dimensão humana, puro".[12] O Foguete, para ele e os Hereros, torna-se um ícone de Salvação. A procura e a montagem do V-2 representam uma

garantia de sobrevivência e o cumprimento de seu Destino: "[o Foguete] estava esperando por nós quando viemos para o Norte, na Alemanha... Nós havíamos sido deixados para trás pelo exército de von Trotha, para que pudéssemos encontrar o *Aggregat*" (520). O foguete representa ainda, parafraseando Moore, o eixo do mundo, uma torre ou imagem vertical que atua como um canal e liga energias das entranhas da terra a energias de uma outra realidade, acima da humana. Moore observa que este eixo do mundo é o Centro integrador.[13] Assim o autor apresenta o Foguete ressoando em vários níveis de significação para Enzian e seu povo.

Enzian atua ainda como um Messias, ou Moisés, que no plano temporal tem a visão e a revelação do atemporal: ele quer criar algo que não tem história e que se situa em um Tempo que dilui o tempo que as outras nações conhecem. Não vai mais estar sujeito ao tempo histórico, como o Foguete, pois seu povo vai encontrar o Centro, "o Centro sem tempo, [...] onde cada partida é um retorno para o mesmo lugar, o único lugar. ..."(319).

Pynchon parece insistir no paralelo do líder Herero com Messias ou Moisés. Enzian, em seu estado de *paranóia*, intui conexões que se perdem em um "Enredo incalculável" (520), sendo o mensageiro de sua revelação : "Meu povo, eu tive uma visão" (520). Tal visão remete o Herero e o leitor a um quadro do ciclo da natureza, de vida e de transformação. Com a queda, o homem perdeu seu estado de graça e se fragmentou, perdendo a unidade original, segundo M. Eliade.[14] O Jardim do

Éden precisa ser recuperado, pois significa um lugar de integração ou reintegração do *Eu* na unidade perdida. O Retorno ao Jardim é o retorno à natureza que renova e transforma. Enzian fala de uma chave entre "as ruínas do mundo" *(525)*: uma afirmação de continuidade no ciclo da natureza, que trabalha o inorgânico para projetar o orgânico.

O próprio nome, "Enzian", tem como referente vida e transformação, em um eco da mensagem rilkeana. O nome foi escolhido por seu protetor Weissmann-Blicero, ambiguamente um burocrata tecnológico e um romântico decadente, impregnado pela espiritualidade da poesia de Rilke. "Enzian" é uma flor das montanhas, mencionada na "Nona Elegia". "Enzian" conota cor e pureza, e codifica no contexto de *GR* algo positivo: "o Capitão [Weissmann], em um transbordar sentimental, alguma precognição, deu a seu rapaz africano o nome 'Enzian' segundo a flor de cores nórdicas das montanhas [da poesia de Rilke], trazida para os vales como uma palavra pura" *(101)*. O símile ("como uma palavra pura para os vales") recorda uma mensagem, a Palavra, que por sua vez presentifica um referencial puritano. Pynchon nos apresenta Enzian em uma perspectiva de um plano elevado, do alto contemplando *Racketen-city* -- a Cidade Foguete -- imagem da realização tecnológica e materialista, a cidade do futuro. Desta perspectiva, sente que se tornou "Uma figura isolada em uma certa elevação e distância..." *(660)*. Este estranhamento que o coloca à margem da história, ao mesmo tempo lhe permite uma visão clara da cidade do futuro, em que a tecnologia é um meio de ascensão e

controle, causa dano espiritual como corolário "dos humanos elevando-se a tais alturas", pois criaturas mecanizadas, que se tornam extensões do Foguete, evidenciam "Perda de humanidade, eventual perda de sanidade".[15]

A visão de Enzian faz supor ainda a perspectiva de um universo a referenciar inexplicável malignidade. É a percepção de uma Conspiração (Enredo) que reflete uma ordem cósmica e uma condição de *paranóia*, segundo os termos da Criação (729). Esta Cospiração, que ele reconhece ser imensa, subverte e deforma a narrativa provocando descontinuidades que refletem descontinuidades nas personangens. Enzian, como Slothrop, por vezes mergulha em um vácuo, onde as emoções perdem intensidade, sendo levado a um estado de inércia por uma perda entrópica.

Em sua caminhada para dilucidar a Conspiração e montar o Foguete negro, Enzian envolve-se, como herói-em-busca na Zona, em aventuras que se ajustam a um quadro familiar de "empreendimentos sem piedade" (327): "Na semana passada, em Hamburgo, dois *Schwarzkommandos* foram mortos. Outros apanharam bastante. O governo militar britânico enviou algumas tropas, mas só depois que a matança terminou" (327). Enzian sabe que ameaças injustificadas e inesperadas são incidentes de rotina em seu caminho, em um mundo no qual as linhas da vida já estão dispostas em uma moldura, em uma ressonância da ética calvinista.

Como ocorre com Slothrop, sua atenção volta-se para o alto, não apenas para o Foguete, mas também para a primeira

estrela que surge no céu. Mas esta desperta o desejo de ter um pedido satisfeito. A personagem *paranóica* apenas a contempla, acreditando que, para ela, a luz da estrela é fria, não traz esperança; é uma estrela do Norte, não traz conforto: "o que nos aconteceu? Se a sorte nunca esteve do nosso lado, se nós Hereros-da-Zona somos destinados a viver no seio do Anjo que tentou destruir-nos no *Sudwest* ... então fomos deixados para trás, ou fomos escolhidos para alguma coisa ainda mais terrível?" (328)

Enzian retrata aqui uma condição de *paranóia*, procurando resposta a interrogações vitais, vítima importante de uma conspiração, e sem possibilidade de decidir seu destino. Sabe-se marginalizado por *Eles*: "deixado para trás". Porém isto pode também significar que está sendo "reservado" para fins desconhecidos a serviço da Firma.

A voz narradora, mudando o foco da primeira pessoa, de dentro da personagem e passando para a terceira pessoa, indicia de maneira explícita o futuro da personagem em uma jornada solitária e incerta: "Quem sabe o que está à espera aqui para a cabeça orgulhosa? Na estrada [...] Enzian dirige-se para o Norte. ..." *(329)*. Como já foi observado, o Norte tem referentes negativos: destruição e morte, o frio e o nada.

Enzian e seu povo têm uma palavra mágica, *mantra*, para suportar uma marcha na Zona: *Mba-Kayere*, que significa "sou deixado para trás", ou "fui passado para trás" *(p.362)*, isto é: à margem da história, observando os acontecimentos de

"fora", como espectador, sem envolvimento emocional. *Mba-kayere* isola o perigo, abre o caminho adormecendo a sensibilidade dos que foram deixados para trás. A personagem-em-busca precisa de segurança em uma travessia em que a Revelação almejada afasta-se à medida em que o herói parece dela aproximar-se. Esta Revelação, de um lado, está associada ao Centro de equilíbrio e, de outro, ao Foguete V-2, o que torna Enzian também vítima da Conspiração da Firma. Como já observado anteriormente, *Eles* estão interessados em tecnologia avançada e procuram enredar em uma Conspiração os que a usam.

A conotação mística da busca do Foguete, evidenciada também nas outras personagens, de forma compulsiva (ou obsessiva), presentifica-se em Enzian com grande intensidade. Pynchon apresenta o Foguete como um valor maior em uma cultura pós-guerra. As personangens são impelidas em sua direção por uma força como a Força de Vida (*Life Force*) ou "o apetite evolucional" de B. Shaw: "há forças que operam usando indivíduos para fins que transcendem o propósito de manter estes indivíduos vivos".[16] Com o destino unido ao do Foguete, criador e coisa criada estão sujeitos à mesma falibilidade, "à mercê de pequenas coisas" (362).

Em poucos segundos o presente pode deixar as imagens do homem e do Foguete apagadas no passado, tornando-se parte da brancura inerte. O homem e o Foguete, reitera a voz narradora, movem-se em uma parábola que traça a marcha da Terra para a Terra, ilustrando o mito da Queda. "Fique na

Zona por algum tempo e começará a ter idéias próprias sobre o Destino" (362), reflete Enzian. Não parece haver salvação. *GR* revela um elenco de personagens marcados por uma sensação de Perda e de Impotência diante do Destino. Tal sensação é uma das molas que impulsionam a Busca do herói que procura preencher um vácuo para restabelecer o equilíbrio vital perdido. Mas a trajetória dessa busca, como a trajetória do Foguete, não é linear. Segue uma curva exponencial que provoca medo: o ponto *zero* está aguardando a chegada, estático, à espera de uma entrega absoluta e inescapável.

Enzian procura o Centro Sagrado discutido por M. Hite,[17] mas está cada vez mais distante dele. Mircea Eliade considera o Centro Sagrado uma zona de realidade absoluta, de onde se irradia tudo o que é verdadeiro. "É o local de objetos que têm significação 'absoluta', como a árvore da vida, conhecimento e morte. Existe também como o lugar de encontro para todas estas regiões cósmicas: inferno, terra, e céu".[18] Representa o eixo do universo.

Há correlação entre a colocação de Eliade e o quadro que Pynchon traça sobre o objeto da busca do Herero. Schaub afirma: "a realidade absoluta no Centro é o que Enzian procura. O sistema religioso e a cosmologia da tribo dos Hereros constituem um exemplo do modelo que Eliade descreve".[19]

Em *GR* tecnologia e misticismo fundem-se: o texto e o Foguete se identificam na busca de Enzian, em que cabala e magia envolvem elementos da diegese. A voz narradora associa

a imagem do Foguete com uma espécie de *Tora*, escritura sagrada do Velho Testamento, lembrando que essa imagem tem significados que variam segundo a imaginação ou intuição das personagens. Pynchon comenta:

> *Mas o Foguete deve ser muitas coisas, deve responder a um número de formas diferentes nos sonhos dos que o tocam -- no combate, no túnel, no papel -- deve sobreviver heresias brilhando de forma inconfundível... e haverá heréticos. Gnósticos levados com o movimento do vento e do fogo para as câmaras do trono do Foguete ... Cabalistas que estudam o Foguete como Tora, letra por letra [...] apropriando-se de seu texto para permuta e combinação em novas revelações, sempre desdobrando-se... Maniqueístas que vêem o Foguete como bom e ruim* (727).

Estas linhas falam bem do que o Foguete representa para Enzian e os demais seguidores dele na Zona: sonho de transcendência, talvez a um espaço sagrado onde a presença do Éter possa garantir a ausência do vácuo que tem ameaçado absorver o *Schwarzkommando*.

A visão maniqueísta evoca a polarização do negro Enzian e do branco Blicero, em uma busca paralela do V-2: Enzian com a série 00 001, e Blicero com a série 00 000. Para o Herero e para o cientista militar nazista, a busca torna-se a motivação fundamental de suas vidas, o cumprimento de seu Destino. O próprio narrador sugere ser Enzian ligado ao "bom" Foguete "que aspira às estrelas", e Blicero ao "Foguete ruim [que leva ao] suicídio do mundo" (727).

Enzian progride na afirmação da vida, ao passo que Blicero trabalha para um grande abraço com a destruição, aperfeiçoando um meio de anulação da raça humana. Pynchon observa que os dois estão perpetuamente em luta *(727)*, ou seja: a tensão entre a vida e morte persiste irresolvida na obra como na vida, metonimicamente. A voz autoral reitera a conotação religiosa do Foguete, de uma forma reversa, ambivalente e paradoxal: "heresias" e "heréticos" dizem respeito aos que vêem no Foguete uma Revelação do *Outro Mundo* ou *Outro Reino*, de grande espiritualidade e que, segundo o ponto de vista da Firma, não interpretam o Foguete como meio de Controle e Poder, que culmina na ICBM (*Intercontinental Ballistic Missile*, Míssil Balístico Intercontinental).

Esses "heréticos" serão perseguidos e exterminados, e o "dominío de silêncio crescerá" *(727)*. A sociedade industrializada fica dominada por uma heresia: a tecnológica, que produz hereges mecanizados, acoplados à máquina em um processo de desumanização. Pynchon parodia a obsessão do mundo Ocidental por armas nucleares. A intuição de Enzian, no papel de Moisés, parece refletir, nesse contexto, estes versos de Rilke:

> *Olha, a máquina:*
> *como ela gira e se vinga*
> *e nos adultera e nos consome.*[20]

e traduz também a visão de Pynchon na era pós-industrializada, segundo uma visão apocalíptica.

Enzian marcha em direção ao "Reino-da Morte" (673): progride para o grande "Evento" dos Hereros, a montagem do V-2, um momento, talvez o único, de união e de aproximação, o instante de afirmação negra: sua escuridão, lembrando a Terra e conotando a vida -- acima da brancura européia (673).O uso da maiúscula em "Evento" ressalta a importância e o significado da ocasião. É um recurso constante em *GR*, com o fim de destacar a dimensão significativa do discurso autoral e do instante crucial na história narrada.

