

MESTRADO EM ESTUDOS ANGLO-AMERICANOS
[LITERATURA NORTE-AMERICANA]

**Paradigmas Masculinos, Mulheres
Revolucionárias e a Mística Feminina**
História e Género em *American Pastoral*

Diogo Oliveira

M

2023



Diogo Oliveira

**Paradigmas Masculinos, Mulheres
Revolucionárias e a Mística Feminina
História e Género em *American Pastoral***

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Anglo-Americanos,
orientada pela Professora Doutora Maria Teresa Castilho
e pela Professora Doutora Márcia Lemos

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2023

À Marta

Sumário

Declaração de honra	7
Agradecimentos	8
Resumo	10
Abstract.....	11
Introdução.....	12
1.Swede Levov: facetas da masculinidade em <i>American Pastoral</i>	20
1.1. Johnny Appleseed: um retrato de Swede Levov	20
1.1.1. A relação entre narrador e protagonista.....	20
1.1.2. Conhecer os homens Levov	27
1.2. A relação desafiante de Swede com a mulher e a filha	34
1.2.1. O casamento conturbado com Dawn.....	35
1.2.2. A relação difícil de Swede e Merry	40
1.3. Os homens de Roth no contexto da sociedade americana: economia e desporto	43
1.3.1. O corpo masculino e a economia em <i>American Pastoral</i>	44
1.3.2. O corpo masculino e o desporto em <i>American Pastoral</i>	47
2.Merry Levov: a revolução em <i>American Pastoral</i>	50
2.1. De Audrey Hepburn a Weathergirl: um retrato de Merry Levov	50
2.2. O desenvolvimento da consciência política de Merry	53
2.3. Situar <i>American Pastoral</i> na História	58
3.Dawn Dwyer: a mística feminina em <i>American Pastoral</i>	65
3.1. Uma conversa entre Betty Friedan e Dawn Dwyer	65
3.2. De Miss New Jersey a dona de casa: um retrato de Dawn Levov	72
3.3. Cruzar <i>American Pastoral</i> com <i>The Feminine Mystique</i> e <i>Revolution At Point Zero</i>	80
Conclusão.....	87
Referências Bibliográficas	91

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Porto, 2023

Diogo Oliveira

Agradecimentos

A realização desta dissertação de mestrado contou com apoios essenciais e encorajamentos que sem os quais não se teria chegado a materializar e aos quais estarei sempre grato.

À Professora Doutora Maria Teresa Castilho, pela orientação, apoio e pela presença constante, disponibilidade e dedicação, sempre demonstrada ao longo dos anos, para me ensinar mais e melhor sobre cultura e literatura norte-americana.

À Professora Doutora Márcia Lemos, pela orientação, por estar sempre disponível a ajudar e por todo tempo investido nesta dissertação, uma vez que sem o seu apoio este trabalho não seria possível. Agradeço também por me ter instigado o interesse na obra de Philip Roth.

A todos os professores do Mestrado em Estudos Anglo-Americanos, com os quais tive a honra de aprender mais sobre esta área.

À Tuna da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, por ser o meu porto de abrigo desde o primeiro até ao último dia de aulas e por nunca deixar um Tuno sozinho.

Aos meus amigos de faculdade, Pedro, Eliana, José, Joana, Beatriz, Maté, Carolina, Ricardo, Matilde, May, Mariana, Bruna, Tim e Rafael, pelo vosso apoio nos momentos bons e nos maus.

Aos meus amigos de sempre, com quem posso sempre contar para um café ou uma cerveja numa ida à terra-natal, Dh, Mesquita, Duarte, Guilherme, Gonçalo, Beatriz, Anita e Francisco.

À Mafalda, por ter sido a minha âncora em momentos de tempestade, a melhor companhia, amiga e pessoa favorita. Sem o seu apoio constante, a conclusão deste mestrado não seria possível.

Por fim, a toda a minha família, em especial aos meus pais, irmã e avô, por nunca me deixarem esquecer que tudo é possível, desde que haja vontade, trabalho e provas dadas, assim como às minhas avós e bisavó, Aida, Luzinha e Mimi, que partiram antes deste trabalho estar completo, por me ensinarem a ler, falar e respeitar.

Resumo

Esta dissertação incide sobre questões de género na obra *American Pastoral*, de Philip Roth, primeira da saga apelidada de “Trilogia Americana”, publicada em 1997. A investigação inclui uma revisão de literatura relativamente aos papéis de género nas décadas de 1950 e 1960 nos Estados Unidos da América. A dissertação está dividida em três capítulos, cada um focado na trindade de protagonistas de *American Pastoral*: Seymour “Swede” Levov, Merry Levov e Dawn Levov. No primeiro capítulo, estudando a personagem de Swede e com recurso à segunda edição de *Masculinities*, de R. W. Connell, analisamos o papel de género masculino, focado na economia e no desporto, no contexto da sociedade americana. De seguida, olhando para Merry, representante da revolução de esquerda e da contra-cultura americana da década de 1960, estuda-se a luta da jovem-mulher revolucionária, auxiliado por *Prairie Fire: The Politics of Revolutionary Anti-Imperialism*, manifesto dos Weather Underground, grupo ao qual a personagem pertence na obra. Por fim, debruçamo-nos sobre o estudo da dona de casa americana, nos anos 1950 e 1960, através da personagem de Dawn, com recurso à obra *The Feminine Mystique*, de Betty Friedan, e à segunda edição de *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*, de Silvia Federici. Esta investigação pretende contribuir para a análise da obra de Roth, através de uma lente de estudo que ainda não foi utilizada.

Palavras-chave: Philip Roth, *American Pastoral*, Betty Friedan, *The Feminine Mystique*.

Abstract

This masters dissertation is a study of gender roles as depicted in Philip Roth's *American Pastoral*, the first book in the series commonly dubbed as "American Trilogy," published in 1997. To achieve this, we studied works concerned with male and female gender roles in the 1950s and 1960s in the United States. Thus, this masters dissertation is divided into three chapters, each focused on *American Pastoral*'s trio of protagonists: Seymour "Swede" Levov, Merry Levov, and Dawn Levov. In the first chapter, through the character of Swede and supported by the second edition of *Masculinities* by R. W. Connell, we analyze the male gender role, focusing on the economy and sports in the context of American society. Next, concerning Merry, the spokes-character and banner of the 1960s Left-Wing American youth and counterculture, we examine the struggle of the revolutionary young-woman, aided by *Prairie Fire: The Politics of Revolutionary Anti-Imperialism*, the manifesto of the Weather Underground, the group to which the character belongs in the work. Finally, we address the American housewife condition in the 1950s and 1960s through the character of Dawn, supported by Betty Friedan's *The Feminine Mystique* and the second edition of *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle* by Silvia Federici. This research aims to contribute to the analysis of Roth's work through a previously unused study lens.

Key-words: Philip Roth, *American Pastoral*, Betty Friedan, *The Feminine Mystique*.

Introdução

“No. I am not leaving. I’m not going to go. I’m not a picture, Mr. Levov. I’m myself”

Philip Roth, *American Pastoral*

Philip Roth é um dos mais premiados¹ nomes da literatura norte-americana, destacando-se como um autor que continuou constantemente a reinventar-se e a atingir novos patamares de reconhecimento, sendo que os seus textos nunca procuraram simplificar, mas sim problematizar os temas que neles se debatem. Uma figura polémica nas letras norte-americanas, desde o seu primeiro grande romance, *Portnoy’s Complaint* (1969), publicado exatamente dez anos depois de *Goodbye, Columbus* (1959). Em 1997, quando Roth publica *American Pastoral*, o autor parece dar-se um pouco a todas estas catalogações: escreve com um estilo cómico sobre movimentos revolucionários de esquerda nos Estados Unidos, sobre o papel da mulher nos anos 50 e 60 e sobre a minoria judaica no país, após a Segunda Guerra Mundial.

Filho de Bess e Herman Roth, o autor nasce a 19 de março de 1933, em Newark, New Jersey e, de resto, a infância e o processo de crescimento em Newark foram uma das bases para a ficção de Roth, como podemos ler na sua autobiografia *The Facts: A Novelist Autobiography*, publicada em 1988. Nos últimos anos da sua vida, Roth doou mesmo à biblioteca pública da cidade de Newark, a sua coleção pessoal, composta por aproximadamente sete mil livros. Grande parte dos romances de Roth têm Newark como local de ação e Nathan Zuckerman, o alter-ego do autor, tem também esta cidade como local de nascimento.

¹ Refiro reconhecimentos como o prémio “Pulitzer” em 1997, com *American Pastoral*; a “National Medal of Arts”, em 1998; ou a “Gold Medal of Fiction”, pela American Academy of Arts and Letters, em 2002. Pelas suas obras, individualmente, recebeu duas vezes o “National Book Award”, com *Goodbye Columbus* e *Sabbath’s Theater*; duas vezes o “National Book Critics Circle Award”, com *Patrimony* e *The Counterlife*, o prémio “PEN/Faulkner”, com *Operation Shylock*, *The Human Stain* e *Everyman*. Com *The Plot Against America*, Roth recebe o reconhecimento da “Society of American Historians”. Roth também foi agraciado com mais prémios da “PEN”: “PEN/Nabokov” e “PEN/Saul Below”, em 2006 e 2007, respetivamente. Por fim, Roth recebe, em 2011, o “Man Booker International Prize”. Realça-se também o facto de o autor ter a sua obra publicada na íntegra pela Library of America.

Roth inicia a sua carreira literária seguindo uma corrente realista, com *Goodbye, Columbus*, *Letting Go* (1959), *When She Was Good* (1967) e *Portnoy's Complaint* (1969). Na década de 1970, Roth abandona o realismo em detrimento de uma exploração do abstrato, com *Our Gang* (1971), *The Breast* (1972), *The Great American Novel* (1973) e *My Life as a Man* (1974). Na entrada para os anos 80, Roth abraça de novo o realismo, com *The Professor of Desire*, em 1977, e fecha a década de 70 com *The Ghost Writer* (1979), primeiro romance com a personagem Nathan Zuckerman, que protagoniza a trilogia *Zuckerman Bound: Zuckerman Unbound* (1981), *The Anatomy Lesson* (1983) e o epílogo *The Prague Orgy* (1985). Para além de Zuckerman, Roth apresenta-nos também ao seu narrador homónimo, nas obras *The Facts: A Novelist's Autobiography* (1988), *Deception: A Novel* (1990), *Operation Shylock: A Confession* (1993) e *The Plot Against America* (2004). É com *American Pastoral* (1997) que Roth se lança a olhar para trás, para o que tinha sido feito nas últimas décadas na história dos Estados Unidos, e escreve sobre os eventos que considera que mais afetaram a sua geração: a guerra do Vietname, o Macarthismo e a presidência de Clinton. Seguem-se assim *I Married a Communist* (1998) e *The Human Stain* (2000). Todos os livros da que viria a ser conhecida como *American Trilogy*, descrita por Greil Marcus como um “patriotic literary project that has no contemporary match in any field” (Marcus, 2000, p. 18), acabam por abordar o lugar (ou lugares) do Judeu em cada uma destas épocas e a perceção de Roth sobre o papel do mesmo. Já no século XXI, finalizada a *American Trilogy*, Roth publica *The Dying Animal* (2001) e *Shop Talk* (2001, último livro de não-ficção), *Everyman* (2006), *Indignation* (2008), *The Humbling* (2009) e *Nemesis* (2010), o seu o último romance. Philip Roth tornou-se também popular devido às adaptações cinematográficas dos seus livros: *Goodbye, Columbus* (1969), *Portnoy's Complaint* (1972), *The Human Stain* (2003), *The Ghost Writer*² (1984), *Elegy*³ (2008), *The Humbling* (2014), *Indignation* (2016), *American Pastoral* (2016). *The Plot Against America* foi ainda adaptado para televisão, tendo estreado em 2020, uma produção de *Home Box Office*.

² Filme produzido para a televisão.

³ Inspirado em *The Dying Animal* (2001).

A vasta obra de Roth tem motivado múltiplos estudos académicos que se somam às adaptações supramencionadas. Com efeito, em anos recentes, vimos o aparecimento de publicações como *Philip Roth Studies*, uma revista bianual, publicada pela Purdue University, em cooperação com a Philip Roth Society, em atividade desde 2007; e *Studies in American Jewish-Literature*, revista criada em 1981 e que se dedica a autores como Roth, Malamud, Piercy Bellow, etc. Em paralelo, surgem livros como *Mocking the Age: The Later Novels of Philip Roth* (2006), de Elaine B. Safer, *Philip Roth: New Perspectives on an American Author* (2005), de Derek Parker Royal, *The Cambridge Companion To Philip Roth* (2007), entre outros estudos, presentes também na bibliografia desta dissertação.

No panorama internacional, destacam-se ainda outros estudos. Em língua portuguesa estão disponíveis, por exemplo, as dissertações de pós-graduação da autoria de Hélio Dias Furtado – “Jewish Values in Philip Roth’s Fiction” (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, 1991) – e Lauro Iglesias Quadrado – “A Construção do Sujeito Contemporâneo: Philip Roth e Radiohead” (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil, 2011). Em língua inglesa destacam-se trabalhos académicos como “Here in Jersey: Place in the fiction of Philip Roth, Richard Ford, and Jnot Díaz”, publicada em 2014 por Ann McKinstry Micou (Drew University, EUA), e “Narratives of Second-Generation Holocaust Trauma: Artistic Expression and Jewish-American Commemorative Practices in the Works of Spiegelman, Roth and Poto”, da autoria de Ilana Goldstein (Ithaca College, EUA, 2017). *American Pastoral* integra ainda a tese de bacharelato “Unattainable Manhood: Masculinity and Folk Culture in Late 20th Century American Fiction” (University of Illinois, EUA, 2012) de Margaret King; e Roth faz parte do leque de autores que Daniel John Kubis analisa na sua dissertação de bacharelato: “Fighting for a common culture: Literary theory in the age of Reagan” (University of Pittsburgh, EUA, 2013).

No panorama nacional, destacam-se algumas teses de mestrado: “*The Great American Novel*: Três Versões, Um Título (Williams, Roth e Davis)”, da autoria de Henrique José Franco Mourão (Universidade de Lisboa, 2011); “‘House and Garden Fantasy’: Vozes e tormentas num mundo pastoril – uma leitura de *American Pastoral*,

de Philip Roth”, da autoria de Idalina Maria Assunção dos Santos, (Universidade do Porto, 2014); e “Perspectives on Contemporary American Pastoralism: Philip Roth, Leslie Marmon Silko and Annie Proulx”, de Alice Carletto (Universidade NOVA de Lisboa, 2018).

Tendo em conta o que já foi feito, em Portugal e no estrangeiro, proponho-me analisar *American Pastoral* debruçando-me, por um lado, sobre as suas personagens femininas e sobre o modo como estas comunicam com a literatura feminista publicada na época em que o romance se insere. Por outro lado, considero igualmente o papel do homem no romance, a forma como este se comporta durante as mudanças que vão ocorrendo e as novas perspetivas que surgem numa América pós-segunda Guerra Mundial. Para o estudo da personagem Mary Dawn Dwyer, esposa do protagonista, Seymour “Swede” Levov, propõe-se uma leitura em paralelo com *The Feminine Mystique* (1963), de Betty Friedan, escrito para desafiar a noção de que: “fulfillment as a woman had only one definition for American women after 1949—the housewife-mother” (Friedan, 1965, p. 70). Dawn, enquanto dona de casa (que mais tarde irá construir um negócio, insatisfeita com o seu percurso até então), e ex-Miss New Jersey, encaixa-se plenamente em algumas das categorias abordadas por Friedan em *The Feminine Mystique* e mais em concreto nos capítulos “The Problem That Has No Name” e “The Happy Housewife Heroine”. Em paralelo, será importante olhar para o passado e o futuro, ou seja, como é que a geração da sogra de Dawn levou as gerações seguintes até esta realidade e como Merry Levov cresce neste contexto de turbulência. Com efeito, através da personagem de Merry, analisa-se também a ideologia anti-burguesa, revolucionária e feminista, e o percurso que a faz passar de uma admiradora de Audrey Hepburn para militante e bombista do Weather Underground, através do livro *Prairie Fire*, escrito pelos membros fundadores do grupo anteriormente mencionado. Para este efeito, será relevante, em termos teóricos, também o estudo *Revolution at Point Zero: Housework, Reproduction and Feminist Struggle* (2020), de Silvia Frederici, com foco no ensaio “Wages Against Housework”, escrito em 1975.

Algumas personagens masculinas de *American Pastoral*, como o protagonista, Seymour Levov, e o seu pai e o seu irmão, Jerry e Lou, respetivamente, também merecerão especial atenção nesta dissertação. É importante perceber as

transformações que surgiram nas personagens masculinas perante os eventos narrados na obra, assim como o comportamento das mesmas na década de 1990, já no final de vida e já recuperados de grande parte dos acontecimentos traumáticos vividos. O estudo destas personagens, terá por base a segunda edição de *Masculinities*, publicada em 2005, por R. W. Connell, e mais especificamente os capítulos “The Science of Masculinity” e “Men’s Bodies”.

Em suma, no primeiro capítulo desta dissertação, olha-se para a personagem de Swede Levov, de modo a introduzir as temáticas que irão ser trabalhadas nesta tese, passando para um capítulo sobre Merry e terminando com Dawn.

