



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Yohan Fagundes de Freitas

Desafiando as versões da História:

reavaliações da Guerra do Vietnã nas obras *In the Lake of the Woods*
(2006) e *Going After Cacciato* (2014), de Tim O'Brien

São José do Rio Preto
2024

Yohan Fagundes de Freitas

Desafiando as versões da História:

reavaliações da Guerra do Vietnã nas obras *In the Lake of the Woods* (2006) e *Going After Cacciato* (2014), de Tim O'Brien

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES - 88887.669606/2022-00;
88887.817838/2023-00

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Giséle Manganelli
Fernandes

São José do Rio Preto
2024

F866d	Freitas, Yohan Fagundes de Desafiando as versões da História : reavaliações da Guerra do Vietnã nas obras <i>In the Lake of the Woods</i> (2006) e <i>Going After Cacciato</i> (2014), de Tim O'Brien / Yohan Fagundes de Freitas. -- São José do Rio Preto, 2024 76 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto Orientadora: Giséle Manganelli Fernandes 1. Literatura. 2. Ficção. 3. História. 4. Vietnã, Guerra do, 1961-1975. 5. Literatura americana. I. Título.
-------	--

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Yohan Fagundes de Freitas

Desafiando as versões da História:

reavaliações da Guerra do Vietnã nas obras *In the Lake of the Woods* (2006) e *Going After Cacciato* (2014), de Tim O'Brien

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES - 88887.669606/2022-00;
88887.817838/2023-00

Comissão Examinadora

TITULARES

1. Profa. Dra. GISÉLE MANGANELLI FERNANDES (Orientadora - Participação Virtual)

Departamento de Letras Modernas / UNESP/Câmpus de São José do Rio Preto

2. Profa. Dra. NORMA WIMMER (Participação Virtual)

Departamento de Letras Modernas / UNESP/Câmpus de São José do Rio Preto

3. Prof. Dr. MANUEL FERNANDO MEDINA (Participação Virtual) Department of Classical and Modern Languages / UNIVERSITY OF LOUISVILLE

SUPLENTES

1. Prof. Dr. NELSON LUIS RAMOS

Departamento de Letras Modernas / Unesp/Câmpus de São José do Rio Preto

2. Prof. Dr. OSVALDO COPERTINO DUARTE

Departamento de Estudos Linguísticos e Literários / Universidade Federal de Rondônia

São José do Rio Preto
22 de Fevereiro de 2024

Àqueles que apesar de todas as adversidades sempre acreditaram que eu seria capaz de atingir meus objetivos.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 88887.669606/2022-00; 88887.817838/2023-00.

Ao redigir este trabalho, mergulhei numa reflexão abrangente sobre as etapas e fases que percorri até alcançar este ponto. Esta jornada não se iniciou apenas com minha matrícula na pós-graduação ou ingresso na universidade. Desde os primeiros anos de minha formação, o apoio recebido, tanto acadêmico quanto pessoal, desempenhou um papel crucial na formação da pessoa e do acadêmico que me tornei.

Ao longo dessa trajetória, encontrei o generoso apoio de muitas pessoas, sendo minha mãe a primeira a se destacar. Seu incansável suporte às minhas decisões evidencia seu comprometimento em me auxiliar a atingir meu potencial máximo. Minha mãe, minha eterna melhor amiga, desempenha um papel insubstituível, sendo inimaginável prosseguir sem ela. Expresso minha profunda gratidão também à minha avó, contribuindo significativamente para esse percurso.

Aos professores em todos os níveis de ensino – da educação básica à superior – agradeço por serem fundamentais no desenvolvimento do meu intelecto, raciocínio e espírito investigativo. Agradeço também ao IBILCE e toda sua equipe de funcionários e docentes, com especial apreço à minha orientadora, cujo primeiro encontro ocorreu durante sua inspiradora apresentação oral. A alegria de descobrir que seria minha professora de literatura norte-americana na graduação foi um marco. Sua motivação constante foi vital para a materialização das ideias nesta pesquisa.

“A thing may happen and be a total lie; another thing may not happen and be truer than the truth.”

Tim O'Brien (2009). “The Things They Carried”

RESUMO

Esta pesquisa objetiva analisar como o autor estadunidense Tim O'Brien, um veterano da Guerra do Vietnã, abordou as vivências desse doloroso capítulo histórico em suas obras *In the Lake of the Woods* (2006) e *Going After Cacciato* (2014). Explorando a proposta de reavaliação dos fatos proporcionada pela ficção pós-moderna, o estudo objetiva lançar luz sobre um dos períodos mais controversos da História dos Estados Unidos. Sob a perspectiva do pós-modernismo, a análise das estratégias narrativas empregadas por O'Brien fundamenta-se em teorias de Hutcheon (1986, 2001, 2004), Jameson (1997, 1998, 2002), White (1973, 1985, 1987), Said (1994), entre outros. A pesquisa busca não somente examinar as narrativas ficcionais de O'Brien, mas também refletir sobre como a Literatura pode ser uma ferramenta essencial na apresentação de múltiplas perspectivas para fatos históricos. A investigação procura estabelecer conexões entre a metaficção historiográfica, termo cunhado por Hutcheon, as representações da Guerra do Vietnã e as contribuições específicas das obras *In the Lake of the Woods* e *Going After Cacciato* no processo de reavaliação da História oficial.

Palavras-chave: *In the Lake of the Woods*. *Going After Cacciato*. Tim O'Brien. Guerra do Vietnã. Metaficção Historiográfica. Pós-Modernismo.

ABSTRACT

This study aims at analyzing the ways in which the American author Tim O'Brien, a veteran of the Vietnam War, addresses the experiences of this painful historical moment in his novels *In the Lake of the Woods* (2006) and *Going After Cacciato* (2014). By exploring the notion of fiction as a means of reevaluating facts offered by postmodernism, the study seeks to shed light on one of the most controversial periods in the United States history. From a postmodern perspective, the analysis of the narrative techniques employed by O'Brien is based on theories by Hutcheon (1986, 2001, 2004), Jameson (1997, 1998, 2002), White (1973, 1985, 1987), Said (1994), among others. This investigation endeavors endeavors not only to examine these works of fiction written by O'Brien, but also to reflect upon how Literature can be an essential tool for historical reassessment through multiple perspectives. The investigation aims to establish connections between historiographical metafiction, concept coined by Hutcheon, representations of the Vietnam War, and the specific contributions of *In the Lake of the Woods* and *Going After Cacciato* in the process of reevaluating official History.

Keywords: *In the Lake of the Woods*. *Going After Cacciato*. Tim O'Brien. Vietnam War. Historiographical Metafiction. Postmodernism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. CAPÍTULO 1 – HISTÓRIA, LITERATURA E SUAS INTERSECÇÕES	11
3. CAPÍTULO 2 - ANÁLISE DA OBRA <i>GOING AFTER CACCIATO</i>	26
4. CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DA OBRA <i>IN THE LAKE OF THE WOODS</i>	47
5. CAPÍTULO 4 - REAVALIANDO A GUERRA DO VIETNÃ E SUAS CONSEQUÊNCIAS	67
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	73
7. REFERÊNCIAS.....	74

1. INTRODUÇÃO

No campo literário estadunidense, a Guerra do Vietnã tem se apresentado como um tema relevante, inspirando autores a explorar as complexidades e consequências do conflito. Este trabalho tem como foco as obras de Tim O'Brien, um autor ex-soldado que participou ativamente desse momento controverso. Os romances *In the Lake of the Woods* (2006) e *Going After Cacciato* (2014) servem como objetos centrais desta pesquisa, proporcionando múltiplas perspectivas para se (re)avaliar a Guerra do Vietnã.

A escolha de analisar as obras de Tim O'Brien foi motivada por sua capacidade de evocar emoções por meio da literatura, aliada à sua proposta de reavaliar a História, conforme sugerida por ficções Pós-Modernas, justifica a nossa decisão de conduzir um estudo acadêmico a respeito desse tópico. O'Brien utiliza sua escrita para explorar os traumas, dilemas morais e o impacto psicológico infligidos aos soldados pela guerra.

Na análise das obras de Tim O'Brien, destaca-se a narratologia contemporânea, onde a figura do autor biográfico cede lugar à entidade ficcional e ao autor como indivíduo separado. No contexto deste estudo, o foco recai sobre a entidade narradora ficcional e não sobre a pessoa de Tim O'Brien. Ao explorar suas narrativas, o objetivo principal foi analisar as técnicas de construção narrativa e os temas abordados, desconsiderando a vida pessoal do autor como determinante absoluto na interpretação de suas obras. Importa ressaltar a abordagem adotada, permitindo uma compreensão mais abrangente das mensagens e reflexões propostas pelo autor, transcendendo a limitação de uma análise estritamente biográfica.

Este estudo está organizado em seis capítulos que visam a analisar as obras de O'Brien em foco e contextualizar suas contribuições no cenário da literatura que se baseia em fatos históricos. Cada capítulo se dedica a explorar aspectos específicos relacionados à reavaliação da Guerra do Vietnã por meio da ficção.

No Capítulo 1, intitulado "História, Literatura e suas Intersecções", estabelecemos uma base teórica sólida ao explorar as relações entre História e literatura, examinando como a ficção pode ser uma ferramenta poderosa para (re)avaliar eventos históricos. Analisaremos as teorias de filósofos como Platão e Aristóteles, que discutem a imitação como um meio de acessar verdades mais profundas. Além disso, consideraremos o trabalho de pensadores contemporâneos,

como Jacques Derrida e Linda Hutcheon, que se concentram na relação entre narrativa, verdade e memória.

No Capítulo 2, “Análise da Obra *Going After Cacciato*”, investigaremos como a narrativa não linear e os mecanismos de supressão de memórias pelos personagens refletem a complexidade da experiência de guerra e a tentativa de reescrever a História.

No Capítulo 3, “Análise da Obra *In the Lake of The Woods*”, exploraremos como o romance utiliza uma narrativa fragmentada e não linear para desafiar a compreensão convencional dos fatos. Esta abordagem será relacionada à literatura pós-moderna e às teorias de Linda Hutcheon, Michael Riffaterre e Roland Barthes sobre a narrativa híbrida e fragmentada.

No Capítulo 4, “Reavaliando a Guerra do Vietnã e suas Consequências”, sintetizaremos as descobertas de nossa pesquisa, destacando como as obras de O'Brien proporcionam vários ângulos de abordagem da guerra e do seu impacto. Também refletiremos sobre como essas narrativas ficcionais contribuem para a compreensão mais profunda de um conflito que ainda marca os Estados Unidos. Faremos uma análise mais ampla das conclusões alcançadas e do papel da metaficção historiográfica na reavaliação da História por meio da ficção.

No Capítulo 5, Considerações Finais, refletiremos sobre a pesquisa realizada e apresentaremos perspectivas para o futuro.

A escolha estratégica de examinar duas obras distintas de Tim O'Brien, *In the Lake of the Woods* (2006) e *Going After Cacciato* (2014), deve-se ao fato de proporcionarem um amplo olhar sobre a Guerra do Vietnã, cobrindo tanto os eventos durante o conflito quanto suas consequências pós-guerra. Essa seleção é crucial para enriquecer nossas análises, pois permite uma compreensão mais completa da abordagem de O'Brien no tocante à guerra. Ao explorar as complexidades do conflito em duas fases temporais diferentes, este trabalho busca examinar como o autor constrói narrativas históricas em contextos distintos.

Ao longo deste estudo, veremos como a literatura de Tim O'Brien é um meio poderoso para a revisão da História e das experiências humanas na Guerra do Vietnã. Por meio de suas obras, O'Brien convida os leitores a questionarem as narrativas convencionais e a adotarem uma visão mais empática e crítica em relação ao conflito.

2. CAPÍTULO 1 – HISTÓRIA, LITERATURA E SUAS INTERSECÇÕES

O trabalho da construção da História oficial, realizado por especialistas, é minucioso. De acordo com Paul Ricoeur (1998), há três grandes questões a serem levadas em consideração na reconstituição do passado, a saber: “a) o caráter documental do pensamento histórico; b) o trabalho da imaginação na interpretação de dados documentais; c) finalmente, o desejo de que construções da imaginação reencenem o passado.” (RICOEUR, 1998, p. 6, tradução nossa)¹. Ademais,

A interpretação dos documentos está tão intimamente ligada à definição de História que basta distinguir a História dos assuntos humanos do estudo das mudanças naturais, incluindo a evolução na biologia. Mais precisamente, a noção de prova documental, colocada em primeiro plano na investigação, remete diretamente ao problema que nos preocupa, o do conhecimento por vestígios. (RICOEUR, 1998, p. 6, tradução nossa)²

A partir disso, é possível depreender que a escrita da História é pautada na análise de um objeto de estudo – nesse caso, documentos, registros, entre outros –, o que permite aos historiadores abordar o passado de uma maneira aparentemente imparcial. Neste tipo de registro, assim como em toda a escrita de valor científico, não só é esperada como também almejada a utilização de uma linguagem neutra. Hipoteticamente, cabe aos historiadores a tarefa de reconstituir acontecimentos da História da humanidade de forma a possibilitar aos leitores desses materiais o acesso a eventos passados sem que haja qualquer tipo de interferência ou julgamento de valor, buscando sempre divulgar a “verdade”.

Contudo, até mesmo a noção de verdade é relativa, como afirma Zygmunt Bauman:

A noção de verdade pertence à retórica do poder. Ela não tem sentido a não ser no contexto da oposição - adquire personalidade própria somente na situação de desacordo, quando diferentes pessoas se apegam a diferentes opiniões, e quando se torna o objeto da disputa de quem está certo e quem está errado - e quando, por determinadas razões, é importante para alguns ou todos os adversários demonstrar ou insinuar que é o outro lado que está errado. Sempre que a veracidade de uma crença é asseverada é porque a aceitação dessa crença é contestada, ou se prevê que seja contestável. A disputa acerca da veracidade ou falsidade de determinadas crenças é sempre

¹ a) the documentary character of historical thought; b) the work of imagination in the interpretation of documentary data; c) finally, the desire that the constructions of the imagination reenact the past.

² The interpretation of documents is so closely tied to the definition of history that it suffices to distinguish the history of human affairs from the study of natural changes, including that of evolution in biology. More precisely, the notion of documentary proof, placed at the forefront of the investigation refers directly to the problem that concerns us, that of knowledge through traces

simultaneamente o debate acerca do direito de alguns de falar com a autoridade que alguns outros deveriam obedecer; a disputa é acerca do estabelecimento ou reafirmação das relações de superioridade e inferioridade, de dominação e submissão, entre os detentores de crenças. (BAUMAN, 1998, p. 143)

Assim, a partir das palavras de Bauman, podemos apreender que a “verdade” trazida pela História está ligada às relações de poder vigentes, ou seja, os fatos contidos na História oficial estão em conformidade com os pensamentos dos dominantes em detrimento dos dominados.

Outro importante ponto deve ser ressaltado: nenhum discurso é imparcial, mesmo levando-se em consideração ser este o objetivo da produção científica de conhecimento. No caso da História, os acontecimentos passados são resgatados a partir das interpretações de historiadores. A respeito desta questão, Hayden White afirma em *Metahistory* (1973), que:

Há, de fato, uma dimensão ideológica inegável em cada relato histórico da realidade. Isso significa que, justamente porque a História não se configura como uma ciência, sendo no máximo uma protociência com elementos não científicos determináveis em sua constituição, a simples alegação de ter identificado alguma coerência formal no registro histórico traz consigo teorias acerca da natureza do mundo histórico e do conhecimento histórico em si. Essas teorias têm implicações ideológicas nas tentativas de compreender "o presente", independentemente da definição atribuída a esse termo. Em outras palavras, a própria afirmação de ter diferenciado um mundo de pensamento e prática social passado de um presente, e de ter determinado a coerência formal desse mundo passado, implica uma concepção sobre a forma que o conhecimento do mundo presente também deve assumir, na medida em que se conecta com esse mundo passado. (WHITE, 1973, p.21-22)³

O apontamento desses eventos é realizado de maneira um tanto quanto similar à escrita de textos de ficção, ou seja, a composição dos escritos de valor histórico, similarmente aos escritos literários, está submetida a técnicas narrativas e a escolhas sobre como e quais serão os fatos narrados, decisões estas tomadas seus autores. Em outras palavras, “A objetividade ou a transcendência da História é má miragem,

³ *There does, in fact, appear to be an irreducible ideological component in every historical account of reality. That is to say, simply because history is not a science, or is at best a protoscience with specifically determinable nonscientific elements in its constitution, the very claim to have discerned some kind of formal coherence in the historical record brings with it theories of the nature of the historical world and of historical knowledge itself which have ideological implications for attempts to understand "the present," however this "present" is defined. To put it another way, the very claim to have distinguished a past from a present world of social thought and praxis, and to have determined the formal coherence of that past world, implies a conception of the form that knowledge of the present world also must take, insofar as it is continuous with that past world.*

pois o historiador está engajado nos discursos através dos quais ele constrói o objeto histórico” (COMPAGNON, 2001, p. 223). Por sua vez, a teórica canadense Linda Hutcheon afirma que:

O significado histórico pode, assim, ser visto hoje como instável, contextual, relacional e provisório, mas o pós-modernismo argumenta que, de fato, sempre foi assim. E usa representações novelísticas para sublinhar a natureza narrativa de muito desse conhecimento. [...] Em muitos campos, a narrativa é, e sempre foi, um modo válido de explicação, e os historiadores sempre se valeram de sua ordenação, bem como de seus poderes explicativos. (HUTCHEON, 2001, p. 67, tradução nossa)⁴

Com base nas palavras de Hutcheon, nota-se a utilização de recursos e técnicas do âmbito narrativo-ficcional na elaboração da escrita da História oficial. Além disso, segundo Hayden White, “Embora historiadores e escritores possam se interessar por diferentes tipos de eventos, tanto as formas de seus respectivos discursos quanto seus objetivos na escrita são frequentemente os mesmos.” (WHITE, 1985, p. 121, tradução nossa)⁵;

Posso afirmar que, na medida em que um historiador oferece a “trama” pela qual os eventos na história que ele conta recebem algum tipo de coerência formal, ele está realizando o mesmo tipo de ação que um cientista faz ao identificar os elementos do argumento nomológico-dedutivo no qual sua explicação deve ser enquadrada. Contudo, faço aqui uma distinção entre a elaboração dos eventos de uma história considerada como elementos de uma narrativa e a caracterização desses eventos como elementos em uma matriz de relações causais presumidas terem existido em províncias específicas de tempo e espaço. (WHITE, 1973, p.26)⁶

⁴ *Historical meaning may thus be seen today as unstable, contextual, relational, and provisional, but postmodernism argues that, in fact, it has always been so. And it uses novelistic representations to underline the narrative nature of much of that knowledge. [...] In many fields, narrative is, and always has been, a valid mode of explanation, and historians have always availed themselves of its ordering as well as its explanatory powers.*

⁵ *Although historians and writers may be interested in different kinds of events, both the forms of their respective discourses and their aims in writing are often the same*

⁶ *I might want to say that, insofar as a historian provides the “plot” by which the events in the story he tells are given some kind of formal coherence, he is doing the same kind of thing a scientist does when he identifies the elements of the nomological-deductive argument in which his explanation has to be cast. But I distinguish here between the emplotment of the events of a history considered as elements of a story and the characterization of those events as elements in a matrix of causal relationships presumed to have existed in specific provinces of time and space.*

e, ainda, para Don DeLillo, “o romance é a libertação do sonho, a suspensão da realidade que a História precisa para escapar de seus próprios confinamentos brutais” (DELILLO, 1997, p. 4, tradução nossa)⁷.

Assim, a partir das afirmações de White e de DeLillo, é possível afirmar que a História também é narrativa e, conseqüentemente, assim como a ficção, pode ser interpretada. Por conseguinte, a noção de “verdade absoluta” atrelada à História oficial deve ser questionada e, portanto, outras fontes de informação têm de ser consultadas.

Segundo Zygmunt Bauman,

Nenhum de nós pode construir o mundo das significações e sentidos a partir do nada: cada um ingressa num mundo ‘pré-fabricado’, em que certas coisas são importantes e outras não o são; em que as conveniências estabelecidas trazem certas coisas para a luz e deixam outras na sombra. (BAUMAN, 1998, p. 17)

Logo, apesar dos esforços realizados pelos produtores de conhecimento histórico em busca de uma escrita imparcial, restrita ao registro oficial de eventos anteriores, isto é algo, de fato, impossível de ser alcançado, pois todo indivíduo, mesmo que inconscientemente, acaba por depositar valores e crenças vigentes na sociedade na qual se insere. Além disso, dada a extensão de eventos e acontecimentos, os quais se desdobram por eras, há a necessidade da seleção daquilo considerado como mais relevante, pois não seria viável relatar todo e qualquer acontecimento sem a omissão de fatos de menor significância.

Assim, se levarmos mais uma vez as palavras de Bauman em consideração, esta apuração da “verdade” histórica, assim como a seleção ou omissão de acontecimentos, também é influenciada tanto por parte do indivíduo (ou indivíduos) responsável(eis) por redigir os registros históricos, quanto pelos valores sociais predominantes. Dessa forma, nem mesmo o discurso histórico, o qual se dá a partir de uma ciência objetiva, pautada em evidências “concretas”, é isento de opiniões e de ideologias. Com isso, surge um questionamento a todos os estudiosos da História: a que devemos recorrer na tentativa de melhor (re)construir e (re)interpretar o passado?