Os Hereros tomam consciência de vida e de ser, pela produção do Foguete negro, em uma uma tensão mantida com os aliados brancos na Zona, americanos, russos e britânicos ligados a técnicos alemães pertencentes a corporações, que se tornam a materialização *Deles*, os *Eleitos*. E estes nada mais são que extensão da equipe de cientistas e do Serviço de Inteligência a atuar em *The White Visitation*, em uma conspiração para se apoderar da tecnologia dos africanos, e tirar deles a razão para despertar de um estado de inércia racial. O "Evento" é tanto mais significativo se considerarmos que o esforço e o sofrimento dos Hereros frutificaram em meio ao antagonismo simbólico de Nordhausen.

Todavia -- e ironicamente -- Enzian, como personagem que vive um estado de *paranóia*, continua perturbado em sua busca: crescendo em conhecimento na decodificação de mensagens do mundo externo, depara-se com a perspectiva de um destino aniquilador, determinado por *Eles*. O Texto do Foguete lhe diz que tecnologia não representa segurança contra

violência ou desastre. O V-2 tem uma mensagem que já pressentira, mesmo sem antes tê-la lido: "Vem como o Revelador. Mostrando que nenhuma sociedade pode proteger, nunca pôde " *(728)*. Seu texto declara a indeterminação da condição humana, *paranóica* na interrogação de causas e fins, e declara ainda a grande mentira do Poder da Firma: "*Eles* não podem nos impedir de morrer, portanto eles mentem para nós sobre a morte. Uma estrutura cooperativa de mentiras" *(728)*. A mensagem que Enzian dilucida comunica a relatividade da força *Deles:*

> *O que eles nos têm dado em troca da confiança, do amor -- eles na verdade dizem "amor" -- que supõem que nós lhes devemos? [...] Podem evitar que sintamos solidão? qualquer coisa? Antes do Foguete continuávamos a acreditar, porque queríamos. Mas o Foguete pode penetrar, do céu, em qualquer ponto determinado. Nenhum lugar é seguro. Não mais podemos acreditar neles. Não se estivermos sãos, e amarmos a verdade. (728).*

Na revelação do Foguete, Pynchon afirma a dramática situação do homem sendo usado para a afirmação de valores que só tardiamente demonstram ser falsos. Esta descoberta mostra a futilidade e o engano de sua vida: é um despertar para uma realidade sem segurança, sem amor e sem fé. O Texto projeta uma luta em um deserto onde só prolifera esterilidade, em um quadro em que o homem não escapa de sua condição de vítima. Pynchon ironiza a incapacidade das pessoas de entenderem "textos" prontamente: "poupa amolação mais tarde se você entender os textos logo que forem falados" *(729)*. A demora na

decifração dos textos que a vida apresenta é uma das razões pelas quais as pessoas "são deixadas para trás". A observação do autor, no emprego do pronome "você" (*you*), abrange, dialogicamente ele próprio, as personagens e o leitor, em um discurso em que o receptor é a coletividade maior: a humanidade inteira.

Mas o Foguete e o texto mais amplo a que pertence têm um amplo referencial. Pynchon envolve o leitor, juntamente com a personagem, na complexa tarefa de esclarecimento desse referencial. O leitor participa por meio de uma leitura criativa, fazendo ou refazendo um texto por vezes paradoxal, pois, segundo Olsen, "ele [o leitor] deve ao mesmo tempo viver em um estado de paranóia, onde tudo está relacionado, e em um estado que Pynchon denomina antiparanóia",[21] ou seja, um estado em que nada se relaciona a nada. Enzian logo percebe o labirinto em que fica enredado quem procura decodificar o texto em todo o seu potencial de referencialidade. Uma passagem de *GR*, citada por Olsen, bem ilustra tal quadro:

> *Temos de procurar fontes de energia aqui, e redes de distribuição que jamais aprendemos, rotas de poder que nossos mestre jamais imaginaram, ou que foram encorajados a evitar ... temos de encontrar medidas cujas escalas são desconhecidas para o mundo, traçar nossos esquemas, conseguir* feedback, *fazer conexões, reduzir o erro, tentar aprender a função real ... chegar a que conspiração incalculável?* [22]

Esta citação retrata com clareza a *paranóia* da personagem no esforço de desvendar a rede de conexões para chegar ao texto

real, ao texto final que *Eles* ocultam e que Enzian percebe estar embasada pela visão do mundo do pós-guerra. As estruturas básicas da realidade no contexto pós-guerra não podem ser entendidas ou explicadas segundo um único sistema metafórico: "conseguir *feedback*, fazer conexões" levam Enzian e o leitor a relações entre vários sistemas metafóricos -- psicológicos e políticos, religiosos e econômicos, sociais e morais.[23]

As relações de causa e efeito, de motivo e conseqüência, apontam para um sistema histórico que envolve a psicologia de domínio e divisão do homem Ocidental, bem como a expansão de cartéis transnacionais, "como parte de um movimento político em direção ao fascismo, ou como sintomas de uma evolução humana e cultural que chega a um potencial de uma situação da qual não há saída".[24]

A Conspiração reiterada em *GR* emerge de um sistema fascista ou totalitário. Parafraseando Olderman, a personagem-em-busca progride em interrogações que descartam uma única perspectiva ou um único sistema metafórico para levar à realidade, pois nenhum sistema dá conta de todas as possibilidades. Enzian e as outras personagens-em-busca, imbuídas de misticismo, perseguem o Texto, na expectativa de uma Revelação: "Revelação é uma metáfora para a estrutura subjacente à descoberta".[25]

4. CONCLUSÃO

Todos os que vivem no sistema, parafraseando Charles Russell,[1] estão sujeitos a pressões que os *Preteridos* sofrem, enfrentando uma paz e uma liberdade ilusórias. Os interesses da Firma ou *Deles*, como ressalta Russell, envolvem motivos militares, econômicos e tecnológicos. Vimos como Enzian, Pökler, Slothrop, e mesmo Pointsman, são objetos de uma Conspiração que *Eles* implementam de vários modos, todos afirmando controle individual e coletivo, contra o qual qualquer reação torna-se estéril: "Uma vez que os meios técnicos de controle tenham atingido uma certa extensão, um certo grau de relação uns com os outros, as chances de liberdade acabam-se para sempre".[2]

As personagens vivem em um estado de *Paranóia*, intuindo que vários fatores se entrelaçam na constituição de uma Conspiração contra elas em um Sistema estruturado pela justaposição de vários sistemas significativos. Pökler, como Enzian e Slothrop, têm a percepção de uma ligação que se fecha e se abre em uma cadeia cada vez mais crescente. Essa percepção transforma-se em uma paranóia cultural: diz respeito não apenas ao indivíduo, mas também à coletividade, a qual desperta para a consciência de um Controle programado e sistemático.

Para as personagens *paranóicas* tudo é simbólico: *Kute Korrespondences* (590) tornam-se aparentes. As personagens-

questers, *paranóicas*, ficam constantemente à beira de um colapso psíquico, perturbadas por dúvidas que as projetam em um labirinto no qual se debatem impotentes à procura de uma saída que significaria uma Revelação ou Liberdade pessoal: a possibilidade de livrar-se de molduras ou *grids* culturais.

Pynchon apresenta a personagem *paranóica* como uma vítima cômica: há uma disparidade entre seu potencial de reação e as intenções ou atos *Deles*. O mundo interno que o *paranóico* percorre reflete o conflito da visão de H. Bergson e F. Nietzsche com relação à causalidade: *Paranóia* e a vontade do homem, *Antiparanóia*. Isto quer dizer o conflito entre forças deterministas e o acaso a que o homem está sujeito. Tal binarismo evoca a oposição entre uma atitude dionisíaca e uma apolínea, fazendo ressoar "alegoria paranóide de conspiração e contraconspiração, força e contraforça",[3] quando então a presença do *Outro Reino* ou *Outro Lado* se faz sentir nos destinos das personagens *Deste Lado*, como forças de repressão e anarquia ou liberação, que transcendem tempo e espaço na projeção de uma dimensão mítica.

GR comunica um mundo fantástico, o qual, por sua vez, retrata uma ausência de ordem ou caos -- o que implica afirmação do Acaso ou mudança e desintegração do princípio da causalidade -- um estado de *Antiparanóia*. Essa perspectiva de uma condição de *Antiparanóia* mantém-se paralelamente a um panorama histórico no qual mudanças sociais ocasionam

desequilíbrio na realidade comunitária e cultural dentro do Sistema.

O autor parodia forças extra-literárias ou extra-textuais determinantes de decadência histórica em uma marcha entrópica que produz *paranóia*. O arco-íris da gravidade, nas décadas pós-Segunda Guerra Mundial, reflete-se no cosmos de *GR*, em uma conscientização de Desordem responsável pela iminência do *zero* final. É um processo associado à *Paranóia* cultural. Elementos contra-entrópicos, por outro lado, respondem por *Antiparanóia*, na desestruturação do mecanismo da linha do arco-íris. Ressaltamos que elementos contra-entrópicos suportam a Contraforça, abrindo-se como "uma supermolécula gigante com muitos vínculos possíveis em um determinado tempo no movimento das coisas ... na dança das coisas ... de algum modo ... outras se juntam" (146).

As personagens que entram em uma *Antiparanóia* estão abertas a possibilidades de uma Revelação, admitindo mudanças que desestruturam a visão determinista do destino do homem. Mexico e Slothrop, no final do romance, libertam-se de uma percepção unilateral e, portanto, parcial. Isto significa, no universo de Pynchon, sair do Sistema e mergulhar na invisibilidade ou *Preterição*. Significa ainda estabelecer conexões com a Terra e com a vida, sentindo suas pulsações: uma visão dionisíaca de afirmação de cor, som e movimento, de tudo que o que pode unir as pessoas, como música e canções, mesmo sexo e drogas e, principalmente, Amor. Tais elementos, *topoi*, acenam com uma perspectiva de revitalização e, por

conseguinte, de salvação. Cabe lembrar aqui que o título original do livro era *Mindless Pleasures*, isto é, *Prazeres Despreocupados* ou *Prazeres Descuidados*. E são tais "prazeres" que definem, até certo ponto, *Antiparanóia* -- na despreocupação com a excessiva organização e a ordem racionalizadora, nos gestos de humanidade a romper silêncios, na afirmação da natureza e da criação -- em uma Contraforça anárquica que projeta "a força-de-vida que resiste ao controle".[4] Podemos afirmar que a tensão *Paranóia/ Antiparanóia*, remete-nos outra vez a uma visão nietzscheana de polarização entre medo e prazer.

Quando focalizamos a experiência de Enzian, Slothrop, Pökler, além de Blicero-Weissmann, entre outras personagens, observamos que Pynchon demonstra que corremos para a morte movidos por Forças inerentes ao Sistema, as quais desenvolvem uma política limitadora de possibilidades humanas. Vimos como as várias personagens sentiam-se sufocadas pelo *grid*, recorrente imagem de cerceamento individual e coletivo, que conseqüentemente nos remete à *Paranóia*.

Os questers de *GR* vivem uma preocupação maior com relação ao que acreditam ser o mecanismo de suas vidas: o universo pynchoniano torna-se, no romance, um universo de ansiedades e temores. Seus habitantes são envolvidos nas teias da burocratização e da tecnologia, levados a uma alienação social que os torna incapazes de afirmar sua individualidade: a solidão e o sentimento de impotência das personagens principais, manipuladas por *Eles*, recorrem com

insistência, comunicando a condição existencial em uma sociedade industrializada e corporativista. É uma condição em que os indivíduos transformam-se em "sistemas isolados, no dizer de T. Tanner,[5] sujeitos à desintegração.

Enzian, como Slothrop e Pökler, é levado à *paranóia*, como argumentamos em **3**, pela intuição de uma Conspiração que os vitima como instrumentos de interesses cartelizados da tecnologia espacial e militar. Os *questers* sofrem as conseqüências da extrapolação de limites éticos por forças que dominam o mundo contemporâneo. Pynchon insiste na comunicação de que os acontecimentos que fazem história estão inteiramente relacionados a fatos econômicos. Como já argumentamos anteriormente, a guerra é uma celebração de mercados (105), cuja realidade se disfarça pelo interesse de cartéis multinacionais: "tudo é teatro", insiste a voz narradora (3).

GR dramatiza acontecimentos na atualidade do mundo Ocidental, que processam a desumanização capaz de levar ao inorgânico. Ressaltamos, no decorrer desta tese, que a segunda lei da termodinâmica é tropos freqüente e enfático no cosmos do livro e mesmo na obra de Pynchon. Pökler, pressionado por Blicero-Weissmann, Slothrop, condicionado por Laszlo Jamf e controlado por Pointsman, e Enzian, no questionamento de um mundo dirigido por *Eles*, percebem a irracionalidade fora de controle *Neste Lado*, no empenho por mais controle tecnológico, em um contexto materialista de uma visão do homem como ser ou coisa "programável". *Eles* ou o

Sistema projetam a Tecnologia em uma dimensão mítica e, como conseqüência, duas realidades ou dois níveis de realidade opõem-se: *Nós* e *Eles*, irradiando metáforas que remetem a teorias que dão conta do pensamento de I. Pavlov, I. Newton, M. Weber e o dos calvinistas do século 17. Tal quadro responde pela *Paranóia* das personagens centrais, apontando para a perspectiva de uma Ordem desumanizadora dentro do Sistema. "E todavia, e todavia", intervém o narrador (275), conotando a ambivalência autoral na discussão repetida do princípio de Heisenberg e recordando que há muitas coisas entre o céu e a terra -- no universo -- que escapam a uma relação causal.