Num estudo sobre Roth, é importante também abordar uma das questões fulcrais sobre a reputação da mesma, a resposta da crítica feminina, uma vez que, tal como Lisa Grant observa: “it is an unspoken rule of literary pages that women are not sent Roth for review” (Grant, 2001, citado por Gooblar, 2012, p. 9). A afirmação de Grant deixa antever uma resposta negativa da crítica feminista ao trabalho de Roth que, em retorno, oferece uma resposta tão dura quanto estas críticas, como podemos ler numa entrevista para a *Paris Review*: “You have to be awfully naive not to understand that a writer is a performer who puts on the act he does best” (Lee, 1984).

Entre os críticos de Roth encontramos, efetivamente, comentários negativos formulados por várias mulheres. É o caso de Vivian Gornick: “the women are monstrous because for Philip Roth women are monstrous (...). If in Bellow misogyny was like bile emanating from a festering wound, in Roth it was lava pouring out of an active volcano” (Gornick, 2008, citado por Gooblar, 2012, p. 11); ou de Julia Keller: “his women are incomplete. They come with two legs, two arms, two breasts and no soul (...). [T]hey generally exist only to serve or to annoy men (...). [T]hey don’t seem to exist at all, independent of men” (Keller, 2006, citado por Gooblar, 2012, p. 9); ou ainda de Sondra Bleich: “Roth’s women either materialize out of a Dewing landscape, so ethereal as to be unattainable, or lunge at us from a De Kooning abstract, so gross as to be totally undesirable. In either case, they are unreal” (Bleich, 1981, citado por Gooblar, 2012, p. 8). De resto, as críticas não surgem somente por vozes femininas, uma vez que temos também a censura de David Foster-Wallace, que se dirige a Roth descrevendo-o como

um dos “Great Male Narcissists who’ve dominated postwar realist fiction” (Wallace, 1997), ao lado de Mailer e Updike. Do mesmo modo, em 2009, Katie Roiphe escreve, para o *The New York Times*, um artigo intitulado “The Naked and the Conflicted - Sex and the American Male Novelist”, a propósito da publicação de *The Humbling*:

The problem with the sex scenes in Philip Roth’s late work is not that they are pornographic, but that they fail as pornography. One feels that the author’s heart is not in it, that he is just going through the motions; one feels the impatient old master mapping out scenes (dildo, threesome), not writing them. (Roiphe, 2009)

Como é que *American Pastoral* – na opinião de Harold Bloom (2003) “the most painful of Roth’s triumphs” (p. viii) – se posiciona em relação a estas críticas? Laura Tanenbaum diz-nos que *American Pastoral* mudou o foco no estudo da obra de Roth: “debates about Roth reignited, with the battle cry no longer ‘What is he saying about the Jews’ but ‘What is he saying about America? About “the sixties”?’” (Tanenbaum, 2004, p. 42). Sendo assim, a receção da obra dividiu-se em duas correntes, tal como documenta Rubin-Dorsky (2001):

American Pastoral instead became a critique of the hedonistic, undisciplined 1960s - to the chagrin of Todd Gitlin on the left, to the delight of Norman Podhoretz on the right. For Gitlin, Roth failed to bring the radical 1960s to fictional life (...), for Podhoretz, he stunningly illuminated their perverse destructiveness. (p. 221)

Do lado conservador judaico, não faltaram elogios do Rabi Mayer Schiller, ao escrever para o *National Review* que o autor: “loves the right things. His parents, his relatives, his hometown. His baseball and his country” (Shciller, 1997, citado por Hayes, 2014, p. 111). Pelo contrário, Louis Menad descreve o romance como um momento de viragem: “swerve to the cultural right” (Menad. 1997, citado por Hayes, 2014, p. 111).

Por sua vez, Jeffrey Rubin-Dorksy (2001) afirma que o romance se afasta de agendas políticas e trata um tema bastante diferente:

[I]t involves comfortable, prosperous liberal Jews discovering that a legacy of freedom in America can result in terrible trauma and devastating dislocation. A quest for normality, that Zionist dream of an *undramatic* existence (presented here as a pastoral image of WASP sanctity), leads to tragic suffering. (pp. 221-2)

O argumento de Rubin-Dorsky quase que vai de encontro ao de Mark Shechner, “the sixties Cultural Revolution is merely backstory, Zeitgeist, a bridge to get from insurrection in the street to mutiny in the family room. Roth is otherwise preoccupied: he is vexed mainly by fatherhood” (Shechner, 2007, p. 143). Todavia, o próprio Roth também tem algo a dizer. Na década de 1960, Edward Alexander explica que, para o autor, “life was becoming so fantastic that it was outstripping the capacity of the novelist’s imagination” (Roth, 1960, citado por Alexander, 1999, p. 183). Sendo assim, Roth foi aprimorando o que Alexander chama de “fake autobiography, false history (...), half-imaginary existence out of the actual drama of my life” (Roth qtd. in Alexander, 1999, 183). Anos mais tarde, após uma digestão destes acontecimentos, o autor parece querer escrever “[not] a report card about America but [rather] a work of fiction about America” (Roth, 2000, citado por Aliko Varvogli, 2007, p. 102), ou seja, continuar com a autobiografia falsa acima mencionada em conjunto com a realidade que o próprio Roth experienciou. Mesmo assim, Roth nega algum tipo de agenda política que leve a alguma mudança da interpretação destes acontecimentos, ao dizer:

Writing novels is not the road to power. I don’t believe that (...) novels effect serious changes in anyone (...). If you ask if I want my fiction to change anything in the culture, the answer is still ‘no’ (Roth, 1984, citado por Varvogli, 2007, p. 102).

Ainda que com o seu trabalho Roth não pretenda afirmar qualquer agenda política ou mudança cultural, é possível ligar os temas de *American Pastoral* com as agitações que tiveram lugar na década representada no romance. É com essa lente que olhamos para o romance, de modo a desconstruir este período da história norte-americana. Esta leitura de *American Pastoral* distingue-se dos estudos feitos sobre a obra, uma vez que grande parte destes foi conseguido a partir de estudos comparatistas envolvendo comparação com outras obras do autor, ou sobre a condição judio-americana na bibliografia de Roth. No que toca a estudos de género sobre *American Pastoral*, encontramos “Newark Maid Feminism in Philip Roth’s *American Pastoral*”, de Marshall Bruce Gentry (2000), e “Reading the Body in Philip Roth’s *American Pastoral*”, de Alex Hobbs (2014). Contudo, o estudo de Gentry não tem apoio teórico, usando como suporte bibliográfico outros trabalhos de Roth, como *Sabbath’s Theater*, que levantam semelhantes questões sobre género e sexualidade, assim como diferentes estudos e críticas acerca do romance. No caso de Hobbs, a autora, que também escreveu *Aging Masculinities in the American Novel*, onde também aborda Roth, usa a trilogia *Gender Trouble*, *Bodies That Matter*, e *Undoing Gender*, de Judith Butler, *America* e *Cool Memories*, de Jean Baudrillard. No entanto, o estudo feito nesta dissertação diferencia-se do de Hobbs, pois a autora foca-se somente no protagonista, Seymour Levov, deixando de parte a mulher e a filha desta personagem, não chegando a abordar a questão da dona de casa na América, nem o papel feminino na contracultura norte-americana. De um modo geral, englobando a obra de Roth, temos “Roth and Gender”, de Debra Shostak, mas este aborda maioritariamente *Portnoy’s Complaint*.

Deste modo, o estudo realizado nesta dissertação traz para a discussão temas que ainda não foram abordados na compreensão de um dos romances mais populares e importantes de Roth, tanto pela bibliografia aqui utilizada como pela especificidade dos tópicos abordados.

1. Swede Levov: facetas da masculinidade em *American Pastoral*

1.1. Johnny Appleseed: um retrato de Swede Levov

No primeiro capítulo desta dissertação, estudamos o protagonista de *American Pastoral*: Seymour “Swede” Levov. Numa primeira leitura, fazemos um retrato da personagem. Em seguida, estudamos a interação entre masculino e feminino tendo por base a relação de Swede Levov com a esposa e a filha. Por fim, com recurso a *Masculinities*, de R. W. Connell, fazemos um enquadramento teórico em diálogo com as considerações anteriormente tecidas sobre a obra.

1.1.1. A relação entre narrador e protagonista

Um dos principais pontos que os críticos abordam nas suas leituras de Swede remete para a autenticidade da personagem e a veracidade da narração de Nathan Zuckerman. Com efeito, de fonte fiável, pouca informação recebe o leitor: confiamos em Zuckerman para relatar as suas interações com Swede na adolescência, assim como na idade adulta, uma vez que foram tidas diretamente, assim como confiamos em Jerry, irmão do protagonista. À semelhança dos seguintes volumes da *American Trilogy*, Zuckerman obtém informações necessárias para escrever a história dos protagonistas através dos seus irmãos.⁴ Através de Jerry e Swede, sabemos que o protagonista se mudou para Old Rimrock, tal como Zuckerman depois conta, que Merry cometeu um atentado terrorista, que Dawn era infeliz com o marido e que Newark Maid resistiu aos motins de 1967. No entanto, nem Jerry nem Swede mencionam Rita Cohen, a suposta amiga de Merry, Bill Orcutt, com quem Dawn tem um caso, ou Vicky, que fica ao lado do protagonista durante os motins de Newark. É a partir do pequeno leque de informação que recebe dos Levov que Zuckerman imagina o que terá sido a vida de Swede, apresentando um novo grupo de personagens para completar a história do protagonista

⁴ Em *I Married a Communist*, é o irmão de Ira, Murray, que narra a história do protagonista; e em *The Human Stain*, é a chegada de Ernestine, irmã de Coleman Silk, nas últimas páginas do romance, que ajuda Zuckerman a perceber o passado do protagonista.

de *American Pastoral*: “I dreamed a realistic chronicle. I began gazing into his life” (Roth, 2019, p. 98). Como Zuckerman não tomou conhecimento da existência de Rita, Vicky ou Bill, podemos assumir que as personagens foram inventadas; no caso de Lou, Dawn, Merry e Jerry o narrador usa o conhecimento que tem sobre os mesmos e expande-o para criar a história.

Ainda sobre a narração de *American Pastoral*, Elaine B. Safer, em *Mocking the Age: The Later Novels of Philip Roth*, coloca a seguinte hipótese: “Could Zuckerman be telling his own story under the guise of relating the Swede’s?” (Safer, 2006, p. 96). Contudo, anos antes da publicação de *American Pastoral*, numa entrevista com Hermione Lee, para o *Paris Review*, em 1984, Roth esclarece o papel de Zuckerman na sua bibliografia, o que nos ajuda também a perceber como é que o narrador escreve a história de Swede:

Nathan Zuckerman is an act (...). I am a writer writing a book impersonating a writer who wants to be a doctor impersonating a pornographer (...). His art consists of being present *and* absent; he’s most himself by simultaneously being someone else, neither of whom he “is” once the curtain is down (...). A more intriguing question is why and how he writes about what hasn’t happened—how he feeds what’s hypothetical or imagined into what’s inspired and controlled by recollection, and how what’s recollected spawns the overall fantasy. (Lee, 1984)

Através do que Roth nos diz sobre Zuckerman, conseguimos perceber que este está a tentar entrar na pele de Swede, não a contar a sua história usando o nome de outra pessoa. Do mesmo modo, Zuckerman não está interessado em saber mais sobre Swede, nem tenta voltar a comunicar com Jerry depois da reunião de antigos alunos, preferindo imaginar e criar um cenário histórico hipotético para contar a história do seu ídolo de infância. Ou seja, Zuckerman prefere pegar nos pequenos detalhes que Swede e Jerry lhe entregam para compor *American Pastoral*, do que incorrer numa investigação pormenorizada sobre o que aconteceu à família Levov. Por esta razão, Sandra Kumoto

Stanley (2005) compara mesmo Zuckerman a Nick Carraway, em *The Great Gatsby*, o que nos pode elucidar sobre o processo de narração de *American Pastoral*:

Like *The Great Gatsby's* Nick Carraway, Zuckerman tries to understand the myth of nationhood through a representative American (...). Zuckerman, who worshipped the older Swede during their adolescence, first conjures up an idealistic vision of the Swede from his childhood. (p. 6)

Decidido a contar o seu “sonho” sobre Swede, Zuckerman começa com uma descrição do corpo do seu ídolo de infância, com a frase, em maiúsculas, “THE SWEDE” (Roth, 2019, p. 3), que, na leitura de Patrick Hayes, informa o leitor da magnitude que o protagonista ocupou na vida do narrador: “The story begins with a radically foreshortened sentence, ‘The Swede,’ as if Zuckerman’s hero stands for a whole category of people rather than himself alone” (Hayes, 2014, p. 110). Podemos também acrescentar que esta curta frase lembra quase um elogio fúnebre para a personagem, assim como para a época e contexto histórico-social em que a mesma se insere, tal como argumenta Gurumurthy Neelakantan: “narrating the tragic fortunes of his protagonist Swede, Roth mourns the passing away of a glorious legacy in postwar America” (Neelakantan, 2005, p. 57). Assim sendo, Zuckerman remete de imediato o leitor para o tom trágico que marca *American Pastoral*. A decisão de começar o romance com uma longa descrição do corpo de Swede informa o leitor do grau de proximidade do narrador com o protagonista, da superficialidade do mesmo, assim como de um dos temas mais importantes de *American Pastoral*, ou seja, o jogo de aparências que vemos ao longo do romance. Afirmamos que Zuckerman documenta Swede como uma personagem superficial devido à forma como este o introduz. Ao olhar para trabalhos como *The Ghost Writer*, comparando com *American Pastoral*, reparamos na diferença na introdução dos protagonistas destas duas obras, uma vez que, para Zuckerman, o grau de proximidade com Lonoff é o mesmo que tem com Swede, ou seja, são duas figuras idolatradas pelo narrador. Contudo, com Lonoff, Zuckerman foca-se nos feitos

acadêmicos e intelectuais do mesmo, enquanto com Swede, o narrador foca-se nas conquistas exteriores do protagonista.

Sendo assim, tendo em conta o que foi debatido nos parágrafos anteriores, uma análise do papel que o corpo de Swede tem na obra será um bom ponto de partida. Com efeito, o retrato fabuloso de Swede começa da seguinte forma:

THE SWEDE. During the war years (...) this was a magical name in our Newark neighborhood (...). The name was magical; so was the anomalous face. Of the few fair-complexioned Jewish students in our preponderantly Jewish public high school, none possessed anything remotely like the steep-jawed, insentient Viking mask of this blue-eyed blond born into our tribe as Seymor Irving Levov. (...) [T]hrough the Swede, the neighborhood entered into a fantasy about itself and about the world (...) almost like Gentiles (...) our families could forget the way things actually work (...). (Roth, 2019, pp. 3-4)

Nesta introdução, conseguimos apurar vários elementos interessantes: percebemos que Swede não tem um papel importante apenas com os seus pares, mas também com as figuras adultas da sua comunidade; percebemos igualmente que o protagonista do romance se destaca não apenas no meio bastante uniforme em que se insere, mas também num plano maior. Por conseguinte, ao inserir esta ideia de tribo e de comunidade, Zuckerman isola a experiência judia-americana nos anos da guerra num pequeno conjunto de pessoas, o que reforça a excecionalidade da figura de Swede nas primeiras páginas de *American Pastoral*, excecionalidade essa que depois se mostra diluída com o decorrer dos eventos trágicos do romance. Por exemplo, Zuckerman preocupa-se em explicar de onde veio a fisionomia particular de Swede, “from their mother both Levov boys had inherited the long bones and their fair hair” (Roth, 2019, p. 10), que classifica como sendo uma anomalia genética naquele bairro: “a genetic oddity among the faces in our streets” (Roth, 2019, p. 10). Ou seja, embora Swede se distinga das caras do bairro onde vive, Zuckerman faz questão de nos lembrar que nada aparece de fora, ou é estrangeiro, nesta fase do romance, regressando à ideia de uma

comunidade pequena e em minoria. Voltando ao papel de Swede para com a geração mais velha da “tribo”, Zuckerman é perspicaz o suficiente para ler as entrelinhas e perceber o valor simbólico de Swede:

Primarily, they could forget about the war. The elevation of Swede Levov into the household Apollo of the Weequahic Jews can be best explained, I think, by the war against the Germans and the Japanese and the fears that it fostered. (Roth, 2019, p. 4).