Adotamos uma perspectiva baseada em teorias sobre o pós-modernismo, sobretudo o conceito de “verdades múltiplas”, uma das alternativas encontradas para tentar mitigar possíveis lacunas do texto histórico, assim como alterações ou omissões

⁷ *The novel is the dream release, the suspension of reality that history needs to escape its own brutal confinements.*

que podem ter ocorrido no momento de sua escrita, pois, como dito anteriormente, “[...] o historiador não conhece todo o passado, mas apenas seu próprio pensamento.” (RICOEUR, 1998, p. 6, tradução nossa)⁸. O estudo de obras literárias contribui para a construção de uma História com múltiplas perspectivas, capaz de mostrar ao público leitor as diversas “verdades” existentes, uma vez que “[...] tanto a História quanto a ficção são discursos, ambos constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado” (HUTCHEON, 2004, p. 89, tradução nossa)⁹, ou seja, a ficção, assim como a História, tem a função e o poder de resgatar e de reconstituir o passado, (re)contando acontecimentos de um importante período sob pontos de vista muitas vezes negligenciados pelos registros oficiais. O estudo de textos literários, pautado nos conceitos estabelecidos pela Metaficção Historiográfica, tem o poder de revelar “verdades múltiplas”. Em sincronia com os conceitos cunhados pela teórica canadense Linda Hutcheon, o sociólogo Bauman afirma que:

[...] as verdades nascidas na obra da ficção artística, e por meio dela, podem - apenas podem preencher a deficiência, na existência humana, deixada pela espécie de realidade que faz todo o possível para tornar a busca de significado redundante e irrelevante para a própria autoperpetuação, assim como um objetivo indigno dos esforços de uma vida. (BAUMAN, 1998, p. 159)

Notamos como a Literatura é detentora de um imenso poder, sobretudo no tocante à reconstituição de “verdades” históricas, pois a reavaliação do passado é importante para proporcionar um melhor entendimento do presente e tem a finalidade de auxiliar no caminho rumo ao futuro, algo que, de acordo com Jacques Le Goff, é fundamental, como vemos na seguinte passagem:

Santo Agostinho expressou, com profundidade, o sistema das três visões temporais ao dizer que só vivemos no presente, mas que este presente tem várias dimensões, “o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes, o presente das coisas futuras”. (*Confessions*, XI, 20-26) (LE GOFF, 2003, p. 209)

A partir dessas considerações, podemos verificar que o bom entendimento do passado é imprescindível para a construção de um futuro melhor e, portanto, cremos ser essencial adotar como fonte a ser consultada a “verdade” histórica disponível na ficção, pois a História oficial, dadas todas as questões anteriormente levantadas, não

⁸ [...] the historian does not know the whole of the past but only his own thought.

⁹ [...] both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past.

é suficiente para a (re)construção do passado da humanidade em sua “totalidade”. Por meio das “verdades múltiplas” contidas na literatura, é possível acessar perspectivas distintas de um mesmo acontecimento; vozes geralmente silenciadas, colocadas no esquecimento, podem finalmente ser ouvidas. Segundo Bauman,

No mundo moderno, a ficção do romance desnudava a absurda contingência oculta sob a aparência de realidade ordenada. No mundo pós-moderno, ela enfileira unidas cadeias coesas e coerentes, ‘sensatas’, a partir do informe acúmulo de acontecimentos dispersos. Os status da ficção e do ‘mundo real’ foram, no universo pós-moderno, invertidos. Quanto mais o “mundo real” adquire os atributos relegados pela modernidade ao âmbito da arte, mais a ficção artística se converte no refúgio - ou será, antes, na fábrica? - da verdade. (BAUMAN, 1998, p. 157)

Assim, notamos que a Literatura, tal como a História, também contém suas “verdades”. Consequentemente, a História e a Literatura, apesar de serem dois campos de estudo distintos, são detentores de inúmeros pontos de interseção ou, até mesmo, de transposição, entre si, ou seja, há momentos em que ambos se interligam sendo praticamente impossível dissociá-los.

2.1 A REVISÃO DA HISTÓRIA SOB A ÓTICA DA METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Após as constatações anteriores, vemos que o estudo da História a partir da ficção não só é possível como também desejável, ao possibilitar a reconstrução mais ampla dos acontecimentos passados. Isso se dá, pois a Literatura apresenta aos leitores outras verdades, as quais não podiam ser elucidadas somente com base nos registros oficiais, geralmente centrados em uma única perspectiva.

Neste estudo, a principal perspectiva adotada será pautada na noção de Metaficção Historiográfica (*Historiographic Metafiction*), a qual foi cunhada pela teórica canadense Linda Hutcheon.

Para a realização de um estudo sob essa perspectiva é necessário compreender a influência da pós-modernidade na historiografia, é imperativo

[...] “situar” tanto a arte quanto a teoria em dois contextos importantes. Elas devem estar situadas, em primeiro lugar, no próprio ato enunciativo e, em segundo lugar, no contexto histórico, social e político mais amplo (assim

como intertextual) implicado por esse ato e no qual tanto a teoria quanto a prática se enraízam. (HUTCHEON, 2004, p. 75, tradução nossa)¹⁰

Portanto, ao estudar a História por meio da ficção é importante considerar não somente os fatos relatados, mas também a própria linguagem utilizada na construção do texto literário em si. Isso faz-se necessário, pois a obra literária é, primeiramente, uma obra de arte centrada no trabalho com a linguagem. Dessa forma, ao analisar este tema, é crucial levar em conta as técnicas narrativas utilizadas pelo autor, bem como a caracterização dos personagens e seus diálogos. Hutcheon (2004) enfatiza que a arte pós-moderna nos ensina a não restringir nossas investigações apenas aos leitores e aos textos; o processo de produção também demanda atenção. Assim, a forma como o autor trabalha a construção de seu texto é de suma importância e, portanto, a atenção ao uso da linguagem tem de ser examinada minuciosamente.

Contudo, tanto quanto é necessário estar atento ao fato de a História oficial ser sujeita a visão dos historiadores responsáveis por sua reconstituição e, portanto, não pode ser considerada uma fonte de verdade absoluta, é imprescindível adotar uma postura similar ao analisar a “verdade” dos textos literários, pois, conforme Hutcheon (2004) sugere, o produtor do texto, pelo menos do ponto de vista do leitor, nunca é de fato real ou mesmo implicitamente presente, mas sim inferido com base em sua posição como entidade enunciativa. Ora, ao realizar o estudo de textos ficcionais é crucial atentar-se ao caráter parcial da “verdade” neles contida, porque, caso não o fizermos, nos distanciaremos do propósito inicial da análise: trazer à luz novas perspectivas em uma tentativa de mitigar uma visão tendenciosa sobre a História. Assim, estudos centrados sob a perspectiva da Metaficção Historiográfica precisam levar em consideração questões como a subjetividade, a presença de ideologias e a busca pela imparcialidade, pois, como afirma Hutcheon:

[...] a metaficção historiográfica encena uma preocupação, não apenas com a noção geral de subjetividade, mas com a pragmática específica das condições de produção e recepção do próprio texto, e essas duas estratégias problematizadoras de encenação trabalham juntas para sugerir ‘uma teoria do significado como uma produção cultural contínua que não é apenas suscetível de transformação ideológica,

¹⁰ [...] ‘situate’ both art and theory in two important contexts. They must be situated, first, within the enunciative act itself, and second, within the broader historical, social, and political (as well as intertextual) context implied by that act and in which both theory and practice take root.

mas materialmente baseada na mudança histórica.' (HUTCHEON, 2004, p.85, tradução nossa)¹¹

Em outras palavras, “[...] pensar historicamente nos dias de hoje é pensar crítica e contextualmente” (HUTCHEON, 2004, p. 88, tradução nossa)¹², ou seja, não basta tomar os fatos apresentados pela ficção como “verdade”, o pesquisador precisa sempre questionar aquilo dito pelo texto para, então, caminhar rumo à uma (re)construção do passado. Nesse contexto, evidenciamos uma das significativas contribuições do Pós-Modernismo para a historiografia e o estudo da História, pois, conforme ressaltado por Hutcheon.:

O que a escrita pós-moderna da História e da literatura nos ensinou é que tanto a História quanto a ficção são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado [...]. O pós-moderno, então, efetua dois movimentos simultâneos. Reinstala os contextos históricos como significativos e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico. (2004, p. 89, tradução nossa)¹³

Apesar de a referência à História em obras de ficção ser bem anterior ao Pós-Modernismo, a reflexão sobre a “verdade”, assim como as relações de semelhança entre os discursos históricos e literários – tornando possível o estudo da História por meio da ficção –, são alguns elementos os quais começaram a ter mais força e maior reconhecimento a partir período compreendido pelo Pós-Modernismo. Ademais, os autores de ficção Pós-Moderna apresentam diversas reflexões em suas obras. Conforme Hutcheon (2004) salienta, os escritos de ficção pós-moderna desafiam a singularidade e a unidade narrativas em prol da multiplicidade e da disparidade. Isso se dá porque o pós-modernismo retoma o confronto com a natureza problemática do passado como objeto de conhecimento para nós no presente (HUTCHEON, 2004, p. 92), dessa forma, em conformidade com aquilo defendido por Jacques Le Goff (2003), o Pós-Modernismo reconhece a relevância do estudo da História para o presente, e,

¹¹ [...] historiographic metafiction enacts a concern, not just for the general notion of subjectivity, but for the specific pragmatics of the conditions of production and reception of the text itself, and these two problematizing strategies of enactment work together to suggest ‘a theory of meaning as a continual cultural production that is not only susceptible of ideological transformation, but materially based in historical change.’

¹² [...] to think historically these days is to think critically and contextually.

¹³ What the postmodern writing of both history and literature has taught us is that both history and fiction are discourses, that both constitute systems of signification by which we make sense of the past [...]. The postmodern, then, effects two simultaneous moves. It reinstalls historical contexts as significant and even determining, but in so doing, it problematizes the entire notion of historical knowledge.

portanto, busca propor reflexões e questionamentos sobre o passado, negando o senso comum.

Com base neste fato, observamos que

A metaficção historiográfica refuta os métodos naturais ou de senso comum de distinguir entre fato histórico e ficção. Ela recusa a visão de que apenas a História tem uma afirmação de verdade, tanto ao questionar o fundamento dessa afirmação na historiografia quanto ao afirmar que tanto a História quanto a ficção são discursos, construções humanas, sistemas significantes, e ambas derivam sua principal reivindicação de verdade dessa identidade. Esse tipo de ficção pós-moderna também recusa o rebaixamento do passado extratextual ao domínio da historiografia em nome da autonomia da arte. (HUTCHEON, 2004, p. 92, tradução nossa)¹⁴

Logo, a teoria cunhada por Linda Hutcheon expressa em sua obra *A Poetics of Postmodernism* (2004), não apenas sustenta investigações de cunho histórico na literatura, mas também se fundamenta em contribuições significativas de Hayden White, em especial na obra *Metahistory* (1973). Essa interconexão entre as ideias de Hutcheon e White reforça, de maneira consistente, o ponto por nós defendido no início deste capítulo: História e ficção estão conectadas de várias maneiras, formando um terreno comum onde a delimitação precisa entre os dois campos do conhecimento torna-se desafiadora. A abordagem metaficcional de Hutcheon, inspirada na reflexão de White sobre as narrativas históricas, oferece uma lente única para analisar como a ficção pós-moderna dialoga com eventos históricos, desafiando as fronteiras convencionais entre realidade e imaginação.

Hutcheon também observa a similaridade entre os discursos da História e da Literatura, destacando que tanto a historiografia quanto a ficção compartilham a mesma atividade de reconfigurar nossa experiência do tempo por meio da estruturação narrativa; são, portanto, atividades que se complementam (HUTCHEON, 2004, p. 100). Essa semelhança é algo sobre o que Hayden White (1985) também se debruça em seus escritos. De acordo com, o historiador, apesar de terem objetivos distintos, tanto historiadores quanto escritores de ficção se valem dos mesmos procedimentos de escrita. Logo, a Metaficção Historiográfica de Hutcheon é uma

¹⁴ *Historiographic metafiction refutes the natural or common-sense methods of distinguishing between historical fact and fiction. It refuses the view that only history has a truth claim, both by questioning the ground of that claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to truth from that identity. This kind of postmodern fiction also refuses the relegation of the extratextual past to the domain of historiography in the name of the autonomy of art.*

teoria fundamental ao estudo e a (re)visão da História por meio da Literatura, pois contém, em seus princípios basilares, a verificação da semelhança entre ambos os discursos em nível de linguagem, algo que, como evidenciamos anteriormente, é fundamental para essa pesquisa.

A perspectiva de análise da Metaficção Historiográfica é orientada por uma postura pós-moderna,

Faz parte da postura pós-moderna confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, o particular/o geral e o presente/passado. E esse confronto é em si mesmo contraditório, pois se recusa a recuperar ou dissolver qualquer um dos lados dessa dicotomia, mas está mais do que disposto a explorar ambos. (HUTCHEON, 2004, p. 106, tradução nossa)¹⁵

Neste trabalho, a Metaficção Historiográfica será um dos principais aportes teóricos para as análises das obras em foco.

2.2 TIM O'BRIEN E A GUERRA DO VIETNÃ: UMA RECONSTRUÇÃO LITERÁRIA

De acordo com as informações fornecidas pelo National Geographic Brasil (2023), Guerra do Vietnã teve origens nas décadas de 1940 e 1950, durante os conflitos na Indochina, quando Ho Chi Minh liderou o Vietnã contra o domínio colonial japonês e francês. A Liga para a Independência do Vietnã (Việt Minh) lutou pela independência contra os franceses por oito anos, com apoio financeiro dos Estados Unidos. Após a derrota da França na Batalha de Dien Bien Phu em 1954, o Acordo de Genebra estabeleceu uma divisão temporária do Vietnã, com o Norte liderado pelo Việt Minh e o Sul pelo Estado do Vietnã, apoiado pelos Estados Unidos.

O conflito central na Guerra do Vietnã surgiu da tentativa do Vietnã do Norte de unificar o país sob um regime comunista, enquanto o Vietnã do Sul buscava um sistema mais alinhado com o Ocidente, especialmente com os Estados Unidos. As potências envolvidas - União Soviética, China e Estados Unidos - forneceram armamentos e apoio militar para ambos os lados. O Vietcong, uma organização política estabelecida pelo Vietnã do Norte, buscava derrubar o regime do Vietnã do

¹⁵ *It is part of the postmodernist stand to confront the paradoxes of fictive/historical representation, the particular/the general, and the present/the past. And this confrontation is itself contradictory, for it refuses to recuperate or dissolve either side of the dichotomy, yet it is more than willing to exploit both*

Sul, representando uma estratégia de subversão apoiada pela China e União Soviética.

A situação se intensificou ao ponto de, em 1961, o presidente dos Estados Unidos, John Kennedy, expandir o programa de ajuda militar, temendo a propagação do comunismo pela Ásia. A morte de Kennedy levou seu sucessor, Lyndon Johnson, a continuar a missão no Vietnã. A questão da vitória na Guerra do Vietnã é complexa, com duas perspectivas. A retirada das tropas norte-americanas foi vista como uma derrota, porém a maioria dos conflitos foi considerada vencida pelos Estados Unidos. Por outro lado, os norte-vietnamitas alcançaram sua meta de unificar o país sob uma bandeira comunista em 1976, levando os Estados Unidos a uma retirada inevitável devido ao custo financeiro e à agitação interna, evidenciando a complexidade do conceito de vitória na guerra.

A Guerra do Vietnã é um período ainda considerado sombrio da História dos Estados Unidos, pois além das inúmeras vidas perdidas, este confronto bélico também causou inúmeros impactos aos EUA como nação, conforme apontado pelo historiador Eric Hobsbawm:

A Guerra do Vietnã desmoralizou e dividiu a nação [os EUA], em meio a cenas televisionadas de tumultos e manifestações antiguerra; destruiu um presidente americano; levou a uma derrota e recuo universalmente previstos após dez anos (1965-75); e, o que era ainda mais importante, demonstrou o isolamento dos EUA. Nenhum dos aliados europeus dos Estados Unidos da América enviou contingentes nominais de tropas para lutar ao lado das forças dos EUA. O porquê de os EUA terem se envolvido em uma guerra condenada, contra a qual tanto seus aliados, quantos os que mantinham uma postura neutra, e até a URSS o tinham advertido, é quase impossível de entender, exceto como parte dessa densa nuvem de incompreensão, confusão e paranoia pela qual os principais atores da Guerra Fria pautaram seu caminho. (HOBSBAWM, 1995, p. 244-245, tradução nossa)¹⁶

Durante os confrontos, ocorridos entre os anos de 1965-1975, foram perdidas mais de 50 mil vidas de jovens estadunidenses, os quais tinham sido convocados para uma guerra cujo real propósito era desconhecido, como afirma O'Brien: "A guerra em si era um mistério. Ninguém sabia do que se tratava, ou por que eles estavam lá, ou

¹⁶ *The Vietnam War demoralized and divided the nation [the U.S.A.], amid televised scenes of riots and anti-war demonstrations; destroyed an American president; led to a universally predicted defeat and retreat after ten years (1965-75); and, what was even more to the point, demonstrated the isolation of the U.S.A. For not a single one of America's European allies sent even nominal contingents of troops to fight alongside the U.S. forces. Why the U.S. came to embroil itself in a doomed war, against which both its allied, neutrals, and even the U.S.S.R. had warned it, is almost impossible to understand, except as part of that dense cloud of incomprehension, confusion and paranoia through which the main actors in the Cold War tapped their way.*

quem começou, ou quem estava ganhando, ou como isso poderia terminar” (O'BRIEN, 2006, p. 74, tradução nossa)¹⁷. Apesar de ignorarem as reais razões subjacentes à guerra, os rapazes obedeciam a convocação por uma questão de honra, pois os homens que não o fizessem seriam vistos com desprezo pela sociedade na época, algo constantemente apontado por Tim O'Brien em suas obras, como na passagem a seguir:

[...] Tenho medo de fugir. Tenho medo do exílio. Temo o que possa ser pensado de mim por aqueles que amo. Temo a perda de seu respeito. Temo a perda da minha própria reputação. Reputação, como lido nos olhos de meu pai e minha mãe, as pessoas da minha cidade natal, meus amigos. Tenho medo de ser um pária. Tenho medo de ser considerado um covarde. Temo isso ainda mais do que a própria covardia. (O'BRIEN, 2014, p. 287, tradução nossa)¹⁸.

Além das inúmeras perdas por parte dos Estados Unidos, as mortes de vietnamitas chegaram a ultrapassar mais de um milhão, registrando, assim, um trágico período na História da humanidade.

O escritor Tim O'Brien foi um desses vários jovens convocados. Ele interrompeu seus estudos e partiu rumo à guerra, tornando-se um membro das tropas estadunidenses enviadas ao Vietnã pelo então presidente Lyndon Johnson. Suas experiências motivaram-no a escrever obras tratando de temas relacionados à guerra e à forma como essa vivência têm o poder de assombrar os soldados pelo resto de suas vidas. O autor parte da perspectiva dos soldados para abordar as atrocidades cometidas naquele período, a fim de mostrar os equívocos da decisão de seu governo, trazendo outras possibilidades para a análise dos leitores, pois “as histórias mudam, assim como os horizontes disponíveis para os contadores de histórias” (LAPHAM, 2012, p. 29, tradução nossa)¹⁹.

No cenário pós-moderno, uma das notáveis contribuições reside na amplificação das vozes subalternas, dando visibilidade àqueles que foram historicamente marginalizados. Em particular, nas obras de Tim O'Brien, essa

¹⁷ *The war itself was a mystery. Nobody knew what it was about, or why they were there, or who started it, or who was winning, or how it might end.*

¹⁸ [...] *I am afraid of running away. I am afraid of exile. I fear what might be thought of me by those I love. I fear the loss of their respect. I fear the loss of my own reputation. Reputation, as read in the eyes of my father and mother, the people in my hometown, my friends. I fear being an outcast. I fear being thought of as a coward. I fear that even more than cowardice itself.*

¹⁹ *The stories change, as do the sight lines available to the tellers of the tales.*

tendência ganha destaque, evidenciando a experiência dos soldados na Guerra do Vietnã.

O'Brien, como autor, desafia a tendência de relegar os soldados a meros números nas estatísticas de guerra. Em suas narrativas, os soldados não são apenas figuras anônimas, mas indivíduos com histórias, medos e dilemas únicos. A Pós-Modernidade, enquanto movimento literário, proporciona esse espaço para a representação autêntica das vozes daqueles que muitas vezes foram silenciados pela narrativa oficial.

Uma das técnicas empregadas pelo autor em suas obras, a construção de histórias por meio de lembranças, pode acabar transmitindo um teor de incerteza, ou seja, pode causar nos leitores dúvida quanto à “verdade” e à “ficção”. Contudo, ao tratar da temática da guerra, o emprego desta estratégia é altamente pertinente, pois, como afirma o próprio O'Brien, em *The Things They Carried*: “[...] em uma verdadeira história de guerra nada é absolutamente verdadeiro” (O'BRIEN, 2009, p.87, tradução nossa)²⁰. Com isso, é evidente a relação entre a “verdade” histórica e as “verdades” literárias; nota-se que “a preocupação do século XVIII com mentiras e falsidades torna-se uma preocupação pós-moderna com a multiplicidade e dispersão de verdade(s), verdade(s) em relação à especificidade do lugar e da cultura” (HUTCHEON, 2004, p. 108, tradução nossa)²¹.

Vale ressaltar também o fato de o procedimento de reconstrução do passado ser algo contínuo. Nas palavras Lapham:

A História é um processo, uma constante escrita e reescrita em oposição à escultura em mármore branco como leite em um museu. (...) Cada época revisa sua concepção do passado para se adequar ao contexto de seu presente e, em geral, o historiador encontrará os fatos que provam as verdades de sua interpretação. (2012, p. 29, tradução nossa)²²

Outro ponto de destaque é o fato de que o autor também tece críticas à tendência estadunidense de procurar esquecer a Guerra do Vietnã e alterar a memória da nação sobre os eventos desse período. Esse esquecimento pode ser estendido a todo passado estadunidense, visto que, segundo Lewis H. Lapham: “Os

²⁰ [...] in a true war story nothing is absolutely true.

²¹ The eighteenth-century concern for lies and falsity becomes a postmodern concern for the multiplicity and dispersion of truth(s), truth(s) relative to the specificity of place and culture.

²² History is work in progress, a constant writing and rewriting as opposed to museum-quality sculpture in milk-white marble. [...] Each age revises its conception of the past to fit the context of its present, and by and large the historian will find the facts that prove the truths of his interpretation.

estadunidenses vêem o passado como irrelevante; consideram-no como o material de que são feitos os sonhos, palha transformada em ouro, pronta para a câmera visando aos mercados preferidos e mais lucrativos no mito do horário nobre” (LAPHAM, 2012, p. 28, tradução nossa)²³.

No entanto, é crucial destacar que a visão de esquecimento e alteração da memória histórica da Guerra do Vietnã não é universal entre os norte-americanos. Embora exista uma tendência percebida, há aqueles, nos Estados Unidos, que mantêm uma visão crítica em relação a esse processo. A generalização de uma postura única em relação ao passado estadunidense seria imprecisa e simplificadora.