O "relacione-se" ou "ligue-se" (*only connect)* de E. M. Forster [6] encontra em Pynchon matizes de ironia e paródia: a conexão obsessiva produz *paranóia* e propicia ao Sistema o Controle do homem e da natureza. A ironia torna-se maior na constatação do fato de os indivíduos não lograrem relacionamento orgânico e humano duradouro. A maioria das relações diminui a estatura humana, são relações masoquistas ou sádicas, ou mesmo sadomasoquistas, como tivemos ocasião de observar em 3. A única interrelação que cresce é a corporativista.

O *only connect* funciona apenas com cartéis desprovidos de humanidade, não significando um apelo e uma exortação de unidade ou talvez de amor. É uma imagem invertida, como verificamos pela solidão que envolve as personagens. O pavloviano Pointsman termina sem qualquer conexão humana ou

animal. E as outras personagens, na perturbação ontológica de uma tensão *Paranóia/AntiParanóia:* mecanismo de forças que controla o Universo (pensamento newtoniano), incerteza que reflete o Acaso (pensamento quântico), em uma coexistência ou oposição.

A irresolução da tensão em *GR* reflete-se também na imagem do *zero* final e na de transcendência, comunicada pela epígrafe da Parte 1, intitulada "Além do Zero". A voz autoral mantém sua ambigüidade, que se torna mais desafiadora no final, quando a imagem do Foguete V-2 desloca-se no tempo até o presente do segundo governo de Richard Nixon, e anuncia a iminência de destruição nuclear que envolve tudo e todos: *Eleitos* e *Preteridos*, incluindo o leitor.

A visão de uma Conspiração cósmica (implícita nesse quadro final) aponta um movimento em direção à morte, para a qual o universo inclina-se, impelido por sua própria Tecnologia. Surpreendentemente ou não, Pynchon convida ("Agora, todo o mundo") a humanidade inteira, ameaçada (e *Paranóica), a can*tar um hino "que Eles nunca ensinaram alguém a cantar" (760): um gesto de reação *Antiparanóica. O* hino é uma afirmação ou alegoria de Fé: "Há uma Mão que muda o tempo / Embora hoje sua Ampulheta esteja vazia"; de Amor: "Até que a Luz que tenha feito as Torres caírem / Encontre o último Pret'rido ..."; e, finalmente, de Vida: "Com uma face em cada montanha, / E uma alma em cada pedra ..." (760).

Na indeterminação autoral percebemos um quadro de apocalipse resultante de Controle tecnológico determinador de

destinos -- em uma condição de *Paranóia* -- paralelo a uma mensagem revitalizadora ou de salvação, em uma condição de *Antiparanóia*. Em outras palavras, a natureza contrapõe-se ao racionalismo, a criação à destruição, o orgânico ao inorgânico.

O leitor hesita em afirmar uma visão final e unitária da experiência, ou modos de experiência, comunicada em *GR*. Mesmo tornando sua leitura uma atividade paranóica, ecoando Tony Tanner,[7] quando se envolve em uma cadeia de conexões, não logra escapar à indeterminação de tensões não-resolvidas. Assim,

> *Aí está a razão pela qual nossa leitura deve ser tanto paranóica quanto antiparanóica, registrando a ordem e a desordem na narrativa, percebendo tanto o determinado quanto o indeterminado,* pattern *e ausência de plano, renovando nossa consciência de nossos atos e interpretações como sendo condicionados e ao mesmo tempo livres, e de nós mesmos como sistemas sintetizadores e desintegradores.*[8]

No final ficamos com a irresolução que Pynchon nos comunica "como uma breve resistência contra a conclusão, uma esperança para simples gestos humanos, amor sem agressão, exigência ou uso".[9]

Em suma, *GR* e seu autor opõem-se a uma condição de vida sob uma única perspectiva. O leitor termina indeciso quanto à realidade do homem no cosmos: se o indivíduo, apresentado geralmente como *quester* está sujeito ao Acaso, --

descartando-se então a idéia de uma Ordem que programa ou manipula vidas, -- ou se está subordinado a leis que refletem o pensamento de Newton, Weber, e outros cientistas, leis conseqüentemente históricas em seu potencial de moldar a consciência do indivíduo.

Pynchon, recorrendo insistentemente, como já salientamos nesta tese, a imagens e motivos da ciência, que se estendem na racionalização weberiana e na calvinista, retrata a tentativa de imposição de Controle no mundo capitalista do Ocidente, sem resolver a tensão: entropia ou continuidade de vida transformada, *design* ou acaso, *Paranóia* em um Sistema Fechado, ou *Antiparanóia em* um Sistema Aberto. O relacionamento do homem com o universo, uma questão mítica, não fica esclarecido: Thomas Pynchon abre espaço para um mundo de Indeterminação. "O Mundo é tudo o que é o caso" (*The World is all that is the case*), afirma Wittgenstein.[10] E assim é *GR*: "tudo o que é o caso".

Finalmente, queremos ainda considerar que *GR* faz lembrar que "nenhuma teoria se aplica o tempo todo a todos os fatos a que deveria aplicar-se. Por isso, a ruptura entre fatos e teorias pode ser sinal de progresso".[11] Um certo "anarquismo teórico" [12] é a condição mais adequada na avaliação de uma obra como *GR*. Pynchon apresenta uma condição pós-moderna, ou seja, no pensamento de Mc Hale, "uma paisagem anárquica de mundos no plural",[13] o que faz supor sistemas abertos -- refletindo a física moderna -- em uma visão de alternativas.

Pynchon faz lembrar que a literatura é um experimento constante, sempre alerta a um contexto sócio-ideológico, e a forma expande-se em uma descaracterização, que não mais significa um despertar e uma satisfação de desejos (ou expectativas), evocando K.Burke.[14] Antes reflete o caos social. A arte, como a vida, é multifacetada, polissêmica e aberta

NOTAS

1.1 FORTUNA CRÍTICA DE *GRAVITY'S RAINBOW*

1. Gresset. *American Literary Scholarship 1989*, p.388.

2. Bérubé, *Marginal Forces / Cultural Centers*, p.285.

3. Tanner, *Thomas Pynchon*, p.75.

4. *Ibid.*, p.91.

5. Poirier, "The Rocket Power", *in* E. Mendelson, ed., *A Collection of Critical Essays*, p.174.

6. *Ibid.*, p.172.

7. *Ibid.*, p.178.

8. Levine, "V-2", in E. Mendelson, ed., *op.cit.*, p.180.

9. *Ibid.*, p.186.

10. Clerc, *Approaches to "Gravity's Rainbow"*, p.5.

11. Mendelson, "Gravity's Encyclopoedia", *in* G. Levine and Leverenz eds., *Mindful Pleasures*, p.161.

12. *Ibid.*, p.162.

13. John Léonard, apud C. Clerc, *op. cit.*, p.5.

14. Moore, *The Style of Connectedness: "Gravity's Rainbow" and Thomas Pynchon*, p.3.

15. J. Klinkowitz, *American Literary Scholarship 1987*, p.303.

16. T. Moore, *op. cit.*, p.3.

17. Hite, *Ideas of Order in the Novels of Thomas Pynchon*, p.156.

18. Bérubé, *op. cit.*, p.221-2.

19. *Ibid.*, p.42.

20. *Ibid.*, p.235.

21. *Ibid.*, p.248

22. Weisenburger, *A "Gravity's Rainbow" Companion*, p.3.

23. Fowler, *A Reader's Guide to "Gravity's Rainbow"*, p.38.

24. *Ibid.*, p.66.

25. Sanders, "Pynchon's Paranoid History", *in* Levine and Leverenz, eds., *op. cit.*, p.14.

26. *Ibid.*, p.158.

27. Smith, *apud* Bérubé, *op. cit.*, p.270.

28. *Ibid.*

29. E. D. Thornburn, *apud* Bérubé, *op. cit.*, p.274.

30. R. Locke, *apud* Lance Olsen *in* "Deconstructing the Enemy of Color: The Fantastic in *Gravity's Rainbow*". *Studies in the Novel*, vol 18, p.74.

31. Olsen, *ibid.*

32. R. Alter, *apud* Bérubé, *op. cit.*,p 273.

33. *Ibid.*

34. J. Klinkowitz, *American Literary Scholarship 1981*, p.298

35. J. Klinkowitz, *American Literary Scholarship 1983*, p.314.

1.2 OBJETIVOS

1. Críticos da atualidade, como B. Mc Hale, M. Bérubé, L. Hutcheon e K. Hume, citados em nossa bibliografia, são

unânimes em considerar *GR* uma obra pós-moderna. Partilhamos desta opinião, pois observamos neste romance, entre outras, as seguintes características que definem a poética pós-moderna: textualidade, intertextualidade, simultaneidade e inclusivismo de mundos no plural, além de descontinuidades que se fazem sentir de várias maneiras.

2. Esta expressão e outras mais, como Paranóia, Antiparanóia, Paranóide, Eleitos, Preteridos, Preterição, Força, Eles, Nós, Deles, Firma, Sistema, Poder, Controle, Síntese, Ocidente, Oriente, Este Reino, o Outro Reino Este Lado, o Outro Lado são escritas quase sempre com iniciais maiúsculas, segundo a grafia mais freqüente do autor, e algumas em itálico, ressaltando a ênfase de Pynchon e também a nossa.

2.1 O AUTOR E SUA OBRA

1. Strehle, "Actualism: Pynchon's Debt to Nabokov", *Contemporary Literature*, 24(1) 1983.

2. Clerc, ed., *op. cit.*

3. Slade, "Escaping Rationalization. Options for the Self in Gravity's Rainbow". *Critique* 18:3, p.29.

4. Weisenburger, "Thomas Pynchon at 22: A Rediscovered Autobiographical Sketch". *American Literature* 62(4) 1990.

5. Pynchon, *V.*, p.210.

6. Pynchon, *The Crying of Lot 49*, p.128.

7. Poirier, "Rocket Power", Mendelson, ed., *op. cit.*, p.168.

8. Clerc, *op. cit.*, p.15.

9. Barth, "The Literature of Exhaustion", *in* Federman, ed., *Surfiction: Fiction Now... and Tomorrow.*

10. Tanner, *op. cit.*, p.11.

11. *Ibid.*

12. Mendelson, ed., *op. cit.*, p.12.

13. Bérubé, *op. cit.*

14. Schaub *op. cit.*, Parte 1.

15. Leverenz and Levine, eds.,*op. cit.*, p.165.

16. T. Moore, *op. cit.*,p.4.

17. D. Barthelme, *City Life*.

18. F. Karl, *American Fictions 1940-1980*, p.455.

2.2 CONTEXTO HISTÓRICO

1. Hutcheon, *The Poetics of Postmodernism*, p.194.

2. Tanner, *City of Words*, p.194.

3. Kiernan, *A Literatura Americana Pós 1945*, p.15.

4. Mc Connel, *American Literary Scholarship 1977*, p. 314-5.

5. Bradbury, *The Modern American Novel*, p.179.

6. Alex Confort, *apud* Krafft "Anarch Romanticism and the Metaphysics of Counterforce", *in Paunch 40-41*, April 1975, p.90. Ênfase do Autor.

7. Pearce, ed., *Critical Essays on Thomas Pynchon*, p.224.

8. Coelho, *Moderno Pós-Moderno*, p.108.

9. Kiernan, *op. cit.*, p.17.

10. Sherrill, "The Vanishing Right of Privacy", *in Encyclopoedia Britannica, Book of the Year 1972*, p.717.

11. *Ibid.*, p.719.

12. *Ibid.*, p.718-9.

13. *Ibid.*, p.721.

14. *Ibid.*, p.720. Citação de um Boletim do FBI, Filadélfia.

15. Kiernan, *op.cit.*, p.12.

16. Bradbury, *op. cit.*, p.16.

17. Clerc, ed., *op. cit.*, p.22.

2.3 CONTEXTO CIENTÍFICO

1. R. Olderman, "The New Consciousness and the Old System", *in* Clerc, ed., *op. cit.*, p.209.

2. Slade, "Religion, Psychology, Sex, and Love" *in* Clerc. ed., *op.cit.*, p.151.

3. Hume, *Pynchon's Mythography: An Approach to "Gravity's Rainbow"*, p.187.

4. T. Moore, *op. cit.*, p.328.

5. Pearce ed., *op. cit.*, p.224

6. *Apud.* Schachterle, "Technology, Pynchon, and the Meaning of Death", *in* Stephen H. Cutcliffe, ed., *Technology and Literature*, p.46.