Do mesmo modo, Debra Shostak explica que Swede e a sua exceção proporcionam à comunidade uma sensação de escape, de fuga à realidade: “Swede gives the American Jews license to repress their knowledge of what was happening to the European Jews” (Shostak, 2004, p. 101). Esta ideia é também defendida por Hobbs (2010):

In general, wartime creates polarized positions; there is good and evil and little in between. For this reason, the community picks as their hero someone with an unambiguous image of goodness: a boy as close to a trademark American as they can locate within their community. (p. 76)

Esta ilusão que Swede entrega aos seus “antecessores” resulta num *quid pro quo*, ou seja, como Zuckerman ilustra, existe uma relação respeitosa e de troca de amabilidades com a personagem: “The candy store owners (...) called the rest of us ‘Hey-you-no!’ (...); him they called, respectfully, ‘Swede’. Parents smiled and benignly addressed him as ‘Seymour’” (Roth, 2019, p. 5). Quanto aos seus pares, Zuckerman destaca a atração das colegas de escola de Swede, particularmente as chefes de claqué que, em desportos diversos, lhe dedicam cânticos únicos: “Swede Levov! It rhymes with ... ‘The Love’!” (Roth, 2019, p. 5). Para mencionar as chefes de claqué, após tantos anos, o leitor percebe que a adoração feminina por Swede deixa uma marca em Zuckerman. Tal como argumenta Hobbs, recuperando um comentário de Jean Braudillard: “in

Consumer Society, Baudrillard suggests that there are body ideals for both men and women (...). [F]or men, perfection rests on athleticism. An athletic body is not just a sign of health; it also suggests success and sexual potency” (Hobbs, 2010, p. 74). Ou seja, o físico atlético de Swede junta-se à possibilidade de reprodução sexual, que originaria a continuidade da espécie, apresentando-se como algo que, mesmo que subconscientemente, é importante para a comunidade judaica onde o protagonista se insere, tendo em conta o contexto histórico do episódio, ou seja, o Holocausto a decorrer no continente europeu.

Por fim, após este longo elogio a Swede, o narrador conta-nos como é que a personagem reage ao que acontece em seu redor, como é que a personagem se adapta à passagem de Seymour, indivíduo, para Swede, conceito. Tal como argumenta Alex Hobbs: “In becoming the Swede, he moves from person to idea” (Hobbs, 2010, 78), algo que o próprio Swede parece validar: “And he let it happen, walked the neighborhood in possession of all that love, looking as though he didn’t feel a thing” (Roth, 2019, p. 5). Tendo em conta o que sabemos após a leitura completa do romance, percebemos que a identidade de Swede não avança, ficando estagnada nesta fantasia adolescente que o acompanha também na idade adulta. Tal como explica Safer, o Sonho Americano da comunidade é materializado em Swede que aceita essa materialização: “Just as the Jewish community in Newark created a legend of the all-American Swede through whom they could realize the American Dream, so too, does Seymour use his imagination to create his own dream” (Safer, 2006, p. 80). Hobbs expande este ponto ao afirmar que Swede tão pouco se envolve no processo de construção da sua identidade, preferindo deixar aos outros essa missão: “He performs the athleticism that gains him attention, but his interaction goes no further than this (...). His identity seems unilaterally shaped, stemming only from outside agency, with no response from the Swede” (Hobbs, 2010, p. 73).

Todavia, à diferenciação física de Swede face à etnia judia virá a estar associada também uma diferenciação de comportamentos, sendo este um dos temas principais do romance. Por apresentar traços que o diferenciam do resto da comunidade e o aproximam do ideal americano, Swede acaba por fazer outras escolhas, como

argumentam Rubin-Dorsky, “the Swede wore his Jewishness ‘lightly’ not merely because he was tall, athletic, and blond (...), but especially because he projected an ‘unconscious oneness with America’” (Rubin-Dorsky, 2001, p. 222); Hobbs, “he can assimilate and succeed in America because he has the traits Americans value (Hobbs, 2010, pp. 76-77); e Bonnie Lyons, “like an old coat he has discovered no longer fit[s] and just never [wears]. That is, there is no struggle, no rejection, no repudiation—it’s an effortless shrugging off” (Lyons, 2004, citado por Hobbs, p. 78).

Esta “uncounscious oneness with America” (Roth, 2019, p. 20) que Zuckerman retrata mostrar-se-á profundamente ironizada no romance, particularmente por Jerry, quando este diz ao irmão: ““You longed to belong like everybody else to the United States of America? (...) With the help of your daughter you’re as deep in the shit as a man can get, the real American crazy shit”” (Roth, 2019, p. 277). É graças a Merry que a personagem passa de “quintessential American” (Neelakantan, 2004, p. 58), para um participante na narrativa da história americana, ou seja, uma inversão da cadeia que Hobbs menciona, passagem de Swede, símbolo, de volta para Seymour, indivíduo. Continuando na linha de pensamento de Hobbs, a autora faz também um paralelismo entre Swede e outra figura fictícia do pós-Segunda Guerra Mundial, o Capitão América. Percebemos, com maior clareza, a caricatura que Roth e Zuckerman preparam para Swede, ao seguir a linha de pensamento de Hobbs (2010) neste aspeto, uma vez que os traços exagerados, que caracterizam a personagem, tornam-se cada vez mais cómicos, quase assumindo uma qualidade *kitsch* que encontramos na banda desenhada americana clássica:

The Swede’s appearance resembles that of another 1940s hero: Captain America. He is drawn with an exaggerated square-jaw and with blond hair and blue eyes. The Captain’s abilities recall those of the Swede, too, in that they are not beyond the human realm, but rather those of any human being, albeit magnified: he has agility, strength, speed, endurance, and quick reactions. (p. 75)

1.1.2. Conhecer os homens Levov

Ao estudar Swede, é importante também fazer um parêntesis e mencionar as primeiras descrições do seu irmão e do seu pai, Jerry e Lou Levov, respetivamente, e o quão diferentes estas são do seu familiar imediato. Com efeito, Zuckerman descreve Jerry de uma maneira totalmente oposta ao irmão, tal como indica Hobbs: “Jerry is rendered almost sickly when compared to the Swede’s robustness, and intellectual rather than physical. (...) Jerry has the potential to outsmart others, but (...) the Swede stands as a simple and transparent moral force” (Hobbs, 2010, p. 75). Ao contrário de Swede, profissionalmente, Jerry não está por dentro do negócio de família, seguindo medicina e estabelecendo-se como cirurgião na Flórida. Do mesmo modo, Jerry não tem as mesmas aspirações pastorais do irmão, uma vez que é mais cético e pragmático, como podemos ver no seguinte excerto: “I’m not a religious man, but when I look around this table, I know that something is shining down on me” (Roth, 2019, p. 69). Às palavras do irmão, Jerry reage com a expressão “Poor son of a bitch” (Roth, 2019, p. 70), demonstrando todo o seu ceticismo. Outro aspeto em que os irmãos divergem é no comportamento que ambos mostram na sua adolescência, particularmente a agressividade de Jerry quando comparada com a estoicidade de Swede:

The explosiveness of Jerry’s aggression at a Ping-Pong table exceeded his brother’s at any sport (...). Nothing that weighs as little as a Ping-Pong ball can be lethal, yet when Jerry whacked that thing murder couldn’t have been far from this mind” (Roth, 2019, p. 6).

O comportamento agressivo de Jerry é particularmente explícito nas suas interações com as mulheres. De resto, fazer de Jerry um cirurgião cardíaco acrescenta uma camada de ironia ao romance, uma vez que a personagem parece ser desprovida de coração. Nos seus relacionamentos, trata as pessoas como faz no trabalho, dirigindo-se a todos com a frieza de um bisturi, como salienta Swede: “This is a guy who wields a knife for a living. Remedies what is ailing with a knife. Cuts out what is rotting with a

knife” (Roth, 2019, p. 275). Os excertos mais misóginos do livro podem ser encontrados nas palavras de Jerry, como as análises simplistas dos comportamentos de Dawn – “No house they lived in was right. No amount of money in the bank was enough.” (Roth, 2019, p. 73) –, ou de Merry: “Knock out couple. (...) She’s post-Catholic, he’s post-Jewish, together they’re going to go out there to old Rimrock to raise little post-toasties. Instead, they get that fucking kid” (Roth, 2019, p. 73). Com as mulheres da sua vida, Jerry não parece ter também grande sucesso, uma vez que teve quatro casamentos. A única interação minimamente romântica que o leitor presencia com detalhe seria a oferta que Jerry faz a um interesse amoroso seu, durante o ensino secundário, quando cose várias peles de hamster para fazer um casaco. Este episódio contribui para o retrato cômico de Jerry, como observa Safer: “contributing to the ironic portrait of Jerry is the fact that he who has blundered in the sewing of hamster skins later becomes a surgeon who sews the incisions after operating on live human beings” (Safer, 2006, p. 90).

Os comportamentos anteriormente descritos são estudados com detalhe por Shostak (2007), em “Roth and gender”, quando a autora aborda o conceito de “Jewboy” e “nice Jewish boy”:

[T]he ‘Jewboy’ (with all that word signifies to Jew and Gentile alike about aggression, appetite, and marginality) and the ‘nice Jewish boy’ (...). The Jewboy strives to conquer American soil on its own terms – to satisfy desires, to be as big as he might be, to eat, to earn, to fornicate in a display of masculine power. The Jewboy does not concern himself with moral nicety. The nice Jewish boy (...) endeavors to find a place among American gentiles by erasing himself (...). The nice Jewish boy (...) pretends that his body simply doesn’t exist (p. 113).

Estas duas descrições do comportamento dos dois irmãos Levov também se podem adequar à filha de Swede, Merry. Shechner argumenta que Merry representa o retorno da consciência judaica de Swede – “she is the return of the repressed” (Shechner, 2007, p. 147) –, concordando com o comentário de Jerry sobre a forma como o protagonista de Swede cria a filha, “/ would have thrown a bomb. / would have become

a Jain and live in Newark” (Roth, 2019, p. 280). Do mesmo modo, a linha de pensamento sobre o Jewboy pode ser aplicada ao patriarca Levov, o próprio Lou, uma vez que a personagem tem comportamentos idênticos aos do seu filho mais novo. Enquanto Swede adota uma posição relativamente passiva, Lou é expressivo e vocal nas suas opiniões, assim como uma pessoa pouco flexível, como nos diz a descrição do mesmo escrita por Zuckerman:

Mr. Levov was one of those slum-reared Jewish fathers whose rough-hewn, undereducated perspective goaded a whole generation of striving, college-educated Jewish sons: a father for whom everything is an unshakable duty, for whom there is a right way and a wrong way and nothing in between, a father whose compound of ambitions, biases, and beliefs is so unruffled by careful thinking that he isn't as easy to escape from as he seems. Limited men with limitless energy; men quick to be friendly and quick to be fed up; men for whom the most serious thing in life is to *keep going despite everything*. (Roth, 2019, p. 11)

Esta atitude está bem presente nos monólogos paternalistas e moralistas de Lou Levov, como, por exemplo, no jantar do Dia de Ação de Graças em casa de Swede, no qual ele lamenta o destino da cidade de Newark:

Streets aren't cleaned. Burned-out cars nobody takes away (...) Unemployment. Filth. Poverty. More filth. More poverty. Schooling nonexistent. Schools a disaster. On every street corner dropouts. Dropouts doing nothing. Dropouts dealing drugs. Dropouts looking for trouble. (...) Police on the take. Every kind of disease known to man. (...) *Newark is finished*. (Roth, 2019, p. 345)

Lou tem, efetivamente, uma atitude conservadora e rígida, também, particularmente motivada pelo seu passado na indústria das luvas: “A woman used to have a glove wardrobe, diferente gloves for every outfit (...). The cutter was the prima

donna. But all that pride of craftsmanship is gone, of course” (Roth, 2019, pp. 348-349). Tal como Safer (2006) argumenta: “they have to do it right. They have to sew with precision (...). The Levovs share a fanatical sense of rightness for how a good glove should look” (p. 86). Do mesmo modo que Lou tem uma visão fixa quanto ao processo a seguir para costurar bem uma luva, a personagem tem uma visão fechada quanto à forma de se posicionar na sociedade e no contexto em que se insere. Marshall Berman (2001) expande este tópico com o seguinte argumento: “gloves come to stand for civilization, in an affirmative way, in what they protect, but also (...) in a negative way, in what they hide” (p. 54). O que a luva “esconde”, no caso de Lou, são os assuntos tabu que o rodeiam, ou seja, as questões que o atormentam naquele jantar, o aumento de divórcios e o filme pornográfico *Deepthroat*, assim como as temáticas anteriormente abordadas, que perturbam, por sua vez, o funcionamento correto da cidade de Newark. Se algo foge à norma, se não aparece cosido ou desenhado de acordo com a visão de Lou, então algo está mal. Para finalizar, podemos sublinhar que Lou teve o privilégio de conseguir ser bem-sucedido no seu negócio familiar, algo que por si só, no entender da personagem, valida automaticamente os seus argumentos. “Lou Levov (...) apprehends history only within the context of the glove business; public history is subsumed into his private capitalist narrative” (p. 9), diz-nos Stanley (2005) e é por isto que Lou se sente revoltado com o que acontece a Newark, ou seja, está revoltado pois tais acontecimentos interferem e afetam negativamente a sua narrativa sobre o funcionamento do mundo que o rodeia.

Após a adolescência, Zuckerman volta a encontrar Swede na idade adulta em duas ocasiões, em 1985, num jogo de basquetebol, e em 1995, quando o protagonista entra em contacto com o narrador para escrever um tributo ao pai, Lou Levov. O primeiro encontro é particularmente significativo, uma vez que Zuckerman tem uma primeira viagem no tempo, até à adolescência, quando fica estupefacto por ser relembrado e reconhecido, por Swede, como é evidenciado por uma das pessoas que o acompanham: “you might as well have told us he was Zeus. I just saw what you looked like as a boy” (Roth, 2019, p. 17). Ao encontrar-se com Swede, Zuckerman fica sujeito ao que Patrick Hayes (2004) chama de “counter-Proustian encounter not with the self

but with an epoch” (p. 109). Contudo o seu segundo encontro, na idade adulta, com o “Zeus” da sua adolescência tem um final diferente, pois, tal como escreve, Zuckerman percebe o seguinte: “I was wrong” (Roth, 2019, p. 21). O que Zuckerman encontra é “the embodiment of nothing” (Roth, 2019, p. 39). Deste modo, tal como argumenta Varvogli (2007), “Zuckerman sets up the Swede for a fall by stating that this man who embodies America is also a man with no subjectivity, no “substratum”. If he symbolizes American, he simbolizes an America that lacks substance (...)” (p. 108).

Este vazio que Zuckerman encontra em Swede acaba por se revelar um poço mais profundo que o esperado. Embora a personagem seja, nas palavras do narrador, definido por uma aura de “pointed unobjectionableness” (Roth, 2019, p. 23), tudo o que daí advém parece ser superficial: “all that rose to surface was more surface” (Roth, 2019, p. 23). O jantar entre Zuckerman e Swede revela-nos precisamente o jogo de aparências e o circo de farsas que marcam o romance. Embora Zuckerman descreva Swede com frases como “*Swede Levov’s life, for all I knew, had been most simple and most ordinary and therefore just great, right in the American grain*” (Roth, 2019, p. 31), o leitor consegue ler as entrelinhas da narrativa. Deste modo, o leitor começa a aperceber-se deste jogo quando Zuckerman descobre que Newark Maid, o bastião dos Levov, não é sequer uma empresa sediada em Newark, mas sim em Porto Rico, depois de uma pequena incursão na antiga república comunista da Checoslováquia, desmontando definitivamente a aparência All-American de Swede. No entanto, o leitor consegue chegar a esta conclusão antes mesmo desta cena, quando Zuckerman menciona que Swede nunca chegou a lutar na Segunda Guerra Mundial, como a comunidade de Newark acreditou, tendo sido apenas um “recreation specialist” (Roth, 2019, p. 14), ou seja, o protagonista dedicou-se às atividades desportivas do centro onde ficou colocado.

As duas fantasias de Swede mais marcantes seriam as que envolvem a sua propriedade em Old Rimrock e a aspiração em ser um Johnny Appleseed. Ao escolher Appleseed como modelo, tal como Aimee Pozorski (2009) nos diz, o leitor consegue perceber que Swede retém uma ingenuidade adolescente sobre a América, ficando-se na superficialidade dos valores *mainstream* do país: “Johnny Appleseed, that’s the man for me. Wasn’t a Jew, wasn’t an Irish Catholic, wasn’t a Protestant Christian – nope,

Johnny Appleseed was just a happy American. (...) Johnny Appleseed out there everywhere planting apple trees” (Roth, 2019, p. 316). O mesmo autor deixa também claro que as sementes de Appleseed têm, ainda que na ignorância do protagonista de *American Pastoral*, uma pequena agenda política – “it conveys the sense of spreading an ideological legacy about the American Dream” (Pozorski, 2009, p. 81) –, uma tese que também é defendida por Marcus (20), que argumenta que Swede é tanto o mensageiro como o recetor, beneficiando da continuidade da sua linha de pensamento. Contudo, esta busca pela neutralidade não passa em branco, pois leva-nos até às críticas de Jerry – “And that is why, to this day ... nobody knows who you are. You are unrevealed” (Roth, 2019, p. 276) –, e ao que Zuckerman chama de superficialidade. Também é importante sublinhar o contraste entre Swede, homem de negócios, com Newark Maid, e Swede, Johnny Appleseed. Tal contraste é especialmente notório quando estudamos as origens do mito, tal como argumenta Safer (2006):

The Johnny Appleseed tableau develops an ironic contrast between Seymour Levov’s imaginative construct of himself as the legendary figure and Levov the businessman. He sees himself as a modern Johnny Appleseed, the rural friend of all the world. One may recall the famous figure John Chapman (1774–1845), the missionary nurseryman from the Northeast, who supplied apple-tree seed to farmers in the Midwest. Chapman sold and also freely gave away apple seeds to pioneers, causing apple orchards to grow all over the Midwest. Johnny’s generosity and energy helped create the myth of the cheerful, generous, natural man, devoted to living in harmony with nature and mankind, a person who was friend to the white man and the Indian. (p. 83)

Outro passo marcante desta transformação para Johnny Appleseed seria um dos seus discursos para Dawn: “We own a piece of America, Dawn. I couldn’t be happier if I tried. I did it, darling, I did it – I did what I set out to do!” (Roth, 2019, p. 316). Tal como Rubin-Dorsky (2001) argumenta, este desejo de conquistar a América revela, mais uma vez, um desprendimento das suas raízes judaicas:

Was there ever a Jew so eager to inherit America that the figure he chooses for his hero is totally devoid of any defining characteristic of identity, whose sole joy in life is to make love to the landscape? No ethnicity, no heritage, no entanglements" (p. 224).