Dentro da própria sociedade estadunidense, há uma pluralidade de vozes desafiadoras dessa propensão ao esquecimento. Diversos setores da população, acadêmicos, ativistas e grupos críticos, desempenham um papel fundamental na preservação da memória histórica, resistindo à simplificação excessiva do passado.

Particularmente, muitos reconhecem a relevância de uma abordagem mais consciente e crítica do passado para compreender o presente e moldar o futuro. Essas perspectivas alternativas demonstram que, mesmo diante das narrativas dominantes, existe um esforço significativo para manter uma abordagem mais complexa e reflexiva em relação à História.

Essas narrativas críticas contribuem para uma compreensão abrangente do passado, desafiando representações simplificadas e propondo uma análise mais profunda dos eventos históricos. Nesse contexto, o papel de intelectuais, historiadores e ativistas é vital para assegurar que a memória coletiva não seja manipulada ou distorcida, mas sim preservada em sua complexidade e diversidade.

A partir daí, vemos a pertinência das obras de Tim O'Brien e a grande contribuição por elas trazida ao estudo deste controverso período da História dos Estados Unidos da América, ao levarmos em consideração as contribuições das demais “verdades” trazidas pela Literatura, pois existe uma tendência norte-americana de “esquecer” alguns fatos no momento em que a História é escrita. Em *Memory, History and Forgetting* (2004), Paul Ricoeur alerta sobre os perigos do “esquecimento” no registro da História. A respeito disso, afirma:

²³ *Americans view the past as irrelevant; it's that they regard it as the stuff that dreams are made of, straw spun into gold, camera-ready for the preferred and more profitable markets in prime-time myth.*

As estratégias do esquecimento estão diretamente enxertadas nesse trabalho de configuração: sempre se pode contar de maneira diferente, eliminando, deslocando a ênfase, redimensionando os protagonistas da ação sob uma luz diferente junto com os contornos da ação. Para quem atravessou todas as camadas de configuração e de refiguração narrativa desde a constituição da identidade pessoal até a das identidades das comunidades que estruturam nossos laços de pertencimento, o perigo primordial, ao final desse caminho, está no manejo da História autorizada, imposta, celebrada, comemorada — da História oficial. O recurso da narrativa torna-se então a armadilha, quando poderes superiores se apoderam desse enredo e impõem uma narrativa canônica por meio de intimidação ou sedução, medo ou bajulação. (RICOEUR, 2004, p. 448, tradução nossa)²⁴

Além da complexidade inerente à discussão sobre guerra, a História e a memória, é crucial abordar a questão do trauma. Caracterizado como um evento impactante, ele deixa uma marca profunda na psique, representando um ponto de ruptura na continuidade da vida, interrompendo tanto a narrativa pessoal quanto a coletiva. Essa interrupção pode ser desencadeada por diversos acontecimentos, como acidentes, perdas ou violências, desafiando a capacidade de processamento emocional e cognitivo do indivíduo.

A relação entre memória e trauma é complexa, pois a memória registra os eventos, emoções e sensações associadas ao trauma, mas também pode ser afetada por ele. Em muitos casos, as lembranças traumáticas são reprimidas ou fragmentadas, tornando difícil lembrar e processar completamente o que aconteceu.

De acordo com Ricoeur (2004), a narrativa desempenha um papel fundamental na compreensão do trauma. Por meio da narrativa, somos capazes de atribuir sentido ao ocorrido, integrando-o à nossa história pessoal e coletiva. Ricoeur destaca que a memória, assim como a narrativa, não se resume a um mero registro objetivo do passado; é também uma construção ativa. Através da narrativa, o trauma pode ser processado, transformado e compartilhado.

Na obra *Memory, History, Forgetting* (2004), Ricoeur explora a relação entre narrativa histórica e memória, sugerindo a elaboração do trauma e o trabalho do luto podem servir como paradigmas para uma narrativa histórica justa. Assim, a memória

²⁴ *The strategies of forgetting are directly grafted upon this work of configuration: one can always recount differently, by eliminating, by shifting the emphasis, by recasting the protagonists of the action in a different light along with the outlines of the action. For anyone who has crossed through all the layers of configuration and of narrative refiguration from the constitution of personal identity up to that of the identities of the communities that structure our ties of belonging, the prime danger, at the end of this path, lies in the handling of authorized, imposed, celebrated, commemorated history — of official history. The resource of narrative then becomes the trap, when higher powers take over this emplotment and impose a canonical narrative by means of intimidation or seduction, fear or flattery.*

e o trauma estão intrinsecamente ligados, e a narrativa desempenha um papel crucial na compreensão e superação dessas experiências difíceis.

Nas obras de O'Brien, como *In the Lake of the Woods* e *Going After Cacciato*, testemunhamos não apenas os horrores da guerra, mas também as experiências pessoais dos soldados. O autor utiliza suas narrativas como uma plataforma para dar voz aos subalternos, desafiando a narrativa predominante que frequentemente obscurece as vozes individuais em conflitos de larga escala.

A narrativa pós-moderna de O'Brien contribui para a desconstrução do silenciamento histórico, reconhecendo que cada soldado tem uma história única e impactante. A pluralidade de vozes apresentada nas obras não apenas humaniza os soldados, mas também questiona a uniformidade muitas vezes imposta pela narrativa oficial.

Ao dar destaque às vozes subalternas, a Pós-Modernidade também promove um senso de empoderamento por meio da diversidade narrativa. Em vez de uma única narrativa hegemônica, as obras de O'Brien oferecem uma gama de experiências, permitindo que cada soldado contribua para a compreensão coletiva do conflito.

Portanto, História e Literatura podem caminhar juntas para uma melhor reconstituição do passado, sobretudo no que diz respeito a períodos polêmicos, os quais geralmente são “esquecidos” ou alterados em seus registros oficiais. A Guerra do Vietnã, por exemplo, é mostrada, muitas vezes, como um período de glória, no qual bravos soldados lutavam por uma boa causa, lutavam por seu país e seus valores, entretanto, tratava-se de uma situação bem diferente, como observamos nas obras de O'Brien.

3. CAPÍTULO 2 - ANÁLISE DA OBRA *GOING AFTER CACCIATO*

Em *Going After Cacciato* (2014) de Tim O'Brien, livro publicado em 1978, O'Brien transcende os limites convencionais da literatura e da História, desafiando a concepção tradicional de uma verdade histórica sólida e imutável. A obra mostra como a narrativa pode ser empregada para explorar questões existenciais e filosóficas, enquanto, simultaneamente, proporciona uma reflexão profunda sobre o significado da verdade e da memória.

A teoria da imitação, desenvolvida por Platão e Aristóteles, postula que a arte deve ser compreendida como uma cópia da realidade, tendo como função imitar a

verdade. Essa teoria foi posteriormente ampliada por teóricos como Hegel (1977), argumentando ser a arte uma forma de imitação da realidade e cuja função é revelar a verdade sobre a natureza humana e o mundo.

A trama gira em torno da busca pelo soldado desertor Cacciato, apresentando uma jornada física no Vietnã e, simultaneamente, uma exploração metafísica dos horrores e dilemas morais da guerra. O protagonista, Paul Berlin, e seus colegas soldados, embarcam em uma jornada aparentemente realista que se transforma em uma odisséia absurda, repleta de eventos impossíveis e lugares desafiadores da lógica. Ao longo dessa jornada, Paul se depara com suas próprias lembranças e questionamentos sobre a verdade e a natureza da realidade.

A estética da imitação está presente na narrativa de *Going After Cacciato*, pois a obra traz possíveis experiências vividas pelos envolvidos na guerra. Como Aristóteles afirmou:

[...]se torna óbvio que a função do poeta não é contar o que aconteceu mas aquilo que poderia acontecer, o que é possível, de acordo com o princípio da verossimilhança e da necessidade. O historiador e o poeta não diferem pelo fato de um escrever em prosa e o outro em verso (se tivéssemos posto em verso a obra de Heródoto, com verso ou sem verso ela não perderia absolutamente nada o seu caráter de história). Diferem é pelo fato de um relatar o que acontece e outro, o que poderia acontecer. Portanto, a poesia é mais filosófica e tem um caráter mais elevado do que a História. É que a poesia expressa o universal, a História o particular. (...) E, se lhe acontece escrever sobre fatos reais, não é menos poeta por isso; nada impede que alguns fatos que realmente aconteceram sejam [possíveis e] verossímeis e é nesta medida que ele é o seu poeta. (ARISTÓTELES, 1959, p. 54-56)

A jornada de Paul Berlin é uma representação da experiência humana na busca por significado e verdade, e seu conflito interno com suas próprias memórias representa uma profunda reflexão sobre a natureza da memória e como ela molda a realidade percebida, tendo, assim, tanta confiabilidade quanto o registro histórico oficial.

A incerteza emerge como elemento-chave nos textos de O'Brien, permitindo a construção de uma narrativa focada nas experiências subjetivas dos soldados. Essa abordagem desafia a noção convencional de uma verdade única ao apresentar diferentes narradores e vozes na História. O leitor é confrontado com múltiplas versões dos eventos, refletindo a complexidade da experiência de guerra e a dificuldade de se chegar a uma única "verdade".

De acordo com Hegel (1977), a arte tem a capacidade de elevar a representação de um objeto a um plano superior, no qual verdade, beleza e moralidade convergem harmoniosamente. Em *Going After Cacciato* não há apenas a imitação da realidade, mas também uma profunda reflexão sobre a natureza da verdade e da moral.

A obra incorpora elementos de folclore e mitologia, introduzindo histórias contadas pelos soldados durante a jornada. Essas narrativas funcionam como camadas adicionais de complexidade, contribuindo para a compreensão dos eventos e ressaltando a natureza múltipla da História e da literatura.

Além disso, a obra de O'Brien é influenciada pelo conceito de memória traumática, que se refere à memória de eventos chocantes, geralmente difíceis de processar e compreender, explorando como a passagem do tempo e as experiências traumáticas da guerra moldam e distorcem as lembranças dos soldados. A sociedade retratada na narrativa tende a "esquecer" os horrores da guerra, alinhando-se à ideia de uma narrativa oficial que muitas vezes busca impor uma versão única dos acontecimentos passados. De acordo com Cathy Caruth (2006), teórica da literatura e psicanalista, a memória traumática é caracterizada por sua natureza fragmentada e pela sensação de estar sempre presente. Isso é perceptível na narrativa de O'Brien, na medida em que Paul Berlin é confrontado com suas próprias memórias traumáticas ao longo da jornada.

Going After Cacciato apresenta a estética da imitação como seu estilo predominante, refletindo a teoria de Platão e Aristóteles sobre a arte como uma forma de imitação da realidade. Assim, a escrita de O'Brien, ao valer-se da estética da imitação, destaca que a representação da realidade na arte não impede o entendimento nem a compreensão da verdade, pois se utiliza da razão.

A narrativa é uma construção híbrida de realidade e ficção, combinando elementos de conto de fadas, História, fantasia e memória. Podemos ressaltar o momento em que Cacciato alça voo, uma clara adição de elementos surrealistas, mas capaz de evidenciar a tentativa de Paul Berlin de rememorar os fatos de maneira a apagar a dor:

Paul Berlin observou através dos binóculos enquanto a boca de Cacciato se abria e fechava e abria novamente, mas só havia mais trovão. E os braços continuavam a bater, mais rápido agora e menos deliberados, movimentos amplos e expansivos de asas - voando, Paul Berlin percebeu de repente. Desajeitado, inexperiente, mas ainda assim voando.

"Um frango!" Stink gritou. Ele apontou para a montanha. "Olha isso! Você vê ele?"
 "Mãe das Crianças."
 "Olha isso!"
 "Um frango cacarejante, você vê isso? Um frango!"
 O trovão veio novamente, e o Tenente Corson se agarrou a si mesmo e balançou para frente e para trás.
 "Só me diga," ele gemeu. "Apenas me diga, o que ele está dizendo?"
 Paul Berlin não conseguia ouvir. Mas ele viu as asas largas, e o sorriso largo, e o movimento dos lábios do rapaz.
 "Diga-me."
 Então, Paul Berlin, enquanto observava Cacciato voar, repetiu: "Adeus." (O'Brien, 2014, p.13, tradução nossa)²⁵

A inserção do elemento surrealista no voo de Cacciato não apenas transcende a representação literal da guerra, mas também ressoa com a complexidade da experiência humana diante do trauma. Esse recurso estilístico, ao ser enquadrado na estética pós-moderna, não busca apenas narrar os eventos de maneira convencional, mas explora as nuances psicológicas e emocionais subjacentes à vivência dos soldados durante a Guerra do Vietnã. A adição de elementos fantasiosos na narrativa é uma estratégia deliberada para transmitir o impacto subjetivo da guerra, conferindo uma dimensão simbólica à luta pela sobrevivência e sanidade em meio ao caos.

Ao observar a cena surreal do voo, Paul Berlin não apenas enfrenta a impossibilidade de decifrar as palavras de Cacciato, mas também é confrontado com a desconexão entre a realidade brutal da guerra e a busca individual por significado e redenção. Essa desconexão é uma reflexão vívida das experiências dos soldados, uma tentativa de dissociação da realidade para enfrentamento e fuga dos traumas, representando a diversidade de reações humanas diante do inexprimível. Essa forma de construção é uma característica típica da estética pós-moderna, a qual se concentra na fragmentação e na multiplicidade de narrativas.

²⁵ *Paul Berlin watched through the glasses as Cacciato's mouth opened and closed and opened, but there was only more thunder. And the arms kept flapping, faster now and less deliberate, wide-spanning winging motions—flying, Paul Berlin suddenly realized. Awkward, unpracticed, but still flying.*

"A chicken!" Stink squealed. He pointed up the mountain. "Look it! See him?"

"Mother of Children."

"Look it!"

"A squawking chicken, you see that? A chicken!"

The thunder came again, and Lieutenant Corson clutched himself and rocked.

"Just tell me," he moaned. "Just tell me, what's he saying?"

Paul Berlin could not hear. But he saw the wide wings, and the big smile, and the movement of the boy's lips.

"Tell me."

So Paul Berlin, watching Cacciato fly, repeated it: "Good-bye."

A estética da construção, conforme descrita por Frye (1957), fundamenta-se na concepção de literatura como uma construção artificial e, portanto, uma forma de arte. Frye argumenta que a obra literária não se limita a ser um mero reflexo da realidade, mas constitui também uma maneira de forjar essa realidade. Nesse contexto, a narrativa em *Going After Cacciato* apresenta-se como uma construção complexa, amalgamando elementos de diversos gêneros e realidades para conceber uma perspectiva alternativa da realidade.

Além disso, a obra de O'Brien questiona a noção de verdade. De acordo com Derrida (1976, 2005), a verdade é uma construção social e, portanto, é subjetiva e influenciada por interesses políticos e culturais. *Going After Cacciato* reflete essa ideia ao apresentar uma história construída a partir de diferentes perspectivas e lembranças. Um exemplo é o episódio de Billy Boy Watkins, o qual é contado por diferentes soldados de maneiras levemente distintas: "Havia muitas piadas sobre Billy Boy Watkins, sobre como ele desabou de medo no campo de batalha" (O'BRIEN, 2014, p.7, tradução nossa)²⁶.

A ideia toda era louca, é claro, mas isso não a tornava impossível. Muitas coisas loucas eram possíveis. Billy Boy, por exemplo. Morto de medo. Billy e Sidney Martin e Buff e Pederson. Ele estava cansado disso. Não com medo — não naquele momento — e não impressionado, subjugado, esmagado ou derrotado, apenas cansado (O'BRIEN, 2014, p.14, tradução nossa)²⁷.

"Sobre o Billy Boy. O que o Doc disse, não foi a coisa mais estranha que você já ouviu? Já ouviu falar de algo assim?"

(...)

"Bem, você vai descobrir por si mesmo. O Doc sabe das coisas." Sentando-se, o rapaz balançou a cabeça. "Um ataque cardíaco!" Ele fez uma careta engraçada, enchendo as bochechas como balões, e depois as deixou murchar. "Um ataque cardíaco! Você ouviu o Doc dizer isso? Um ataque cardíaco no campo de batalha, não foi isso que o Doc disse?"

(...)

Paul Berlin imaginou claramente. Imaginou o relatório do médico. Imaginou o pai de Billy abrindo o telegrama: "LAMENTAMOS INFORMAR QUE SEU FILHO BILLY BOY MORREU ONTEM ASSUSTADO ATÉ A MORTE EM AÇÃO NA REPÚBLICA DO VIETNÃ."

(...)

Rindo e lembrando da tarde quente e pobre Billy, como estavam bebendo Coca-Cola em latas brilhantes de alumínio, e como os homens alinharam as latas em uma fileira e atiraram nelas cheias de buracos de prática, como era engraçado e bobo e quente o dia, e como começaram a marchar e como a guerra não parecia tão ruim, e como pouco depois Billy

²⁶ *There were many jokes about Billy Boy Watkins, the way he'd collapsed of fright on the field of battle.*

²⁷ *The whole idea was crazy, of course, but that didn't make it impossible. A lot of crazy things were possible. Billy Boy, for example. Dead of fright. Billy and Sidney Martin and Buff and Pederson. He was tired of it. Not scared—not just then—and not awed or overcome or crushed or defeated, just tired.*

tropeçou na mina, e como fez um som pequeno, sem importância, poof, foi isso, apenas *poof*, e como Billy Boy ficou parado com a boca aberta e sorrindo, meio envergonhado e com uma expressão boba, como ele apenas ficou lá, olhando para baixo onde seu pé deveria estar, e então como finalmente se sentou, ainda sorrindo, sem dizer uma palavra, sua bota lá com o pé ainda dentro, apenas *poof*, nada grande ou dramático, e como o dia era quente e bom e claro.

(...)

Mas Billy estava segurando a bota agora. Desamarrando, tentando forçá-la de volta, exceto que já estava, e ele continuava tentando amarrar a bota e o pé, trabalhando com os cadarços, mas não ia, e como todos continuavam dizendo, "A guerra acabou, cara, fica frio." E Billy não conseguia colocar a bota, porque já estava lá: ele continuava tentando, mas não ia. Então ele ficou assustado. "A maldita bota não vai entrar", ele disse. E ele ficou assustado. Seu rosto ficou pálido e as veias nos braços e pescoço saltaram, e ele puxava a bota para colocá-la, e então ele estava chorando. "Besteira", disse o médico, Doc Peret, mas Billy Boy continuava chorando, se apertando, dizendo que ia morrer, mas o médico disse, "Besteira, isso é um ferimento de um milhão de dólares que você tem aí", mas Billy enlouqueceu, puxando a bota com o pé ainda dentro, chorando, dizendo que ia morrer. (...) Então eles embrulharam Billy em um poncho de plástico, seus olhos ainda apertados para fazer rugas em suas bochechas, e o carregaram pelo prado até um arrozal seco, e eles soltaram fumaça amarela para o helicóptero, e eles o colocaram a bordo, e então Doc enrolou a bota em uma toalha e a colocou ao lado de Billy, e foi assim que aconteceu. O helicóptero levou Billy embora. (O'BRIEN, 2014, p.127-129, tradução nossa)²⁸

²⁸ "About Billy Boy. What Doc said, wasn't that the weirdest thing you ever heard? You ever hear of such a thing?"

(...)

"Well, you'll find out yourself. Doc knows his stuff." Sitting up, the boy shook his head. "A heart attack!" He made a funny face, filling his cheeks like balloons, then letting them deflate. "A heart attack! You hear Doc say that? A heart attack on the field of battle, isn't that what Doc said?"

(...)

Paul Berlin imagined it clearly. He imagined the medic's report. He imagined Billy's father opening the telegram: SORRY TO INFORM YOU THAT YOUR SON BILLY BOY WAS YESTERDAY SCARED TO DEATH IN ACTION IN THE REPUBLIC OF VIETNAM.

(...)

Giggling and remembering the hot afternoon, and poor Billy, how they'd been drinking Coke from bright aluminum cans, and how the men lined the cans up in a row and shot them full of practice holes, how funny it was and how dumb and how hot the day, and how they'd started on the march and how the war hadn't seemed so bad, and how a little while later Billy tripped the mine, and how it made a tiny little sound, unimportant, poof, that was all, just poof, and how Billy Boy stood there with his mouth open and grinning, sort of embarrassed and dumb-looking, how he just stood and stood there, looking down at where his foot had been, and then how he finally sat down, still grinning, not saying a word, his boot lying there with his foot still in it, just poof, nothing big or dramatic, and how hot and fine and clear the day had been.

(...)

But Billy was holding the boot now. Unlacing it, trying to force it back on, except it was already on, and he kept trying to tie the boot and foot on, working with the laces, but it wouldn't go, and how everyone kept saying, "The war's over, man, be cool." And Billy couldn't get the boot on, because it was already on: He kept trying but it wouldn't go. Then he got scared. "Fuckin boot won't go on," he said. And he got scared. His face went pale and the veins in his arms and neck popped out, and he was yanking at the boot to get it on, and then he was crying. "Bullshit," the medic said, Doc Peret, but Billy Boy kept bawling, tightening up, saying he was going to die, but the medic said, "Bullshit, that's a million-dollar wound you got there," but Billy went crazy, pulling at the boot with his foot still in it, crying, saying he was going to die. (...) So they wrapped Billy in a plastic poncho, his eyes still squeezed shut to make wrinkles in his cheeks, and they carried him over the meadow to a dried-up paddy, and they threw out yellow smoke for the chopper, and they put him aboard, and then Doc wrapped the boot in a towel and placed it next to Billy, and that was how it happened. The chopper took Billy away.

A construção híbrida da narrativa também se enquadra na estética da construção, refletindo a noção de simulacro, como descrita por Baudrillard (1995). O simulacro é a ideia de que a realidade é uma construção artificial e a verdade é difícil de ser alcançada. Nesse sentido, a narrativa apresenta uma realidade fragmentada e questionável, refletindo a natureza simbólica da realidade.

A complexidade do texto de O'Brien vai além da simples desconstrução da verdade; ela se manifesta na habilidade do autor em explorar as nuances das relações humanas em tempos de conflito. Ao descrever a reação de Billy Boy Watkins diante da situação crítica, a narrativa se aprofunda nas complexidades emocionais dos personagens. O uso hábil de detalhes sensoriais, como as veias saltando no pescoço e braços de Billy, evoca uma intensa empatia por parte do leitor, mergulhando-o nas profundezas das experiências dos soldados.