7. *Ibid.*

8. Russell, "Pynchon's Language: Signs, Systems, and Subversion", *in* Clerc ed., *op. cit.*, p.271.

9. *Ibid.*, p 255.

10. Capra. *O Ponto de Mutação*, p.56.

11. *Ibid.*, p.58.

12. *Ibid.*, p.56.

13. Ibid., p.58

14. *Ibid.*, p.59.

15. Bérubé, *op. cit.*

16. Schaub, *Pynchon: The Voice of Ambiguity*, p.120.

17. Pearce, *op. cit.*, p.226.

18. *Apud* Capra, *op. cit.*, p.72.

19. *Ibid.*, p.76.

20. *Ibid.*, p.75.

21. *Ibid.*, p.80.

22. Schaub, *op. cit.*, p.124.

23. *Ibid.*, p.117.

24. *Ibid.*, p.90.

25. Tanner, *op. cit.* p.423.

26. T Moore, *op. cit.*, p.131.

27. Slade, "Escaping Rationalization: Options for the Self in *Gravity's Rainbow*", *Critique* 18:3, p.30.

28. Schwartzbach, "A Matter of Gravity", *in* Mendelson ed., *A Collection of Critical Essays*, p.62.

29. T. Moore, *op. cit.*, p.124.

30. Krafft, "And How Far-Fallen: Puritan themes in *Gravity's Rainbow*", 18(3), 1977

2.4 ENREDO E SUBENREDOS

1. Fowler, *op. cit.*, p.63.

2. *Ibid.*, p.54.

3. Mendelson, ed., *op. cit.* p.5.

4. Olsen, "Deconstructing the Enemy of Colour: the Fantastic in *Gravity's Rainbow*", *op. cit.*, p.76.

5. Clerc, ed., *op. cit.*, p.40.

6 Leverenz, "On Trying to Read *Gravity's Rainbow*", *in*

Leverenz and Levine eds., *op. cit.*, p.233.

7. Slade, Living on the Interface: Preterition in *Gravity's Rainbow"*, p.178.

8. Tolölyan, *apud* Clerc, *op. cit.*, p.31.

9. Seidel, "The Satirical Plots of *Gravity's Rainbow",in* Mendelson ed., *op. cit.*, p.193.

10. Clerc, *in* Clerc ed., *op. cit.*, p. 17.

11. Weisenburger, *op. cit.*, p.238. V. também "3.1 P e A".

12. Karl, *op. cit.*, p.456.

13. Fowler, *op. cit.*, p.44.

14. Slade, "Living on the Interface: Preterition in *Gravity's Rainbow"*, p.176.

15. Weisenberger, *op. cit.*, p.150.

16. Hume, *op. cit.*, p.162.

17. T. Moore, *op. cit.*, p.97.

18. Slade, *in* Clerc, ed. *op. cit.*, p.168.

19. V. "3.4 PÖKLER", p.199.

20. V. "3.4 PÖKLER", p.167.

21. Rilke, *Poemas: As Elegias de Duino e Sonetos de Orfeu,* p.226.

22. Fowler, *op. cit.*, p.25.

23. Weisenburger, *op. cit.*, p.9.

24. Clerc, *op. cit.*, p.16.

2.5 SIMBOLISMO: *GRAVITY'S RAINBOW*

1. R. Olderman, "The New Conscioness and the Old System", *in* Clerc, *op. cit.*, p.207. Ênfase do autor.

2. Schaub, *op. cit.*, p.48.

3. A. Friedman & M. Puetz, "Science and Methafor in Thomas Pynchon and *Gravity's Rainbow*", *in* Pearce *op. cit.* p. 70.

4. T. Moore, *op. cit.*, p.11.

5. Sanders, "Pynchon's Paranoid History", *in* Levine and Leverenz, *op. cit.*, p.149.

6. A. Friedman & M. Puetz, *op. cit.*, p.70.

7. Sanders, *op. cit.*, p.150-1.

8. T. Moore, *op. cit.*, p.205.

9. *Ibid.*

10. *Ibid.*

11. Hume, *op. cit.*, p.147-8.

12. Hite, *op. cit.*, p.164.

13. Siegel, *Pynchon: Creative Paranoia in "Gravity's Rainbow"*, p.51.

3.1 PARANÓIA E ANTIPARANÓIA

1. Tanner, *Thomas Pynchon.*, p.79.

2. T. Moore, *op. cit.*

3. A. Friedman, "Science and Technology", *in* Clerc, *op. cit.*, p.94.

4. V. "2.3 CONTEXTO CIENTÍFICO", p.52.

5. Slade, "Escaping Rationalization: Options for the Self in *Gravity's Rainbow*". *Critique*, 18:3, 1977, p.33.

6. *Ibid.*

7. Slade, "Religion, Phychology, Sex and Love in *Gravity's Rainbow*", p. 179, *in* Clerc, *op. cit.*

8. *Ibid.*, p 158.

9. T. Moore, *op. cit.*, p.248.

10. Slade, "Escaping Rationalization: Options for the Self in *Gravity's Rainbow*", p.30.

11. Slade, *Thomas Pynchon*, p.180.

12. Schaub, *op. cit.*, p.90.

13. *Ibid.*

14. Sanders, "Pynchon's Paranoid History", *in* Levine and Leverenz eds., *op. cit.*, p.139.

15. *Ibid.*, p.140.

16. Tanner, *op. cit.*, p.80.

17. Berubé, *op. cit.*, p.258.

18. *Ibid.*, p.236.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, p.226.

3.2 SLOTHROP

1. Tanner, *City of Words*, p.430.

2. *Ibid.*

3. Pynchon, *The Crying of Lot 49*, p.136.

4. Schaub, *op. cit.*, p.14.

5. Karl, *op. cit.*, p.447.

6. Hume, "Views from Above, Views from Below: the Perspectival Subtext in *Gravity's Rainbow*", *American*

Literature, 60(4):625-641, Dec. 1988, p.627.

7. Karl, *ibid.*, 454.

8. T. Pynchon, *op. cit.*

9. M. Hite, *op. cit.*, p.22

10. *Ibid*

11. Krafft, *op. cit.*, p.2.

12. Hite, *op. cit.*

13. Fowler, *op.cit.*, p.222.

14. *Ibid.*, p.224.

15. Schaub, *op. cit.*, p.49.

16. Tanner, *Thomas Pynchon*, p.83.

17. *Ibid.*, p.84.

18. R. Olderman, "The New Consciousnes and the Old System", *in* Clerc, ed. *op. cit.*, p.221.

19. *Ibid.*, p.217.

20. Earl, "Freedom and Knowledge in the Zone", *in* Clerc, ed. *op. cit.*, p.244.

21. *Ibid.*, p.245.

22. *Ibid.*

23. *Ibid.*, p.247.

24. Hume, *Pynchon's Mythography*, p.172.

25. *Ibid.*, p.178-9.

26. *Apud* Hume, *op. cit.*, p.217.

27. Slade, "Escaping Rationalization: Options for the Self in *Gravity's Rainbow*", p.36.

28. *Ibid.*, p.29.

3.3 POINSTMAN

1. V. "2.3 CONTEXTO CIENTÍFICO", p.41.

2. *Ibid.*, p.52-3

3. Pynchon, *The Crying of Lot 49*, p.136.

4. V. "2.4 ENREDO E SUBENREDOS", p.61, e "3.2 SLOTHROP", p.114

5. Karl, *op. cit.*, p.449.

6. Weisenburger, *op. cit.*, p.38.

7. *Ibid.*, p.37.

8. *Ibid.*, p.38.

9. V. J.Hendin, "Experimental Fiction", p.283

10. Weisenburger, *op. cit.*, p.33.

11. *Ibid.*, p.91.ep

12. Karl, *op. cit.*, p.449.

13. Seidel, "The Satirical Plots of *Gravity's Rainbow*", p.208.

14. *Ibid.*

15. Y. M. Léonet, "Waking from the Appolonian Dream: Correspondences Between the Birth of Tragedy and *Gravity's Rainbow*", *Pynchon Notes*, 22-23(Spring-Fall 1988), p.39.

16. Krafft, "And How far-Fallen: Puritan Themes in *Gravity's Rainbow*", p.13.

17. Earl, "Freedom and Knowledge in the Zone", *in* Clerc ed, *op. cit.*, p.231.

18. V. Nota 1 acima.

19. Weisenburger, *op. cit.*, p.82.

20. R. Olderman, "The New Consciousness and the Old System" in Clerc, ed. *op. cit.*, p.212.

21. *Ibid.*

22. V.nota 17 acima.

unesp

23. A. Friedman, "Science and Technology", *in* Clerc ed., op. cit., p.77.

24. Queremos esclarecer que, segundo S.Weisenburger, *op.cit.*,o antigo lugar onde I. Pavlov tinha seus laboratórios na Rússia passou a chamar-se Pavlovia, em 1930, em homenagem ao psicólogo.

25. Fowler, *op. cit.*, p.142.

26. V. "3.4 PÖKLER, p.200".

27. Henkle, "Comedy in *Gravity's Rainbow*", in Clerc, ed., *op. cit.*, p.278.

28. Earl, "Freedom and Knowledge in the Zone", *in* Clerc, ed., *op. cit.*, p.233.

3.4 PÖKLER

1. Morgan, "*Gravity's Rainbow*: What's Rhe Big Idea? ",*in* Pearce, *op. cit.*, p.87.

2. Fowler, *op. cit.*, p.72.

3. Fowler, *op. cit.*, p.73.

4. Fowler, *op. cit.*, p.187.

5. Weisenburger, *op. cit.*, p.195.

6. Fowler, *op. cit.*, p.187.

7. Slade, "Living on the Interface: Preterition in *Gravity's Rainbow*", p.223.

8. Y. M. Léonet, "Waking from the Apollonian Dream: Correspondences Between the Birth of Tragedy and *Gravity's Rainbow*" *in op. cit.*, p.37.

9. Fowler, *op. cit.*, p.45.

10. Slade, *op. cit.*, p.221.

11. Clerc, *op. cit.*, p.126.

12. T. Moore, *op.cit.*, p 260.

13. *Ibid.*, p.261.

14. Fowler, *op. cit.*, p.130.

15. *Ibid.*

16. Wiesenburger, *op. cit.*, p.93.

17. Fowler, *op. cit.*, p.189.

18. Seidel, "The Satirical Plots of *Gravity's Rainbow*", *op. cit.*, p.205.

19. *Ibid.*, p.208.

20. T. Moore, *op. cit.*, p.229.

21. Weisenburger, *op. cit.*, p 63.

22. T. Moore, *op. cit.*, p.73.

23. *Ibid.*, p.226-7.

24. Pynchon, *V.*, p.440.

25. Fowler, *op. cit.*, p.217.

26. Hite, *op. cit.*, p.125.

27. T. Moore, *op. cit.*

28. *Ibid.*,p.95.

29. Bérubé, *op. cit.*, p.264.

30. *Apud* Lance Schachterle, "Technology, Pynchon, and the Meaning of Death", *op. cit.*, p.90.

31. R. Olderman, *op. cit.*, p.200.

32. *Ibid.*, p.217.

33. *Ibid.*

34. Earl, "Freedom and Knowledge in the Zone", *in* Clerc, *op. cit.*, p.229.

35. *Ibid.*, p.240.

36. *Ibid.*

37. *Ibid.*

38. Fowler, *op. cit.*,p 146.

39. Hite, *op. cit.*, p.148.

40. Fowler, *op. cit.*, p.190.

41. Keats, como Wordsworth, Coleridge, Shelley e Blake, acreditava na necessidade de um crescimento interno capaz de levar a uma intuição de verdade transcendental. Keats afirmava a verdade intuída pela imaginação: "a imaginação pode ser comparada ao sonho de Adão -- ele acordou e descobriu que era verdade". A imaginação alcança um plano superior e torna-se então mediadora entre o material e o espiritual, e talvez, no contexto pynchoniano, situa-se na quarta dimensão a que já temos nos referido nesta tese (ver Futin B. Antunes, *The Persistence of "Endymion"*, Dissertação de Mestrado, Capítulo 3, "Getting Wisdom and Understanding: Keats Poetical Theories and the Quest Theme").

42. Hite, *op. cit.*

43. Fowler, *op. cit.*, p.127.

44. Slade, *op. cit.*

3.5 ENZIAN

1. Karl, ed., *op. cit.*, p.453.

2. Schaub, *op. cit.*, p.52.

3. Karl, ed., *op. cit.*, p.453.

4. Fowler, *op. cit.*, p.165.

5. V. "3.4 PÖKLER", p.183

6. Weisenburger, *op. cit.*, p.124.

7. Schaub, *op. cit.*, p.14.

8. Fowler, *op. cit.*, p.176.

9. V. "3.2 SLOTHROP", p.118 e "3.4 PÖKLER", p.178

10. Weisenburger, *op. cit.*, p.166-7.

11. Hite, *op. cit.*, p.25.

12. Fowler, *op. cit.*, p.68.

13. T. Moore, *op.cit.*, p.265.

14. *Ibid.*, p.269.