Leonard Lutwack, em 1984, diz-nos o mesmo, quando afirma que a característica determinante do americano é a sua relação com a terra por descobrir. Swede segue este guião à linha. Sendo assim, Swede vive num mito e não na realidade. Um bom exemplo é a perceção errada que o protagonista tem acerca do sítio onde decidiu construir a sua casa, Old Rimrock. Tal como nos diz Royal (2005), a própria arquitetura da casa de Swede diz-nos algo sobre a América:

Embedded in this description of the Old Rimrock house is the grand promise of the New World. The jigsaw puzzle, the irregular stones, the construction of the many parts into a seemingly indestructible whole all suggest varying aspects of the American dream and the melting-pot philosophy. (p. 189).

No entanto, até ser informado por Lou, Swede desconhecia o passado da zona de Old Rimrock – "The Klan thrived out here in the twenties. Did you know that? The Ku Klux Klan. People had crosses burned on their property out here" (Roth, 2019, p. 309) – , ou seja, o protagonista revela alguma ausência de consciência histórica sobre o seu país. A mensagem que Roth parece querer passar é precisamente esta, quase como se Zuckerman conhecesse melhor a América através dos erros de Swede, entrando assim numa viagem ao passado do seu país, pelas lentes de alguém que é, nas palavras de Safer, "an assimilated American" (Safer, 2006, p. 94). Quando entrevistado para o *Le Figaro*, sobre a quebra da inocência americana depois dos ataques terroristas do 11 de Setembro, Roth responde da seguinte forma: "What innocence? From 1668 to 1865 this country had slavery; and from 1865 to 1955 was a society existing under brutal segregation. I don't really know what these people are talking about" (Roth. 2002, citado

por Royal, 2005, p. 205). Roth endereça esta crítica à mentalidade de Swede Levov, alguém que, tal como Varvogli, em 2007, argumenta, deseja existir fora da História.

Roth introduz em *American Pastoral* e no perfil do seu protagonista mais uma dose de ironia, uma vez que a propriedade de Old Rimrock, assim como a visão pastoril de poder vir a ser um Johnny Appleseed é permitida devido ao trabalho industrial produzido em Newark Maid. É com a ruína da fábrica, nas instâncias finais do romance, que a visão de Swede começa a deteriorar-se: “The deterioration of the factory is part of the tragic loss of the old Downtown (...). It connects to the personal tragedy of the Swede, and it symbolizes the catastrophic destruction of the nation’s American Dream” (Safer, 2006, p. 86).

O romance fecha com uma série de frases que acabam por ser das mais importantes e provocadoras de *American Pastoral*: “All the voices from without, condemning and rejecting their life! And what is wrong with their life? What on earth is less reprehensible than the life of the Levovs?” (Roth, 2019, p. 413). Esta pergunta de Zuckerman lembra o comentário de Lutwack sobre a relação do americano com a terra: “It is ironical, but perfectly understandable, that those people who failed to realize American ideals of success are those who are most attached to the land” (Lutwack, 1984, p. 181).

Em conclusão, nada na vida dos Levovs é imediatamente repreensível, mas estas vozes de fora, mencionadas por Zuckerman, incluindo a voz dos leitores, que vão desconstruindo as diferentes camadas do romance, percebem que a visão de Swede é contraditória e, por consequência, impraticável. Podemos trocar “life of Levovs” por “American Dream”. O que é menos repreensível que o sucesso de Swede, conquistado por trabalho árduo da sua parte e por parte das gerações que o antecederam, que o levou a atingir o seu tão cobiçado American Dream? Nas seguintes secções, tentaremos responder a esta pergunta que Zuckerman nos coloca, ao olhar para as relações de Swede com Dawn e Merry Levov.

1.2. A relação desafiante de Swede com a mulher e a filha

Após a análise da personagem de Swede Levov e do seu papel em *American Pastoral*, passamos agora para uma reflexão sobre a sua relação com a esposa Dawn e a filha Merry. Gentry afirmou que Roth escreveu *American Pastoral* enquanto romance feminista: “Roth has written a feminist novel about how Swede and the culture, the politics, the economic system he represents, have at least indirectly produced the nightmares they suffer” (Gentry, 2000, p. 78). Nesta secção, procuraremos perceber o valor deste argumento.

1.2.1. O casamento conturbado com Dawn

Dawn ser-nos-ia apresentada por Swede, caso este fosse o narrador da sua própria história, como “Dawn. Dawn Appleseed” (Roth, 2019, p. 316), a esposa fictícia da fantasia de Seymour Appleseed. No entanto, como conhecemos os Levov a partir de Zuckerman, sendo que este obtém grande parte da informação através de Jerry, Dawn é-nos apresentada como uma *shiksa*⁵: “A shiksa. Dawn Dwyer. He’d done it” (Roth, 2019, p. 15). Olhando para a condição de Dawn enquanto *shiksa*, importa recordar o que já foi escrito sobre este assunto por Debra Shostak, em “Roth and Gender”, ensaio no qual a autora não liga este assunto a *American Pastoral*, mas sim a *Portnoy’s Complaint*. No entanto, as suas observações podem ser aplicadas ao romance em estudo. Com efeito, no seu ensaio, a autora centra-se no seguinte comentário de Portnoy, “What I’m saying, Doctor, is that I don’t seem to stick my dick up these girls, as much as I stick it up their backgrounds – as though through fucking I will discover America. *Conquer America*” (Roth, 1986, p. 214), para concluir:

[The *shiksa*] tempt[s] the Jew to disobey the rules that identify his body as Jewish and hence neither a ‘man’ nor fully ‘American’. The *shiksa* reminds the Jew of his exclusion and from the rewards of the masculine myth, challenging him to erase the opposition of Jew and *goy* in sexual congress. (Shostak, 2007, p. 117)

⁵ De acordo com o dicionário Merriam-Webster, *shiksa*, ou *shikse*, é um termo da língua iídiche, usado frequentemente de forma derogatória, para descrever uma mulher não-judia, ou não familiarizada com tradições judaicas.

Sabemos que Dawn pertence a este setor de conquista Americana de Swede, quando o mesmo admite, num dos mais citados passos do romance, que atingiu o que pretendia: “We own a piece of America, Dawn (...). I did what I set out to do” (Roth, 2019, p. 315). O pedaço de América que Swede menciona vai para lá da propriedade que adquiriu, estendendo-se até à sua esposa.

A conexão entre conquista de território associada à conquista da mulher não é nova. No artigo “Nudes from Nowhere: Pornography, Empire and Utopia”, de Darby Lewes, publicado em 1993, a autora reflete sobre o papel da mulher em utopias pornográficas. Embora *American Pastoral* não se insira neste género literário, o estudo de Lewes incide sobre alguns tópicos que coincidem com as temáticas do romance de Roth, principalmente no que toca à questão da mulher ligada à terra e enquanto objeto de posse, sendo neste caso personificada por Dawn. Lewes debruça-se sobre as obras do pseudónimo “Samuel Cock” *A Voyage to Lethe* (1741) e *A New Description of Merryland* (1741), de Thomas Stretser. Sobre estas obras, a autora argumenta o seguinte:

In Cock and Stretser’s utopias, the phallus is not only a tool for exploration and conquest, but a justification for such action: sexual conquest is its natural function, and female territories will either realize this and yield willingly, or taken by force. (p. 66)

A conexão que se faz entre o estudo de Lewes com *American Pastoral* tem como objetivo explorar a dinâmica romântica de Swede e Dawn. Qual seria o objetivo de Swede ao juntar-se com Dawn? Sabemos, com base na secção anterior, que Swede é um americano assimilado, tendo também absorvido algumas das características da relação do americano com a fronteira. Em *The Frontier in American History*, Frederick Jackson Turner afirma o seguinte: “the true point of view in the history of this nation is not the Atlantic Coast, it is the Great West” (Turner, 1921, p. 2). Swede faz a sua expansão costeira através da sua família, assimilando no seu próprio seio uma espécie

de *melting pot*, abraçando o lado Católico-Irlandês de Dawn. Deste modo, a conquista territorial de Swede está aliada, também, a uma conquista sexual, semelhante à exemplificada por Lewes.

Com efeito, em *American Pastoral*, Dawn significa para Swede não só uma conquista amorosa, mas também uma demonstração de independência face à sua família, uma vez que Dawn faz parte de um golpe de rebeldia de Swede, sendo precisamente a condição de *shiksa* que o atrai em Dawn: “Dawn was the woman who inspired the feat for which his record-breaking athletic career had barely fortified him: vaulting his father. The feat of standing up to this father” (Roth, 2019, p. 412). Esta perceção de Dawn é defendida por Gentry (2000), quando escreve que Swede nunca demonstra amor por nenhuma das mulheres na sua vida, usando como exemplo a seguinte afirmação de Jerry, comparando os sentimentos de Swede pela mulher e a filha: “As a thing – you loved her as a fucking thing. The way you love your wife” (Roth, 2019, p. 274).

Se olharmos para o casamento de Dawn e Swede, constatamos que o primeiro momento em que vemos Dawn a expressar sentimentos amorosos é na breve secção em que Zuckerman comenta a vida sexual do casal. O narrador conta-nos que Dawn chora após atingir o orgasmo, pois não se sente sozinha: “‘I love it (...) it just gets to a place that nothing else gets to (...) it’s just strange not being alone’” (Roth, 2019, p. 319). Os contactos sexuais parecem ser a única atividade que os Levovs realizavam em conjunto.

O descontentamento de Dawn com o seu casamento surge muitas vezes documentado, contrapondo-se aos escassos momentos em que a personagem revela alegria ao partilhar a vida com o esposo. Quando é internada por comportamentos suicidas, Dawn faz uma avaliação da sua vida, comparando os seus tempos de solteira aos de casada: “(...) Dawn had twice been hospitalized in a clinic near Princeton (...). ‘You know when I was in Princeton last? I do! I was invited by the governor. To his mansion. Here, to Princeton, to his mansion’” (Roth, 2019, p. 177). No entanto, este estilo de vida acaba por ser demasiado para Dawn, tal como a própria chega a admitir, dizendo que olhou para Swede como uma escapatória: “Do you see why I married you? (...) I wanted

something that seemed normal!” (Roth, 2019, p. 180). Por conseguinte, toda a objetificação de Swede, assim como uma leitura errada da pessoa com quem casou, afigura-se como sendo a razão pela qual Dawn acaba num hospital psiquiátrico: “I never wanted to marry *anyone*! But you wouldn’t let me *breathe* – you wouldn’t let me out of your *sight* (...). You had to make me into a *princess*. Well, look where I have wound up! In a madhouse!” (Roth, 2019, p. 178). Esta queda psicológica não é única no romance, pois sabemos que uma outra personagem, Jessie Orcutt, com um percurso algo semelhante ao de Dawn, desenvolve problemas com álcool:

The Orcutts had three boys and two girls, all grown now, living and working at jobs in New York, five kids to whom Jessie, from all reports, had been a conscientious mother. It was after they’d gone that the heavy drinking began” (Roth, 2019, p. 328).

No caso de Swede e Dawn, a batalha da expectativa versus realidade, que define a relação entre os dois, é ilustrada pela casa para a qual o casal se mudou após o casamento, situada em Old Rimrock. A percepção de “normal” que Dawn teve de Swede contrasta com a sua excentricidade, demonstrada pela casa de Old Rimrock. A meio do romance, sabemos que Dawn pretende construir uma casa num terreno com dez hectares, ao invés dos cem hectares de Swede (Roth, 2019). Nada no romance, exceto a fantasia de John Appleseed, demonstra o *masterplan* de Swede de confinar a família Levov aos seus projetos pessoais. Se Dawn pensou na vida a curto prazo, sem imaginar as repercussões de ser Miss New Jersey, Swede sonha com o lar da sua futura família desde os dezasseis anos. Se Dawn queria ser deixada em paz pelos rapazes que a rodeavam, Swede começou a escolher a sua esposa a dedo quando ainda estava a frequentar o ensino secundário:

At school he’d find himself thinking about which girl in each of his classes to marry and take to live with him in that house. (...) Though he was only a high school sophomore, he could imagine a daughter of his own (...), see himself

carrying her on his shoulders into that house and straight up on through to the kitchen, where (...) would be the child's adoring mother (...). Then he saw Dawn at Upsala. (Roth, 2019, pp. 190-191)

Por sua vez, Dawn não tinha nenhuma destas expectativas: "But Dawn wanted from life something other than to be the slavish mom to half a dozen kids and a nursemaid to a two hundred year-old house" (Roth, 2019, p. 194). A imponência de Old Rimrock pode ser descrita na seguinte frase de Lutwack (1984) sobre o papel da casa na literatura Vitoriana: "the house represents family, class, and society" (p. 204). Em *American Pastoral*, percebemos que a casa representa uma família americana assimilada, pertencente à classe média alta envolta numa história trágica de ascensão e queda.

A casa de Old Rimrock evoca também, inevitavelmente, a mansão de Jay Gatsby em *The Great Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, uma vez que as duas propriedades partilham algumas características. Tal como Old Rimrock tenta sustentar a visão pastoril americana de Swede, a mansão de Gatsby procura enaltecer um conjunto muito particular de valores, tal como argumenta Lutwack (1984):

Gatsby is representative of the historical American dream of paradisiacal existence in the New World Eden (...). He builds his mansion in the American border place, the area between the wilderness and the city which we now call the suburbs" (p. 219).

Do mesmo modo, tanto Gatsby como Swede projetam a sua tentativa de alcançar o sonho americano no corpo de uma mulher, sendo a casa uma das etapas necessárias para alcançar esse desígnio: "Gatsby makes a great effort to maintain permanence in the land by establishing an immense mansion (...) to regain the affection of (...) Daisy Buchanan, who in his mind is associated with the ideals of success" (Lutwack, 1984, p. 219). No final de *The Great Gatsby*, a reflexão de Nick Carraway sugere que a "old Island here that once flowered for Dutch sailors' eyes – a fresh, green

breast of the new world” (Fitzgerald, Burgess⁶, 1992,172) é a mesma que a “green light at the end of Daisy’s dock” (Fitzgerald, Burgess, 1992, 173), mostrando assim que Daisy e a América são uma só aos olhos de Gatsby, tal como acontece com o sonho pastoril de Swede com Dawn. Swede acaba por se autodestruir, ao invés de ser destruído, quando começa a executar um plano de vida sustentado por um mito. Em retrospectiva, conseguimos perceber que o atentado terrorista de Merry é apenas o bode expiatório para justificar a tragédia de Swede Levov.

Este bode expiatório está escondido (ainda que à vista de todos) nas primeiras páginas do romance, quando Zuckerman menciona o livro *The Kid from Tomkinsville*, uma obra que podia ter como título, segundo o narrador, “*The Lamb from Tomkinsville, even The Lamb from Tomkinsville Led to the Slaughter*” (Roth, 21019, p. 8), encontrado no quarto do adolescente Swede Levov. Sobre o livro, Zuckerman conta-nos que relata a história de um jovem jogador de basebol, que foi morto por um relâmpago, pondo fim a uma existência que o narrador compara ao Livro de Jó⁷ (Roth, 2019, p. 9). Após a leitura da obra, Zuckerman pergunta-se se o mesmo desastre poderia acontecer a Swede Levov (Roth, 2019, p. 9), apontando logo para a decisão que Merry viria a tomar no futuro, arruinando assim o destino do seu pai.

1.2.2. A relação difícil de Swede e Merry

Sobre a relação de Swede com Merry, Varvogli (2007) escreve o seguinte: “Zuckerman has no trouble understanding why Merry rebelled against her family’s values; his challenge is to try to imagine why the Swede failed to understand her” (p. 104). Swede adota uma atitude algo problemática para entender os comportamentos

⁶ Edição de *The Great Gatsby* publicada pela Penguin Books Ltd. Em 1992, com introdução e comentários do autor inglês Anthony Burgess.