A técnica de narrativa fragmentada é novamente empregada na sequência, à medida que a história se desenrola por meio das lembranças e interações dos personagens. O episódio do helicóptero transportando Billy Boy, enquanto o médico cuidadosamente envolve a bota junto ao corpo do soldado, destaca a fragilidade da vida e a brutalidade do cenário de guerra. A habilidade de O'Brien em transmitir a sensação de perda e desespero é intensificada por meio dessas escolhas narrativas, proporcionando uma visão mais profunda das implicações psicológicas do conflito.

A técnica do *flashback* também é explorada em outros momentos da narrativa, fornecendo *insights* cruciais sobre os personagens e suas motivações. Ao revelar as memórias da tarde descontraída antes do trágico incidente, O'Brien cria um contraste poético entre a normalidade e a brutalidade da guerra. Essa abordagem narrativa permite ao autor explorar os limites da experiência humana em situações extremas, provocando uma reflexão mais profunda sobre a natureza efêmera da estabilidade em meio ao caos.

Em consonância com a estética do simulacro, a obra continua a desafiar a percepção convencional da realidade. A interseção entre a representação subjetiva e a objetividade dos eventos é explorada de maneira ainda mais intrincada, refletindo a ambiguidade inerente à busca pela verdade em um ambiente de guerra. Essas complexidades narrativas não apenas enriquecem a trama, mas também convidam o leitor a questionar as próprias noções preconcebidas sobre a natureza da realidade e da verdade em contextos tão tumultuados como a guerra.

A obra também traz elementos da estética da construção ao abordar a temática do trauma e da memória. De acordo com Caruth (1996), a memória é uma forma de construção da realidade e, portanto, é influenciada por fatores culturais e pessoais. O'Brien reflete essa ideia ao apresentar uma história construída a partir das memórias do protagonista e dos personagens envolvidos na Guerra do Vietnã, criando uma narrativa fragmentada, reproduzindo a natureza subjetiva da memória.

Consoante a perspectiva de Zizek (1991), que sublinha a literatura como uma poderosa forma de crítica social e política, evidencia-se que a obra de Tim O'Brien, em especial *Going After Cacciato*, assume um papel seminal ao abordar não apenas os aspectos bélicos da Guerra do Vietnã, mas também ao se aprofundar nas complexidades sociais e políticas que permeavam a sociedade norte-americana da época. O'Brien utiliza sua narrativa como uma plataforma para reflexões profundas sobre a guerra e seus impactos. No contexto específico de *Going After Cacciato*, a obra transcende as expectativas convencionais ao proporcionar uma visão mais abrangente e psicologicamente profunda da guerra. O autor não se limita a uma representação simplista do campo de batalha, mas imerge nas mentes dos soldados, explorando seus devaneios, angústias e pesadelos. Dessa maneira, O'Brien constrói uma narrativa que desvela as nuances e as consequências psicológicas que permeiam a experiência dos combatentes, destacando assim a capacidade intrínseca da literatura em desdobrar críticas profundas sobre eventos históricos complexos.

A jornada de Cacciato em direção a Paris, aparentemente simples, torna-se um conto épico, trazendo questões complexas sobre a deserção e a busca da paz em tempos de guerra. A linha tênue entre a deserção covarde e a busca legítima é habilmente explorada, levando os personagens e o leitor a uma reflexão profunda sobre os dilemas morais que os soldados enfrentam:

O rosto redondo de Cacciato tornou-se a lua. Os vales, as cristas e as planícies de fluxo rápido dissolveram-se, e agora a lua era apenas a lua. Paul Berlin sentou-se. Uma ideia excelente. Ele se espreguiçou, levantou-se, apoiou-se na parede de sacos de areia, tocou sua arma e depois contemplou a faixa de praia que serpenteava ao longo da curva do Batangan. As coisas estavam escuras. Atrás dele, o Mar da China Meridional soluçava contra os grossos pilares da torre; diante dele, para o interior, estava o rosto de Quang Ngai.

Sim, pensou ele, uma ideia excelente. Cacciato liderando-os para o oeste por um país pacífico, um país profundo perfumado por lilases e cânhamo queimado, um rapaz os conduzindo passo a passo por uma terra rica e fértil

em direção a Paris. Era uma ideia esplêndida. (O'BRIEN, 2014, p.16, tradução nossa)²⁹

A narrativa da jornada de Cacciato em direção a Paris, inicialmente simples, adquire uma complexidade inesperada, transformando-se em um conto épico, transcendendo as fronteiras tradicionais da guerra. A habilidade de Tim O'Brien em explorar os matizes morais associados à deserção e à busca pela paz é destacada nesse trecho. A linha tênue entre a deserção covarde e a busca legítima é desenhada de forma cuidadosa, suscitando questionamentos éticos que ressoam não apenas nos personagens, mas também no leitor.

Ao descrever o rosto redondo de Cacciato tornando-se a lua, O'Brien utiliza uma metáfora poderosa para simbolizar a transformação da jornada em algo mais transcendental. A dissolução das características geográficas em favor da simbologia lunar sugere uma narrativa que vai além dos limites físicos do terreno, adentrando o reino da metáfora e do simbolismo.

A descrição da faixa de praia, curvando-se ao longo do Batangan, adiciona camadas à cena, criando uma atmosfera que combina contemplação e tensão. Paul Berlin, ao ponderar sobre a ideia de Cacciato liderando-os para o oeste em direção a Paris, reflete não apenas sobre uma rota geográfica, mas sobre a possibilidade de escapar das agruras da guerra em busca de um refúgio ilusório de paz. A riqueza simbólica da terra pacífica, perfumada por lilases e cânhamo queimado, projeta uma visão utópica, sugerindo que a busca por Paris transcende o simples desejo geográfico e se torna um anseio por um estado de tranquilidade e redenção.

Essa ideia esplêndida, encapsulada na jornada de Cacciato, serve como um ponto de reflexão para os personagens e, por extensão, para o leitor. A narrativa não apenas aborda a complexidade moral da deserção em tempo de guerra, mas também levanta questões mais amplas sobre a natureza da busca pela paz em meio ao caos. O'Brien entrelaça elementos simbólicos e morais nesse episódio e revela a profundidade temática da obra, convidando o leitor a se engajar em uma reflexão mais

²⁹ *Cacciato's round face became the moon. The valleys and ridges and fast-flowing plains dissolved, and now the moon was just the moon.*

Paul Berlin sat up. A fine idea. He stretched, stood up, leaned against the wall of sandbags, touched his weapon, then gazed out at the strip of beach that wound along the curving Batangan. Things were dark. Behind him, the South China Sea sobbed in against the tower's thick piles; before him, inland, was the face of Quang Ngai.

Yes, he thought, a fine idea. Cacciato leading them west through peaceful country, deep country perfumed by lilacs and burning hemp, a boy coaxing them step by step through rich and fertile country toward Paris. It was a splendid idea.

ampla sobre os dilemas éticos da guerra e os anseios universais pelo estabelecimento da paz.

A obra também lança luz sobre o conceito de horror, mostrando que ele não está restrito apenas ao campo de batalha. A cena em Teerã, onde os personagens testemunham a decapitação de um jovem soldado iraniano que desertou, é impactante. A presença de uma mosca perturbadora durante a execução torna-se uma metáfora angustiante da desumanidade da guerra e da dificuldade de enfrentar a morte com dignidade. Vejamos a passagem:

O rapaz estava sendo conduzido através do palco até um bloco de madeira maciça. Ele ficou em sentido enquanto um oficial lia uma breve declaração. Detalhes, Paul Berlin continuava pensando. Ele observava atentamente. Havia uma mosca no nariz do rapaz. Em pleno inverno, mas, sim, era uma mosca. O rapaz continuava balançando a cabeça e assoprando para se livrar dela, mas a mosca permanecia grudada. Ele começou a falar. Torcendo a cabeça, o jovem tentou afastá-la, mas dois soldados o seguravam pelos braços.

"Por favor", sussurrou Paul Berlin. Então ele estava gritando. "A mosca, alguém —"

Mas a cabeça do rapaz já estava sendo empurrada para baixo. Ele lutou por um momento, a língua se movendo rapidamente, e lágrimas enchiam seus olhos. Não era medo. Era vergonha. O jovem tentava desesperadamente se livrar da mosca, tremendo agora, o pescoço pressionado na ranhura escavada da "tábua de madeira. Ele engoliu uma vez. Então piscou. Sua atenção estava totalmente na mosca. Ele não olhou para cima quando o carrasco encapuzado deu um passo à frente.

A língua do rapaz ainda se movia em direção ao nariz quando tudo terminou.

Não havia cesto sob o bloco. "Detalhe", pensou Paul Berlin. Pequenos irritantes: fiapos de poeira, um pedaço de argila vermelha, aglomerados de bagas em folhagens ardentes, uma sensação molhada que sufocava o medo na vergonha.

Olhos úmidos, língua tremulando, a cabeça do jovem caiu pesadamente.

"Um espetáculo", sussurrou Doc.

A multidão aplaudiu. Então a música tocou. Em seguida, os oficiais militares saudaram e se afastaram do palco.

Paul Berlin observava a mosca percorrer a graciosa e delicada curva do nariz do rapaz.

Depois, com a tarde ainda fria e ensolarada, Oscar os conduziu pela multidão até um balcão de pé do outro lado da praça. O bar estava barulhento e lotado, todos discutindo a execução com gestos amplos e reencenações.

Eles pegaram uma mesa perto das janelas e pediram bebidas.

"Então agora vimos isso", suspirou Doc. "Tranquilidade doméstica, a manutenção da paz. Um verdadeiro deleite, não foi?" (O'BRIEN, 2014, p. 112, tradução nossa)³⁰.

Essa cena é um ponto crucial na narrativa que expõe as dimensões do horror para além do campo de batalha. A representação vívida desse ato inumano transcende a esfera física, adentrando os reinos psicológicos e éticos dos personagens. O contraste entre a frieza do inverno e a brutalidade do evento intensifica a natureza chocante da cena, destacando a perversidade que se desdobra diante dos olhos dos soldados.

A presença perturbadora de uma mosca durante a execução assume uma importância simbólica angustiante. A mosca, persistente mesmo nas condições de inverno, torna-se uma metáfora penetrante da desumanidade da guerra. Ao fixar-se no nariz do jovem soldado, ela representa a persistência da crueldade e a dificuldade de enfrentar a morte com dignidade. O detalhe da mosca, aparentemente trivial, amplifica o impacto emocional da cena, desafiando a capacidade dos personagens de desviar o olhar das atrocidades do conflito.

O comportamento de Paul Berlin durante a execução demonstra a luta interna entre a necessidade de manter a calma e a inevitável reação visceral diante do horror testemunhado. A descrição meticulosa dos detalhes, como a mosca no nariz do jovem

³⁰ *The boy was being led across the platform to a block of heavy wood. He stood at attention while an officer read a brief statement. Details, Paul Berlin kept thinking. He watched closely. There was a fly on the boy's nose. The dead of winter, but, yes, it was a fly. The boy kept shaking his head and blowing to get rid of it, but the fly stuck fast. He started to speak. Twisting his head, the youth tried to brush it away, but two soldiers had him by the arms.*

"Please," Paul Berlin whispered. Then he was shouting. "The fly, somebody—"

But the boy's head was already being pushed down. He struggled for a moment, tongue flicking out, and there were tears in his eyes. It was not fear. It was shame. The youth tried desperately to shake off the fly, shivering now, his neck pressed down into the scooped groove of "the wooden block. He swallowed once. Then he blinked. His attention was entirely on the fly. He did not look up when the hooded axeman stepped forward.

The boy's tongue was still moving toward his nose when it ended.

There was no basket beneath the block. "Detail, Paul Berlin thought. Small irritants: specks of lint, a piece of red clay, clumps of berries in foliage shooting flame, a wet leaking feeling that smothered fear in shame.

Eyes wet, tongue flapping, the youth's head dropped heavily.

"A spectacle," Doc whispered.

The crowd applauded. Then the music played. Then the military officers saluted and moved off the platform.

Paul Berlin watched the fly move along the graceful, delicate curve of the boy's nose.

Afterward, with the afternoon still cold and sunny, Oscar led them through the crowd to a stand-up bar on the far side of the plaza. The bar was noisy and crowded, everyone discussing the execution with wide gestures and reenactments.

They took a table near the windows and ordered drinks.

"So now we've seen it," Doc sighed. "Domestic tranquillity, the keeping of the peace. A real treat, wasn't it?"

e a ausência de um cesto sob o bloco, ressalta a capacidade do autor de capturar não apenas o cenário visual, mas também as sensações e pensamentos dos personagens diante do evento grotesco.

Ao buscar conforto em um bar movimentado após a execução, os personagens continuam a ser confrontados com a realidade do horror testemunhado. O diálogo entre Doc e Paul Berlin reflete a ironia da situação, onde a brutalidade é enaltecida como "tranquilidade doméstica" e "manutenção da paz". Essa observação cáustica ressalta a desconexão entre as aspirações declaradas de paz e a crueldade desumana persistente nos bastidores da narrativa, proporcionando uma reflexão crítica sobre as contradições e a complexidade moral inerentes à guerra.

Além disso, *Going After Cacciato* explora a falta de comprometimento ideológico entre as tropas dos Estados Unidos no Vietnã. Os soldados, muitas vezes, estão mais preocupados com as missões imediatas do que com questões maiores de justiça ou moralidade. Vejamos o trecho abaixo, no qual são rememoradas as vidas perdidas de companheiros de pelotão e é mencionada a “missão” constante e repetitiva:

Foi um período difícil. Billy Boy Watkins estava morto, assim como Frenchie Tucker. Billy Boy morrerá de medo, assustado até a morte no campo de batalha, enquanto Frenchie Tucker fora alvejado pelo nariz. Bernie Lynn e o Tenente Sidney Martin morreram em túneis. Pederson estava morto, assim como Rudy Chassler. Buff estava morto. Ready Mix estava morto. Todos estavam entre os mortos. A chuva alimentava o fungo que crescia nas botas e meias dos homens, e suas meias apodreciam, fazendo com que seus pés ficassem brancos e macios, a ponto de a pele poder ser arrancada com uma unha. Stink Harris acordou gritando uma noite com uma sanguessuga em sua língua. Quando não estava chovendo, uma névoa baixa se movia pelos arrozais, fundindo os elementos em um único elemento cinza, e a guerra era fria, pastosa e podre. O Tenente Corson, que veio substituir o Tenente Sidney Martin, contraiu disenteria. As armadilhas de sinalização eram inúteis. A munição corroía, e os buracos de raposa enchiam-se de lama e água durante as noites, e nas manhãs sempre havia a próxima vila, e a guerra era sempre a mesma. As monções faziam parte da guerra. (O'Brien, 2014, p.6, tradução nossa)³¹

³¹ *It was a bad time. Billy Boy Watkins was dead, and so was Frenchie Tucker. Billy Boy had died of fright, scared to death on the field of battle, and Frenchie Tucker had been shot through the nose. Bernie Lynn and Lieutenant Sidney Martin had died in tunnels. Pederson was dead and Rudy Chassler was dead. Buff was dead. Ready Mix was dead. They were all among the dead. The rain fed fungus that grew in the men's boots and socks, and their socks rotted, and their feet turned white and soft so that the skin could be scraped off with a fingernail, and Stink Harris woke up screaming one night with a leech on his tongue. When it was not raining, a low mist moved across the paddies, blending the elements into a single gray element, and the war was cold and pasty and rotten. Lieutenant Corson, who came to replace Lieutenant Sidney Martin, contracted the dysentery. The tripflares were useless. The ammunition corroded and the foxholes filled with mud and water during the nights, and in the mornings there was always the next village, and the war was always the same. The monsoons were part of the war.*

A abordagem de Tim O'Brien em *Going After Cacciato* ultrapassa a narrativa das experiências dos soldados no Vietnã para lançar críticas à postura do governo dos Estados Unidos durante a guerra. A falta de comprometimento ideológico evidenciada entre as tropas reflete, em parte, a desconexão dos soldados em relação às justificativas e estratégias do governo. O'Brien, por meio da descrição sombria do cotidiano da guerra, sugere que as motivações e diretrizes governamentais são frequentemente distantes da realidade enfrentada pelos soldados no terreno.

No trecho é evidente o impacto do trauma sobre os soldados durante a guerra. A narrativa descreve um período difícil, onde a morte e o medo permeiam o cotidiano dos personagens. A perda de camaradas, como Billy Boy Watkins e Frenchie Tucker, é retratada de forma brutal, revelando as consequências psicológicas do conflito. As condições precárias do campo de batalha, com a chuva incessante, o crescimento de fungos nas botas e a presença de sanguessugas, contribuem para o clima de horror e desespero. Além disso, a descrição da guerra como "fria, pastosa e podre" reflete a desumanização e a brutalidade do ambiente em que os soldados estão inseridos. A disenteria, as armadilhas inúteis e a constante sensação de repetição e monotonia destacam a natureza implacável e desgastante da guerra. A presença das monções é apresentada como uma inevitável parte do conflito, ressaltando a persistência do sofrimento e da angústia vivenciados pelos soldados. Este trecho ilustra vividamente as consequências devastadoras do trauma de guerra, tanto física quanto psicologicamente, evidenciando a luta constante pela sobrevivência e pela sanidade em meio ao caos e à desolação do campo de batalha.

O trecho mencionado rememora as vidas perdidas de companheiros de pelotão, revelando um cenário onde a morte e o sofrimento se tornam elementos inerentes à rotina. A lista de soldados falecidos destaca a impessoalidade da guerra, pois os nomes se acumulam como parte de um sombrio inventário. A ausência de lamentos ou reflexões mais profundas sobre as causas da guerra sublinha a desvinculação dos soldados em relação a questões ideológicas mais profundas.

A rotina dos soldados é descrita de forma sombria, apontando uma monotonia nas missões e a brutalidade do ambiente moldam a experiência da guerra. O relato das condições adversas, como a chuva alimentando o fungo nas botas e meias dos homens, a disenteria do Tenente Corson, e as armadilhas de sinalização inúteis, evidencia a luta constante contra elementos naturais tão hostis quanto o inimigo. A

monotonia da guerra, descrita como "sempre a mesma", apresenta uma visão desencantada da situação e, implicitamente, questiona as decisões políticas que perpetuam o conflito. A ausência de reflexão sobre as causas e objetivos da guerra revela uma crítica à falta de transparência e de clareza nas motivações governamentais.

Ao abordar essas questões, O'Brien estabelece paralelos críticos não apenas com a Guerra do Vietnã, mas também pode-se inferir uma crítica sutil à gestão de conflitos contemporâneos. A indiferença dos soldados em relação às grandes narrativas ideológicas pode ser vista como uma declaração sobre a recorrência de estratégias de guerra desconexas dos objetivos governamentais, uma crítica que ressoa com debates sobre a condução das guerras modernas.

Cabe destacar a construção dos personagens. Cacciato, embora misterioso e enigmático, representa a busca pela paz em meio à violência. A morte do tenente de West Point, que levou à perseguição de Cacciato, desencadeia uma profunda reflexão sobre o dilema moral enfrentado pelos soldados.

A narrativa apresenta uma linguagem poética para descrever a paisagem e as emoções dos personagens. O'Brien equilibra o peso da realidade da guerra com a exploração dos sonhos e da imaginação dos soldados. A interconexão entre as histórias pessoais dos soldados e a História coletiva da Guerra do Vietnã é explorada, demonstrando como as narrativas individuais se entrelaçam com a narrativa maior. Ora, a História não é apenas feita de eventos e datas, mas também das vidas e experiências daqueles que a vivenciaram.

A desconstrução do tempo e do espaço na narrativa desafia as convenções temporais lineares, refletindo a forma como a memória funciona e como os soldados lidam com traumas passados. O espaço se torna uma representação metafórica dos estados mentais dos personagens, muitas vezes caóticos e desordenados, como podemos observar no seguinte trecho:

Novembro-qual dia? O aniversário de Oscar foi em julho. Em agosto, Billy Boy Watkins morreu de medo — não, junho. Isso foi em junho. Junho, o primeiro dia na guerra. Então, em julho, eles celebraram o aniversário de Oscar com muitos tiros e sinalizadores, e marcharam pelas aldeias sombrias ao longo do Song Tra Bong, o silêncio terrível por toda parte, e depois, em agosto, Rudy Chassler finalmente quebrou o silêncio. Isso foi em agosto. Então — então setembro. Manter o controle não era fácil. **A ordem das coisas — cronologias — essa era a parte difícil.** Longos períodos de silêncio, monotonia, noites longas e dias intermináveis na marcha, e às vezes os momentos verdadeiramente ruins: Pederson, Buff, Frenchie Tucker,

Bernie Lynn. **Mas qual era a ordem? Como as peças se encaixavam e em quais meses? E o que era agora — novembro-o-quê?** (O'BRIEN, 2014, p.72, tradução nossa, grifos nossos)³².

A relação entre a memória e a experiência biográfica de Tim O'Brien na obra é intrincada, pois, como mencionado anteriormente, O'Brien foi convocado e serviu como soldado durante a Guerra do Vietnã. A desconstrução do tempo e do espaço na narrativa pode ser entendida como uma tentativa do autor de capturar não apenas os eventos objetivos da guerra, mas também a complexidade das lembranças e a forma como os soldados lidam com traumas passados.

O'Brien, ao empregar essa abordagem narrativa, parece refletir sua própria vivência e a de seus colegas soldados. A incerteza sobre datas, a miscelânea de eventos marcantes e a dificuldade em organizar cronologias são reflexos do impacto duradouro da guerra na memória dos veteranos. O escritor, ao utilizar o recurso da desconstrução temporal, expressa não apenas uma técnica literária, mas também uma tentativa de transmitir a confusão psicológica vivida por aqueles que serviram na guerra.

A relação de O'Brien com o tema da memória na obra também se manifesta na ênfase dada à experiência subjetiva dos soldados. O autor, ao compartilhar as dificuldades de seus personagens em manter o controle sobre as lembranças e em organizar os eventos, proporciona uma visão mais autêntica e emocional das experiências de guerra. Essa autenticidade pode ser atribuída à própria experiência de O'Brien, pois ele não apenas testemunhou a guerra, mas também enfrentou os desafios emocionais e psicológicos associados a ela. Entretanto, cabe ressaltar que esta é uma obra de ficção e que não podemos fazer associações diretas entre a biografia do autor e a obra literária.