15. Hume, "Views from Above, Views from Below: The Perspectival Subtext in *Gravity's Rainbow*", p. 634

16. G. B. Shaw, *Saint Joan*. No prefácio Shaw discute "The Evolutionary Appetite", p.14-5. V. ainda, pelo mesmo autor, *Man and Superman*.

17. Hite, *op. cit.*, e a nota 10.

18. Weisenburger, *op. cit.*, p.225.

19. Schaub, *op. cit.*, p.85.

20. Walter Benevides. *Rilke ou a Convivência com a Morte e Outros Ensaios*. p.43.

21. Olsen, "Deconstructing the Enemy of Color: the Fantastic in *Gravity's Rainbow*".*op. cit.*, p.83-4.

22. *Ibid.*

23. R. Olderman, *op. cit.*, p.209.

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*, p.216

4. CONCLUSÃO

1. Russell, "Pynchon's Language: Signs, Systems and Subversion", *in* Clerc, ed., *op. cit.*, p.264.

2. Mc. Hale, *op. cit.*, p.134.

3. *Ibid.*

4. Tanner, *op. cit.*, p.146.

5. *Ibid.*

6. V. a epígrafe para *Howard's End, in* Hite, *op. cit.*, p.27.

7. Tanner, *Thomas Pynchon*, p.82.

8. *Ibid.*

9. Leverenz, *op. cit.*, p.249.

10. Schaub, *op. cit.*, p.81.

11. Coelho, *op. cit.*, p.107.

12. *Ibid.*

13. Mc Hale, *op. cit.*, p.37.

14. Bradbury, ed., *The Novel Today*, p.200.

APÊNDICE

Citações do texto de *Gravity's Rainbow* no Original, na ordem em que aparecem.

P. 6

"everything is connected, everything in the Creation" p.703

P. 26

"nonstop revue" (681)

P. 29

"The real crisis were crisis of allocation and priority not among firms [...] but among the different tecnologies, plastics, Eletronics, Aircraft, and their needs (521)

P. 30

"under surveillance" (631)

P. 32

"The man has a branch office in each of our brains" (712)

P. 32

"Listening Enemy" (434)

P. 47

"Why keep saying 'mind and body'? Why make that distinction?" (590)

P. 48

"Pavlov believed that the ideal, the end of all struggle toward science, is the true mechanical explanation" (89)

P. 51

"It is not death that separates these [preterite] incarnations, but paper: paper specialties, paper routines. The War, the Empire, will expedite such barriers between our lives" (130)

P. 53

"You will want cause effect. All right." (p.663)

P. 56-7

> *A screaming comes across the sky. It has happened before, but there is nothing to compare to it now. It is too late. The Evacuation still proceeds, but it's all theatre. There are no lights inside the cars. No light anywhere. [...]. He is afraid of the way the glass will fall -- soon -- it will be a spectacle: the fall of a crystal palace. But coming down in total blackout, without one glint of light, only great invisible crashing* (3)

P. 57

> *it was not a star, it was falling, a bright angel of death. And in the darkening and awful expanse of screen something has kept on, a film we have not learned to see. It is now a closeup of the face, a face we all know - And it is just here, just at this dark and silent frame, that the pointed tip of the Rocket, falling nearly a mile per second, absolutely and forever without sound, reaches its last unmeasurable gap above the roof of this old theatre, the last delta-t* (710)

P. 58

"travels faster than the speed of sound. The first news you get of it is the blast. Then, if you're still around, you hear the sound of it coming in..." (6)

P. 60

> *Nature does not know extinction; all it knows is transformation. Everything science has taught me, and continues to teach me, strengthens my belief in the continuity of our spiritual existence after death (1)*

P. 68

"the operational lives of all the bulbs in the world, from Brazil to Japan to Holland (though Phillips in Holland is the mad dog of the cartel, apt at any time to cut loose and sow disaster throughout the great Combination" (649).

P. 68

"But it is a silence with much, perhaps everything in it" (650).

P. 71

"profound shortage of mercy" (41)

P. 71

"My mother is the war" (39)

P. 73

"love, dreams, the spirit, the senses and the other second-class trivia that are found among the idle and mindless hours of the day" (177).

P. 73

> *It's the S-Gerät after all that's following him, it is the plastic ubiquity of Laszlo Jamf. That if he's been seeker and sought, well, he is also baited and bait. The Imipolex question was planted for him by*

somebody [...] with hopes it would flower into a full Imipolectique with its own potency in the Zone - but They knew Slothrop would jump for it. Looks like there are sub-Slothrop needs They know about, and he doesn't (490)

P. 74

"Sometime back in the 10th century, routed a Viking invasion" (567).

P. 74

"Last of his line, and how far-fallen" (569)

P. 74

"Maybe she's decided Slothrop needs looking after" (75)

P. 75

"he becomes a crossroad himself" (622)

P. 75

"preterite seeds", "preterite tears" (626)

P. 76

"black version of something inside himself. A something he needs to ... liquidate (499)

P. 76

"a compulsive need he has given up trying to understand" (337).

P. 77

"mostly in silence, in the night, in the nauseas and crampings of pregnancies or miscarriages. But it is a political struggle" (316)

P. 77

Revolutionaries of the Zero, they mean to carry on what began among the old Hereros after the 1904 rebellion failed. They want a negative birth rate. The program is racial suicide. They would finish the extermination the Germans began in 1904 (317)

P. 77-8

The whites looked on as anxiously as they would have at on outbreak of rinderpest among the cattle.[...] What's a colony without its dusky natives? Where's the fun if they're all going to die off? Just a big hunk of desert no more maids, no fieldlands (317)

P. 78

"the silences down here are vast enough to absorb all behaviour, no matter how dirty, how animal it gets" (317)

P. 78

"'the Empty Ones' can guarantee a day when the last Zone-Herero will die, a final zero to a collective history fully lived" (318)

P. 79

"their time, their space" (326)

P. 79

"whiteness without heat, and blind inertia" (312)

P. 80

"strangers at the films, condemned to separate rows, aisles, exits, homegoings" (663)

P. 80

"there are things to hold on to..." (663)

P. 81

The odors of shit, death, sweat, sickness, mildew, piss, the breathing of Dora, wrapped him as he crept in staring at the naked corpses being carried out now that America was so close, to be stacked in front of the crematoriums, the men's penises hanging, their toes clustering white and round as pearls...[...]...and the living, stacked ten to a straw mattress, the weakley crying, coughing, losers. All his vacuuns, his labyrinths, had been the other side of this. While he lived, and drew marks on paper, this invisible kingdom had kept on, in the darkness outside...all this time... Pokler vomited (432-3)

P. 83

"And not once does his step ring from the soundless Destiny" (98)

P. 84

I want to break out -- to leave this cycle of infection and death. I want to be taken in love: so taken that you and I, and death, and life, will be gathered, inseparable, into the radiance of what we would become... (724)

P. 87

"it's only the *peak* that we are allowed to see" (726)

P. 87

"that purified shape latent in the sky" (109)

P. 89

"that shape of no surprise, no second chances, no return" (209)

P. 90

"Every true god must be both organizer and destroyer" (99)

P. 95

"all in his life of what has looked free or random, is discovered to've been under some Control, all the time, the same as a fixed roulette wheel" (209)

P. 95

"[...] a route In for those [...] who are held at the edge. ... "(703)

P. 96

"a paranoid structure worthy of the name" (582)

P. 96

"where nothing connects with nothing" (434)

P. 98

> *there's Murphy's Law to consider, that brash Irish proletarian restatement of Gödel's theorem - when everything has been taken care of, when nothing can go wrong, or even surprize us ... Something will* (275)

P. 101

"the Creation finer and finer" (391)

P. 105

> *The System may or may not understand that it's only buying time ... sooner or later must crash to its death, when its addiction to energy has become more than the rest of the World can supply. ... Living inside the System is like riding across the country in a bus driven by a maniac bent on suicide* (412)

P. 105

"interregnum", "have only to flow away with it" (292)

P. 105

"lost to History" (291)

P. 105

"a long tree-covered mountain ascending" (291)

P. 107

"You don't hear their silence, you become so used to talking and to light" (172)

P. 108

"personal freedom, their gift for finding comfort in the mud of a hot day" (555)

P. 108

> *It had to be published in England, and is among the first books to've been banned but also ceremoniously burned in Boston. Nobody wanted to hear all about the Preterite, the many God passes over when he chooses a few for Salvation. William argued holiness for these "second sheep", without whom there'd be no elect.* (555)

P. 109

> *William felt that what Jesus was for the elect, Judas Iscariot was for the Preterite. Everything in the Creation has its equal and opposite counterpart. How can Jesus be an exception? Could we feel for him anything but horror in the face of the unnatural, the extra-creational? Well, if he is the son of man, and if what we feel is not horror but love, then we have to love Judas, too. Right?* (555)

P. 110

> a side of a beef. Surveillance? Stinnes, like every industrial emperor, has his own company spy system. So did the I.G. Does this mean Slothrop has been under their observation -- m-maybe since he was born? Yaahhh... (286)

P. 111

> Back around 1920, Dr. Laszlo Jamf opined that if Watson and Rayner could successfully condition their 'Infant Albert' into a reflex horror of every furry, [...], then Jamf could certainly do the same for his Infant Tyrone and the baby's sexual reflex... (84)

P. 113

"devoted to number and to method" (55)

P. 113

"The rockets are distributing about London just as Poisson's equations in the textbooks predicts (55).

P. 114

"to junk cause-and-effect entirely, and strike off at some other angle" (89)

P. 115

> *When Slothrop was discovered, late in 1944, by The White Visitation - though many there have always known him as the famous Infant Tyrone - like the New World, different people thought they'd discovered different things* (85)

P. 117

> *Those like Slothrop, with the greatest interest in discovering the truth, were thrown back in dreams, psychic flashes, omens, cryptographies, drug-epistemologies, all dancing on a ground of terror, contradiction, absurdity* (582)

P. 117

"Weell... she must have come out of the sea. At this distance some 20 meters, she is only a dim figure [...]. She's looking at Slothrop, all right." (186)

P. 117

> Yes, it is the biggest fucking octopus Slothrop has ever seen outside the movies, Jackson, and it has just risen out, of the water [...]. Now cocking a malignant eye at the girl, it reaches out, wraps one long [...} tentacle around her neck as everyone watches, another around her waist and begins to draw her, struggling back under the sea (186)

P. 118

"What th' fuck's going on?" (187)

P. 118

> *So it is here, grouped on the beach with strangers, that voices begin to take on a touch of metal, each word a hard-edged clap, and the light, though as bright as before, is less able to illuminate... it's a Puritan reflex of seeking other orders behind the visible, also known as paranoia, filtering in. Pale lines of force whir in the sea air ... pacts sworn to [...], not quite by accident of war, suggest themselves. Oh, that was no 'found' crab, Ace-no random octopus or girl, uh, uh. Structure and detail come later, but the conniving around him now he feels instantly, in his heart* (188)

P. 118

"Seductress [...], all right, that's not so bad a game. There's very little pretending. He doesn't blame her: the real enemy's somewhere back in that London, and this is her job" (207)

P. 118

"an unaccountably futureless look" (208)

P. 118

"a fixed roulette wheel" (209)

P. 120

... this war was never political at all, the politics was all theatre, all just to keep the people distracted... secretly, it was being dictated instead by the needs of technology ... by a conspiracy between human beings and techniques (521)

P. 121

A gasbag surrounds his head, [...], that feeling we know, yes, but ... He is also getting a hardon, for no immediate reason. And that's that smell again, a smell from before his conscious memory begins, a soft and chemical smell, threatening, haunting, not a smell to be found out in the world - it is the breath of the Forbidden Wing ... essence of all the still figures waiting for him inside, daring him to enter and find a secret he cannot survive.

Once something was done to him, in a room, while he lay asleep. ... (285)

P. 122

... A smell, a forbidden room, at the bottom edge of his memory. He can't see it, can't make it out. Doesn't want to. It is allied with the worst thing.