⁷ Pertencente ao Velho Testamento, o Livro de Jó conta a história de um homem honesto, Jó, que enfrenta uma série de perturbações, na tentativa de responder à questão: porque é que acontecimentos terríveis afetam pessoas boas? Durante o seu sofrimento, Jó vê a sua fé em Deus ser posta à prova, do mesmo modo que, em *American Pastoral*, Swede vê os seus princípios e a sua idealização da América ser posta em causa, daí a comparação de Zuckerman. Por conseguinte, do mesmo modo que Jó se manteve fiel aos seus princípios, mesmo depois de ter sido aconselhado a voltar costas à sua fé, Swede tenta reconectar-se com Merry, mesmo depois de o irmão lhe ter dito que a morte da filha era exatamente o que lhe faltava para voltar a ser um homem livre.

da filha, recordando um episódio entre pai e filha, ocorrido durante a infância de Merry, episódio esse que, embora inocente, pode ser lido com alguns contornos incestuosos:

‘Daddy, kiss me the way you k-k-kiss umumumother.’ Sun-drunk himself, (...) he had looked down to see that one of the shoulder straps of her swimsuit had dropped over her arm, and there was her nipple, the hard red bee bite that was her nipple (...) and kissed her stammering mouth with the passion that she had been asking him for all month long. (Roth, 2019, pp. 89-91)

Esta memória de Swede lembra a descrição do Complexo de Electra em *The Theory of Psychoanalysis*, de Carl Jung (1915):

In the daughter, the typical affection for the father develops, with a correspondingly jealous attitude toward the mother. We call this complex, the Electra-complex (...). Electra took revenge on her mother for the murder of her husband, because that mother had robbed her of her father. (p. 69)

Depois de perceber que optou por um código de conduta errado, Swede problematiza o episódio da seguinte forma:

Never in his entire life, not as a son, a husband, a father, even as an employer, had he given way to anything so alien to the emotional rules by which he was governed, and later he wondered if this strange parental misstep was not the lapse from responsibility for which he paid for the rest of his life. (Roth, 2019, p. 91)

Relembrando o beijo, Swede interroga-se se foi este o momento-chave que desencadeou a tragédia do romance, ligando este comportamento da filha ao comportamento violento que a mesma tem no futuro, ou seja, indicando ao leitor que

Merry tem comportamentos radicais e instintos desviantes desde a sua infância que em nada dependeriam dos comportamentos ou ensinamentos dos seus pais.

Esta teoria de Swede subscreve o falocentrismo, termo criado por Ernest Jones, em debate com Sigmund Freud, aceite na cultura Anglo-Americana e que há muito pede revisão, como argumenta Elisabeth Young-Bruhel (1994). Esta teoria, que acaba por ser um Complexo de Édipo em reverso, é alvo de críticas por mascarar a promiscuidade de pais para filhas. Um bom exemplo disto seria *Portrait of Dora* (1976), de Hélène Cixous sobre a paciente homónima⁸ de Sigmund Freud, diagnosticada com histeria feminina. Dora terá sido abusada sexualmente pelo próprio pai, mas Freud explica a sua histeria com um desejo não correspondido pela figura parental. A própria autora da peça pertenceu ao grupo feminista denominado de “Psychoanalysis and Politics”, segundo Martha Noel Evans (1982), dedicado à desconstrução e à revisão dos trabalhos de Freud.

O que une Merry e Dawn é que a filosofia falocêntrica de Swede também persiste com Dawn, quando descobre que esta está a ter um caso com o vizinho, Bill Orcutt: “Did Dawn consider Bill Orcutt handsome? ... Or was it the great art? Or was it simply his cock? ... Is it just his cock?” (Roth, 2019, p. 359). Do mesmo modo, a desobediência da filha e da esposa em relação às metas que Swede lhes colocou leva à deterioração do mundo exterior, tal como argumenta Hayes (2014), “his vivid imaginings of Dawn with Orcutt over the kitchen sink and the rising intensity of his anger is further fueled by his disgust at what America has become” (p. 126). Um bom exemplo disto é o monólogo interior de Swede após “falar” com Angela Davis, quando a vê na televisão:

He heard them laughing, the Weathermen, the Panthers, the angry ragtag army of the violent Uncorrupted who called him a criminal and hated his guts because he was one of those who own and have. *The Swede finally found out!* They were delirious with joy ... shepherding him at long last to their truth, to the truth as they knew it to be for every Vietnamese man, woman, child, and tot, for every colonized black in America, for everyone everywhere who had been fucked over

⁸ A verdadeira identidade da paciente nunca foi divulgada, nem pelo próprio autor, ou seja, Dora é um pseudónimo que o psiquiatra usa nos seus escritos.

by the capitalists and their insatiable greed. The something that's demented, honky, is American history! It's the American empire! It's Chase Manhattan and General Motors and Standard Oil and Newark Maid Leatherware! Welcome aboard, capitalist dog! Welcome to the fucked-over-by-America human race! (Roth, 2019, p. 257)

Tanenbaum (2004) também salienta esta particularidade do romance, dando como exemplo o episódio em que Swede se encontra com Merry depois dos atentados, uma vez que, antes de se encontrar com a filha, o protagonista emite um discurso quase funerário sobre Newark: "It was Newark that was entombed there, a city that was not going to stir again. The pyramids of Newark: as huge and dark and hideously impermeable as a great dynasty's burial edifice has every historical right to be" (Roth, 2019, p. 219). No encontro entre Swede e Zuckerman, o mesmo acontece, com uma longa descrição do estado de Newark (Roth, 2019, pp. 24-26), semelhante ao monólogo de Lou sobre a cidade, visto na secção anterior.

Percebemos que a tragédia de Swede é o resultado das suas ações e comportamentos durante a sua vida adulta, tais como tentar replicar os comportamentos do pai, simular o ambiente em que cresceu com a sua esposa, assim como recusar-se a compreender as ações da filha e colocar nela a culpa exclusiva pelos seus atos. É importante salientar que, no começo do romance, embora Swede conte a Zuckerman que sofreu de cancro da próstata, a personagem parece ter, finalmente, atingido o sucesso pretendido na vida, uma vez que o protagonista diz que voltou a casar e é pai de dois filhos. Com isto, Swede teve uma segunda oportunidade de ser o patriarca que projetou e se viu a ser, deixando o leitor a adivinhar se a personagem criou os dois rapazes do mesmo modo que ele e o irmão foram criados e se o futuro dos herdeiros do nome Levov será também a de um Appleseed.

1.3. Os homens de Roth no contexto da sociedade americana: economia e desporto

Nas secções anteriores tivemos a oportunidade de compreender melhor a origem da excecionalidade física de Swede, desde logo traduzida numa aptidão ímpar para o desporto, e o modo como essa excecionalidade influenciou decisivamente a construção da sua identidade e o seu relacionamento com as restantes personagens masculinas e femininas do romance. Nesta última secção, em jeito de conclusão, procuramos enquadrar as personagens masculinas de Roth, encabeçadas por Swede, no contexto da sociedade americana, a partir de dois elementos centrais, discutidos por Connell no capítulo “Men’s Bodies” de *Masculinities* (2005): a imposição do físico masculino sobre o feminino no mundo laboral, sobretudo no contexto da indústria; e a relação do corpo com o desporto, na projeção da masculinidade.

1.3.1. O corpo masculino e a economia em *American Pastoral*

Começando pela relação entre o corpo masculino e o trabalho manual e industrial, faz-se uma síntese das problemáticas abordadas por Connell, antes de abordar Swede Levov e as restantes personagens de *American Pastoral*. A autora inicia o seu raciocínio ao propor o seguinte argumento sobre o tipo de trabalho manual que predominava até meados do século XX:

Heavy manual work calls for strength, endurance, a degree of insensitivity and toughness (...) Emphasizing the masculinity of industrial labour has been both a means of survival, in exploitative class relations, and a means of asserting superiority over women. (Connell, 2005, p. 55)

Em *American Pastoral*, vemos a relação de produtor-consumidor na relação homem-mulher, de modo a criar a dinâmica de dominância sobre o feminino que Connell refere. Um bom exemplo disto é a longa descrição que Roth escreve sobre as condições de trabalho de Lou Levov, condições estas que se ligam também aos termos “strength, endurance, a degree of insensitivity” que Connell menciona:

The son Lou—Swede Levov’s father—went to work in the tannery after leaving school at fourteen to help support the family of nine and became adept not only at dyeing buckskin by laying on the clay dye with a flat, stiff brush but also at sorting and grading skins. The tannery that stank of both the slaughterhouse and the chemical plant from the soaking of flesh and the cooking of flesh and the dehairing and pickling and degreasing of hides, where round the clock in the summertime the blowers drying the thousands and thousands of hanging skins raised the temperature in the low-ceilinged dry room to a hundred and twenty degrees, where the vast vat rooms were dark as caves and flooded with swill, where brutish workingmen, heavily aproned, armed with hooks and staves, dragging and pushing overloaded wagons, wringing and hanging waterlogged skins, were driven like animals through the laborious storm that was a twelve-hour shift (...) – this was Lou Levov’s high school and college. What was amazing was not how tough he turned out. What was amazing was how civil he could sometimes manage to be. (Roth, 2019, pp. 11-12)

Esta última frase, em particular, poderia ser lida como mais uma expressão irônica de Roth-Zuckerman. Consegue Lou reunir a empatia necessária para perceber o lugar do outro? Existem instâncias na obra que relatam as condições de trabalho feminino na produção destas mesmas luvas, através de Vicky, por exemplo, que trabalha na fábrica Newark Maid, e que, tal como Gentry (78) argumenta, é vítima de discriminação por parte de Lou, mesmo que de forma encoberta:

But I hired ‘em, treated them like human beings, kissed Vicky’s ass for twenty-five years, bought all the girls a Thanksgiving turkey every goddamn Thanksgiving, came in every morning with my tongue hanging out of my mouth so I could lick their asses with it. (Roth, 2019, p. 164)

O uso de expressões como “treated them like human beings”, “kissed Vicky’s ass”, “goddamn Thanksgiving”, “lick their asses”, deixa perceber que o respeito de Lou

é apenas superficial e interesseiro, tendo como intuito o sucesso da fábrica (e, por extensão, o seu próprio lucro) e não uma verdadeira preocupação com o bem-estar das suas funcionárias. A mesma situação parece repetir-se com Swede, durante os protestos raciais em Newark. Vicky recusa-se a abandonar a fábrica e permanece com Swede na proteção do espaço dizendo: ““This is mine too. You just own it”” (Roth, 2019, p. 162). Através do comentário de Vicky, percebemos a realidade que os Levov tentam mascarar e que os seus trabalhadores procuram desafiar; ou seja, Vicky desafia Swede ao relembrar-lhe que, mesmo sendo uma mulher afro-americana, Newark Maid também lhe pertence porque toda a vida lá trabalhou tendo contribuído decisivamente com o seu esforço e dedicação para o sucesso da fábrica, mesmo em contextos de crise.

Por outro lado, existe um outro passo relevante, também protagonizado por Lou Levov, quando fala das luvas de senhora enquanto presença essencial na indumentária feminina: “A woman used to have a glove wardrobe, diferente gloves for every outfit — different colors, different styles, different lengths. A woman wouldn’t go outside without a pair in any weather” (Roth, 2019, p. 348). Ou seja, no mundo de Lou a mulher não trabalha, as suas mãos surgem protegidas da dureza do tempo (e do trabalho manual) pelas luvas produzidas pelos homens, apresentando-se assim como mera consumidora através dos recursos que lhe são disponibilizados pelos pais ou maridos.

Poder-se-ia fazer um pequeno parêntesis e relacionar esta dinâmica com o que Virginia Woolf (1928) escreve em *Orlando – A Biography*, sobre os contrastes entre Orlando-mulher e Orlando-homem, com base na seguinte citação:

If we compare the picture of Orlando as a man with that of Orlando as a woman we shall see that though both are undoubtedly one and the same person, there are certain changes. The man has his hand free to seize his sword, the woman must use hers to keep the satins from slipping from her shoulders. The man looks the world full in the face, as if it were made for his uses and fashioned to his liking. The woman takes a sidelong glance at it, full of subtlety, even of suspicion. Had they worn the same clothes, it is possible that their outlook might have been the same. (p. 490)

Neste passo, Woolf retrata uma sociedade na qual os homens não precisam de enfrentar qualquer tipo de constrangimento, estando libertos e com caminho aberto para encarar as batalhas por si escolhidas; enquanto as mulheres não podem ir para o campo de batalha, trocando a espada pela luva, levando Woolf a afirmar que “Vain trifles as they seem, clothes (...) change our view of the world and the world’s view of us” (Woolf, 1928, p. 475). Em *American Pastoral*, vemos um Lou Levov saudosos destas normas sociais, normas estas que são desafiadas pelas mulheres do romance, Dawn, Rita Cohen, Marcia Umanoff e Merry. Podemos recuar ao que foi dito sobre Lou nos parágrafos anteriores, sobre este ser um homem que adquiriu sensibilidades pouco usuais para o meio onde cresceu, para concluir que, tal como vimos com Vicky e tal como vemos agora, a descrição se reveste de ironia. Podemos, também, recuar à epígrafe que abre a dissertação, “No. I am not leaving. I’m not going to go. I’m not a picture, Mr. Levov. I’m myself” (Roth, 2019, p. 400). O que leva a que as luvas e a que Newark Maid sejam uma indústria de nicho é a incapacidade de adaptação de quem está por elas responsabilizado. Com a problematização na sociedade americana do conceito de mulher enquanto boneca e objeto (sexual), a luva deixa de ter um papel preponderante.

1.3.2. O corpo masculino e o desporto em *American Pastoral*

Connell (2005) argumenta que o desporto é uma das áreas que coloca os corpos masculinos em competição, posicionando também assim os homens em adversidade: “Sport provides a continuous display of men’s bodies in motion. Elaborate and carefully monitored rules bring these bodies into stylized contests with each other” (p. 54). No entanto, a autora salienta que a parte relevante desta competição é o uso total de várias partes do corpo numa só atividade – “The embodiment of masculinity in sport involves a whole pattern of body development and use, not just one organ” (Connell, 2005, p. 54) –, afirmando que aqueles que se focam num só departamento são classificados como “freaks” (Connell, 2005, p. 54). Esta noção está presente na abertura de *American Pastoral*, quando Zuckerman coloca lado a lado as glórias dos irmãos Levov: Swede é

apresentado como um atleta multifacetado, enquanto Jerry é visto como “violento” devido à maneira como joga pingue-pongue, único desporto em que se destaca.

A autora continua o seu raciocínio ao fazer a ligação entre desporto e as relações entre géneros: “The institutional organization of sports embeds definite social relations: competition and hierarchy among men, exclusion or domination of women” (Connell, 2005, p. 54). O argumento de Connell é ilustrado em *American Pastoral*, quando fazemos a justaposição do percurso desportivo de Swede e a carreira de Dawn em concursos de beleza: enquanto o corpo masculino é dinâmico e usado para alcançar um determinado objetivo, o corpo feminino é posto em exposição para ser avaliado, como um troféu, ou seja, é o objetivo em si mesmo. Tal como Connell escreve, a performance desportiva é “kinetic, social and bodily, at one and the same time” (Connell, 2005, p. 54). Quanto ao aspeto social, sabemos que Swede trabalha em equipa, enquanto Dawn é inserida numa prova individual, em que todas as concorrentes competem umas contra as outras, num contexto adverso, um aspeto que será abordado com maior detalhe no último capítulo desta dissertação. Do mesmo modo, socialmente, Swede não fica limitado por um espaço de tempo indefinido enquanto atleta, sendo respeitado posteriormente como um empreendedor e homem de negócios. Pelo contrário, Dawn é identificada como *Miss New Jersey* durante toda a sua vida adulta, outro aspeto que será abordado no capítulo final desta dissertação.

Por fim, mencionamos Bill Orcutt, o único homem com quem Swede tem de competir na sua vida adulta, depois de derrotar o irmão na adolescência. Enquanto a masculinidade de Swede assenta em aspetos físicos, Orcutt é um arquiteto, ou seja, temos aqui uma pequena batalha entre proeza física e proeza intelectual, algo que é enaltecido também pela carreira amadora de pintor do opositor de Swede. Conseguimos, de resto, ligar este tema ao ponto discutido previamente. Tal como Connell indica, nas últimas décadas do século XX, vemos uma mudança no campo de trabalho devido ao avanço da maquinaria tecnológica e da própria formação profissional dos trabalhadores: “This definition is supported by a powerful historical change in labour markets, the growth of credentialism, linked to a higher education system that selects and promotes along class lines” (Connell, 2005, 55). Em relação ao pai, Swede não

representa nenhum avanço, sem ser uma maior assimilação da cultura dos Estados Unidos da América, enquanto Orcutt dispõe de uma educação superior que não é oriunda do trabalho em fábrica. Tal como Connell argumenta, o trabalho de Swede apenas requer “sedentary keyboard work, which was initially classified as women’s work (key-punch operators)” (Connell, 55-6). Embora o trabalho de Orcutt não seja feito em teclados, vemos um grande contraste com o de Swede: o primeiro trabalha com a delicadeza do lápis e do pincel, projetando casas e arte *avant-garde*, enquanto o segundo precisa de um corpo que aguentar todo o esforço de produção em massa. Se Swede representa o passado, podemos dizer que Orcutt representa um futuro que reconcilia o masculino com o que até então era visto como feminino. No entanto, o protagonista falha em perceber esta evolução e regride, achando que a mulher só o trai com outro homem por causa do seu pênis (Roth, 2019, p. 359).

Uma vez explorado o que pode ser compreendido como o passado em *American Pastoral*, passa-se agora para o futuro, para a geração das sementes que Johnny Appleseed plantou, ou seja, a sua filha Merry Levov.

2. Merry Levov: a revolução em *American Pastoral*

No segundo capítulo da dissertação, debruçamo-nos sobre a personagem Merry Levov, filha do protagonista Swede Levov. Começamos por esboçar o retrato de Merry enquanto criança até ao seu tempo de revolucionária. De seguida, procuramos compreender o desenvolvimento da sua consciência política, para depois situar o romance no contexto histórico dos Estados Unidos da América a partir desse retrato.