Going After Cacciato oferece uma narrativa além do simples retrato do campo de batalha. Tim O'Brien explora questões morais que os soldados enfrentam e a busca

³² *November-the-what? Oscar's birthday had been in July. In August, Billy Boy Watkins had died of fright—no, June. That was in June. June, the first day at the war. Then, in July, they'd celebrated Oscar's birthday with plenty of gunfire and flares, and they'd marched through the sullen villages along the Song Tra Bong, the awful quiet everywhere, and then, in August, Rudy Chassler had finally broken the quiet. That had been August. Then—then September. Keeping track wasn't easy. The order of things—chronologies—that was the hard part. Long stretches of silence, dullness, long nights and endless days on the march, and sometimes the truly bad times: Pederson, Buff, Frenchie Tucker, Bernie Lynn. But what was the order? How did the pieces fit, and into which months? And what was it now—November-the-what?*

pela paz em meio à violência. Sua escrita não apenas convida os leitores a mergulharem profundamente na mente dos personagens, mas também os confronta com a difícil realidade do trauma de guerra e os desafios da construção da memória. À luz das reflexões de Paul Ricoeur em *Memory, History, Forgetting* (2004), O'Brien aborda de forma intrincada como os eventos traumáticos moldam a percepção dos personagens sobre o passado e como a memória se torna uma arena de negociação entre os horrores vivenciados e a busca por uma narrativa coerente. Ao refletir sobre as questões levantadas pela obra, os leitores são levados a questionar não apenas os aspectos morais da guerra, mas também a natureza fragmentada e muitas vezes dolorosa da memória histórica e individual.

Em última análise, *Going After Cacciato* oferece uma importante reflexão sobre a condição humana durante tempos de guerra. O'Brien convida os leitores a se engajarem em uma reflexão crítica sobre como a História é construída e interpretada, sugerindo que abraçar a incerteza e a multiplicidade de perspectivas pode proporcionar novas compreensões sobre os eventos passados. Essa obra destaca a importância da literatura na contínua reflexão sobre a História e sua (re)interpretação.

3.1 Análise dos personagens

O livro apresenta uma série de personagens complexas e multifacetadas, construídas por meio de uma combinação de descrição direta e indireta, comportamento e diálogo. Esses personagens são retratados como profundamente afetados pelas circunstâncias do Vietnã, incluindo as pressões e os desafios da vida militar.

O personagem central da obra é Paul Berlin, um soldado estadunidense servindo no Vietnã. Ele é descrito como sendo introspectivo e lutando com questões éticas e morais em relação à guerra. Berlin é retratado como uma pessoa insegura e confusa, que se sente deslocada em relação ao mundo ao seu redor. Isso é evidenciado pelo fato de ele usar sua própria imaginação como refúgio, criando uma jornada para o outro lado do mundo em busca do desertor Cacciato:

Para Paul Berlin, que marchava por último na coluna, era um trabalho árduo, mas não desagradável. Ele gostava do silêncio. Gostava da sensação de movimento, uma perna e depois a outra. Sem medo de emboscadas, sem sons de batidas na vegetação. O céu estava vazio. Isso ele gostava. Caminhar para longe, era algo bom para se pensar. Mesmo que tivesse que terminar, ainda havia o prazer de fingir que poderia durar para sempre: passo

a passo, uma milha, dez milhas, duzentas, oito mil. Seria realmente tão impossível? Ou havia uma chance, mesmo que uma em um milhão, de que pudesse ser verdadeiramente feito? Ele continuou a andar e considerou isso, calculando as probabilidades, especulando sobre como Cacciato poderia guiá-los através do terreno acidentado, além das montanhas, mais fundo, e como, no final, poderiam chegar a Paris. Ele sorriu. Era algo para se pensar (O'BRIEN, 2014, p.15)³³

Havia algo curiosamente inacabado sobre Cacciato. Com o rosto aberto, ingênuo e rechonchudo, Cacciato carecia dos detalhes refinados e dos toques finais que a maturidade normalmente imprime a um rapaz de dezessete anos. O resultado era borrado, sem cor e sem graça. Você podia olhar para ele e depois olhar para longe, sem se lembrar do que tinha visto. Tudo isso, Stink dizia, somava-se a um caso de estupidez bruta. A maneira como ele assobiava de guarda, o truque engraçado de economizar enxaguante bucal cuspiendo de volta na garrafa, pescando walleyes no Lake Country. Tudo fazia parte de uma estranha simplicidade infantil que os homens toleravam como tolerariam um filhote brincalhão. (O'BRIEN, 2014, p.9, tradução nossa)³⁴

A construção do personagem central, Paul Berlin, em *Going After Cacciato*, é rica em complexidade e revela a profunda introspecção e dilemas éticos enfrentados por um soldado no contexto da guerra do Vietnã. Paul Berlin é apresentado como alguém que, apesar de se encontrar no meio do conflito, é notavelmente introspectivo, levando-o a questionar dilemas éticos e morais relacionados à sua participação na guerra.

A descrição de Berlin como uma pessoa insegura e confusa, sentindo-se deslocado em relação ao mundo ao seu redor, destaca a alienação e a angústia emocional vivenciada por muitos soldados durante esse período. Sua busca por refúgio na própria imaginação, criando uma jornada em busca do desertor Cacciato, revela a necessidade de escapar da realidade brutal da guerra e encontrar significado em meio à aparente falta de propósito.

³³ For Paul Berlin, who marched last in the column, it was hard work but not unpleasant. He liked the silence. He liked the feel of motion, one leg then the next. No fears of ambush, no tapping sounds in the brush. The sky was empty. He liked this. Walking away, it was something fine to think about. Even if it had to end, there was still the pleasure of pretending it might go on forever: step by step, a mile, ten miles, two hundred, eight thousand. Was it really so impossible? Or was there a chance, even one in a million, that it might truly be done? He walked on and considered this, figuring the odds, speculating on how Cacciato might lead them through the steep country, beyond the mountains, deeper, and how in the end they might reach Paris. He smiled. It was something to think about.

³⁴ There was something curiously unfinished about Cacciato. Open-faced and naïve and plump, Cacciato lacked the fine detail, the refinements and final touches, that maturity ordinarily marks on a boy of seventeen years. The result was blurred and uncolored and bland. You could look at him then look away and not remember what you'd seen. All this, Stink said, added up to a case of gross stupidity. The way he whistled on guard, the funny little trick he had of saving mouthwash by spitting it back into the bottle, fishing for walleyes up in Lake Country. It was all part of a strange, boyish simplicity that the men tolerated the way they might tolerate a frisky pup.

O trecho acima descreve a caminhada de Paul Berlin e destaca sua apreciação pelo silêncio e pela sensação de movimento, elementos que oferecem um contraste notável com a atmosfera caótica e traumática da guerra. A reflexão de Berlin sobre a possibilidade de prolongar a jornada, mesmo que apenas em pensamento, revela seu desejo de encontrar algum sentido duradouro em meio à efemeridade da guerra.

A introdução de Cacciato como um personagem "curiosamente inacabado" enfatiza a juventude e a falta de maturidade do desertor. Essa caracterização, em conjunto com a descrição de sua "estranha simplicidade infantil", sugere que Cacciato é visto pelos outros soldados como alguém que não se encaixa nos padrões convencionais de maturidade e comportamento esperados durante o conflito bélico. Essa visão de Cacciato como ingênuo e inacabado adiciona camadas de complexidade à dinâmica entre os soldados, e isso é visível quando Stink observa que os homens toleram essa "simplicidade infantil" como suportariam um filhote brincalhão.

Essa construção de personagens revela a habilidade de Tim O'Brien em explorar não apenas as dimensões externas da guerra, mas também os conflitos internos e as complexidades psicológicas dos soldados envolvidos. Paul Berlin é retratado como um protagonista que luta não apenas contra inimigos externos, mas também contra suas próprias dúvidas, medos e a busca por um propósito em um ambiente caótico e desafiador.

Além de Berlin, outros personagens importantes incluem o líder do pelotão, o sargento Sterling, e os outros membros do pelotão. Sterling é descrito como rígido e autoritário, mas também é retratado como profundamente afetado pelas circunstâncias da guerra. Os outros membros do pelotão são retratados como indivíduos que enfrentam os desafios da guerra de maneira diferente, cada um com suas próprias fraquezas e forças.

A construção desses personagens é realizada por meio de várias técnicas narrativas. Por exemplo, a descrição direta e indireta é utilizada para fornecer informações sobre as aparências e personalidades dos personagens. O comportamento, ou seja, a maneira de agir e pensar dos personagens, é utilizado para mostrar como eles lidam com as circunstâncias em que se encontram, enquanto o diálogo revela suas motivações e opiniões.

Paul Berlin, cujo único objetivo era viver o tempo suficiente para estabelecer metas que valessem a pena viver por ainda mais tempo, ficou alto na torre junto ao mar, a noite suave ao seu redor, e se perguntou, não pela primeira vez, sobre as imensas potências de sua própria imaginação. Uma noção verdadeiramente impressionante. Não um sonho, mas uma ideia. Uma ideia para desenvolver, mexer, construir e sustentar, para extrair como um artista extrai suas visões. (O'BRIEN, 2014, p.21, tradução nossa)³⁵

A utilização de diversas técnicas narrativas é evidente na construção dos personagens de *Going After Cacciato*, permitindo a Tim O'Brien explorar as nuances psicológicas e emocionais dos protagonistas. A descrição direta e indireta emerge como uma ferramenta crucial, oferecendo *insights* sobre as aparências físicas e personalidades dos personagens.

A descrição direta de Paul Berlin como alguém cujo único objetivo é viver o suficiente para estabelecer metas significativas revela sua busca por propósito em meio ao caos da guerra. Essa abordagem proporciona uma visão clara das motivações do personagem principal, adicionando profundidade à sua jornada emocional.

Além disso, a descrição indireta, como o destaque para a noite suave ao redor de Paul Berlin enquanto ele está na torre junto ao mar, sugere um ambiente calmo e reflexivo, criando uma atmosfera que reflete o estado de espírito do personagem. Esses detalhes contribuem para a construção da cena e para a compreensão da psicologia de Paul Berlin.

O comportamento dos personagens, mencionado como uma técnica narrativa, é utilizado para revelar como eles lidam com as circunstâncias adversas da guerra. No caso de Paul Berlin, sua contemplação sobre as "imensas potências de sua própria imaginação" oferece um vislumbre de como ele utiliza a criatividade como uma forma de escapismo, enfrentando as dificuldades da guerra ao construir e sustentar ideias dentro de sua mente.

O diálogo surge como outra ferramenta narrativa vital para revelar as motivações e opiniões dos personagens. A interação entre eles, seus pensamentos expressos em palavras, proporciona ao leitor uma compreensão mais profunda de suas perspectivas individuais. A capacidade de O'Brien em articular os diálogos de

³⁵ *Paul Berlin, whose only goal was to live long enough to establish goals worth living for still longer, stood high in the tower by the sea, the night soft all around him, and wondered, not for the first time, about the immense powers of his own imagination. A truly awesome notion. Not a dream, an idea. An idea to develop, to tinker with and build and sustain, to draw out as an artist draws out his visions.*

maneira bastante próxima do que pode ser considerado como autêntico e significativo, contribuindo para a construção de personagens tridimensionais e realistas.

Ao utilizar essas técnicas, O'Brien consegue criar personagens complexos e multidimensionais, retratadas como sendo profundamente afetadas pelas circunstâncias da guerra e pela vida militar. Isso permite ao leitor compreender as lutas internas desses personagens, bem como as pressões e desafios que enfrentam.

Segundo o teórico narratológico Roland Barthes (1977), a narrativa não é apenas uma sequência linear de eventos, mas um conjunto de elementos interconectados, responsáveis por dar sentido à História. Os personagens são fundamentais para essa construção narrativa, pois eles realizam as ações impulsionadoras da trama, expressam seus pensamentos e motivações, e assim permitem ao leitor compreender a História de maneira mais completa. Nesse sentido, a narrativa configura-se como uma construção complexa, exigindo do leitor uma atenção cuidadosa para interpretar as várias camadas de significado, as quais compõem a História.

Em *Going After Cacciato*, deparamo-nos com uma variedade de personagens complexos e multifacetados, cuja construção resulta da habilidosa combinação de diversas técnicas narrativas. Essas técnicas abrangem desde descrições diretas e indiretas até a representação das ações, pensamentos e diálogos dos personagens. Essas técnicas permitem ao autor criar seres ficcionais autênticos e, conseqüentemente, (re)construir os acontecimentos da Guerra do Vietnã sob a perspectiva dos soldados em exercício, fornecendo ao leitor uma forma de vislumbrar as maneiras como pessoas podem ser profundamente afetadas pelas circunstâncias da guerra e da vida militar.

O autor explora a complexidade das relações interpessoais, a introspecção, a ambiguidade moral e a memória como elementos fundamentais. As interações entre os personagens, como as de Paul Berlin, Sarkin Aung Wan e Eddie Lazzutti, revelam traumas, medos e conflitos internos, proporcionando insights valiosos sobre as perspectivas e traumas pessoais de cada um. A relação complexa entre Berlin e Sarkin Aung Wan serve como metáfora das tensões culturais e linguísticas entre vietnamitas e soldados norte-americanos, destacando as dificuldades de comunicação presentes mesmo em tempos de paz. No entanto, esses desafios se intensificam perante a situação da guerra, onde as barreiras culturais e de idioma se

tornam ainda mais evidentes e difíceis de superar, adicionando uma camada de complexidade às interações humanas.

A introspecção dos personagens, especialmente a de Berlin, é utilizada por O'Brien para explorar questões éticas e morais relacionadas à guerra. A ambiguidade moral dos personagens é uma característica marcante da narrativa, enfatizando a complexidade dos seres humanos diante de escolhas difíceis em um ambiente desafiador. A busca de Berlin por significado e redenção durante sua jornada para encontrar Cacciato destaca a constante luta contra dúvidas sobre a justiça de suas ações e a natureza da presença dos EUA no Vietnã.

A memória, central na construção dos personagens, é apresentada como um elemento que muitas vezes distorce a percepção da realidade, refletindo as experiências traumáticas da guerra. A busca por Cacciato não é apenas geográfica, mas também uma jornada pela compreensão mais profunda de si mesmo e do papel exercido pela guerra. As lembranças sobre eventos passados desafiam a distinção entre verdade e ficção, contribuindo para a complexidade da narrativa.

Going After Cacciato não apenas reconta a História da Guerra do Vietnã do ponto de vista dos soldados, mas também oferece uma exploração profunda da condição humana em tempos de conflito. Os personagens de O'Brien são seres humanos repletos de contradições, reflexões e traumas, desafiando as narrativas simplistas da guerra (nas quais temos os soldados e os EUA como heróis, encarregados de libertar o mundo da ameaça comunista) e convidando os leitores a adotarem uma visão mais empática e crítica das experiências daqueles que a vivenciaram.

Compreender o desfecho de *Going After Cacciato* como um mecanismo de defesa para lidar com a culpa de Paul Berlin por ter causado a morte de Cacciato lança uma luz diferente sobre toda a narrativa. A jornada aparentemente fantasiosa em busca de Cacciato revela-se, na verdade, como uma fuga psicológica, uma tentativa desesperada de Berlin de escapar do peso insuportável de sua própria responsabilidade na morte de seu companheiro. Essa revelação acrescenta uma camada de complexidade à obra, convidando os leitores a questionarem não apenas a realidade das experiências de guerra, mas também a natureza da própria percepção humana diante do trauma e do remorso. Ao final, *Going After Cacciato* não apenas desafia as concepções tradicionais de heroísmo e sacrifício na guerra, mas também

nos confronta com a dura realidade das consequências psicológicas do conflito, destacando a necessidade de compreensão e empatia em face do sofrimento.

4. CAPÍTULO 3 - ANÁLISE DA OBRA *IN THE LAKE OF THE WOODS*

In the Lake of the Woods se destaca por sua capacidade de entrelaçar elementos de ficção e de realidade de forma intrincada, o que contribui para uma reflexão crítica sobre a natureza da verdade e da memória.

A narrativa central da obra gira em torno de John Wade, um ex-soldado da Guerra do Vietnã atormentado por seu passado e pela incerteza que o rodeia. Utilizando-se da estética da imitação, a obra apresenta personagens que tentam esconder ou esquecer eventos traumáticos de suas vidas, sugerindo que o esquecimento desempenha um papel crítico na construção da História, da narrativa e da memória. Essa abordagem alinha-se com a teoria da "memória da amnésia" de Paul Ricoeur (2004), um conceito essencial para a compreensão do romance, no qual o esquecimento não é apenas uma consequência inevitável da passagem do tempo, mas também um componente intrínseco na construção da memória histórica:

Thinbill soltou um suspiro superficial e impotente. 'Cara, eu fecho os olhos, não consigo parar de ver... Como um açougue. Quantos você acha que foram —?'

'Eu não contei.'

'Trezentos. Trezentos fácil.'

'Provavelmente.'

'Com certeza. Não provavelmente.' Thinbill deitou-se e olhou para as estrelas. Depois de um tempo, ele fez um som suave na garganta. 'E aquele fedor, cara. Não consigo me livrar dele.'

'Vamos encontrar um rio. Lave isso.'

'Não é do tipo lavável. Quero dizer, como você vive com isso? O que diabos você escreve nas suas cartas para casa?'

'Eu não sei', disse o Feiticeiro. **'Tente esquecer.'**

'Como?'

'Concentre-se. Pense em outras coisas.'

Mais uma vez, caíram em silêncio, ouvindo as moscas, o zumbido profundo e constante ao redor deles.

'Oh, caramba', disse Thinbill. (O'BRIEN, 2006, p.79, tradução nossa, grifos nossos)³⁶

³⁶ Thinbill let out a shallow, helpless sigh. "Man, I close my eyes, I can't stop seeing ... Like a butcher shop. How many you think got—?"

"I didn't count."

"Three hundred. Three hundred easy."

"Probably."

"For sure. Not probably." Thinbill lay back and looked up at the stars. After a time he made a soft noise in his throat. "And that stink, man. I can't shake it."

No cerne da narrativa, percebemos a intensidade da experiência de guerra por meio dos diálogos entre os personagens. O encontro entre o Feiticeiro (John Wade) e Thinbill destaca o peso insuportável das lembranças do combate. O autor não apenas explora o trauma individual, mas também lança luz sobre a dificuldade de comunicar essas experiências aos outros, especialmente àqueles que nunca estiveram nas trincheiras. A cena sublinha a inadequação da linguagem para expressar plenamente a complexidade do sofrimento e a incapacidade de lavar a mancha permanente deixada pelas vivências no campo de batalha.

Além disso, as técnicas narrativas empregadas por O'Brien, como o uso da perspectiva de diferentes personagens e o entrelaçamento de passado e presente, enriquecem a construção da História. Ao adotar uma abordagem multifacetada, o autor prepara a trama e mostra como as histórias individuais se entrelaçam, moldando a narrativa coletiva da guerra, destacando a subjetividade inerente à sua construção.

Nesse contexto, *In the Lake of the Woods* emerge não apenas como uma história sobre um indivíduo atormentado, mas como um veículo poderoso para questionamentos mais amplos sobre a natureza da memória, o impacto do trauma e a complexidade de representar eventos históricos traumáticos. Ao explorar as interseções entre conteúdo e forma, a obra de O'Brien transcende as expectativas convencionais da literatura sobre a guerra.

Por meio da incorporação de elementos da metaficção historiográfica, *In the Lake of the Woods* oferece uma reflexão crítica sobre a natureza da verdade e da narrativa histórica. A obra desafia a concepção tradicional de que a "verdade" seja algo objetivo e universal, revelando-a como uma construção subjetiva moldada por diversas perspectivas, interpretações, memórias e esquecimentos. No trecho a seguir, John Wade se esforça para aplicar o "truque do esquecimento" como uma forma de lidar com seus próprios horrores pessoais:

"We'll find a river. Wash it off."

"It's not the washable kind. I mean, how do you live with it? What the fuck do you put in your letters home?"

"I don't know," Sorcerer said. "Try to forget."

"Like how?"

"Concentrate. Think about other things."

Once again they fell silent, listening to the flies, the deep droning buzz all around them.

"Oh, wow," Thinbill said."

Nos meses seguintes, John Wade fez o possível para aplicar o truque do esquecimento. Ele prestou atenção em suas atividades militares. Foi promovido duas vezes, primeiro para soldado especialista e depois para sargento, e com o tempo aprendeu a se comportar com modesta dignidade sob fogo. Não era coragem, mas era um começo. Na primeira semana de dezembro, ele sofreu um ferimento na montanha a oeste de Chu Lai. Um mês depois, levou meio quilo de estilhaços nas costas inferiores e coxas. Ele precisava da dor. Precisava recuperar sua própria virtude. **Às vezes, ele se expunha ao perigo, andando na frente ou liderando patrulhas noturnas, que eram atos de apagamento, um meio de enterrar um grande horror sob o peso de muitos horrores menores.**

Às vezes, o truque quase funcionava. Às vezes, ele quase esquecia. (O'BRIEN, 2006, p.58, tradução nossa, grifos nossos)³⁷

No desenrolar da narrativa, o protagonista, John Wade, toma uma decisão significativa ao estender seu período de serviço militar por mais um ano. Após os eventos traumáticos em *Thuan Yen*, Wade se vê desconectado de uma parte fundamental de si mesmo, incapaz de se libertar do lamaçal emocional. Sua carta para Kathy revela um dilema interno complexo, onde a necessidade de permanecer no Vietnã é apresentada como uma tentativa de lidar com "demônios internos". Kathy, por sua vez, responde enigmaticamente, adicionando uma camada de ambiguidade à decisão de Wade.

Ao longo dos meses seguintes, Wade recorre ao "truque do esquecimento" em seus esforços para encontrar alguma normalidade. Suas atividades militares e promoções subsequentes destacam uma tentativa consciente de enterrar as lembranças perturbadoras sob a fachada da vida militar. Os ferimentos sofridos e as situações perigosas que Wade busca refletir um desejo desesperado de recuperar sua própria virtude, mesmo que seja por meio de experiências dolorosas. O ato de se expor ao perigo serve como um mecanismo de apagamento, uma tentativa de enterrar um grande horror.