He knows what the smell has to be: though according to these papers it would be too early for it, though he has never come across any of the stuff among the daytime coordinates of his life, still, down here, back here in the warm dark, among early shapes where the clocks and calenders don't mean too much, he knows what's haunting him now will prove to be the smell of Imipolex (286)

P. 123

There is even more being zeroed in on him from out there than he'd thought, even in his most paranoid spells. Imipolex G. shows up on a mysterious "insulation device" on a rocket being fired with the help of a transmitter on the roof of the headquarters of Dutch Shell, [...] -- a rocket whose propulsion system

bears an uncanny resemblance to one developed by British Shell at around the same time ... and oh, oh boy, it just occurs to Slothrop now where all the rocket intelligence is being gathered - into the office of who but Mr. Duncan Sandys, Churchill's own son-in-law, who works out of the Ministry of Supply located where but at Shell Mex House, for Christ's sake. ... (251)

P. 125-6

feels a terrible familiarity here, a center he has been skirting, avoiding as long as he can remenber-never has been as close as now to the true momentum of his time: faces and facts that have crowded his indenture to the Rocket, camouflage and distraction fall away for the white moment, the vain and blind tugging at his sleeves 'it's important ... please look at us ...' but it's already too late, it's only wind [...], and the blood of his eye ... back in the Mittelwerke (312)

P. 126

"The Zone can sustain many other plots besides those polarized upon himself ... that these are [..] and busses of an enormous transit system here in the Raketenstadt, more tangled even than Boston's" (603)

P. 126-7

"by riding each branch the proper distance. Knowing how to transfer, keeping some state of minimum grace though it might often look like he's headed the wrong way, this network of all plots may yet carry him to freedom" (603)

P. 127

"the Schwarzgerät is no Grail, Ace, that's not what the G in Imipolex G stands for. And you are not Knightly hero" (364)

P. 127

"a sucking marshland of sin" (364)

P. 127

"they're human bodies, dug from beneath today's rubble" (368)

P. 128

"But here it's possible to see the whole shape at once" (164)

P. 128-9

> *feels himself sliding onto the antiparanoid part of his cycle, feels the whole city around him going back roofless, vulnerable, uncentered as he is, and only pasteboard images now of the Listening Enemy left between him and the wet sky.*
>
> *Either they have put him here for a reason, or he's just here. He isn't sure that he wouldn't, actually, rather have that reason.* ... (434)

P. 130

> *'It is a curve each of them feels, unmistakably, It is the parabola. They must have guessed, once or twice - guessed and refused to believe -- that everything, always, collectively, had been moving toward that purified shape latent in the sky, that shape of no surprise, no second chances, no return. Yet they move forever under it, reserved for its own black-and-white bad news.* (204)

P. 132

"tremendous and secret Function whose name, like the permuted names of God, cannot be spoken ... "(590)

P. 132

"Yes, Tyrone You Are So Hopeless So Stupid And Doomed. Are you Really Supposed to Find Anything? What If It Is Death, Tyrone? What If We Don't Want You To Find Anything?" (602-3)

P. 133

" aw it's JUST LIKE LOOK-IN' FAWR A NEEDLE IN A HAAAAY - STACK!" (561)

P. 134

"folks just looking for company, all talking, singing or raising hell" (602)

P. 135

> *He's kept alone. If others have seen him or his fire, they haven't tried to approach. [...] But he likes to spend whole days naked, ants crawling up his legs, butterflies lighting on his shoulders, watching the life on the mountain, getting to know shrikes and capercaillie.* (623)

P. 135

> *he became a crossroad, after a heavy rain he doesn't recall, Slothrop sees a very thick rainbow here, a stout rainbow cock driven down out of pubic clouds into Earth, green wet valleyed Earth, and his chest fills and he stands crying, not a thing in his head, just feeling natural. ...* (626)

P. 136

"Slothrop [...] has began to thin, to scatter" (509)

P. 136

"the more you dwell in the past or in the future, the thicker your bandwidth, the more solid your persona. But the narrower your sense of Now, the more tenuous you are" (509)

P. 137

"are the cards of a tanker and feeb" (738)

P. 137

"Is this the way out?" (1)

P. 141

"the magic is still there, though latent, needing only to touch the right sensitive head to reassent itself" (588)

P. 141

"Humility, among the grey and preterite souls" (742)

P. 141

"adrift in the hostile light of the sky, the darkness of sea" (742)

P. 142

"the stone determinacy of everything, of every soul" (86)

P. 142

"must be the rocket, some precursor wraith"(86)

P. 145

> *a lengthy brick improvisation, a Victorian paraphrase of what once, long ago, resulted in Gothic Cathedrals -- which, in its own time, arose not from any need to climb through the fashioning of suitable confusions toward any apical God, but more in a derangement of aim, a doubt as to God's actual locus (or, in some,as to its very existence), out of a cruel network of sensuous moments that could not be transcended* (46)

P. 148

"a half-open file drawer of pain each bed a folder" (47)

P. 149

"to study a truly classical case of ... some pathology, a perfect mechanism. ..." (48)

P. 150

"I need my night's blood, my funding, funding, ahh more, more. ..." (521)

P. 150-1

> *call it a cluster of cells, somewhere on the cortex of the brain. Helping to distinguish pleasure from pain, light from dark, dominance from submission. ... But when, somehow - starve them, traumatize them over into one of the transmarginal phases, past borders of their waking selves, past "equivalent" and "paradoxal" phases - you weaken this idea of the opposite, and here all at once is the paranoid patient who would be master, yet now feels himself a slave...who would be loved,but suffers his world's indifference* (48-9)

P. 152

"how many others tonight are suffering in his name? For pity's sake, everyday in Whitehall they're weighing and taking risks that make his, in this, seem almost trivial" (144)

P. 152

"we must never lose control" (144)

P. 153

> *I will find his spots of inertia, I will find what they are if I have to open up his damned skull, and how they are isolated, and perhaps solve the mystery of why the rockets are falling as they are.*

P. 155

"Bombs are not dogs. No link. No memory. No conditioning"(56)

P. 155

> *How can Mexico play, so at his ease, with these symbols of randomness and fright?*

innocent as a child, perhaps unaware - perhaps - that in his play he wrecks the elegant rooms of history, threatens the idea of cause and effect itself. What if Mexico's <u>whole generation</u> have turned out like this? Will Postwar be nothing but events, newly created one moment to the next? No links? Is it the end of history? (56)

P. 155

"can only possess the zero and the one. He cannot, like Mexico, survive anyplace in between [...]. But to Mexico belongs the domain between zero and the one - the middle Pointsman has excluded from his persuasion - the probabilities" (55)

P. 156

"Pointsman has no sense but terror's, all his skin aching, for the mounting sophistification of this, for the dialectics it seems to imply. ..." (139)

P. 156

"what should he've done, then, gone down to Psi section, asked Eventyr [the medium] to get up a séance, try to get on to , one of them at least ... perhaps ... yes" (140)

P. 157

"the intermediaries come long since between himself and his final beast" (143)

P. 158

"the labyrinth collapsing in rings outward, hero and horror, engineer and Ariadne consumed, molten inside the light of himself, the mad exploding of himself. ..."(143)

P. 158

""the act of injuring and the act of being injured are joined in the behaviour of the whole injury"(88)

P. 158

the face turned his way, weary, seeing none of Pointsman's humanity" (142)

P. 159

> *the old drops of saliva, that's all. Wants to make a wee incision in your cheek, nice glass tube, nothing to bother about, right? Ring a bell now and then. Exciting world of the laboratory, you'll love it* (44)

P. 160

"behind the iron doors, closed hermetically" (78)

P. 160

"the number of drops for this lab and Dog Vanya and the metronome at 80, is each time predictable" (78)

P. 162

> *this lab here is also a maze, i'n't'it now ... behaviorists run these aisles of tables and consoles just like rats 'n'mice. Reinforcement for them is not a pellet of food, but a successful experiment. But who watches from above, who notes Their responses?* (229)

P. 162

"in fact, grown to Webley Silvernail-size (though none of the lab people seem to be noticing) to dance him down the long aisles and metal apparatus" (229)

P. 162

"a guest star" (229)

P. 163

It was spring in Pavlovia-a-a,
I was lost,in a maze ...
Lysol breezes perfumed the air,
I'd been searching for days
I found you, in a cul-de-sac,

As bewildered as I --
We touched noses, and suddenly
My heart learned how to fly:

So, together, we found our way.
Shared a pellet, or two ...
Like an evening in some café,
Wanting nothing, but you ...

Autumn's come, to Pavlovia-a-a,
Once again, I'm alone --
Finding sorrow by millivolts,
Back to neurons and bone.
Never knowing your name --
Nothing's left in Pavlovia,
But the maze, and the game. ...
(229-30)

P. 164

"are being broken and reassembled everyday, to preserve an elite few" (230)

P. 164

"He is called that because he throws the lever that changes the points. And we go to Happyville, instead of to Pain City" (644)

P. 165

"big things happen" (644)

P. 165

if there is a life force operating in Nature, still there is nothing so analogous in a bureaucracy. Nothing so mystical. It all comes down, as it must, to the desires of individual men. Oh, and women too, of course, bless their empty heads. But survival depends on having strong enough desires - on knowing

the System better than the other chap, and how to use it. It's work, that's all it is, and there's no room for any extra human anxieties - they only weaken, effeminize the will: a man either indulges them, or fights to win, und so weiter (228)

P. 166

In the faces of Mossmoon and the others, at odd moments, he could detect a reflex he'd never allowed himself to dream of: the tolerance of man in power for one who never Made his Move, or made it wrong (275)

P. 168

So that the right material may find its way to the right dreamer, everyone, everything involved must be exactly in place in the pattern. It was nice of Jung to give us the idea of an ancestral pool in which everybody shares the same dream material. But how is it we are each visited as individuals, each by exactly and only what he needs? Doesn't that imply a switching path of some kind? A bureaucracy? (410)

P. 169

One of these German mystics who grew up reading Hesse, Stefan George, and Richard Wilhelm, ready to accept Hitler on the bases of Demian-metaphysics, he seemed to look at fuel and oxidizer as paired opposites, male and female principles uniting in the mystical egg of the combustion chamber: creation and destruction, fire and water, chemical plus and chemical minus - (403)

P. 171

"cause and effect man" *(159)*

P. 171

"It all goes along together. Parallel, not series. Metaphor. Signs and symptoms. Mapping on to different coordinate systems, I don't know..." (159)

P. 174

"They know how to use that. They know how to use everybody. What will happen to the ones they can't use?" (155)

P. 174

"fantasy, death-wish, rocket-mysticism" (154)

P. 175

> *Destiny waits, a darkness latent in the texture of the summer wind. Destiny will betray you, crush your ideals, ... and without a whimper you will serve out your time, fly from pain to duty, from joy to work, from commitment to neutrality* (162)

P. 175-6

> *For months, while her father across the wire or walls did his dutiful hatchwork, she had been priosner only a few meters away from him, beaten, perhaps violated. ...If he must curse Weissmann, them he must also curse himself. Weissmann's cruelty was no less resourceful than Pökler's own engineering skill, the gift of Dedalus that allowed him to put as much labyrinth as required between himself and the inconveniences of caring. They had sold him convenience, so much of it, all on credit, and now they are collecting.* (428)

P. 177-8

> *So it has gone for six years since A daughter a year each one about a year older, [...]. The only continuity has been her name, and Zwölfkinder, and Pökler's love - love something like the persistence of a vision, for they have used it to create for him the moving image of a daughter, flashing him only these summertime frames of her, leaving it to*

him to build the illusion of a single child... (422)

P. 178

In a corporate state, a place must be made for innocence, and its many uses. In developing an official version of innocence, the culture of childhood has proven to be invaluable. Games, fairytales, legends from history, all the paraphernalia of make-believe can be adapted and embodied in a physical place, such as Zwölfkinder (419)

P. 178-9

"there only for the clear mission: to lift and to frighten" (422)

P. 180

"as approaching his zero-error true course, like the Rocket" (406)

P. 181

"swimming his seas of fantasy, death-wish, rocket mysticism" (154)

P. 182

"Borders won't mean anything. We'll have all outer space..." (400)

P. 182

"temperatures, velocities, pressures, [...], stabilities, and turbulences began to slip in" (402)

P. 182

"Paranoias moved in" (402)

P. 184

"Great serpent holding its own tail in its mouth, the dreaming serpent which surrounds the World" (412)

P. 185

> *He is either tamed -- by too much mathematics, by details of design, by corporate procedures - or he stays wild, an eternal predator.*
>
> *The lion does not know subleties or half-solutions. He takes, he holds! He is not a Bolshevic or a Jew. You will never hear relativity from the lion. Ha wants the absolute. Life and death. Win and lose. Not truces or arrangements, but the joy of the leap, the roar, the blood* (577)

P. 185

"here is strength and the timeless" *(580)*

P. 187

"some nervous drive toward myth be doesn't even know if he believes in -- for the white light, ruins of Atlantis, intimation of a truer kingdom" *(579)*

P. 187

"some progression of carnage, of fire and smashing. ..." *(579)*

P. 188-9

> *among the indoor abscissas and ordinates of graphs: finding the points he needed not by running the curve itself, not [...] on vulnerability, but instead tracing patiently the xs and ys, [...], moving always by safe right angles along the faint lines* (399)

P. 190

"Exactly the world Pökler and evidently quite a few others were dreaming about those days, a Corporate City State where technology was the source of power" *(578)*

P. 190

"not for its social uses but for just those chances of surrender, personal and dark surrender, to the void, to delicious and screaming collapse. ..." (578)

P. 191

"in ritual submissions to the Master of this night space and of himself, the male embodiment of a technologique that embraced power" (578)

P. 191

> *But the burden of his poor Berlin self lingered. He had spoken to it, listened, probed, and yet it would not dissolve or flex, it persisted, beggar in all doorways of his life, beseeching silently with eyes, with hands quite sure of their guiltmaking craft* (405)