2.1. De Audrey Hepburn a Weathergirl: um retrato de Merry Levov

Ao contrário do que acontece Swede, o narrador de *American Pastoral* não tem contacto direto com Merry Levov, ou seja, toda a informação que Zuckerman conhece acerca desta personagem é obtida através de Jerry. E, como percebemos no capítulo anterior, Jerry não tem a sobrinha em grande consideração, apresentando-a a Zuckerman (e, por conseguinte, ao leitor) como “the monster *Merry*” (Roth, 2019, p. 67), estabelecendo de imediato o contraste da personagem em relação a Swede: “Seymour was into quaint Americana. But the kid wasn’t. He took the kid out of real time and she put him right back in” (Roth, 2019, p. 68). Esta frase de Jerry lembra a afirmação de Zuckerman sobre a História: “People think of history in the long term, but history, in fact, is a very sudden thing” (Roth, 2019, p. 87). Impõe-se, portanto, estabelecer uma cronologia da vida de Merry tal como é narrada em *American Pastoral*, para perceber a rapidez de acontecimentos que a levam desde criança até à adolescência, quando se afirma como mulher revolucionária nos anos 60 na América. Merry foi a última peça do puzzle que constitui a vida idealizada de Swede. Como o próprio refere, no final do romance, Merry era uma “Bright, bubbly child” (Roth, 2019, p. 413). No entanto, esta construção não foi fácil e acaba por sair, em última instância falhada, uma vez que Merry não atinge os objetivos que o seu pai tinha para si. Marcus (2001) compara Merry a Pearl, fruto da relação entre Hester Prynne e Arthur Dimmesdale no romance *The Scarlet Letter*, de Nathaniel Hawthorne. Se Swede pretendia que Merry fosse mais uma semente de Johnny Appleseed, continuando a propagar os seus ideais americanos assimilados, ela acaba por não dar frutos, sendo em vez disso vista, ela própria, à

semelhança de Pearl, como fruto de uma transgressão, resultando da união entre um judeu e uma católica, um ex-capitão e uma ex-miss. Neste sentido, Merry conclui a trindade de Lou enquanto “builder” e Swede enquanto “maintainer”, apresentando-se como “destroyer”, tal como sugere Neelakantan (2004).

A infância de Merry é marcada, primordialmente, por três aspetos: a gaguez, acompanhada por vários terapeutas e o desespero dos pais; a sua curta incursão pela fé cristã, através do lado materno de Dawn; e a sua admiração por Audrey Hepburn, numa tentativa de se assemelhar à mãe.

No início, Merry apoia-se no pai, como podemos ver no episódio do beijo, analisado no primeiro capítulo, e na luta contra a gaguez, que aterroriza a mãe. Tal como Zuckerman afirma, a gaguez é o primeiro passo que a faz distanciar da família: “Merry’s stuttering just killed her mother, and that killed Merry” (Roth, 2019, p. 90). O problema de fala de Merry simboliza a sua incapacidade de encaixar na vida projetada por Swede, uma vez que não consegue alinhar-se com os padrões de fala do mundo do seu pai, tal como Stanley (2005) argumenta: “Merry moves outside the system, attacking the basis of middle-class values. After years of attempting to ‘solve’ the problem of her stuttering, desperately attempting to follow the speech patterns of normative society” (p. 12). Merry não consegue enfrentar uma luta de palavras, mas abraça outras causas e, na defesa dessas causas, não demonstra reticências em lançar bombas, algo que Swede consegue perceber apenas no final do romance:

If only Merry had fought a war of words, fought the world with words alone (...). Then Merry’s would be not a story that begins and ends with a bomb but another story entirely. But a bomb. A bomb. A bomb tells the whole fucking story” (Roth, 2019, pp. 340-341).

Contudo, mesmo antes da bomba, começam a aparecer alguns comportamentos transgressivos em relação ao pai, tal como Zuckerman documenta: “a bit distressingly to her father, a Catholic phase” (Roth, 2019, p. 93). A fase católica aproxima Merry de um outro transgressor americano seu contemporâneo, John Fitzgerald Kennedy, que,

assim como o lado materno que acompanha Merry, era um católico-irlandês. Do mesmo modo, esta transgressão, face ao lado paterno da família, aparece quase como uma defesa inconsciente da mãe, lembrando o interrogatório excruciante de Lou Levov, ao qual Dawn é subjugada (Roth, 2019, pp. 391-400) por causa da sua religião.

Por fim, Merry tenta assemelhar-se a Audrey Hepburn, estrela do *Breakfast At Tiffany's*: “He could hear her in there singing ‘Moon River’ in the charming way that Audrey Hepburn did, and absolutely fluently” (Roth, 2019, p. 95). Tal como Hepburn, Dawn foi, ainda que breve e localmente, uma referência de beleza, algo que Merry tenta emular nos seus primeiros anos de vida. Deste modo, Merry começa a assemelhar-se ao lado feminino da mãe, o que a ajuda, brevemente, a controlar a gaguez. No entanto, como percebemos ao ler o romance, apenas os atos violentos e revolucionários a ajudam a parar efetivamente de gaguejar: “That’s when the stuttering first began to disappear. She never stuttered when she was with the dynamite” (Roth, 2019, p. 259). Curiosamente, a letra que aterroriza Merry, o *b* (Roth, 2019, p. 99), dá início à palavra que a liberta, “bomba”.

Incapaz de fazer a gaguez parar, Merry começa a rejeitar a mãe, através do desleixo com o seu próprio corpo, tornando-se no contrário de Dawn:

[S]he thickened across the back and the neck, stopped brushing her teeth and combing her hair; she ate almost nothing she was served at home but at school and out alone ate virtually all the time, cheeseburguers [*sic*] with French fries, pizza, BLTs, fried onion rings, vanilla milk shakes, root beer floats, ice cream with fudge sauce, and cake, of any kind, so that almost overnight, she became large, a large, loping, slovenly sixteen-year-old, nearly six feet tall, nicknamed by her schoolmates Ho Chi Levov. (Roth, 2019, p. 100)

Esta rejeição do ideal de beleza representado pela mãe acaba por ser também uma negação do estatuto que os pais conseguiram, uma vez que o seu lugar na sociedade foi alcançado, em parte, por encaixarem nos padrões desejados, tal como Shostak explica:

Merry grows fat, as if in explication of her parents' yearnings for the pleasures and trappings of prosperity. (...) She uses her body to stake out her own difference from them. (...) Her rejection of her parents grows indistinguishable from her rejection of America (...) because their devotion to a dream of materialism divorced from historical identity comes to seem to her the central empty promise of American culture. Merry's obesity chastises her parents for allowing themselves to be defined through their bodies, since it is their fortunate physical endowments that have enabled them to adopt an assimilated American identity. (Shostak, 2004, p. 103)

É neste momento que Merry começa a sua transformação de Audrey Hepburn para Weathergirl, algo que deixa os pais a questionar onde erraram e onde é que esta Merry da nova fase vai acabar (Roth, p. 102-103). Hobbs (2010) diz-nos que Merry é o "castigo" de Swede por este ter rompido com as suas raízes judaicas, o que leva a que filha se distancie da sua visão do que é a América, enquanto Stanley (2005) expande as problematizações do protagonista: "Did social history stutter its way into their lives from Merry's first viewing of the Vietnamese monk's televised self-immolation to her own clumsy attempts to rectify global injustice by local means?" (p. 11).

Ao ponderar o contexto histórico-social no qual Merry se insere, Swede talvez tenha acertado na génese da transformação da filha. Enquanto Swede assimilou o que o rodeava nos anos da Segunda Guerra Mundial, assim como a realidade que foi lhe trazida no fim do conflito, Merry fez o mesmo com a Guerra do Vietname. A partir daqui constrói-se a segunda fase da vida da personagem.

2.2. O desenvolvimento da consciência política de Merry

Como percebemos pela leitura do romance, a consciência política de Merry surge alicerçada em grande medida na perceção sobre as atrocidades cometidas pelos americanos na Guerra do Vietname. Estes traços tornam-se claros para o leitor nos passos em que Merry discute agressivamente com o televisor (Roth, 2019, pp. 100-101)

na presença dos pais que tentam desesperadamente perceber de onde é que estas opiniões apareceram. “Where did this *come* from?” (Roth, 2019, p. 102), pergunta Dawn a Swede que se limita a responder: “we’ll do the best we can until she stops being sixteen” (Roth, 2019, p. 103).

Com apenas dezasseis Merry desenvolve uma consciência política que ultrapassa a dos pais. Enquanto Swede deu permissão à comunidade judaica para “esquecer” a Segunda Guerra Mundial, como foi discutido no capítulo anterior, Merry é incapaz de ignorar o conflito armado que irá marcar a sua geração. Num contexto de extremos, ou seja, o estoicismo de Swede e a violência da guerra, Merry não consegue encontrar um lugar neutro, abandonando assim as ideias da sua família e abraçando as do Weather Underground: “We are against everything that is good and decent in honky America. We will loot and burn and destroy. We are the incubation of your mother’s nightmares” (Roth, 2019, p. 252); “Well, sometimes you have to fucking go to the extreme. What do you think war is? War is an extreme” (Roth, 2019, p. 105).

O estudo revolucionário de Merry acaba por ser bastante primário, como é evidenciado pelas conversas que tem com o pai sobre Nova Iorque (Roth, 2019, pp. 104-113). Sabemos que lê livros sobre comunismo, mas o leitor nunca tem acesso às suas fontes e as descrições são sempre vagas: “About poverty. About war. About injustice” (Roth, 2019, p. 104). Sabemos que convive com outras pessoas que partilham as mesmas ideias, mas estas personagens não voltam a aparecer no romance, sendo que o único regresso que temos são os Umanoff, amigos de Swede, com quem ele quer que a filha fique quando vai a Nova Iorque. Os Umanoff ocupam o mesmo espaço político de Merry, mas de forma diferente: enquanto Merry prefere a companhia de Bill e Melissa, dois estudantes que desistem da faculdade para se focarem nos protestos contra a guerra (Roth, 2019, p. 106), os Umanoff são, nas palavras de Swede, “professors, they are serious academics who are against the war” (Roth, 2019, 108). Merry, por sua vez, descreve os Umanoff como pessoas com uma “comfortable b-b-bourgeois life” (Roth, 2019, p. 108).

Do mesmo modo, as soluções que Merry expõe à família não são construtivas, resultando sempre em comportamentos violentos, que têm como expoente máximo o

bombardeamento. Sobre Lyndon Johnson e o seu vice-presidente, Merry tem apenas a dizer: “You f-f-fucking madman! You heartless mi-mi-mi-miserable m-monster!” (Roth, 2019, p. 100) e “You prick, sh-sh-shut your lying m-m-mouth, you c-c-coward, you f-f-f-filthy fucking collaborator” (Roth, 2019, p. 100), respetivamente. Dawn não consegue perceber corretamente as opiniões da filha e diz-lhe que ela não está contra a guerra, mas está contra tudo (Roth, 2019, p. 102). De todas as pessoas, Swede é quem lhe parecia ter dado o melhor conselho, ao propor-lhe começar por política local e sensibilizar os cidadãos de Old Rimrock contra a guerra (Roth, 2019, p. 112). De facto, Merry opõe-se a todo o sistema governamental dos Estados Unidos, mas faltam-lhe soluções, caminhos concretos a seguir e opiniões construtivas. Clare Sigrist-Sutton (2010) argumenta que Lou Levov está correto ao observar que Merry tem esta posição anti classe média porque não experienciou as dificuldades para lá chegar e é por isso que só consegue demonstrar violência. A agenda que Roth atribui aos seus revolucionários chega a ser alvo de crítica, por exemplo, da parte de Morris Dickstein: “Roth would portray the young radicals of the sixties as simply ranting, obnoxious, and demented in their hatred of grown-ups, indifferent to human life, and quite damaged by their permissive liberal upbringing” (Dickstien, 1999, citado por Sigrist-Sutton, 2010, p. 59)

Podemos, com efeito, argumentar que o comportamento de Merry é fruto da idade e do estágio ainda muito embrionário da sua consciência política. No entanto, também podemos argumentar, como já foi dito, que falta a Merry quem consiga acompanhar o seu crescimento, uma vez que os pais recusam abertura de diálogo e mostram desespero em vez de ação. Como já foi demonstrado, Swede procura respostas para saber de onde veio a “ferida” da filha, em vez de se focar em resolver estes comportamentos violentos, o que leva a que Merry fique à mercê de Bill e Melissa para conseguir crescer. Proibida de ter uma voz em casa, Merry tem de recorrer a atos terroristas para se expressar, como argumenta Sigrist-Sutton (2010).

A forma como Zuckerman relata o bombardeamento levado a cabo por Merry é muito significativa devido à simplicidade eficaz da descrição. Toda a raiva de Merry é canalizada para uma frase apenas:

She took his advice and stayed at home, and, after turning their living room into a battlefield, after turning Morristown into a battlefield, she went out one day and blew up the post office, destroying right along with it Dr. Fred Conlon and the villager's general store, a small wooden building with a community bulletin board out front and a single old Sunoco pump and the metal pole on which Russ Hamlin – who, with his wife, owned the store and ran the post office – had raised the American flag every morning since Warren Gamaliel Harding was president of the United States. (Roth, 2019, p. 113)

Uma vez que Zuckerman não testemunhou a explosão, a imagem da bandeira americana em chamas pode ser fictícia, mas demonstra, simbolicamente, o esfumar do sonho americano de Swede. Também é importante realçar que Zuckerman nem sequer estava a par do atentado (Roth, 2019, p. 69), o que mostra a insignificância do local e do sucedido num plano mais global. Como Jerry corretamente observa, Swede foi a maior vítima do bombardeamento (Roth, 2019, p. 68). No entanto, por se sentir culpado de não ter sido capaz de acompanhar o despertar da consciência política de Merry, Swede vê a filha como uma vítima de uma lavagem cerebral, tal como Jerry conta a Zuckerman (Roth, 2019, p. 70), e como é defendido por Neelakantan (2004):

“Integral to Swede's vision of life is a healthy family. In the tug-of-war between the counterpastoral [*sic*] vision of Merry that subsumes violence and chaos and the pastoral vision of Swede that subsumes innocence, order, and harmony, no one wins” (p. 60).

A vitimização de Merry é essencial para que Swede sinta que os seus objetivos foram cumpridos, ou seja, para que a personagem consiga acreditar que os seus ideais tenham um futuro, futuro esse que foi sequestrado e não refutado, uma posição que também é defendida por Sigrist-Sutton (2010): “By fixating on the image of his daughter as victim, he is able to continue his life while asymmetric power relations persist” (p.

65). Deste modo, tal como Neelakantan (60) nos diz, o próprio Swede consegue alcançar um estatuto de mártir, que se devotou a defender os seus ideais e a sua família.

Por fim, o que podemos retirar do desenvolvimento da consciência política de Merry? Tal como Stanley nos diz, Merry “[e]mbod[ies] a number of national anxieties from communism to the Bomb to domestic chaos. (...) Merry represents alterities that the system finds difficult to contain” (Stanley, 2005, citado por Sigrist-Sutton, 2010, p. 65). Estas ansiedades que Merry traz para o lar dos Levov são, desde o início, suficientes para causar disrupção e alvoroço, ou seja, os seus ideais, por mais primários e abstratos que sejam, já são transgressivos, tal como Sigrist-Sutton (2010) explica, “a middle-class white girl, disoriented and lost in the voices of protest of her day, profoundly disconnected from social or cultural ties of any sort, stands for the inaudibility of voices of protests within the Swede’s world” (p. 65); e Berman (2001) argumenta:

[T]his girl has crashed with a political vision that ‘goes the limit in America’. But the patriarchs who sit and curse her are just as guilty as she is of crimes against humanity that come from going all the way (p. 54).

No entanto, os patriarcas Levov reduzem-na a visões que podem ser comparadas à de Richard Nixon: “Let’s recognize these people for what they are. They’re not romantic revolutionaries. They’re the same thugs and hoodlums that have always plagued the good people” (Sigrist-Sutton, 2010, p. 59).

É importante salientar que, se há esta resistência do lado conservador, é porque o lado transgressor consegue obter algum tipo de resultado, por mais mínimo que seja. O mesmo acontece com Merry. Como já foi mencionado anteriormente neste capítulo, os primeiros passos de Merry, os passos pacifistas dados através da literatura, discussão em grupo e diálogo em casa, não são acompanhados nem levados a sério pelos Levov. Assim que se torna bombista, Merry passa a merecer a atenção de todos. O que é mais avassalador e o que leva a comportamentos destrutivos, é, também, a interpretação errada e a resistência a novos assuntos serem colocados na mesa, sendo estes classificados, imediatamente, de “extreme”, tal como no romance. Glenn Greenwald

comenta sobre esta realidade algo que vai de encontro ao que lemos em *American Pastoral* sobre as idas de Merry a Nova Iorque:

[T]he idea of street demonstrations is probably the most stigmatized idea in our political process. There were huge marches, for instance, prior to the Iraq war, against the war. There were hundreds of thousands of people, millions of people throughout Europe marching in the streets against the war. And yet, the media virtually excluded those demonstrations from the narrative, because they're threatening, and because they're considered to be the act of unserious radicals and people who are on the fringe, and I think that in some sense, that's reflective of the fact that that level of agitation is probably the most threatening to the people who have a vested interest in having the system continue unchanged. (Greenwald, 2009, citado por Sigrist-Sutton, 2010, pp. 49-50)

É com este ponto de partida que se propõe, agora, localizar *American Pastoral* no contexto histórico, a fim de perceber algumas contradições presentes no romance, mas também com o intuito de entender as questões que Roth pretende e consegue problematizar ao incluir Merry no seu leque de personagens.