Entretanto, a fragilidade desse "truque" é evidente, pois a resiliência de Wade é posta à prova constantemente. Como sugere o texto, embora Wade tente esquecer,

³⁷ *Over the next months John Wade did his best to apply the trick of forgetfulness. He paid attention to his soldiering. He was promoted twice, first to spec four, then to buck sergeant, and in time he learned to comport himself with modest dignity under fire. It wasn't valor, but it was a start. In the first week of December he received a nasty flesh wound in the mountains west of Chu Lai. A month later he took a half pound of shrapnel in the lower back and thighs. He needed the pain. He needed to reclaim his own virtue. At times he went out of his way to confront hazard, walking point or leading night patrols, which were acts of erasure, a means of burying one great horror under the weight of many smaller horrors. Sometimes the trick almost worked. Sometimes he almost forgot.*

as feridas emocionais profundas e as marcas do trauma persistem, demonstrando a complexidade de lidar com experiências de guerra. Nesse contexto, a obra de O'Brien não apenas narra a história de um indivíduo atormentado, mas também examina os desafios mais amplos de representar e compreender narrativas históricas traumáticas.

Na construção da História, influências dos sistemas de poder e discursos são manifestas, desempenhando um papel essencial na definição da "verdade". Historiadores são "contaminados" pelo ambiente ao tentar reconstruir e registrar os eventos passados. Portanto, a construção da História é fortemente influenciada por estruturas sociais, políticas e econômicas, que moldam a narrativa histórica de acordo com os interesses e perspectivas das classes dominantes ou das instituições detentoras de poder. Essas influências desafiam a confiabilidade das fontes históricas consideradas "oficiais", destacando como essas fontes podem ser moldadas e influenciadas por agendas específicas. Evidencia-se a necessidade de questionar a objetividade dessas fontes e reconhecer a presença de viés e poder na construção da narrativa. Por meio de narrativas múltiplas e perspectivas divergentes, a narrativa histórica é desafiada em sua confiabilidade, ressaltando a importância da subjetividade na sua construção.

Simultaneamente, *In the Lake of the Woods* imita a realidade ao apresentar personagens e eventos semelhantes a acontecimentos e personalidades da vida real. Essa imitação da realidade sugere que a ficção pode ser uma forma de acessar a verdade subjacente à realidade. A ficção pode representar uma versão fictícia da realidade, buscando imitar a verdade, mas reconhecendo sua inerente impossibilidade de fazê-lo plenamente. Dessa forma, a ficção torna-se uma expressão de uma verdade plausível na narrativa.

A obra exemplifica a interseção entre o pós-modernismo literário e a metaficção historiográfica, na qual a ficção se torna uma lente poderosa para explorar as nuances da memória, do esquecimento e da construção da verdade. Nesse sentido, demonstra a riqueza e a complexidade das narrativas que desafiam as fronteiras tradicionais entre ficção e História.

In the Lake of the Woods desempenha um papel significativo na reavaliação da Guerra do Vietnã ao adotar uma abordagem pós-moderna que questiona as narrativas convencionais e desafia a compreensão tradicional do ocorrido no Vietnã.

Uma das maneiras pelas quais o romance reavalia a Guerra do Vietnã é por meio da representação do protagonista, John Wade. Wade é um veterano da guerra,

cujas experiências traumáticas no Vietnã atormentam-no profundamente. No trecho a seguir, vemos como a profundidade do trauma de John Wade é tangível, pois ele se debate com uma miríade de imagens e sensações, incapaz de encontrar respostas definitivas para sua angústia:

Por quê? ele continuava pensando, exceto que não havia respostas e nunca haveria. Talvez a luz do sol. Talvez a ausência de luz do sol. Talvez eletricidade. Talvez um truque de desaparecimento. Talvez um par de cobras se engolindo ao longo de uma trilha em Pinkville. Talvez seu pai. Talvez segredo. Talvez humilhação e perda. Talvez loucura. Talvez o mal. Ele estava ciente de vozes na escuridão - mulheres e crianças, sons de matadouro - mas as vozes não faziam parte do que ele lembraria. Ele lembraria da escuridão. (O'BRIEN, 2006, p.150, tradução nossa).³⁸

Sua luta com o passado e sua busca por respostas relacionadas a eventos obscuros durante a guerra refletem as experiências de muitos veteranos que retornaram para casa com cicatrizes invisíveis. A narrativa de Wade é uma representação poderosa das complexidades da guerra, indo além das narrativas heroicas e destacando o fardo emocional enfrentado por muitos veteranos. Além disso, a obra sutilmente tece críticas ao governo dos Estados Unidos e à sua postura durante a Guerra do Vietnã, questionando as decisões e políticas que afetaram não apenas os soldados, mas também a sociedade como um todo. Um exemplo pode ser encontrado no Capítulo 6, "Evidências", onde Tony Carbo compartilha seus pensamentos sobre John Wade após o desaparecimento dele e de Kathy:

Sabe, eu acho que política e magia eram quase a mesma coisa para ele. Transformações - faz parte disso - tentar mudar as coisas. Quando você para pra pensar sobre isso, mágicos e políticos são basicamente controladores obsessivos. (O'BRIEN, 2006, p. 22)³⁹

Ao equiparar os políticos a ilusionistas, cujo objetivo é controlar e transformar situações para alcançar seus desejos, a narrativa sugere a possibilidade de que o governo dos EUA tenha empregado táticas de manipulação e ilusão para justificar suas políticas e ações na guerra. A menção das "transformações" como parte desse

³⁸ *Why? he kept thinking, except there were no answers and never would be. Maybe sunlight. Maybe the absence of sunlight. Maybe electricity. Maybe a vanishing act. Maybe a pair of snakes swallowing each other along a trail in Pinkville. Maybe his father. Maybe secrecy. Maybe humiliation and loss. Maybe madness. Maybe evil. He was aware of voices in the dark - women and children, slaughterhouse sounds - but the voices were not part of what he would remember. He would remember darkness.*

³⁹ *You know, I think politics and magic were almost the same thing for him. Transformations—that's part of it—trying to change things. When you think about it, magicians and politicians are basically control freaks.*

processo ressalta a ideia de que, assim como um ilusionista busca alterar uma situação para criar uma ilusão, os políticos podem ter procurado manipular a percepção pública e a narrativa em torno da guerra para atingir seus próprios fins. Essa crítica não apenas questiona a ética das decisões políticas tomadas durante o conflito, mas também levanta dúvidas sobre a integridade do sistema político e suas relações com a verdade e a transparência. Portanto, o trecho sugere uma visão cética e crítica em relação ao governo dos Estados Unidos e sua condução da Guerra do Vietnã, destacando as consequências nefastas de uma abordagem baseada em controle e manipulação.

A obra sugere que a "verdade" sobre a guerra é subjetiva e influenciada por diferentes perspectivas, interpretações e memória. Assim, a Guerra do Vietnã é um evento histórico complexo, cuja compreensão não pode ser reduzida a uma única narrativa oficial. Os estudos pós-modernos têm enfatizado a importância de considerar múltiplas perspectivas e vozes na compreensão da História, e *In the Lake of the Woods* adota essa abordagem ao apresentar diferentes versões dos eventos e das memórias dos personagens.

A obra permite estabelecer uma relação importante entre passado e presente, acrescentando uma camada adicional de complexidade à narrativa, convidando os leitores a refletirem sobre as implicações contínuas das escolhas políticas em diferentes períodos históricos. Essa abordagem amplia a análise, explorando as implicações sociais e políticas da guerra.

In the Lake of the Woods desafia a noção de objetividade das narrativas históricas convencionais. Ao sugerir que a "verdade" sobre a guerra é subjetiva e influenciada por diversas perspectivas, interpretações e memórias, a obra destaca a complexidade intrínseca à compreensão histórica. A multiplicidade de versões dos eventos e memórias apresentadas na narrativa sublinha a importância. Nesse sentido, o pós-modernismo, ao proporcionar espaço para essas vozes não hegemônicas, desempenha um papel fundamental na revisão e enriquecimento do entendimento histórico, especialmente no que diz respeito a períodos turbulentos e controversos, como a Guerra do Vietnã.

A obra também lança luz sobre o trauma moral e psicológico que a guerra pode causar. John Wade é assombrado por eventos do passado, incluindo o massacre de civis vietnamitas, um episódio que ecoa a penosa realidade de muitos acontecimentos controversos da Guerra do Vietnã. O'Brien utiliza a estética da imitação para criar uma

atmosfera de ambiguidade e incerteza, questionando se Wade é um herói ou um criminoso de guerra. Essa ambiguidade reflete a complexidade moral da guerra e desafia a visão simplista de conflitos armados.

Ademais, a narrativa de *In the Lake of the Woods* explora a interligação entre os traumas passados de John Wade e o crime presente, trazendo à baila sobre as complexidades psicológicas e morais, as quais moldam o caráter do protagonista. O episódio traumático no qual Wade se viu encurralado na lama da vala de irrigação durante a Guerra do Vietnã revela-se como um ponto crucial na construção da sua psique. O'Brien utiliza a estética da imitação para criar uma atmosfera de ambiguidade em relação a Wade, questionando se ele é um herói ou um criminoso de guerra.

A correspondência entre John Wade e sua esposa, Kathy, desvela não apenas a tensão emocional causada pela distância física, mas também sugere dúvidas e incertezas sobre os motivos e as razões de Wade para participar da guerra. Kathy expressa preocupação sobre o possível envolvimento político de Wade e questiona o impacto devastador da guerra, destacando a perda de vidas humanas que não podem influenciar as eleições. Essa troca de cartas revela a complexidade das motivações de Wade e as tensões morais que o acompanham, como podemos observar no seguinte trecho:

"Ele se formou em junho de 1967. Havia uma guerra em andamento, que estava além de sua manipulação, e nove meses depois ele se viu no fundo de uma vala de irrigação. A lama estava pela cintura. Ele não conseguia se mexer. O truque naquela época era manter a sanidade.

Suas cartas de Kathy eram alegres e cheias de novidades, repletas de detalhes picantes, e ele encontrava conforto em suas conversas sobre a família e os amigos. Ela contava histórias engraçadas sobre sua irmã Pat, sobre seus professores e colegas de quarto e time de basquete. Raramente mencionava a guerra. Embora preocupada com sua segurança, Kathy também tinha dúvidas sobre seus motivos, suas razões para estar lá.

"Só espero que isso não faça parte do seu plano político", ela escreveu. "Todas aquelas pessoas mortas, John, elas não votam."

A carta o machucou. Ele não conseguia entender como ela podia pensar em tais coisas. Era verdade que às vezes ele imaginava voltar para casa como um herói, parecendo elegante em um novo uniforme impecável, sorrindo para as multidões e se comportando com a modéstia e decoro adequados. E também era verdade que uniformes faziam as pessoas serem eleitas. Mesmo assim, ele se sentia maltratado.

"Eu te amo", ele respondeu, "e espero que um dia você acredite em mim." (O'BRIEN, 2006, p.18, tradução nossa, grifos nossos).⁴⁰

A carta em que Kathy expressa suas dúvidas e preocupações abala emocionalmente Wade, revelando a tensão entre suas aspirações de ser visto como um herói e as dúvidas sobre seus verdadeiros motivos. Essa tensão se torna um elemento central na trama, conectando o passado de Wade na guerra com os eventos presentes e contribuindo para a complexidade moral que permeia toda a narrativa.

Dessa forma, a relação entre os traumas passados de John Wade, a representação da guerra no Vietnã e o crime presente, potencialmente envolvendo ao assassinato de Kathy, sua esposa, adiciona camadas de suspense à trama.

Além disso, a narrativa fragmentada e não linear do romance se alinha com a ideia de que a Guerra do Vietnã é um evento histórico difícil de ser apreendido em uma única narrativa linear. Os diferentes pontos de vista, as versões alternativas dos eventos e os documentos apresentados na obra (como registros oficiais, testemunhos e depoimentos) são elementos cruciais que contribuem para a complexidade da narrativa. Esses documentos são habilmente inseridos nos capítulos intitulados "*Evidence*", e desempenham um papel fundamental ao incentivar os leitores a investigarem e analisarem as provas coletadas em busca de respostas sobre o desaparecimento de Kathy, John Wade e o possível assassinato. Por exemplo, os registros oficiais podem fornecer informações sobre os movimentos e atividades dos personagens principais, enquanto os testemunhos e depoimentos oferecem diferentes perspectivas sobre os eventos que cercam o mistério central da trama. Esses documentos não apenas enriquecem a narrativa, mas também desafiam os leitores a

⁴⁰ *He graduated in June of 1967. There was a war in progress, which was beyond manipulation, and nine months later he found himself at the bottom of an irrigation ditch. The slime was waist-deep. He couldn't move. The trick then was to stay sane.*

His letters from Kathy were cheerful and newsy, full of spicy details, and he found comfort in her chitchat about family and friends. She told funny stories about her sister Pat, about her teachers and roommates and basketball team. She rarely mentioned the war. Though concerned for his safety, Kathy also had doubts about his motives, his reasons for being there.

"I just hope it's not part of your political game plan," she wrote. "All those dead people, John, they don't vote."

The letter hurt him. He couldn't understand how she could think such things. It was true that he sometimes imagined returning home a hero, looking spiffy in a crisp new uniform, smiling at the crowds and carrying himself with appropriate modesty and decorum. And it was also true that uniforms got people elected. Even so, he felt abused.

"I love you," he wrote back, "and I hope someday you'll believe in me."

se tornarem participantes ativos na resolução do enigma, incentivando-os a questionar e interpretar as evidências apresentadas.

Uma técnica narrativa frequentemente empregada é a não-linearidade. Observemos o trecho a seguir, estendido para permitir a identificação da ruptura na narrativa e a transição entre diferentes momentos no tempo:

John Wade foi eleito para o Senado Estadual de Minnesota em 9 de novembro de 1976. Ele e Kathy se esbanjaram em uma suíte cara em St. Paul, onde comemoraram com uma dúzia ou mais de amigos. Quando a festa terminou, bem depois da meia-noite, eles pediram bifes e champanhe no serviço de quarto. "Senador Honorável Marido", Kathy continuava dizendo, mas John disse a ela que não era necessário, ela poderia chamá-lo de Senhor Honorável, e então ele pegou uma garrafa de champanhe e usou como microfone, tirando suas calças deslizando pela sala e cantando *Regrets I've had a few* e Kathy gritou e se jogou de volta na cama e segurou seus tornozelos e rolou e riu e gritou: "Senador Honorável Senhor!" então John tirou a camisa e fez movimentos oleosos de Sinatra e cantou *The record shows I took the blows* e os olhos verdes de Kathy estavam felizes e cheios da luz que era apenas a luz de Kathy e não podia ser de mais ninguém.

Em uma noite, a Companhia Charlie entrou em uma vila de pescadores tranquila ao longo do Mar da China Meridional. Eles montaram um perímetro na areia branca, foram nadar, cavaram fundo para a noite. Ao amanhecer, foram atingidos por fogo de morteiro. Os projéteis caíram no oceano atrás deles - um susto ruim, ninguém ficou ferido - mas quando acabou, o Feiticeiro liderou uma patrulha na vila. Levou quase uma hora para reunir todos, talvez cem mulheres, crianças e velhos. Havia muito burburinho, muita consternação enquanto os moradores eram conduzidos até a praia para um show de mágica. Com o Mar da China Meridional às suas costas, o Feiticeiro fez truques com cartas e cordas. Tirou um charuto aceso de sua orelha. Transformou uma pera em uma laranja. Mostrou um rádio militar comum, sussurrou algumas palavras e fez a vila deles desaparecer. Havia um truque nisso, que envolvia artilharia e fósforo branco, mas o efeito geral foi espetacular.

Uma bela manhã ensolarada. Todos sentaram-se na praia e ficaram impressionados com a vila que desaparecia.

"Maldito Houdini", disse um dos caras." (O'BRIEN, 2006, p.38-39, tradução nossa).⁴¹

⁴¹John Wade was elected to the Minnesota State Senate on November 9, 1976. He and Kathy splurged on an expensive hotel suite in St. Paul, where they celebrated with a dozen or so friends. When the party ended, well after midnight, they ordered steaks and champagne from room service. "Mr. Senator Husband," Kathy kept saying, but John told her it wasn't necessary, she could call him Honorable Sir, and then he picked up a champagne bottle and used it as a microphone, peeling off his pants gliding across the room and singing *Regrets I've had a few* and Kathy squealed and flopped back on the bed and grabbed her ankles and rolled around and laughed and yelled, "Honorable Senator Sir!" so John stripped off his shirt and made oily Sinatra moves and sang *The record shows I took the blows* and Kathy's green eyes were and happy and full of the light that was only Kathy's light and could be no one else's.

One evening Charlie Company wandered into a quiet fishing village along the South China Sea. They set up a perimeter on the white sand, went swimming, dug in deep for the night. Around dawn they were hit with mortar fire. The rounds splashed into the ocean behind them—a bad scare, nobody was hurt—but when it was over, Sorcerer led a patrol into the village. It took almost an hour to round everyone up,

A escolha da narrativa fragmentada e não linear em *In the Lake of the Woods* não é apenas estilística, mas funcional, servindo como um reflexo intrínseco da complexidade inerente à Guerra do Vietnã. A obra de Tim O'Brien adota uma estrutura que revela o caos e a falta de ordem na guerra, desafiando a ideia de uma narrativa linear simplificada.

Ao ser construída dessa forma, a narrativa dos eventos traz a natureza desordenada e caótica do campo de batalha. O leitor é confrontado com momentos desconexos, evocando a sensação de desorientação e incerteza experimentada pelos soldados. Esse estilo também reflete a ideia de que a História, especialmente a História da guerra, não segue uma linha direta e simples. A complexidade dos eventos é apresentada por meio de fragmentos, sugerindo que uma única narrativa contínua seria inadequada para abranger toda a verdade da experiência no Vietnã.

A técnica de narrativa fragmentada é particularmente evidente nos trechos onde há *flashbacks* e *flash-forwards*, conectando diferentes momentos na vida do protagonista, John Wade. Essa abordagem proporciona uma visão mais completa e tridimensional do personagem, permitindo ao leitor compreender não apenas suas ações no presente, mas também as motivações e experiências responsáveis por moldá-lo. Esse uso consciente do tempo na narrativa contribui para uma apreciação mais profunda da complexidade psicológica dos personagens, desafiando a ideia simplista de heróis e vilões.

Em *Going After Cacciato*, O'Brien utiliza as relações interpessoais como um meio de explorar os traumas, medos e conflitos internos dos soldados durante a Guerra do Vietnã. O protagonista, Paul Berlin, é confrontado com dilemas morais enquanto busca compreender o significado da guerra e sua própria participação nela. A relação complexa entre Berlin e Sarkin Aung Wan, uma enfermeira vietnamita, serve como metáfora das tensões culturais e linguísticas entre vietnamitas e soldados norte-americanos, destacando as dificuldades de comunicação em meio ao caos da guerra.

maybe a hundred women and kids and old men. There was much chattering, much consternation as the villagers were ushered down to the beach for a magic show. With the South China Sea at his back, Sorcerer performed card tricks and rope tricks. He pulled a lighted cigar from his ear. He transformed a pear into an orange. He displayed an ordinary military radio and whispered a few words and made their village disappear. There was a trick to it, which involved artillery and white phosphorus, but the overall effect was spectacular.

A fine, sunny morning. Everyone sat on the beach and oohed and ahned at the vanishing village. "Fuckin' Houdini," one of the guys said."

No entanto, em *In the Lake of the Woods*, as relações interpessoais assumem uma tonalidade diferente. John Wade, o protagonista, empreende uma busca intensa por respostas sobre seu passado. Suas interações com sua esposa, Kathy, e outros personagens revelam aspectos profundos de sua psicologia. A tensão e mistério na relação de Wade com Kathy simbolizam a elusividade da verdade e da memória, destacando as barreiras de comunicação e lacunas nas memórias compartilhadas como metáforas das dificuldades pós-guerra.

Ele conheceu Kathy no outono de 1966. Ele era um aluno do último ano na Universidade de Minnesota, ela era caloura. O truque na época era fazê-la amá-lo e nunca parar.

A urgência vinha principalmente do medo; ele não queria perdê-la. Às vezes, ele acordava assustado durante a noite, sonhando que ela o tinha deixado, mas quando ele tentava explicar isso a ela, Kathy ria e dizia para ele parar com isso, que ela nunca o deixaria, e, de qualquer forma, pensar assim era destrutivo, era negativo e não saudável. "Aqui estou eu", ela disse, "e não vou a lugar nenhum."

John pensou sobre isso por vários dias. "Bem, tudo bem", ele disse, "mas ainda me preocupa. As coisas dão errado. Nem sempre duram."

"Não somos coisas", disse Kathy.

"Mas pode acontecer."

"Não conosco."

John deu de ombros e olhou para longe. Ele estava imaginando o grande caixão branco de seu pai. "Talvez", ele disse, "mas como saber? As pessoas se perdem." (O'BRIEN, 2006, p.21-22, tradução nossa).⁴²

Ambas as obras exploram a introspecção e a ambiguidade moral em contextos pós-guerra. Em *Going After Cacciato*, Paul Berlin é frequentemente assombrado por dúvidas sobre a justiça de suas ações e a natureza da guerra, enquanto em *In the Lake of the Woods*, John Wade enfrenta uma jornada introspectiva intensa, questionando suas ações, moralidade e a natureza da verdade. A ambiguidade moral persiste em ambas as narrativas, refletindo as complexidades morais presentes na Guerra do Vietnã.

⁴² He met Kathy in the autumn of 1966. He was a senior at the University of Minnesota, she was a freshman. The trick then was to make her love him and never stop.

The urgency came from fear, mostly; he didn't want to lose her. Sometimes he'd jerk awake at night, dreaming she'd left him, but when he tried to explain this to her, Kathy laughed and told him to cut it out, she'd never leave, and in any case thinking that way was destructive, it was negative and unhealthy. "Here I am," she said, "and I'm not going anywhere."

John thought it over for several days. "Well, all right," he said, "but it still worries me. Things go wrong. Things don't always last."

"We're not things," Kathy said.

"But it can happen."

"Not with us."