P. 196

"the German mania for name-giving, dividing the creation finer and finer, analysing, setting namer more helplessly apart from named, even to bringing in the mathematics of combination" (391)

P. 197

> *something was out to get him, something here, among the paper. The fear of extinction named Pökler knew it was the Rocket, beckoning him in. If he also knew that in something like extinction he could be free of his loneliness and failure, still he wasn't quite convinced...* (406)

P. 198

"the air rippled like a camouflage. Behind it something else seemed to carry on in secret. At any moment the ilusion they stood on would dissolve and they would fall to earth" *(409)*

P. 198

"another order of being" (239)

P. 199

"Behind this job-like-any-other-job seems to lie something terminal, something going closer, each day, to manifestation. ..." *(415)*

P. 200

> *(all together now all you masochists out there, specially those of you don't have a partner tonight, alone with those fantasies that don't look like they'll ever come true - want you just to join in here with your brothers and sisters, let each other know you're alive and sincere, try to break through the silences, try to reach through and connect. ...)* (415)

P. 201

"He quit the game" *(430)*

P. 202

"You can see how we might feel it speak to us, even if we don't set one up on its fins and worship it." *(563)*

P. 203

"Structural echoes of their formal tribal cosmology" *(53)*

P. 205

> *Out and down in the colonies, life can be indulged, life and sensuality in all its forms, with no harm done to the Metropolis, nothing to soil those cathedrals, white marble statues, noble thoughts. ... No word*

ever gets back. The silences down here are vast enough to absorb all behavior, no matter how dirty, how animal it gets... (317)

P. 206

we, Zone-Hereros, under the earth, how long will we wait in this world, this locus of death? Is it to be reborn? or have we really been buried for the last time, buried facing north like all the rest of our dead, and like all the holy cattle ever sacrificed to ancestors? North is death's region. There may be no gods, but there is a pattern: names by themselves may have no magic, but the act of naming, the physical utterance, obeys the pattern. Nordhausen means the dwellings in the north. The Rocket had to be produced out of a place called Nordhausen. The town adjoining was named Bleicheröde as a validation, a bit of redundancy so that the message would not be lost (322).

P. 207

"can remember that Moon, like Njambi Karunga, is both the bringer of evil and its avenger. ..." (322)

P. 208

"to those of us who survived von Trotha, it also means that we have learned to stand outside our history and watch it, without feeling too much. ... A sense for the statistics of our being." (362)

P. 209

... It began when Weissmann, brought him to Europe: a discovery that love, among these man, once past the simple feel and orgasming of it, had to do with masculine technologies, with contracts, with winning and losing. Demanding in his own case, that he enter the service of the Rocket... Beyond the simple steel erection, the Rocket was an entire system won, away form the feminine darkness, held against the entropies of lovable but Scatterbrained Mother Nature: that was the

first step toward citizenship in the Zone. He has led to believe that by understanding the Rocket, he would come to understand truly this manhood (324).

P. 210

He has the odd feeling, in moments of reverie or honest despair, that he is speaking lines prepared somewhere far away (not far away in space, but in levels of power), and that his decisions are not his own at all, but the flummeries of an actor impersonating a leader (327).

P. 210

... he is often aboard a ship on a broad river, leading a rebellion which must fail. For reasons of policy, the rebellion is allowed to go on for a bit. He is being hunted, his days are full of narrow escapes which he finds exciting, physically Graceful... and the Plot itself! it has an intense beauty, it is music, a symphony of the North, [...], kneeling in the grip of this incredible music, [...], an endless North, vast country settled by people whose old culture and history are walled off by a Great silence from the rest of the world... [...] it is a return, this voyage: [...] the sweeping music of voyage is music he wrote himself, so long ago that he has forgotten it completely... but now it is finding him again. ... (327)

P. 213

"[the Rocket] was waiting for us when we came North to Germany... We had been passed over by von Trotha's army so that we could find the Aggregat" (520)

P. 213

"The people will find the Center again, the Center without time, [...] where every departure is a return to the same place, the only place. ... " (319)

P. 213

"incalculable plot" (521)

P. 213

"My people, I have had a vision" (520)

P. 214

"the wastes of the world" (525)

P. 214

"the Captain [Weissmann], in some sentimental overflow, some precognition, gave his African boy the name 'Enzian' after Rilke's mountainside gentian of Nordic colors, brought down like a pure word to the valleys." (101)

P. 214

"An estranged figure at a certain elevation and distance"(660)

P. 215

"pitiless emprise" (327)

P. 215

"Last week in Hamburg two Schwarzkommandos were shot. Other badly beaten. The British military government sent in some troops, but only after the killing was over" (327)

P. 216

> *What has happened to us? If choices have never been our own, if the Zone-Hereros are meant to live in the bosom of the Angel who tried to destroy us in Südwest ... then: have we been passed over, or have we been chosen for something even more terrible?"* (328)

P. 216

"Who knows what waits out here for the head held too high? Down the road [...], Enzian is heading into the North. ..." (329)

P.216

"I'm passed over" (362)

P. 217

"at the mercy of small things..." (362)

P. 217-8

"Stay in the Zone long enough and you will start getting ideas about Destiny yourself." (362)

P. 219

> *But the Rocket has to be many things, it must answer to a number of different shapes in the dreams of those who touch it -- in combat, in tunnel, on paper -- it must survive heresies shining unconfoundable... and herectics there will be. Gnostics who have been taken in a rush of wind and fire to chambers of the Rocket-throne... Kabbalists who study the Rocket as Torah, letter by letter [...] its text is theirs to permute and combine into new revelations, always unfolding... Manichaeans who see the Rocket good and evil* (727)

P. 219

"evil Rocket for the world's suicide" (727)

P. 220

"the two perpetually in struggle" (727)

P. 220

"these heretics will be sought and the dominion of silence will enlarge ..." (727)

P. 221

"the only Event that could have brought them together" *(673)*

P. 222

"It comes as the Revealer. Showing that no society can protect, never could" *(728)*

P. 222

"They can't keep us from dying, so they lie to us about death. A cooperative structure of lies" *(728)*

P. 222

> *What have they ever given us in return for the trust, the love -- they actually say "love" - we're supposed to owe them? Can they keep us [...] from being alone? from anything? Before the Rocket we went on believing, because we wanted to. But the Rocket can penetrate, from the sky, at any given point. Nowhere is safe. We can't believe them any more. Not if we are still sane, and love the truth. (728)*

P. 222

"saves trouble later if you can get the texts straight soon as they're spoken" *(729)*

P. 227

"a giant supermolecule with so many open bonds available at any given time, and in the drift of things ... in the dance of things ... howsoever ... others latch on" (146)

P. 231

"There is a Hand to turn the time / Though thy Glass today be run"; "Till the Light that has brought Towers low / Find the last poor Pret'rite one ..."; [...] "With a face on ev'ry mountain side, / And a Soul in ev'ry stone ..." (760)

BIBLIOGRAFIA

ADAM Ian, and TIFFIN, Helen, eds. *Past the Last Post - Theorizing Post Colonialism and Post-Modernism.* New York: Harvester Wheatsheaf, 1991.

American Literary Scholarship / An Annual. Durham, North Carolina: Duke University Press. Eds. James Woodress (1963-67, 1973-75, 1977, 1979, 1981, 1987), J.Albert Robbins (1968-72, 1976, 1978, 1980, 1982, 1984-85, 1988), Warren G.French (1983), David J.Nordloh (1986, 1989, 1991-92), Louis Owens (1990).

AMES, Christopher. "Power and the Obscene Word: Discourses of Extremity in Thomas Pynchon's *Gravity's Rainbow*", *Contemporary Literature* XXX, 2:191-207.

ANTUNES, Futin B. *The Persistence of "Endymion"*. Dissertação de Mestrado. UFSC, 1976.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BACHELARD, Gaston. *Le Nouvel Sprit Scientific*. 15 édition, Quadrige--Presses Universitaires de France, 1983 (1 édition, 1934).

BAKHTIN, Mikhael. *Questões de Literatura e de Estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini *et. al*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

BARTH, John. "The Literature of Exhaustion". *In* R. Federman ed.,*Surfiction: Fiction Now... and Tomorrow*. Chicago: Swallow Press, 1981, p.19-34.

---- "The Literature of Replenishment".*The Atlantic* 245 (January 1980): 65-71.

BARTHELME, Donald. *City Life*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1970.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1971.

BENEVIDES, Walter. *Rilke ou a Convivência com a Morte e outros Ensaios*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1976.

BENJAMIN, Walter. *A Modernidade e os Modernos*. Trad. Heidrun da Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. Rio de Janeiro: Biblioteca Tempo Univertário 41, 1975.

BERGONZI, Bernard. *The Situation of the Novel*. Middlesex, England: Pelican Books, 1972.

BERRESSEN, Hanjo. *Pynchon's Poetics: Interfacing Theory and Text*. Chigago: University of Illinois Press, 1993.

BÉRUBÉ, Michael. *Marginal Forces / Cultural Centers*. London and Ithaca: Cornell University Press, 1992.

BLACK, Joel. "Pynchon's Eve of De-struction" *In* J. Krafft & K. Tololyan. eds.,*Pynchon Notes* 14 (February 1984):23-35.

BORGES, Jorge L. *Labyrinths - Selected Stories and other Writings*, ed. Donald A. Yates, Penguin Books, 1970.

BRADBURY, Malcom ed. *The Novel Today - Contemporary Writers on Modern Fiction*. London: Fontana Collins, 1977.

---- *The Modern American Novel*. New York: Oxford University Press, 1983.

CAESAR, Terry. "Mindless Pleasures in *Gravity's Rainbow*". *In* J. Krafft & K. Tololyan, eds., *Pynchon Notes* 14.(February 1984): 39-48.

CALVINO, Italo. "Myth in the Narrative" *In* R. Federman, eds., *Surfiction: Fiction Now... and Tomorrow*. Chicago: Swallow Press, 1975, p. 75-81.

CAMPBELL, Joseph. *A Hero with a Thousand Faces*. New Jersey: Princeton University Press, 1968.

CAPRA, Fritjof. *O Ponto de Mutação*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1982.

CLERC, Charles, ed. *Approaches to "Gravity's Rainbow"*. Columbus: Ohio State University Press, 1983.

COELHO, Teixeira. *Moderno Pós-Moderno*. Porto Alegre: L&PM, 1968.

CONNOR, Steven. *Cultura Pós-Moderna - Introdução às Teorias do Contemporâneo*. Trad. Adail V. Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1992.

COOPER, Peter. *Signs and Symptoms: Thomas Pynchon and the Contemporary World*. Berkeley: University of California Press, 1983.

COWART, David. *Thomas Pynchon: The Art of Allusion*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1982.

DAVIDSON, Edward H. ed. *Selected Writings of Edgar Allan Poe*. Boston: the Riverside Press, 1956.

DUYFHUISEN, Bernard. "*Deconstructing Gravity's Rainbow*" *In* J. Krafft & K Tololyan. eds., *Pynchon Notes* 14 (February 1984): 3-6.

EARL, James. "*Freedom and Knowledge in the Zone. In* C. Clerc, ed., *Approaches to "Gravity's* Rainbow".Columbus: Ohio State University Press, 1983, p.229-50.

EDDINS, Dwight. "Paradigms Reclaimed: The Language of Science in *Gravity's Rainbow*". *Markham Review*, 12 (1983): 72-80.

ELIADE, Mircéa. *The Myth of the Eternal Return*. Trans. Williard R. Trask. New York: Pantheon, 1963.

ELLER, Jonathan, & MC CARRON, William. "A Plea for Interdisciplinary Study: A Supplement to *A Gravity's Rainbow Companion*". *Resources for American Literary Study*, 19 (1993), 1: 95-106.

ELLIS, Reuben J. "King Ludd Sets up Shop in the Zone: Narrator as Trickster in *Gravity's Rainbow*". *In* J. M Krafft ed., *Pynchon Notes* 18-19 (Spring-Fall 1986): 66-83.

ELLUL, Jacques. *The Technological Society*. New York: Knopf, 1964.

FEDERMAN, Raymond, ed. *Surfiction. Fiction Now... and Tomorrow*. Chicago: Swallow Press, 1981.

FORD, Boris, ed. *The New Pelican Guide to English Literature VIII: The Present*. England: Penguin, 1983.

FOWLER, David. *A Reader's Guide to "Gravity's Rainbow"*. Ann Arbor: Ardis, 1980.

FRIEDMAN, Alan, & PUETZ, Manfred. "Science as Metaphor: Thomas Pynchon and "*Gravity's Rainbow*. *In* R. Pearce ed., *Critical Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Hall, 1981, p.69-81.

FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.

HASSAN, Ihab. *Radical Innocence. The Contemporary American Novel*. New Jersey: Princeton University Press, 1961.

---- *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*. New York: Oxford University Press, 1981.

---- "On the Problem of the Postmodern". *New Literature History* 20 (1988), 1: 21-22.