2.3. Situar *American Pastoral* na História

Para dar início a este enquadramento histórico, é importante fazer algumas ressalvas quanto à escrita de Roth no que toca à veracidade da cronologia histórica. Todd Gitlin (1997) argumenta que Merry não só tem um desenvolvimento precoce, uma vez que está no ensino secundário e grande parte dos revolucionários já se encontravam no ensino superior, mas também antecipa a sua explosão:

Merry bombs the store on February 3, 1968—before the Columbia occupation, before the Chicago Götterdämmerung and during the Tet offensive, when the antiwar movement was only just turning (in a phrase of that time) 'from protest to resistance'. The militant vanguard wasn't anywhere near bombing. Two years would

pass before the Weather Underground's 11th Street townhouse in New York City blew up, killing three of their own. Two and a half would pass before a cell bombed the army math research center in Madison, Wisconsin, costing the life of a graduate student working late. Merry explodes prematurely. (p. 202)

No entanto, se Roth comete uma imprecisão na cronologia da história dos anos 60, ideologicamente, o autor escreve um retrato bastante fiável. Sigrist-Sutton é autora de um dos poucos artigos centrados na consciência política de Merry. No seu estudo, Sigrist-Sutton (2010) argumenta que, do mesmo modo que Zuckerman tenta emular Swede para contar a sua história, Merry imita o "Other", uma designação utilizada para descrever o sujeito colonizado no contexto do imperialismo. Com efeito, Sigrist-Sutton (2010) argumenta que Merry, sendo uma mulher branca nascida no seio da classe média alta dos Estados Unidos, nunca poderá ser representativa deste "outro", acabando por se perder na sua própria luta política, como podemos perceber pela sua transformação abrupta, de bombista para Jain. Contudo, tendo em conta a presença quase imperialista dos Estados Unidos no Vietname, Merry é o "outro" mais próximo que temos em *American Pastoral*:

[T]he Other as embodied in a white woman dramatically illustrates the mechanism of imperial discourse as a system that reproduces itself without any presence of the colonized other. In Seymour's mind, his daughter stands in for the disenfranchised. And in a strange way, Merry does theatrically perform the subject position of the oppressed. By mimicking this subject position, she becomes a symbol of the colonial subject's absence from the dominant discursive of power. (Sigrist-Sutton, 2010, p. 63)

Pegando no exemplo de uma das figuras mais controversas da década de 60 na América, Huey P. Newton, líder dos Black Panthers, conseguimos perceber que é errado

colocar Merry nesta categoria. Em entrevista ao jornal *The Movement*,⁹ publicada pelo próprio, em 1968 (ano em que, na ação de *American Pastoral*, Merry detona a bomba), Newton (1968) comenta o papel que os jovens revolucionários brancos deveriam ter no movimento dos direitos civis da população afro-americana:

They can aid the black revolutionaries first by simply turning away from the establishment, and secondly by choosing their friends. For instance, they have a choice between whether they will be friends with Lyndon Baines Johnson or a friend of Fidel Castro. A friend of Robert Kennedy or a friend of Ho Chi Minh. And these are direct Opposites. (p. 5)

No romance, Merry faz a sua escolha, optando por simpatizar com o lado comunista. Do mesmo modo, Newton (1968) diz-nos que os revolucionários brancos precisam de recuperar o controlo sobre o seu corpo, encorajando ataques físicos que acompanhem o discurso político:

The white radicals have integrated theory with practice. They realize the American system is the real enemy but in order to attack the American system they must attack the ordinary cop. In order to attack the educational system they must attack the ordinary teacher. Just as the Vietnamese people to attack the American system must attack the American soldier. (p. 10)

É fácil perceber porque é que os Levov consideram que Merry foi seduzida a adotar uma atitude violenta face ao sistema. Tal como Sigrist-Sutton (2010) afirma, Merry não pode ser vista como o “outro” na América tendo em conta as suas origens. No entanto, Roth, na voz de Zuckerman, consegue desenhar um bom retrato do quão complexas foram as lutas ideológicas dos anos 60 na América. Quando Merry diz a Swede que não pensa em candidatar-se à faculdade por causa de perseguição ideológica

⁹ Considera-se esta entrevista adequada ao contexto da obra uma vez que o tema predominante é o envio de soldados afro-americanos para o Vietname.

(Roth, 2019, p. 103), a personagem não está errada, tendo em conta o lado da barricada que escolheu.

Para além do texto de Newton, propomos também um olhar sobre *Prairie Fire: The Politics of Revolutionary Anti-Imperialism* (1974), escrito pelos seguintes líderes do Weather Underground: Bernardine Dohrn, Billy Ayers, Jeff Jones e Celia Sojourn. Neste longo manifesto, publicado como livro, os autores olham para a crise que as mulheres da geração de Merry enfrentam e sobre a não-resolução dos problemas levantados pela geração de Dawn: “The systematic domination of women is an underpinning of imperialism: under imperialism, the organization and fabric of society – the family, production, reproduction, and all social relations – keep women dependent and powerless” (Dohrn et al, 1974, p. 87). Como vemos neste pequeno passo, o termo “imperialismo” remete para preocupações globais trazidas a cabo por decisões políticas e sociais tomadas nos Estados Unidos, tal como acontece no romance com Merry. Grande parte dos problemas familiares de Merry com as gerações mais velhas advém deste fechar de olhos às consequências do imperialismo americano, assim como a insistência para a permanência das normas sociais e económicas, tal como foi analisado no primeiro capítulo, onde estudamos como o poder patriarcal assume total controlo sobre a vida das mulheres.

Por conseguinte, também foi analisado no primeiro capítulo, através da referência a *Orlando*, de Virginia Woolf, como não era/é dado às mulheres a capacidade de travar as suas lutas. Agora, os autores deste manifesto analisam esta condição de forma literal, ao olhar para o sistema e para a organização militar americana:

“GI's are promised manhood and glory. (...) An army training cadence goes like this: ‘This is my rifle (holding up his M16) / This is my gun (hand at crotch) / One is for killing / The other for fun’” (Dohrn et al, 1974, p. 89).

No primeiro capítulo, abordamos o comentário de Lewes sobre a conquista territorial associada à conquista sexual, tal como fazem, neste passo, os autores do manifesto. Em *American Pastoral*, vemos Swede a completar o seu último feito físico

adolescente com a partida para lutar na Segunda Guerra Mundial, embora este acabe a organizar atividades recreacionais e desportivas. A situação é exposta com alguma ironia por parte de Zuckerman, demonstrando, tal como os autores do manifesto, o absurdo do estereótipo masculino que tem como expoente máximo estas demonstrações de força.

No entanto, o Weather Underground busca, também, incorporar homens na luta feminista, procurando homens que não sejam sexistas e que percebam o valor desta mudança, argumentando que o sexo masculino também fica prejudicado com a perpetuação do sistema patriarcal:

Sexism, which denies the humanity of women, destroys the humanity of men. Men (...) are understanding that sexism makes them emotionally barren and culturally warped. In response to the challenge of women, many men have begun to make a commitment to struggle against sexism. These allies are a victory of the women's movement. (Dohrn et al, 1975, p. 129)

Sabemos que os homens que rodeiam Merry não entram nesta categoria. Vimos isso nas descrições de Jerry acerca das mulheres da família Levov, na (in)sensibilidade de Lou, e nas dinâmicas de Swede com a esposa e filha, algo que será estudado mais detalhadamente ainda na secção sobre Dawn. Contudo, estes homens que a rodeiam têm algo que Merry não tem e algo que os autores do manifesto reivindicam:

“At this point, there is no widely-felt organized force of revolutionary women; this has yet to be defined and built. This force is necessary to realize the full potential of the uprising of women, to carry it forward, to embody and fight for the collective interests of women” (Dohrn et al, 1974, p. 130).

Aqui entramos noutra domínio, ou seja, o sexo feminino enquanto classe em si mesma. Tal como argumentam Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral, não existe um consenso, em termos de teoria feminista, sobre a questão de a mulher constituir em si

uma classe, “na medida em que estão subordinadas ao homem dentro da instituição familiar” (Macedo, Amaral, 2005, p. 69). Por conseguinte, cria-se uma evolução nos objetivos pelos quais a geração de Merry luta, por comparação aos da geração de Dawn.

Como veremos no próximo capítulo da dissertação, através da consideração de *The Feminine Mystique*, a dona de casa procura sair de casa e assumir um novo plano de vida, que passa por uma carreira, com compromissos sérios, sem que a sua identidade assente numa imagem feminina idealizada pelo patriarcado. Contudo, a geração de Merry alerta para uma leitura afincada destes avanços, apelando a uma mudança coletiva, tal como avisa Audre Lorde, dando o exemplo da produção artística de mulheres que pertencem a contextos diferentes: “Quando falamos de uma cultura feminina de base alargada, precisamos de ter em atenção os efeitos que a classe e as diferenças económicas têm na aquisição dos materiais disponíveis para a produção artística” (Lorde, 1994, citada por Macedo, Amaral, 2005, p. 69). Os autores do manifesto de Weather Underground elaboram a questão da seguinte forma:

Bourgeois feminism - which is also feminism for white women - is the fight for individual solutions to the oppression of women, even though it may be cloaked in very radical language and the forms of liberation. Bourgeois feminism assumes that the advancement of individual women to positions of power in the society - on corporate boards of directors, for example - is somehow a victory for women as a group. (...) We can build the women’s movement among poor and working women. (Dohrn et al, 1974, p. 131)

No romance, vemos a frustração de Merry com o negócio da mãe por causa desta mesma razão: trata-se de uma conquista individual que não contribui visivelmente para a melhoria das condições de vida das mulheres enquanto grupo. Quando colocada lado a lado com Vicky, cujo exemplo aparece no primeiro capítulo, percebemos que o feito de Dawn não se reflete positivamente noutras mulheres, principalmente em mulheres afro-americanas. Tal como Vicky, de acordo com os autores do manifesto, 40% da força trabalhadora é feminina e estão empregues em trabalhos mal pagos e que acabam por

ser uma extensão do seu papel de dona de casa, ou seja, não subscrevem sequer o plano de vida proposto em *The Feminine Mystique*:

Women are a comparatively skilled group, but because of the myth that most women who work are "secondary breadwinners" we work for lower pay (...). Over 40% of the work force is women, and over 40% of women work. Women work mainly in service trades and clerical work, and those of us who work in production work mostly in semi-skilled jobs in textile, garment and culinary trades - the traditional work of women. (Dohrn et al, 1974, p. 127)

Deste modo, no próximo capítulo iremos perceber os contextos que levantaram as questões com as quais a geração de Merry se debate, ao analisar o papel de Dawn em *American Pastoral*.

3. Dawn Dwyer: a mística feminina em *American Pastoral*

Neste terceiro capítulo é Dawn quem assume papel central. O objetivo é ler a personagem de Dawn no contexto social dos anos 1950 e 1960, na América, a fim de perceber a situação da mulher enquanto dona de casa. No entanto, ao contrário dos capítulos anteriores, não começamos por um retrato da personagem, mas sim por uma introdução à autora Betty Friedan, que publicou a obra crítica central abordada neste capítulo, *The Feminine Mystique*. Entende-se que é revelante começar com esta introdução porque, ao contrário das obras usadas nos capítulos anteriores, não se trata de um ensaio ou de uma obra de crítica ou teoria literária, mas sim de um texto documental.

3.1. Uma conversa entre Betty Friedan e Dawn Dwyer

Em 1963, aos quarenta e dois anos de idade, Betty Friedan publicou *The Feminine Mystique*, sendo este livro o resultado de cinco anos, nas palavras da própria (36) de escrita e pesquisa, depois de trabalhar como redatora para revistas destinadas a donas de casa americanas, durante a década de 1950. Sobre a escrita da obra, a autora diz que *The Feminine Mystique* aconteceu de forma quase acidental, como se de uma coincidência se tratasse, como se a sua vida a estivesse a preparar para o escrever, uma vez que todas as suas vivências enquanto mulher cidadã dos Estados Unidos da América foram transcritas para o livro, tal como argumenta Daniel Horowitz (1996). Expressões do livro tais como “the problem that has no name” (Friedan, 1965, p. 13) e “the feminine mystique” (Friedan, 1965, p. 37) tornaram-se chavões que ainda hoje são ligados a debates, ensaios e investigação académica sobre estudos de género e sexo, como argumenta Susan Levine (2015).

A carreira de Friedan começa em Greenwich Village, Nova Iorque, a trabalhar para um jornal, que acabou por despedi-la devido à sua gravidez, como documenta Patricia Sullivan (2006). Esta não foi a sua primeira experiência negativa e a primeira vez que a sua carreira foi prejudicada por ser mulher. Em Smith College, foi-lhe oferecida

uma bolsa para continuar os seus estudos, mas o seu namorado ameaçou terminar a relação caso Friedan aceitasse, de acordo com Horowitz (1996).

No entanto, como explica Sullivan (2006), ao trabalhar num questionário para o encontro que celebraria os quinze anos da sua graduação, em Smith College, Massachussets, Friedan adicionou algumas perguntas que lhe trouxeram os resultados que a levariam a investir na escrita de *The Feminine Mystique*: a maioria das suas colegas de faculdade, com educação, eram donas de casa insatisfeitas, sob o efeito de calmantes, mal percebidas por psiquiatras e ignoradas pela sociedade. A narrativa de *The Feminine Mystique* também menciona a reversão de poder das mulheres: após terem conseguido direito de voto, acesso a educação superior e direitos laborais, com o final da Segunda Guerra Mundial as mulheres viram-se condenadas a focar-se nos trabalhos domésticos: “all of us went back into the warm brightness of home (...) lowered out eyes from the horizon, and steadily contemplated our own navels” (Friedan, 1965, citada por Horowitz, 1996, p. 5).

No entender de Friedan, esta reversão de poder feminino levou a um desperdício de capacidades que poderiam estar a ser utilizadas no desenvolvimento da humanidade, tanto no século XX como nos vindouros: “the desperate need of this nation for the untapped reserves of women’s intelligence” (Bowlby, 1987, p. 67). É nestas condições que Friedan escreve, vinte anos antes da publicação de *The Feminine Mystique*, que há uma revolução a despontar nos lares norte-americanos: “Men, there’s a revolution cooking in your kitchens” (Douglas, 2001, p. 13).

Outro grande aspeto a ser analisado em *The Feminine Mystique* é o papel dos *media* e do consumismo americano pós-Segunda Guerra Mundial, mostrando assim a conversão da mulher trabalhadora e produtora na mulher consumidora:

Properly manipulated (...), American housewives can be given the sense of identity, (...) creativity, (...) self-realization (...) by the buying of things. I suddenly realized the significance of the boast that women wield seventy-five per cent of the purchasing power” (Friedan, 1965, citada por Bowlby, 1987, p. 65).

Em *UE Fights For Women Workers*,¹⁰ panfleto publicado em 1952, Friedan escreve: “In advertisements across the land (...) industry glorifies the American woman – in her gleaming GE kitchen, at her Westinghouse laundromat before her Sylvania television set. Nothing is too good for her” (Friedan, 1952, citada por Horowitz, 1996, p. 15). A própria autora admite que na década de 1940, embora estivesse presente em círculos marxistas, passava o tempo a ler revistas de moda e gastava grande parte do seu vencimento em roupas, segundo Horowitz, (1996). Em 1974, em entrevista com Horowitz (1996), Friedan conta que em comparação com as políticas de esquerda na escola de Old Left, as lides domésticas e o envolvimento em política local pareciam mais seguros, reais e menos esquizofrénicos. Do mesmo modo, Horowitz (1996) documenta que é neste momento que Friedan se deixa envolver e cede à mística feminina:

[A]fter campaigning for Henry Wallace in 1948, (...) she lost her interest in politics. The 1940s and the 1950s were a period, (...) when she was fully exposed to (...) the feminine mystique (...). She gave the impression of herself in the late 1940s as a woman who embraced domesticity, motherhood and housework, even as she admitted that not everything at the time resulted from the feminine mystique. (p. 6)

O acumular do reconhecimento dos seus pares levou Friedan a formar a National Organization for Women, ao lado de pessoas chave como Pauli Murray, em 1966. Em 2023, a NOW ainda continua a lutar pela igualdade de géneros, direitos de reprodução, direitos da comunidade LGBTQIA+, lutando igualmente contra a discriminação racial, assim como contra a violência machista.¹¹

Friedan (1965) abre *The Feminine Mystique* ao dar nome à questão que a atormenta: “the problem that has no name”, “If woman had a problem in the 1950’s

¹⁰ United Electrical, Radio and Machine Workers of American, sindicato que representa trabalhadores tanto no setor privado como público nos Estados Unidos.