John shrugged and looked away. He was picturing his father's big white casket. "Maybe so," he said, "but how do we know? People lose each other"

A memória e o trauma emergem como temas centrais nas duas obras. Em *Going After Cacciato*, a memória é explorada durante a guerra, destacando como as experiências traumáticas moldam a percepção da realidade. Em *In the Lake of the Woods*, a memória é contextualizada no pós-guerra, revelando como as lembranças e traumas do passado continuam a afetar a vida dos personagens. Ambas as obras ressaltam como as cicatrizes da guerra moldam a maneira de os personagens se verem e se relacionarem com o mundo ao seu redor. No trecho seguinte, observamos o personagem principal tentando lidar com as consequências traumáticas de um evento durante a guerra. Ele recorre à negação e à autoilusão como mecanismos de enfrentamento, convencendo-se de que não é responsável pelo incidente. O diálogo interno reflete como a memória distorcida e a tentativa de reprimir o trauma continuam a assombrá-lo, mesmo após o evento. Essa dinâmica ilustra de forma poderosa a persistência do trauma e sua influência na psique dos personagens:

O Feiticeiro achava que poderia sair impune. Ele acreditava nisso. Depois de atirar no Soldado Weatherby - o que foi um acidente, o reflexo mais puro - ele enganou a si mesmo, acreditando que não aconteceu da maneira que aconteceu. Ele fingiu que não era responsável; fingiu que não poderia tê-lo feito e, portanto, não o fez; fingiu que não importava muito; fingiu que se o segredo ficasse dentro dele, com todos os outros segredos, ele poderia enganar o mundo e a si mesmo também. Ele era convincente. Tinha lágrimas nos olhos, porque vinha do coração. Ele amava o Soldado Weatherby como um irmão. "Malditos VC", ele disse quando o helicóptero levou Weatherby embora. "Malditos animais." (O'BRIEN, 2006, p.41, tradução nossa)⁴³

No âmago da narrativa, John Wade confronta não apenas os horrores da guerra, mas também o impacto duradouro de seus próprios atos naquele contexto. O episódio do massacre de civis vietnamitas, no qual Wade está envolvido, serve como uma força motriz para a desconstrução de sua psique. O autor cria uma atmosfera de ambiguidade e incerteza em torno da culpabilidade de Wade. Ao descrever o momento em que Wade atira acidentalmente no Soldado Weatherby, O'Brien não apenas constrói a complexidade moral do protagonista, mas também questiona as fronteiras entre herói e criminoso de guerra.

⁴³ *Sorcerer thought he could get away with murder. He believed it. After he'd shot PFC Weatherby—which was an accident, the purest reflex—he tricked himself into believing it hadn't happened the way it happened. He pretended he wasn't responsible; he pretended he couldn't have done it and therefore hadn't; he pretended it didn't matter much; he pretended that if the secret stayed inside him, with all the other secrets, he could fool the world and himself too. He was convincing. He had tears in his eyes, because it came from his heart. He loved PFC Weatherby like a brother. "Fucking VC," he said when the chopper took Weatherby away. "Fucking animals."*

Algo estava errado. A luz do sol ou o ar da manhã. Ao seu redor, havia tiros de metralhadora, um vento de metralhadora, e o vento parecia pegá-lo e soprá-lo de um lugar para outro. Ele encontrou uma jovem aberta sem peito ou pulmões. Encontrou gado morto. Também havia incêndios. As árvores, barracas e nuvens estavam queimando. O Feiticeiro não sabia onde atirar. Ele não sabia o que atirar. Então ele atirou nas árvores e barracas em chamas. Atirou nas sebes. Atirou na fumaça, que atirou de volta, depois se refugiou atrás de um monte de pedras. Se algo se movesse, ele atirava. Se algo não se movesse, ele atirava. Não havia inimigo para atirar, nada que ele pudesse ver, então ele atirou sem mira e sem nenhum desejo exceto fazer a terrível manhã ir embora. Quando terminou, ele se viu na lama no fundo de uma vala de irrigação.

O soldado Weatherby o olhava de cima.

"Ei, Feiticeiro", disse Weatherby. O cara começou a sorrir, mas o Feiticeiro atirou nele. (O'BRIEN, 2006, p.38-39, tradução nossa)⁴⁴

Os trechos revelam o conflito interno de Wade, que, apesar de suas ações trágicas, se esforça para se convencer de que o incidente não ocorreu da maneira como realmente aconteceu. A utilização da estética da imitação, ao retratar Wade como um homem assombrado pelas imagens do passado, ressoa com as marcas indeléveis do trauma de guerra. A ambiguidade sobre se Wade é um herói ou um criminoso de guerra reflete a complexidade moral inerente aos conflitos armados, desafiando narrativas simplistas.

O'Brien constrói cuidadosamente a narrativa para explorar as nuances psicológicas de Wade, abordando sua personalidade e desvendando os fios intrincados de sua mente perturbada. A narrativa destaca a luta de Wade para confrontar a verdade de seus atos. Essa técnica narrativa não apenas amplifica a complexidade do protagonista, mas também desafia o leitor a refletir sobre as consequências morais da guerra e a dificuldade de encontrar clareza em meio à turbulência do passado.

In the Lake of the Woods desempenha um papel significativo na reavaliação da Guerra do Vietnã ao destacar o trauma moral e psicológico da guerra e desafiar a compreensão superficial do conflito. A obra oferece uma visão mais rica e complexa

⁴⁴ *Something was wrong. The sunlight or the morning air. All around him there was machine-gun fire, a machine-gun wind, and the wind seemed to pick him up and blow him from place to place. He found a young woman laid open without a chest or lungs. He found dead cattle. There were fires, too. The trees and hootches and clouds were burning. Sorcerer didn't know where to shoot. He didn't know what to shoot. So he shot the burning trees and burning hootches. He shot the hedges. He shot the smoke, which shot back, then he took refuge behind a pile of stones. If a thing moved, he shot it. If a thing did not move, he shot it. There was no enemy to shoot, nothing he could see, so he shot without aim and without any desire except to make the terrible morning go away. When it ended, he found himself in the slime at the bottom of an irrigation ditch.*

PFC Weatherby looked down on him.

"Hey, Sorcerer," Weatherby said. The guy started to smile, but Sorcerer shot him.

da guerra, contribuindo para uma reflexão crítica sobre a natureza da guerra e suas consequências, e demonstrando como a literatura pode ser uma ferramenta poderosa na reavaliação da História.

4.1 ANÁLISE DOS PERSONAGENS PRINCIPAIS EM *IN THE LAKE OF THE WOODS*

Em *In the Lake of the Woods*, os personagens são apresentados como seres complexos e multifacetados, cujas personalidades e ações são moldadas por uma série de fatores, incluindo traumas de guerra, dilemas morais e questões de identidade. Por meio das narrativas do protagonista John Wade e de sua esposa Katheryn, é possível compreender mais profundamente a complexidade desses personagens.

John Wade é retratado como um homem cuja vida é permeada por traumas de guerra. Como veterano da Guerra do Vietnã, ele carrega as cicatrizes físicas e psicológicas desse conflito, o que o torna um personagem profundamente atormentado. Sua jornada ao longo do romance pode ser interpretada à luz do arquétipo do herói, conforme discutido por Campbell (2007). Wade é confrontado com seus próprios demônios internos, que assumem a forma de memórias traumáticas e dilemas morais. Sua busca por respostas sobre o desaparecimento de Kathy pode ser vista como uma busca pelo autoconhecimento e pela redenção. A narrativa em terceira pessoa e as reflexões internas de Wade permitem ao leitor acessar as profundezas de sua psicologia, tornando-o um personagem complexo e multifacetado.

Ele sentiu a eletricidade em seu sangue.
Talvez, então, quando a água estava fervendo, ele se levantou e foi até o fogão.
Talvez tenha usado uma toalha para pegar a chaleira de ferro.
Estupidamente, ele estava sorrindo, mas o sorriso não tinha significado. Ele não se lembraria disso. Ele lembraria apenas do vapor e do calor e da eletricidade em seus punhos e antebraços. Ele levou a chaleira para a sala de estar, ligou uma lâmpada e despejou a água fervente sobre um grande gerânio fluorescente perto da lareira. "Jesus, Jesus", ele estava dizendo. Havia um cheiro tropical. "Bem agora", ele disse, e assentiu agradavelmente. (...) Ela parecia fria. Havia um leve tremor em seus dedos.
Talvez ele a tenha beijado.
Talvez ele a tenha enrolado em um lençol.
Talvez algum tempo sombrio tenha passado antes de ele a carregar morro abaixo até o cais, deslizando, cheio de amor, colocando-a no chão e depois indo até a casa de barcos e abrindo as portas duplas.

"Kath, minha Kath", ele sussurraria. (...) Talvez ele tenha se juntado a ela por um tempo. Talvez não. Em um momento, ele sentiu um rush submarino em seus ouvidos. Em outro momento, ele se viu sozinho no cais, nu e com frio, observando as estrelas.

E então, mais tarde, ele acordou na cama. Uma luz rosada suave brincava contra as cortinas. Por alguns segundos, ele estudou os efeitos do amanhecer, as ondulações pálidas e os brilhos. Ele estendeu a mão para Kathy, que não estava lá, abraçou seu travesseiro e voltou para os abismos. (O'BRIEN, 2006, p.150-151, tradução nossa).⁴⁵

A adoção da perspectiva em terceira pessoa pelo autor Tim O'Brien desvela uma intrincada abordagem na estrutura narrativa de *In the Lake of the Woods*. Este recurso não apenas possibilita o acesso aos pensamentos de John Wade, mas também viabiliza uma visão de suas ações e interações com o ambiente circundante. A distância intrínseca à narrativa em terceira pessoa propicia ao leitor uma imersão na psique do protagonista, permitindo uma perspectiva relevante a respeito de suas motivações e dilemas internos. Isso incluí trechos nos quais vemos Wade a partir da perspectiva de outros personagens, como no exemplo a seguir:

Não foi só guerra que o fez ser o que era. Isso é muito fácil. Foi tudo - toda a sua natureza ... Mas não posso enfatizar o suficiente que ele sempre foi muito bem-comportado, sempre atencioso com os outros, um bom rapaz. No funeral, ele simplesmente não conseguiu evitar. Eu também queria gritar. Mesmo agora, vou até o túmulo do meu marido e encaro aquela pedra estúpida e grito Por quê, por quê, por quê!

—Eleanor K. Wade (O'BRIEN, 2006, p. 25, tradução nossa).⁴⁶

⁴⁵ *He felt the electricity in his blood.*

Maybe then, when the water was at full boil, he pushed himself up and went to the stove.

Maybe he used a towel to pick up the iron teakettle.

Stupidly, he was smiling, but the smile was meaningless. He would not remember it. He would remember only the steam and the heat and the electricity in his fists and forearms. He carried the teakettle out to the living room and switched on a lamp and poured the boiling water over a big flowering geranium near the fireplace. "Jesus, Jesus," he was saying. There was a tropical stink. "Well now," he said, and nodded pleasantly. (...) She looked cold. There was a faint trembling at her fingers.

Maybe he kissed her.

Maybe he wrapped her in a sheet.

Maybe some black time went by before he carried her down the slope to the dock, gliding, full of love, laying her down and then moving to the boathouse and opening up the double doors.

"Kath, my Kath," he would've whispered. (...) Maybe he joined her for a while. Maybe he didn't. At one point he felt an underwater rush in his ears. At another point he found himself alone on the dock, cold and naked, watching the stars.

And then later still he woke up in bed. A soft pinkish light played against the curtains. For a few seconds he studied the effects of dawn, the pale ripples and gleamings. He reached out for Kathy, who wasn't there, then hugged his pillow and returned to the bottoms.

⁴⁶ It wasn't just the war that made him what he was. That's too easy. It was everything—his whole nature ... But I can't stress enough that he was always very well behaved, always thoughtful toward others, a nice boy. At the funeral he just couldn't help it. I wanted to yell, too. Even now I'll go out to my husband's grave and stare at that stupid stone and yell Why, why, why!

—Eleanor K. Wade

Simultaneamente, essa perspectiva externa viabiliza uma avaliação crítica do comportamento de Wade, suscitando questionamentos acerca de suas decisões e atitudes. Este aspecto confere uma complexidade adicional à caracterização do personagem, considerando que as interpretações dos eventos podem variar conforme a perspectiva adotada. A escolha pela terceira pessoa amplifica, ademais, a exploração dos demais personagens, enriquecendo a compreensão do leitor acerca das intrincadas relações e dinâmicas interpessoais presentes na trama.

Além disso, a narrativa em terceira pessoa estabelece um tom mais objetivo e distanciado, particularmente relevante em um romance que aborda temáticas sensíveis e emocionalmente carregadas, tais como traumas de guerra e relacionamentos complexos. Esta estratégia narrativa propicia ao leitor a formulação de suas próprias conclusões e interpretações, conferindo à experiência de leitura um caráter mais envolvente e desafiador, levando o leitor a participar ativamente da construção do significado subjacente à narrativa.

Outro ponto a ser considerado é a similaridade entre o nome do protagonista, John Wade, e a figura icônica de John Wayne, conhecido ator de filmes de faroeste e diretor e protagonista do filme *The Green Berets* (2019). Esse jogo de palavras vai além de uma simples coincidência linguística; ele carrega um peso simbólico profundo. Em *The Green Berets*, lançado durante o auge do envolvimento americano na Guerra do Vietnã, no ano de 1968, John Wayne apresentou uma visão pró-militar, refletindo os ideais de bravura, coragem e patriotismo associados à sua imagem de herói estadunidense. Ao conectar o nome de Wade a essa figura emblemática, Tim O'Brien introduz uma camada adicional de significado na narrativa. Enquanto John Wayne representava o herói idealizado nas telas do cinema, John Wade personifica as complexidades e as sombras da experiência real de guerra, confrontando diretamente as realidades cruéis e moralmente ambíguas do conflito vietnamita. Essa intertextualidade sutil entre a obra de O'Brien e o contexto histórico de *The Green Berets* enriquece a caracterização de Wade e convida os leitores a questionar as narrativas tradicionais de heroísmo associadas à cultura popular.

Katheryn, esposa de John Wade, é apresentada como um personagem forte e independente. Sendo uma professora universitária com um forte senso de justiça e integridade, ela personifica um arquétipo da mulher sábia, conforme discutido por Neumann (2013). Esses arquétipos femininos frequentemente estão associados a

valores como intuição, criatividade e emoção. Katheryn é uma defensora fervorosa da justiça, lutando contra a injustiça e a opressão, especialmente quando se envolve em causas sociais e políticas. Seu personagem desafia estereótipos de gênero, retratando uma mulher que busca ativamente a verdade e a justiça, mesmo quando isso a coloca em conflito com seu próprio marido:

Kathy o encarou sem expressão. Seus cabelos eram loiros e cacheados, afinando um pouco, os cantos de seus olhos desgastados pelos anos juntos.

"Tudo bem", ele disse, "sem passeio."

Eles se sentaram em silêncio. Era meados de julho, quente e úmido, e por um longo tempo só se ouvia o som de facas e garfos.

"Kath", ele finalmente disse. Então parou e disse: "Fizemos a coisa certa."

"Fizemos?"

"Sim. Má hora."

"Timing", ela disse.

"No ano que vem, sempre podemos... Você está bem?"

Ela piscou e olhou para baixo para a mesa. "Estou bem? Eu estou? Deus, eu nem sei. O que é estar bem?" Ela afastou o prato. "Um maldito bebê. Era tudo o que eu queria."

"Eu sei disso."

"O que mais eu pedi?"

"Nada."

"Me diga. O que mais?"

"Nada", ele disse.

Eles assistiram TV por uma hora.

Depois, Kathy passou um pouco de roupa, depois pegou um livro e voltou para o quarto. (O'BRIEN, 2006, p.88)⁴⁷

⁴⁷ Kathy regarded him without expression. Her hair was blond and curly, thinning slightly, the corners of her eyes worn by their years together.

"All right," he said, "no drive."

They sat in silence. It was mid-July, warm and humid, and for a long while there was only the sound of knives and forks.

"Kath," he finally said. Then he stopped and said, "We did the right thing."

"Did we?"

"Yes. Bad timing."

"Timing," she said.

"Next year we can always ... You all right?"

She blinked and looked down at the table. "Am I all right?"

"Am I? God, I don't even know. What is all right?" She pushed her plate away. "A goddamn baby. It's all I wanted."

"I know that."

"What else did I ever ask for?"

"Nothing."

"Tell me. What else?"

"Nothing," he said.

They watched TV for an hour.

Afterward, Kathy did some ironing, then carried a book back to the bedroom.

A caracterização de Katheryn, ou Kathy, em *In the Lake of the Woods*, vai além da simples representação de uma esposa. Sua introdução como uma professora universitária confere-lhe uma dimensão intelectual e social.

A narrativa oferece um retrato detalhado de Kathy, não apenas por meio de suas ações, mas também por suas reações e diálogos com John Wade. O silêncio tenso durante a refeição, permeado apenas pelos sons dos talheres, cria uma atmosfera que reflete a tensão subjacente no relacionamento do casal. A escolha de palavras e o diálogo cuidadosamente construído revelam a complexidade das emoções de Kathy diante das circunstâncias.

Ao desafiar a decisão de John sobre a interrupção da gravidez, Kathy não apenas demonstra sua força e independência, mas também questiona a moralidade de suas ações. O diálogo sobre o *timing* evidencia a desconexão emocional entre o casal e, ao mesmo tempo, destaca a forte personalidade de Kathy, que se recusa a aceitar a justificativa simplista de John:

Ela apresentaria uma longa e detalhada lista das coisas que odiava, e no final ela lhe diria que o que desprezava mais do que tudo era o que a política tinha feito às suas vidas, como tinha tirado tudo o que ela mais queria. Paz comum. Uma casa decente, um bebê para amar. Dizer essas coisas poderia ser difícil - tinha que ser -, mas ela não iria se conter. Ela lhe diria como o deslizamento de terra a fazia feliz por dentro. Como veio como um suave e caloroso fluxo, um alívio, como carregar um peso enorme por anos a fio e, de repente, colocá-lo para baixo e sentir uma incrível nova leveza fluir para dentro de seu peito e estômago.

Feliz, ela diria. Ela não podia evitar. Tudo acabou e ela estava feliz. (O'BRIEN, 2006, p.66, tradução nossa)⁴⁸

A cena culmina na reflexão profunda de Kathy sobre o significado de "estar bem", revelando suas angústias e desejos não realizados. O autor constrói o personagem de forma a desafiá-la a confrontar as complexidades da vida e a se questionar sobre o que realmente deseja e merece. Kathy emerge não apenas como uma esposa, mas como uma figura que transcende estereótipos de gênero, enfrentando dilemas morais e emocionais.

⁴⁸ *She would present a long, detailed list of the things she hated, and at the end she'd tell him that what she despised more than anything was what politics had done to their lives, how it had taken away everything she most wanted. Ordinary peace. A decent house, a baby to love. To say these things might be difficult—it had to be—but she wouldn't hold back. She'd tell him how the landslide made her happy inside. How it came as a soft warm rush, a release, like carrying around an enormous weight for years and years and then suddenly putting it down and feeling an incredible new lightness flow into her chest and stomach.*

Glad, she'd say. She couldn't help it. It was all over and she was glad

Essa construção cuidadosa e matizada de Kathy contribui para a riqueza da narrativa, adicionando camadas de significado à trama e explorando temas relevantes relacionados a gênero, moralidade e relações interpessoais.

Além dos personagens humanos, o próprio lago no título do romance desempenha um papel simbólico significativo. O lago representa a parte oculta da mente humana, cheia de segredos e traumas profundos. Assim como o inconsciente é um reservatório de experiências e memórias que influenciam nossos pensamentos e comportamentos, o lago na história é um reservatório de segredos e eventos do passado que afetam profundamente a vida dos personagens. O uso do lago como um recurso narrativo contribui para criar uma atmosfera de mistério e tensão, bem como para a construção da trama. Vejamos a passagem:

Dois dias depois, quando ela se foi, ele se lembraria do som dos ratos embaixo da varanda. Ele se lembraria dos cheiros ricos da floresta, da neblina e do lago e do movimento curioso que Kathy fazia com os dedos, um leve movimento, como se quisesse dissipar todas as coisas que estavam erradas em suas vidas. (OBRIEN, 2006, p.6, tradução nossa).⁴⁹

O autor emprega elementos sensoriais para criar uma atmosfera rica e evocativa, conectando os elementos naturais do ambiente ao estado emocional dos personagens. A menção dos ratos sob a varanda, os cheiros envolventes da floresta e a neblina que paira sobre o lago são detalhes que transcendem a mera descrição física, incorporando uma dimensão simbólica ao cenário. O movimento de Kathy com os dedos, como se quisesse dissipar as dificuldades, sugere uma interação simbólica entre os personagens e o ambiente ao seu redor.

Além disso, a referência aos ratos pode ser interpretada como algo que está escondido ou roendo nas profundezas, representando os segredos e as questões não resolvidas que permeiam a narrativa. Os cheiros ricos da floresta e a neblina podem evocar uma sensação de obscuridade e mistério, sugerindo que algo está oculto ou não totalmente revelado. Esse uso sensorial e simbólico do ambiente contribui para a construção da atmosfera enigmática e carregada de tensão, alinhando-se ao papel simbólico que o lago desempenha na trama.

⁴⁹ *Two days later, when she was gone, he would remember the sound of mice beneath the porch. He would remember the rich forest smells and the fog and the lake and the curious motion Kathy made with her fingers, a slight fluttering, as if to dispel all the things that were wrong in their lives*

Dessa forma, o lago não é apenas um cenário físico, mas um componente narrativo intrincado que aprofunda a compreensão do leitor sobre os temas subjacentes da obra. Ele se torna uma representação metafórica do inconsciente coletivo, onde segredos e traumas residem, influenciando o curso dos acontecimentos e contribuindo para a complexidade psicológica dos personagens. Essa interação entre o ambiente natural e o mundo interno dos personagens destaca como O'Brien utiliza recursos narrativos para criar uma narrativa bastante enfática em relação às consequências da guerra.

Por meio dos personagens, o leitor é imerso na complexidade dos seres humanos. A obra aborda dilemas e conflitos humanos universais, tais como os relacionados à moralidade, trauma e identidade, conforme destacado por Campbell (2007). Os personagens de *In the Lake of the Woods* são representações vívidas dessas questões, e suas experiências espelham as lutas universais como, por exemplo, os conflitos internos entre o desejo e a responsabilidade; a busca pelo sentido da vida e pela identidade pessoal; confronto com a morte e a finitude da existência; o dilema entre o bem e o mal, e a busca pela ética e moralidade; as lutas pelo poder e pela justiça social; a jornada em busca de amor e conexão interpessoal; a luta contra a solidão e o isolamento; a batalha pela autoaceitação e autoestima; o confronto com a adversidade e a resiliência diante das dificuldades; a busca pela felicidade e realização pessoal; todas inerentes à condição humana.

O autor emprega uma técnica narrativa não linear com *flashbacks* e reflexões internas dos personagens, tornando possível a compreensão das escolhas feitas por cada um ao longo da trama.