HENDIN, Josephine. "What is Thomas Pynchon Telling Us? *V.* and *Gravity's Rainbow*". *In* R. Pearce, ed., *Critical Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Hall, 1981, p.42-50.

---- "Experimental Fiction". *In* D. Hoffman, ed., *Harvard Guide to Contemporary American Writing*. Cambridge, Mass: The Belknap Press of Harvard University Press, 1979.

HENKLE, Roger B. "The Morning and the Evening Funnies: Comedy in *"Gravity's Rainbow"*. *In* C. Clerc, ed. *Approaches to "Gravity's Rainbow"*. Columbus: Ohio State University Press, 1983, p.273-290.

HITE, Molly. *Ideas of Order in The Novels of Thomas Pynchon*. Columbus: Ohio State University Press, 1983.

HOFFMAN, Daniel, ed. *Harvard Guide to Contemporary American Writing*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1979.

HOLSBERRY, Carmen. "Faulkner, Fitzgerald, and Pynchon: Modernism and Postmodernism in Secondary School". *English Journal* (1981): 25-29.

HUME, Kathryn. *Pynchon's Mythography: An Approach to "Gravity's Rainbow"*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1987.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative - The Metafictional Paradox*. London and New York: Methuen, 1984.

---- *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge, Chapman & Hall, 1989.

---- *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988.

HUYESSEN, Andreas. *After the Great Divide: Modernism. Mass Culture. Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

KARL, Frederick. *American Fictions 1940-1980*. New York: Harper & Row, 1985.

KAUFMAN, Marjorie. "Brünhilde and the Chemists". *In* G. Levine and D. Leverenz, eds., *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Little, Brown, 1976, p.197-226.

KIERNAN, Robert F. *A Literatura Americana Pós-1945. Um ensaio Crítico*. Trad. Vittório Ferreira. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

KLINKOWITZ, Jerome, ed. *The Life of Fiction*. Champaign: University of Illinois Press, 1977

KRAFFT, Johh M. "Anarcho-Romanticism and the Metaphysics of Counterforce". *Paunch* 40-41(April 1975): 78-107.

---- "And How Far-Fallen". *Critique* 18 (1977), 3:55-73.

---- ed., *Pynchon Notes* 18-19 (Spring-Fall 1986).

LEFEBVE, Maurice-Jean. *Estrutura do Discurso da Poesia e da Narrativa*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

LÉONÉT, Yves-Marie. "Waking from the Appolonian Dream: Correspondences between the Birth of Tragedy and *Gravity's Rainbow*". *In* J. M. Krafft & K. Tölölyan, eds., *Pynchon Notes* 22-23 (Spring-Fall 1988): 35-45.

LEVERENZ, D. "On Trying to Read "*Gravity's Rainbow*". In G. Levine & D. Leverenz, eds., *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Little, Brown, 1976, p.229-49.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Tristes Tropiques*. Trans. Hohn Weightman and Doreen Weightman. Harmondsworth: Penguin, 1976. Original French, 1955.

LEVINE, George, & LEVERENZ, David, eds, *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Little, Brown, 1976.

---- "V.2", in E. Mendelson, ed., *A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1978, p.178-191.

LODGE, David. *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold, 1977.

LYOTARD, Jean-François. *O Pós-Moderno*. Trad. R. Correa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.

MAILER, Norman. *Of a Fire on the Moon*. New York: New American Library, 1971.

MACKEY, Louis. "Paranoia, Pynchon and Preterition". *Sub-stance* 30 (1981): 16-30.

MARCUSE, Herbert. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. New York: Vintage Books, 1962.

MAZUREK, Raymond. "Ideology and Forms in the Postmodernist Historical Novel: the Sot-Weed Factor and *Gravity's Rainbow*". *Minnesota Review* 25 (1985): 69-84.

MC HALE, Bryan. "Modernist Reading - Postmodernist Text: The Case of *Gravity's Rainbow*". *Poetics Today* 1 (1979), 1: 85-11.

---- *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen, 1987.

MCLAUGHIN, Robert. "Pynchon's Angels and Supernatural Systems in *"Gravity's Rainbow"*. *Pynchon Notes* 22-23 (Spring-Fall 1988): 27-32.

MENDELSON, Edward, ed. *A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1978.

---- Introduction to E. Mendelson ed., *A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1978, p.1-15.

---- *"Gravity's Encyclopedia"*. *In* G. Levine & D. Leverenz, eds, *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Little, Brown, 1976, p.161-95.

MOORE, Steven. "Pynchon on Record". *Pynchon Notes* 10 (Oct. 1982): 56-57.

MOORE, Thomas. *The Style of Connectedness*. Columbia: University of Missouri Press, 1987.

MORGAN, Speer. "Gravity's Rainbow: What's the Big Idea ?" *Modern Fiction Studies* 23 (Summer 77), 2: 199-216.

MORRISON, Philip. "Review for *Scientific American*". *In* E. Mendelson, ed., *A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1978, p.191-192.

MUST, John M. "Singing Back the Silence: *Gravity's Rainbow* and the War Novel". *Modern Fiction Studies* 30 (1984), 1:5-23.

NADEAU, Robert L. "Reading from the Book of Nature: Physics and Pynchon's *Gravity's Rainbow*". *Studies in the Novel* 11 (1979): 454-71.

OLSEN, Lance. *Ellipse of Uncertainty*. An Introduction to Postmodern Fantasy. New York: Grenwood Press, 1987.

---- "Deconstructing the Enemy of Color: the Fantastic in *Gravity's Rainbow*". *Studies in the Novel* 18 (1986): 74-84.

ORWELL, George. *Nineteen Eighty-Four*. Great Britain: Penguin, 1973.

---- *Animal Farm*. New York: New American Library, 1962.

OZIER, Lance. "Anti-Pointsman/Anti-México: Some Mathematical Imagery in *Gravity's Rainbow*". *Critique* 16 (1974), 2:73-90.

PEARCE, Richard, ed. *Critical Essays on Thomas Pynchon*. Boston: G. K. Hall, 1981.

PLATER, Willian M. *The Grim Phoenix : Reconstructing Thomas Pynchon*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

POIRIER, Richard. "Rocket Power". *In* E. Mendelson, ed., *A. Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1978, p.178-191.

---- "The Importance of Thomas Pynchon". *In* G. Levine & D. Leverenz, eds., *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Little, Brown, 1976, p.15-29

PUETZ, Manfred. "The Art of Acronyn in Thomas Pynchon". *Studies in the Novel* 23 (Fall, 1991), 3 :371-381.

PYNCHON, Thomas. *V.* New York: Bantam, 1963

---- *The Crying of Lot* 49. Philadelphia: Lippincott,1966.

---- *Gravity's Rainbow*. New York: Viking Press, 1973.

---- *Slow Learner*. New York: Bantam Books, 1984.

REDFIELD, Michael. "Pynchon's Postmodern Sublime". *PMLA* 104 (1985), 2: 152-162.

RILKE, Rainer M. *Sonnets to Orpheus*. Trans. C. P. McIntyre. Berkeley: University of California Press, 1971.

---- *Poemas: As Elegias de Duino e Sonetos de Orfeu*. Prefácios, Seleção e Tradução de Paulo Quintela. Porto: Oiro do Dia, 1983.

RIMMON-KENNAN, Shlomith. *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. London: Routledge, 1991.

RUSSELL, Charles. "*Pynchon's Language: Signs, Systems, and Subversion*". *In* C. Clerc, ed., *Approaches to "Gravity's Rainbow"*. Columbus: Ohio State University Press, 1983, p.251 - 272.

SÁBATO, Ernesto. *O Escritor e Seus Problemas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982.

SANDERS, Scott. "Pynchon's Paranoid History". *In* G. Levine & D. Leverenz eds., *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Little, Brown, 1976.

SANTOS Jair Ferreira. *O Que é Pós-Moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SCHACHTERLE, Lance. "Tecnology, Pynchon, and the Meaning of Death". *In* Stephen H. Cutcliffe ed., *Technology and Literature*. Working Paper Series, Technology Studies Resource Center, Bethlehem, Pennsylvania, 1986.

SCHAUB, *Thomas Pynchon. The Voice of Ambiguity*. Urbana: University of Illinois Press, 1981.

SCHWARZBACH, F. S. "Pynchon's Gravity's". *New York Review* 3 (June 1976):39-43.

---- "A Matter of Gravity's". *In* E. Mendelson, ed., *A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1976, p.60-66.

SCHWARTZ, Richard. "Thomas Pynchon and the Evolution of Fiction". *Science Fiction Studies* 8 (1981): 165-72.

SEED, David. "Pynchon's Hereros". *Pynchon Notes* 10 (Oct. 1982): 37-44.

SEIDEL, Mark. "The Satirical Plots of *Gravity's Rainbow*". *In* E. Mendelson, ed., *A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1978, p.193-212.

SHAKESPEARE, William. *The Complete Works of Willian Shakespeare*.Ed. Peter Alexander. London: Collins, 1951

SHAW, George B. *Man And Superman*. Great Britain, Harmondsworth: Penguin, 1967.

---- *Saint Joan*. Great Britain, Harmondsworth: Penguin, 1974.

SHERRIL, Robert. "The Vanishing Right of Privacy". *In* Willian Benton, publisher, *Book of the Year 1972*, Encyclopedia Britannica, p.717-721.

SIEGEL, Mark. *Pynchon: Creative Paranoia* in "*Gravity's Rainbow*".Port Washington, New York: Kennikat Press, 1978

SLADE, Joseph. "Thomas Pynchon". *In* R. Kostelanetz, ed., *American Writing Today*. Washington, D.C.: USIS, 1982, p.211-221

---- *Thomas Pynchon*. New York: Warner, 1974.

---- "Living on the Interface: Preteriton in *Gravity's Rainbow*". *In* J. W. Slade, *Thomas Pynchon*. New York: Warner, 1974.

---- "Escaping Rationalization: Options for the Self in *Gravity's Rainbow*". *Critique* 18 (1977), 3:27-38.

---- "Religion, Psychology, Sex, and Love in *Gravity's Rainbow*. *In* C. Clerc, ed., *Approaches to Gravity's Rainbow*. Columbus: Ohio State University Press, 1983, p.153-98.

SMITH, Marcus & TÖLÖLYAN, Khachig. "The New Jeremiad: Gravity's Rainbow". *In* R. Pearce, ed., *Critical Essays on Thomas Pynchon*. Boston: G. K. Hall, 1981, p.169-185.

STREHLE, Susan. "Actualism: Pynchon's Debt to Nabokov". Contemporary Literature 24 (1983), 1: 30-50.

SWIFT Jonathan. *Gulliver's Travels*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

TANNER, Tony. *A City of Words: American Fiction 1950-1970*. New York: Harper & Row, 1971.

---- *Thomas Pynchon*. London: Methuen, 1982.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do Símbolo*. Trad. Maria Santa Cruz. Lisboa/S.Paulo: Edições 70, Signos 22. Livraria Martins Fontes, 1977.

TÖLÖLYAN, Khaching. "War as Background in *Gravity's Rainbow*". *In* C. Clerc, ed., *Approaches to "Gravity's Rainbow"*. Columbus, Ohio State University Press, 1983, p.31-67.

TRACHTENBERG, Alan. "Intellectual Background". *In* D. Hoffman ed., *Harvard Guide to Contemporary American Writing*. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1979, p.1-50.

WARREN, James. "Ritual Reluctance: The Poetics of Discontinuity in *Gravity's Rainbow*". *In* J. Krafft & K. Tölölyan eds., *Pynchon Notes* 18-19 (Spring-Fall 1986): 55-65.

WASSON, Richard . "Notes on a New Sensibility'. *In* R . Pearce ed.,*Critical Essays on Thomas Pynchon*. Boston: G. K. Hall, 1981, p.13-20.

WEBER, Max. *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*. Trans. *Talcott Parsons*. New York: Charles Scribner's Sons, 1958.

WEISENBURGER, Steven C. *A "Gravity's Rainbow" Companion: Sources and Contexts for Pynchon's Novel*. Athens: University of Georgia Press, 1988.

---- "Thomas Pynchon at Twenty-Two: A Recovered Autobiographical Sketch". *American Literature* LXII (December 1990), 4: 692-697.

WESTERVELT, Linda A. "A Place Dependent on Ourselves: The Reader as System-Builder in *Gravity's Rainbow*". *Texas Studies in Literature and Language* 22 (Spring 1980): 69-90.

WHITE, Allen. *The Theory of Reading*. Frank Gloversmith, New York: Barnes and Noble, 1984.

WHITMAN, Walt. *Leaves of Grass*. New York: Avon Books, 1972.

WINSTON, Matthew. "The Quest for Pynchon". *In* G. Levine & D. Leverenz, eds., *Mindful Pleasures: Essays on Thomas Pynchon*. Boston: Little, Brown, 1976, p.254-255.

WOLFLEY, Lawrence. "Repression's Rainbow: The Presence of Norman O. Brown in Pynchon's Big Novel". *PMLA* 92 (1977): 873-89, 1977.