Ademais, os personagens secundários não são simples acessórios, mas desempenham papéis significativos na revelação da complexidade dos protagonistas e no desenvolvimento da narrativa. Por exemplo, a interação de John Wade com soldados companheiros durante a guerra oferece insights sobre sua personalidade e as dinâmicas sociais em meio ao conflito. Esses personagens secundários agem como espelhos, refletindo e ampliando certas características ou dilemas dos protagonistas, como os dilemas enfrentados e suas decisões perante as adversidades.

In the Lake of the Woods é uma obra que mergulha profundamente na psicologia de seus personagens, explorando questões de trauma, moralidade e a multiplicidade de verdades. O final do livro, com o desaparecimento de Kathy e John,

e a ausência de respostas definitivas sobre o possível assassinato, exemplifica a abordagem pós-modernista da narrativa. Essa falta de conclusão clara desafia a ideia tradicional de narrativas lineares e oferece espaço para interpretações diversas, refletindo a incerteza inerente à condição humana e à própria natureza da verdade. A obra questiona não apenas a capacidade da ficção de representar a realidade, mas também a própria natureza da História e da memória. Assim, *In the Lake of the Woods* se destaca como uma obra que não busca fornecer respostas definitivas, mas sim estimular o questionamento e a reflexão sobre as complexidades da experiência humana e os limites da compreensão histórica.

5. CAPÍTULO 4 - REAVALIANDO A GUERRA DO VIETNÃ E SUAS CONSEQUÊNCIAS

In the Lake of the Woods (2006) narra a história de John Herman Wade, um veterano da Guerra do Vietnã com uma carreira política de destaque que sofre uma derrota esmagadora nas eleições para o Senado dos EUA após a revelação de seu envolvimento no massacre de *My Lai*. Em resposta a essa derrota, John e sua esposa Kathleen Terese Wade optam por se retirar da vida pública e se refugiam em *Lake of the Woods County*, Minnesota. Lá, planejam um período de recolhimento até que os holofotes e as manchetes da mídia se afastarem deles e, então, poderem decidir o rumo de suas vidas.

A narrativa é conduzida por um narrador-investigador, cuja missão é coletar provas e formular suposições sobre o desaparecimento de Kathy, a esposa de Wade. Isso fica evidente na própria estrutura dos capítulos, que recebem títulos como "Evidence" (Evidências) e "Hypothesis" (Hipótese). Nas seções "Evidence", o narrador apresenta boletins policiais, depoimentos e evidências encontradas na cabana onde o casal se hospedava, entre outros detalhes. Nas seções "Hypothesis", como o nome sugere, são elaboradas hipóteses sobre o que poderia ter acontecido a Kathy: John poderia tê-la assassinado e ocultado o corpo, ela poderia ter saído para um passeio e se perdido, ou ainda ter se afogado, entre outras possibilidades. A investigação se estende ao desaparecimento do próprio protagonista, John Wade, próximo ao desfecho da narrativa.

A narrativa não linear de *In the Lake of the Woods* reflete a confusão temporal e emocional vivida por John. Suas memórias traumáticas do Vietnã, incluindo o

episódio do massacre de *My Lai*, desempenham um papel crucial na trama. No decorrer da narrativa, é possível observar o quão perturbador o período no Vietnã foi para John e o quanto as memórias daquela época perseguem-no e assombram-no ao longo de toda a sua vida:

(...) ele se lembraria para sempre de como se virou e abateu um velho de barba rala e óculos de arame e o que parecia ser um rifle. Não era um rifle. Era uma pequena enxada de madeira. A enxada da qual ele sempre lembraria. Nas horas normais do pós-guerra, na mesa do café da manhã ou no murmúrio de alguma lúgubre audiência estadual [...]. O truque do esquecimento funcionou na maioria das vezes. Em certas ocasiões noturnas, no entanto, John Wade se lembrava de cobrir a cabeça, gritar e rastejar por uma cerca viva e sair para um amplo arrozal onde helicópteros transportavam suprimentos. (O'Brien, 2006, p.109-110, tradução nossa)⁵⁰

John busca conscientemente e inconscientemente apagar partes dessas memórias de sua história, uma técnica que ele já utilizava desde a infância, quando perdeu o pai. Isso é ilustrado quando o livro menciona que "ele aprendeu o segredo de transformar sua mente em um quadro negro. Apague as coisas ruins. Desenhe novas e belas imagens" (O'Brien, 2006, p.131, tradução nossa).⁵¹ Ao ser transferido para um novo posto e adquirir um novo cargo, Wade altera registros, removendo-se da "Charlie Company" e, assim, apagando sua participação em de *My Lai*. Seu inconsciente assume a tarefa de suprimir as memórias desse período, permitindo a John seguir em frente e reduzir sua carga de culpa.

Essa tentativa de apagar e reescrever memórias pode ser equiparada às repetidas tentativas dos Estados Unidos de "reescrever" sua própria história em relação à Guerra do Vietnã, filtrando e minimizando eventos dolorosos. Nas palavras de Edward Said em *Culture and Imperialism* (1994), os Estados Unidos frequentemente recorrem à narrativa de que são uma força do bem no mundo, enfrentando obstáculos colocados por conspirações estrangeiras maliciosas, a fim de justificar suas ações. Esse paralelo entre John Wade e a consciência histórica dos

⁵⁰ [...] he would remember forever how he turned and shot down an old man with a wispy beard and wire glasses and what looked to be a rifle. It was not a rifle. It was a small wooden hoe. The hoe he would always remember. In the ordinary hours after the war, at the breakfast table or in the babble of some dreary statehouse hearing [...]. The forgetting trick mostly worked. On certain late-night occasions, however, John Wade would remember covering his head and screaming and crawling through a hedgerow and out into a wide paddy where helicopters were ferrying in supplies.

⁵¹ Long ago, as a kid, he'd learned the secret of making his mind into a blackboard. Erase the bad stuff. Draw in pretty new pictures.

Estados Unidos é notável, ambos buscando filtrar memórias traumáticas e eventos controversos.

Going After Cacciato, por sua vez, adota uma abordagem narrativa diferente para explorar temas semelhantes. A história segue Paul Berlin e outros soldados em uma missão para capturar Cacciato, um colega que desertou com o objetivo de caminhar até Paris. No entanto, a maior parte da narrativa revela-se como uma construção da imaginação de Berlin, uma tentativa de lidar com a culpa por tê-lo matado. A obra explora como Berlin tenta, de maneira diversa de John Wade, apagar memórias dolorosas e "apagar" partes de sua história pessoal, tornando suas lembranças menos angustiantes. A narrativa não linear de *Going After Cacciato* reflete a confusão de Berlin ao tentar relembrar os eventos do passado, criando uma sensação de que o leitor está compartilhando a experiência de Berlin, como vemos nas passagens a seguir:

Mas quem era ele? Olhos de compleição tenra, carnudos, grandes e oblíquos e carne como pasta. As imagens estavam confusas. **Paul Berlin lembrou-se de coisas avulsas que se recusavam a se misturar.** Assobiando em emboscada. Sempre mascando chiclete. Sorridente. Gordo, lento, ficando careca, jovem. Arrebatado, disposto a fazer as coisas difíceis. E idiota. Idiota como leite. Um caso de tolice grosseira. (O'Brien, 2014, p.115, grifos nossos, tradução nossa)⁵²

A ordenação era a parte difícil. Os fatos, mesmo quando presos em uma corrente, ainda não tinham ordem real. Os eventos não fluíam. **Os fatos eram separados**, arbitrários e aleatórios, mesmo conforme aconteciam, episódicos, quebrados, **sem transições suaves, sem noção de eventos que se desenrolavam de eventos anteriores.** (O'Brien, 2014, p.190, grifos nossos, tradução nossa)⁵³

Ambas as obras de Tim O'Brien oferecem um rico material literário e histórico para uma reavaliação da Guerra do Vietnã e podem ser analisadas à luz das teorias pós-modernas, especialmente da Metaficção Historiográfica (Hucheen). Essas obras exploram como a memória, a narrativa e o apagamento se relacionam com a busca por significado em meio aos traumas da guerra. Agora, na próxima parte, aplicarei

⁵² *But who was he? Tender-complected, plump, large slanted eyes and flesh like paste. The images were fuzzy. Paul Berlin remembered separate things that refused to blend together. Whistling on ambush. Always chewing gum. The smiling. Fat, slow, going bald, young. Rapt, willing to do the hard stuff. And dumb. Dumb as milk. A case of gross tomfoolery.*

⁵³ *Order was the hard part. The facts, even when beaded on a chain, still did not have real order. Events did not flow. The facts were separate and haphazard and random, even as they happened, episodic, broken, no smooth transitions, no sense of events unfolding from prior events.*

essas informações adicionais para aprofundar esses temas e fazer conexões mais diretas com as teorias pós-modernas mencionadas.

Uma das características mais marcantes das obras de Tim O'Brien é a maneira como ele explora a memória e sua relação com a construção da narrativa. Os protagonistas de suas histórias, John Wade e Paul Berlin, são atormentados por memórias traumáticas da guerra que moldam suas vidas e a forma como percebem os eventos.

John Wade, em *In the Lake of the Woods*, luta para lidar com as memórias do Vietnã, especialmente sua participação no massacre de *My Lai*. Ele tenta apagar partes de sua história e reescrever sua narrativa pessoal, removendo-se da "Charlie Company" para minimizar seu envolvimento. Esse processo reflete a tendência dos Estados Unidos de filtrar e reinterpretar sua própria história em relação à guerra, como mencionado anteriormente. Com Wade, O'Brien nos faz questionar a natureza seletiva da memória coletiva e como ela influencia a compreensão histórica.

Em *Going After Cacciato*, Paul Berlin também lida com memórias traumáticas da guerra, mas de uma maneira diferente. Ele cria uma narrativa fictícia na qual Cacciato decide desertar e caminhar até Paris, em vez de confrontar a realidade de que o matou acidentalmente. Berlin tenta reescrever a História, apagar a culpa e a violência que testemunhou e cometeu durante a guerra. Isso nos leva a questionar como os soldados, muitas vezes, recorrem à imaginação como uma forma de escapar das experiências traumáticas e como a guerra pode distorcer a percepção da realidade.

Outro aspecto importante das obras de O'Brien é a maneira como ele retrata a complexidade das experiências dos soldados no Vietnã. Os protagonistas, assim como os soldados reais, enfrentam dilemas morais, situações moralmente ambíguas em um ambiente de guerra. Suas escolhas muitas vezes não são fáceis.

John Wade, por exemplo, é atormentado pela culpa do massacre ocorrido em *My Lai*, mas também enfrenta a pressão de manter sua imagem pública e política. Suas ações e decisões são influenciadas por essa tensão entre o dever público e a responsabilidade pessoal. Isso nos lembra que os soldados muitas vezes são colocados em situações éticas difíceis e como a guerra pode distorcer as fronteiras entre o certo e o errado.

Paul Berlin, por sua vez, é confrontado com a busca por Cacciato, uma missão que se transforma em uma jornada em meio à violência e ao caos da guerra. Sua

jornada reflete a busca universal por um propósito e um entendimento mais profundo de si mesmo, mesmo em circunstâncias extremas.

Ambas as obras de O'Brien empregam uma narrativa não linear para retratar as experiências dos soldados. Essa técnica reflete a confusão temporal e emocional vivida pelos personagens e oferece uma visão mais autêntica da experiência de combate. Os flashbacks e a alternância entre eventos passados e presentes contribuem para uma compreensão mais completa das vidas dos soldados e como a guerra continua a assombrá-los.

Essa abordagem também nos lembra que a reconstrução da História é um processo complexo e muitas vezes fragmentado. As memórias são imperfeitas e sujeitas a revisões ao longo do tempo. O'Brien desafia a ideia de uma narrativa histórica linear e coerente, convidando-nos a considerar como as histórias individuais se entrelaçam e se sobrepõem.

As obras de Tim O'Brien, aqui estudadas, oferecem uma reavaliação poderosa da Guerra do Vietnã, centrada na perspectiva dos soldados. Elas exploram as complexidades da memória, as ambiguidades morais e a reconstrução da História. Ao fazê-lo, O'Brien nos convida a questionar as narrativas simplistas da guerra e a adotar uma visão mais empática e crítica das experiências daqueles que a vivenciaram. Agora, continuaremos a análise, explorando essas obras sob o viés de teorias da Metaficção Historiográfica e do pós-modernismo, como mencionado anteriormente.

A visão de Tim O'Brien sobre a Guerra do Vietnã é claramente expressa em suas obras como mal concebida e dificilmente justificada. Essa perspectiva permeia suas narrativas, que se tornam veículos poderosos para uma reavaliação crítica do conflito, centrada na experiência dos soldados.

O'Brien explicita sua discordância com as razões que levaram à participação dos Estados Unidos no Vietnã. Essa opinião se reflete na abordagem de suas obras, que exploram as complexidades da memória e as ambiguidades morais inerentes à guerra. A crítica à concepção equivocada e justificção deficiente da guerra sugere uma postura crítica em relação à política e à tomada de decisões que resultaram no conflito.

A reavaliação proposta por O'Brien não se limita apenas à análise dos eventos históricos, mas estende-se à reconstrução da História. Suas obras desafiam narrativas simplistas sobre a guerra, convidando os leitores a adotar uma visão mais empática e crítica das experiências dos soldados envolvidos. O'Brien busca proporcionar uma

compreensão mais profunda das complexidades psicológicas e emocionais dos soldados, questionando estereótipos e expondo as realidades humanas por trás das façanhas heroicas.

Ao considerar a abordagem de O'Brien à guerra, é crucial reconhecer sua intenção de desafiar narrativas simplistas, oferecendo uma perspectiva mais completa e humana do conflito. Sua visão crítica é incorporada nas nuances de seus personagens e na desconstrução da temporalidade e do espaço na narrativa, elementos que convidam os leitores a questionar as representações convencionais da guerra.

Neste contexto, a referência às teorias da Metaficção Historiográfica e do pós-modernismo destaca a intenção do autor de ir além das abordagens convencionais de representar a História. O'Brien busca criar uma obra que não apenas narre eventos históricos, mas que também questione e reavalie as formas como a História é contada, explorando as camadas de subjetividade e complexidade inerentes à experiência humana durante a guerra.

Além disso, é crucial destacar que Tim O'Brien utiliza a construção de narrativas como uma ferramenta essencial na edificação das memórias presentes em suas obras. O'Brien não apenas relata eventos históricos, mas constrói cuidadosamente narrativas que moldam e influenciam a percepção dos leitores sobre a guerra e as experiências dos soldados.

Ao empregar técnicas narrativas complexas, O'Brien cria histórias envolventes que transcendem a mera documentação dos fatos. Ele utiliza a construção de narrativas como uma forma de dar vida às experiências dos personagens, explorando não apenas os eventos em si, mas também as complexidades emocionais e psicológicas que permeiam a vivência da guerra.

Essa abordagem destaca o papel fundamental da narrativa na construção de memórias coletivas e individuais. O'Brien reconhece a importância de contar histórias como meio de preservar e transmitir experiências, desafiando a ideia de uma narrativa única e objetiva da guerra. Suas narrativas são projetadas não apenas para entreter, mas também para capturar a multiplicidade de perspectivas e interpretações que compõem a experiência da guerra.

Dessa forma, ao explorar as técnicas de construção narrativa de O'Brien, é evidente que ele busca não apenas recontar os eventos passados, mas também influenciar ativamente a construção da memória coletiva em relação à Guerra do

Vietnã. Suas obras são uma poderosa reflexão sobre como as narrativas moldam e perpetuam as memórias, destacando a complexidade inerente à interpretação histórica.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação teve como objetivo principal explorar a (re)avaliação da Guerra do Vietnã e suas consequências por meio das obras *In the Lake of the Woods* e *Going After Cacciato*, de Tim O'Brien. Ao longo dos capítulos anteriores, foram analisados diversos aspectos dessas obras, destacando-se a forma como os personagens lidam com suas memórias traumáticas da guerra, a narrativa não linear como uma representação da confusão temporal experimentada por aqueles que estiveram no Vietnã e a complexidade das personalidades dos protagonistas, entre outros.

No primeiro capítulo, apresentamos uma visão geral do contexto histórico da Guerra do Vietnã e das teorias que embasaram esta pesquisa. Essas teorias se revelaram fundamentais para a compreensão das obras de Tim O'Brien, pois permitem a análise das formas como a ficção e a realidade se entrelaçam nas narrativas.

No segundo capítulo, analisamos a obra *Going After Cacciato*. Destacamos como a narrativa não linear, nesse caso, é uma tentativa do protagonista Paul Berlin de reescrever sua própria história e lidar com o trauma da guerra. Também exploramos a importância da imaginação como mecanismo de defesa e reconstrução da realidade traumática.

No terceiro capítulo, exploramos a obra *In the Lake of the Woods*, destacando a narrativa não linear como um reflexo das memórias fragmentadas dos personagens, em especial do protagonista John Wade. Demonstramos como a narrativa espelha o processo de tentativa de apagar e reconstruir memórias traumáticas, tanto a nível individual quanto coletivo, como ocorre com a consciência histórica dos Estados Unidos em relação à Guerra do Vietnã.

No quarto capítulo, comparamos as duas obras, ressaltando as semelhanças e diferenças em relação à abordagem da Guerra do Vietnã e às estratégias narrativas adotadas pelo autor, sempre almejando evidenciar que as obras demonstraram a

complexidade das experiências dos soldados na guerra e como a ficção pode ser uma ferramenta importante para reavaliar e reinterpretar a História.

Foi possível perceber como as obras de Tim O'Brien oferecem uma perspectiva única sobre a Guerra do Vietnã, desafiando as narrativas tradicionais e convidando o leitor a questionar a natureza da verdade histórica. As técnicas de narrativa não linear, as memórias fragmentadas e a interação entre ficção e realidade são elementos-chave que contribuem para essa (re)avaliação.

No âmbito mais amplo, esta pesquisa também ressaltou a importância da literatura como meio de compreender eventos históricos e suas consequências. A Pós-Modernidade, ao dar espaço às vozes subalternas nas narrativas de guerra, reconfigura o modo como percebemos e entendemos os eventos históricos. Nas obras de O'Brien, essa abordagem não apenas enriquece a representação da Guerra do Vietnã, mas também destaca a importância de reconhecer e honrar as vozes individuais que muitas vezes são perdidas nas narrativas convencionais.

Assim, as obras *In the Lake of the Woods* e *Going After Cacciato* de Tim O'Brien oferecem relevantes elementos para a reavaliação da Guerra do Vietnã e suas consequências. Elas demonstram como a ficção pode ser uma forma poderosa de lidar com o trauma e de questionar as narrativas históricas estabelecidas. Espera-se que esta pesquisa tenha contribuído para uma compreensão mais profunda das possibilidades da literatura como ferramenta de reavaliar a História, de maneira a deixar abertas novas possibilidades de pesquisa e reflexão sobre como a ficção pode ser uma fonte valiosa para a reavaliação de eventos históricos.

7. REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.

BAUMAN, Zygmunt. *O Mal-Estar da Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

BARTHES, Roland. *A narrativa hoje*. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

BAUDRILLARD, J. *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.

CARUTH, C. *Trauma: Explorações na Memória e História*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

CARUTH, C. *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. JHU Press, 2006

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e o senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

DELILLO, Don. The Power of History. *The New York Times*, New York, 7 Set. 1997.

Disponível em:

<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/books/090797article3.html>. Acesso em: 3 ago. 2021.

DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1976.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FREEDMAN, Richard. *A Separate Peace*. The New York Times, 12 fev. 1978. Disponível em: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/09/20/specials/obrien-cacciato.html>. Acesso em: 3 de Setembro de 2023.

FRYE, N. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

HEGEL, G. W. F. *Estética*. Madrid: Alianza Editorial, 1977.

HOBBSAWM, Eric. *The Age of Extremes: 1914 - 1991*. London: Abacus, 1995.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1986.

HUTCHEON, Linda. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2001.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2004.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism: The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1997.

JAMESON, Fredric. *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern, 1983-1998*. London and New York: Verso, 1998.

JAMESON, Fredric. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. 2. ed. London: Routledge, 2002.

LAPHAM, Lewis H. Ignorance of Things Past: Who Wins and Who Loses When We Forget American History. *Harper's*, New York, May 2012, p. 26-33.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão (et al.) Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

McHALE, Brian. *Constructing Postmodernism*. London and New York: Routledge, 2006. E-book

McHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen, 1987.

MELLEY, Timothy. *Postmodern Amnesia: Trauma and Forgetting in Tim O'Brien's In the Lake of the Woods*. *Contemporary Literature*, vol. 44, no. 1, 2003, pp. 106–131. STOR, www.jstor.org/stable/1209064. Acesso em: 3 ago. 2021.

National Geographic Brasil. *O que foi a Guerra do Vietnã e quais as suas causas*. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2023/09/o-que-foi-a-guerra-do-vietna-e-quais-as-suas-causas>. Acesso em: 6 mar. 2024.

NEUMANN, Erich. *A Grande Mãe: Um Estudo Fenomenológico da Constituição do Feminino na Psique*. São Paulo: Cultrix, 2013.

O'BRIEN, Tim. *In the Lake of the Woods*. Boston and New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2006. E-book.

O'BRIEN, Tim. *Going After Cacciato*. New York: Broadway Books, 2014. E-book.

O'BRIEN, Tim. *The Things They Carried*. Boston and New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company, 2009. E-book.

PASTERNAK, Donna. Keeping the Dead Alive: Revising the Past in Tim O'Brien's War Stories. *Irish Journal of American Studies*, [s. l.], v. 7, p. 41-54, 1998. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/30002406>. Acesso em: 3 ago. 2021.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 7ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do Conto*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RICOEUR, Paul. *The Reality of the Historical Past*. 3rd ed. Milwaukee: Marquette University Press, 1998.

RICOEUR, Paul. *Memory, History, Forgetting*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004.

RIFFATERRE, Michel. *La Production du Texte*. Paris: Seuil, 1990.

SAID, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1994.

THE GREEN BERETS. Direção: Todd Phillips. Produção de Village Roadshow Pictures. Estados Unidos: Warner Bros, 2019. 1 DVD.

WHITE, Hayden. *Metahistory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1973.

WHITE, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1985.

WHITE, Hayden. *The Content of the Form*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.

ZIZEK, S. *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. Cambridge: MIT Press, 1991.