¹¹ Consultar a secção *Core Issues - National Organization for Women* da National Organization for Women: <https://now.org/issues/>

and 1960's, she knew that something must be wrong with her marriage, or with herself" (p. 11). Do mesmo modo, Friedan questiona o que acontece com as mulheres que tentam sair de casa e percebe que a alternativa também não é encorajadora, visto que a mentalidade da época estava direcionada para que a esposa fosse responsável pelas tarefas domésticas. Este sistema binário dona de casa/solteira está presente em Friedan desde os seus dias de faculdade em Smith College:

She decided to reject the fellowship because she saw her ending up as an 'old maid college teacher' in part because at Smith, she said, there were so few female professors who had husbands and children. (...) Friedan portrayed herself as someone who felt freakish having a career, worried that she was neglecting her children. (Horowitz, 1996, p. 4)

No entanto, *The Feminine Mystique* não está isento de críticas com o passar dos anos. A autora Rachel Bowbly, professora de Literatura Comparada na University College London, argumenta que, em alguns momentos, Friedan é inconsistente no seu trabalho, na medida em que aponta as donas de casa, vitimizadas ao longo de *The Feminine Mystique*, como vilãs, por aceitarem a sua condição, por se deixarem infantilizar e não conseguirem ser independentes do agregado familiar: "Friedan provides a whole gallery of monstrous females (...) who won't let her sons grow up and separate from her" (Bowbly, 1987, p. 67). Seguindo este raciocínio, conseguimos perceber, tal como argumenta Rachel Bowbly, que, à luz do que sabemos hoje, a tese de que há uma feminização perigosa pode ser interpretada como homofóbica. De facto, Friedan, como é argumentado por Bowbly (1987), sugere que quando as figuras masculinas do lar começam a dedicar-se a tarefas domésticas, ou seja, a repetir as mesmas práticas das esposas, isto leva à negação do seu lado masculino, ao contrário do que acontecia com a geração dos seus pais. Deste modo, se as mulheres esquecem tudo o que não é a sua condição feminina, o mesmo acontece com os homens, que se desligam dos seus traços masculinos. E Friedan liga isto ao surgimento público da homossexualidade nos Estados Unidos, durante o final da década de 1950 e início dos anos 1960: "homosexuality is

spreading like a murky smog over the American scene” (Bowlby, 1987, p. 67). A crítica a Friedan não é exclusiva de Bowlby. Também a autora Elizabeth Fraterrigo, que publicou *Playboy and the Making of Good Life in America* (2011), obra que versa sobre o papel da indústria pornográfica no pós-Segunda Guerra Mundial, critica Friedan, como nos diz Levine (2015), por ter adotado as teses de Freud sobre homossexualidade e por ter perpetuado este tipo de discurso homofóbico.

Da mesma forma, Friedan assume uma postura antagônica à revolução sexual em ebulição no início dos anos 1960: “Why is it so difficult for these youngsters to postpone present pleasures for future long-term goals?” (Bowlby, 1987, pp. 68-69). Por fim, na sua análise de *The Feminine Mystique*, Bowlby (1987) critica o raciocínio demasiado objetivo de Friedan: “A girl either (...) grows up, tall and strong – or else she is warped and stunted and remains in a state of immaturity or corruption” (p. 69).

Para além disto, como é documentado por Carol Douglas (2001), a autora foi também criticada por se focar exclusivamente na classe média alta, com *The Feminine Mystique*, ignorando os problemas das mulheres que pertenciam à classe trabalhadora e a minorias étnicas. No entanto, o livro deixa a porta aberta para capítulos sobre a matéria. Por exemplo, em 2011, Stephanie Coontz publica *A Strange Stirring: The Feminine Mystique and American Women at the Dawn of the 1960s*, um trabalho que analisa o início da década de 60 nos Estados Unidos, usando *The Feminine Mystique* como pano de fundo, com a inclusão de um capítulo sobre a classe trabalhadora feminina afro-americana. Contudo, é importante salientar que embora a classe trabalhadora feminina afro-americana não esteja presente em *The Feminine Mystique*, durante o tempo em que exerceu a profissão de jornalista, Friedan noticiou, em 1943, a emancipação dos afro-americanos nos Estados Unidos, como, por exemplo, o acesso à educação e a dessegregação, em títulos como “Negro Pupils Segregated, Parents Strike: Issue Headed for Courts”. Do mesmo modo, Friedan reconhece, em *EU Fights*, que a trabalhadora afro-americana é duas vezes prejudicada por causa do seu género e cor, e inclui o testemunho de mulheres afro-americanas e latinas nas suas reportagens sobre a classe trabalhadora:

In the worlds Friedan inhabited (...), people often discussed the culture economic sources of women's oppression, the nature of discrimination, based on sex, the special difficulties African American women faced, and the dynamic of discrimination against women in a variety of institutions, including the family, (...) the fight for justice for women was inseparable from the more general struggle to secure rights for African Americans and workers. (Horowitz, 1996, p. 15)

Friedan foi ainda criticada por entrar num perfil de feminismo liberal, que prioriza a mudança de papéis, ou seja, transferir mulheres para postos de trabalhos exercidos por homens, o que não chega, na verdade, a resolver qualquer problema, nem a proporcionar uma autêntica igualdade de géneros, ao invés da agenda proposta pela outra facção, feminismo radical, que estende as suas preocupações para com o estado capitalista e para com os modelos hierárquicos, que impedem uma verdadeira igualdade de género. Contudo, caracterizar Friedan como uma feminista liberal talvez não seja a definição mais adequada, tendo em conta o seu passado enquanto jornalista empregada por jornais de esquerda nos Estados Unidos. Em "Rethinking Betty Friedan and *The Feminine Mystique*: Labor Union Radicalism and Feminism in Cold War America", Daniel Horowitz (1996) chama a atenção para o trabalho de Friedan em sindicatos como o UE, United Electrical, Radio and Machine Workers, "the largest communist-led institution of any kind in the United States" (p. 1), para quem escreveu o panfleto *UE Fights for Women Workers* em 1952, "a remarkable manual for fighting wage discrimination that is, ironically, as relevant today as it was in 1952", nas palavras de Lisa Kannenberg (Kannenberg, 1993, citada por Horowitz, 1996, p. 1). Por conseguinte, Horowitz (1996) também argumenta que é Friedan, através do seu panfleto, quem inspira Eleanor Flexner a escrever *Century of Struggle*, publicado em 1959, "the first scholarly history of American women" (p. 2), e que *The Feminine Mystique* não aparece nos subúrbios norte-americanos, mas nos sindicatos sobre os quais a autora escreveu, indo de encontro à tese de que o feminismo da década de 1960 aparece e nasce desde os anos 1940, quando as mulheres reivindicam direitos laborais. Do mesmo modo, Horowitz reforça que Friedan participou em *workshops* de escrita em 1939 e 1940, na Highlander

Folk School, Tennessee, patrocinado pela League of American Writers, cuja direção era comunista. Assim, de certa forma, Friedan partilha algumas das características e visões de Merry Levov:

She explored the contradictions of her social position as a Jewish girl from a well-to-do family (...) gave evidence of her hostility to the way her parents fought over issues of debt and extravagance, and described the baneful influence of the mass media on American life. (Horowitz, 1996, p. 9)

O perfil de autora de Betty Friedan foi mudando ao longo do tempo. Na faculdade, assinava os seus textos como Bettye Goldstein, deixando o “e” para trás quando começou a escrever para a imprensa norte-americana e em jornais associados ao que agora conhecemos como Old Left. Após ter deixado a imprensa, aquando do começo da sua carreira como escritora para revistas femininas, em 1952, como historia Horowitz (1996), começa a assinar com o apelido do marido, Friedan. Nas palavras de Horowitz (1996), “it signaled a shift from an employee (...) who wrote highly political articles (...) to a freelance writer for mass circulation magazines” (p. 19). Acerca destas mudanças, o mesmo autor argumenta que se Friedan tivesse revelado o seu passado associado a movimentos radicais da Old Left, tendo em conta o contexto da Guerra Fria na América dos anos 60, a autora poderia pôr em causa o sucesso de *The Feminine Mystique* e alienado o público-alvo do livro.

Mesmo tendo em conta estas críticas, *The Feminine Mystique* apresenta-se como um bom ponto de partida para a análise de Dawn em *American Pastoral*, e Dawn, por sua vez, ilustra de forma exemplar algumas das questões descritas em *The Feminine Mystique*. Embora a personagem não demonstre traços homofóbicos, ou seja, representada propriamente como uma personagem Freudiana, Dawn enquadra-se no mito da *happy housewife*, assim como numa vertente ligada ao que é hoje conhecido por feminismo liberal – enquanto Merry dá um passo para o feminismo radical, o que leva ao choque entre as duas gerações. Levine, ao reler *The Feminine Mystique* cinquenta anos após a sua publicação, diz que a obra relata uma crise de identidade embrulhada no otimismo Americano do pós-Segunda Guerra Mundial: “the growth of

blue collar middle class, home ownership (...) reflecting a certain positive vision about the possibilities of human development, economic prosperity” (Levine, 2015, p. 43). A consciência de Dawn desenvolve-se no mesmo meio que a de Friedan: uma dona de casa que, no pico de um enorme desenvolvimento nacional, vê o seu potencial desperdiçado, ou, nas palavras da autora de *The Feminine Mystique*: “failure to realize the full possibilities of their existence” (Friedan, 1963, citada por Levine, 2015, p. 43).

3.2. De Miss New Jersey a dona de casa: um retrato de Dawn Levov

Dawn surge nas primeiras páginas do romance, na longa descrição nostálgica de Swede Levov feita pelo narrador, Nathan Zuckerman, enquanto uma *shiksa* e na condição de Miss New Jersey:

(...) Swede’s marriage to Miss New Jersey. Before competing at Atlantic City for the 1949 Miss America title, she had been Miss Union County, and before that Spring Aqueen at Upsala. From Elizabeth. A shiksa. Dawn Dwyer. He’d done it” (Roth, 2019, p. 15).

Desde o começo do romance que a personagem de Dawn é balizada pela sua breve carreira em concursos de beleza e pela sua religião, sendo que Zuckerman só menciona a educação superior e o percurso musical da personagem mais de cem páginas depois de a apresentar: “I *had* the job. I had it *waiting*. To teach kids music in the Elizabeth system (...) I never wanted to be Miss America!” (Roth, 2019, p. 178). É durante este monólogo de Dawn que percebemos que a personagem só se candidatou ao concurso para ter acesso a uma bolsa, a fim de pagar os estudos do irmão, após o pai ter tido um ataque cardíaco (Roth, 2019, p. 178). O que é importante reter aqui é que Dawn é apresentada ao leitor, primeiramente, como um prémio que Swede recebeu, para, seguidamente, ser vista como uma das antagonistas do romance. O que se pretende explorar nesta primeira secção é precisamente a desconstrução destas duas concepções antagónicas que lembram, de resto, antigas dicotomias: mulher/diabo ou tentação/destruição. Estas dicotomias são estereótipos femininos que se encontram

presentes, principalmente, no cinema e na literatura, como no caso de Marlene Dietrich, Louise Brooks e Greta Garbo (Macedo, Amaral, 2005, p. 135). Neste estereótipo, chamado, recorrentemente, de *femme fatale*, encontramos a mulher representada como alguém que quer/precisa de ser amada, mas não retorna o sentimento, ou seja, temos uma vilificação do afeto feminino. Por conseguinte, a mulher encontra castigo, por rejeitar avanços masculinos, acabando arruinada, uma vez que a não aceita conformar-se com o papel patriarcal que lhe é exigido, quer seja a maternidade ou o trabalho doméstico. Assim como Macedo e Amaral (2005) argumentam, as duas características da mulher-fatal são a frieza e a extrema beleza. Em *American Pastoral*, encontramos duas mulheres-fatais: Merry, com a frieza, e Dawn, com a extrema beleza, sendo que ambas rejeitam o afeto de Swede. No ensaio “Femmes Fatales”, presente na antologia *Nothing Sacred: Selected Writings* (1982), Angela Carter fala-nos de *Earth Spirit* (1895), da autoria do alemão Frank Wedekind, a primeira de duas peças teatrais sobre Lulu, uma prostituta, tendo como pano de fundo o caso de Jack, o Estripador. Carter (1982) argumenta que a personagem de Lulu ilustra a mulher-fatal, uma vez que, por conseguir dominar o seu pretendente, “to have a man wholly in her power” (Wedeking, 1895, citado por Carter, 1982, p. 119), o destino leva-a até às mãos do assassino Jack, o Estripador, como se de um castigo se tratasse. Contudo, Carter (1982) chega à seguinte conclusão:

So Lulu (...) will be murdered by a sexual maniac, a man whom repression has turned into a monstrous scourge of whores (...). She pays the price of expressing an unrepressed sexuality in a society which distorts sexuality. This is the true source of the fatality of the femme fatale; that she lives her life in such a way her freedom reveals to others their lack of liberty. So her sexuality is (...) destructive, not in itself but in its effects. (p. 123)

Como vemos na obra, não é apenas Swede que se engana e que olha para a esposa como um objeto, uma vez que, devido à sua participação no concurso de beleza, tal como Lulu, Dawn fica presa à condição de objetificação por parte de todas as pessoas

que a rodeiam, levando a um certo tipo de condenação. Quando é mencionada num jornal local, o concurso de beleza é recordado apesar da sua expressa recusa:

She had consented to be interviewed only if the journalist promised not to mention her having been Miss New Jersey of 1949 (...) the caption read, 'Mrs. Levov, the former Miss New Jersey of 1949, loves living in a 170-year-old home, an environment which she says reflects the values of her family. (Roth, 2019, p. 204).

Sabemos também que Dawn tenta retomar a narrativa a seu favor e mencionar que nunca teve a ambição de ser Miss America:

[I]t didn't matter what she said or how much often she mentioned the piano: nobody believed her. Nobody really believed that she never wanted to look better than everybody else (...). "For some strange reason", she said, "the women always think that because I'm a former whatever I want their husbands". (Roth, 2019, pp. 194-195)

Contudo, conseguimos perceber que quem remeteu Dawn para esta condição foi a própria sociedade: "'All through highschool people were telling me, 'You should be Miss America'. I thought it was ridiculous. Based on what should I be Miss America? I was a clerk in a dry-goods store after school'" (Roth, 2019, p. 179). Deste modo, a pressão para viver à altura das expectativas das pessoas que a rodeiam atinge Dawn, que durante a sua campanha para ser Miss America chega a confessar a Swede, "'I hate to let them down'" (Roth, 2019, p. 183).

Todavia, tal como Gentry (2000) argumenta, grande parte da pressão para que Dawn se mantenha na condição de *beauty queen*, vem do próprio Swede, sendo que são inúmeras as situações durante o romance em que isto acontece, de acordo com a narrativa de Zuckerman. Por exemplo, Dawn recusa-se a voltar à pele de Miss New Jersey, embora Swede insistisse para que tal acontecesse:

(...) she never wore the white Catalina one-piece suit that she'd worn on the runaway in Atlantic City, with the logo, just below the hip (...). He loved that bathing suit, (...) but after Atlantic City she never put it again" (Roth, 2019, 195).

Zuckerman dá-nos a entender que o logo do concurso de beleza é algo que Swede gosta de ver, quase como se fosse uma lembrança do estatuto de Dawn.

Contudo, seria ingênuo da parte do leitor olhar para a personagem de Dawn exclusivamente enquanto vítima. A sua participação no concurso de beleza molda a forma como Dawn tenta criar a sua filha, Merry, uma tese que é defendida por Rita Cohen, uma personagem que diz ser discípula da filha dos Levov e que se encontra com Swede. Durante o seu encontro, Cohen menciona que a educação de Merry foi direcionada para viver como uma sucessora das boas aparências dos seus pais: "the little shirtwaist dresses, the little shoes (...) disgusted she couldn't have a baby beauty queen that could grow up in her own image to become Miss Rimrock?" (Roth, 2019, p. 136). Swede menciona o negócio de gado da esposa, que Cohen descarta como fantasia de classe média para tentar reverter a ideia que as pessoas à volta de Dawn têm de si enquanto *beauty queen*. As acusações de Cohen atingem o seu clímax quando esta acusa Dawn de nunca ter amado a filha, pois esta nunca conseguiria viver para atingir o legado da mãe, devido à sua gaguez e fraca aparência, rematando que Merry é o antónimo dos seus progenitores: "You have a *shiksa* wife, Swede, but you didn't get a *shiksa* daughter" (Roth, 2019, p. 138).

Do mesmo modo, Dawn consegue ser cruel com as restantes concorrentes do concurso *Miss America*, chegando a reclamar, em confidência com o esposo, o prémio do concurso para si: "Those tall girls with their big feet. None of them gifted. All of them so *chummy!*" (Roth, 2019, p. 180). Por conseguinte, Dawn consegue entrar na pele de Miss New Jersey e leva o concurso com seriedade suficiente para fazer uma avaliação da sua *performance*, chegando também a objetificar-se: "I was so *introverted*. I was so *unpolished*" (Roth, 2019, p. 180). Por fim, Dawn chega a admitir que o prémio monetário para uma das categorias do concurso valeria a pena toda a humilhação: "'(...) image if I'd won the booby prize. Though (...) it would have been nice to bring home the thousand

dollars” (Roth, 2019, p. 194). No seu ensaio, Gentry (2000) faz alusão a uma publicação de Roth, “Coronation on Channel Two”, e argumenta que o autor partilha a opinião da personagem Marcia Umanoff e que os concursos de beleza roçam a prostituição. De certo modo, existe alguma complacência por parte de Dawn para aceitar esta realidade.

Orcutt aparece tardiamente no romance, mas acaba por ser uma das personagens mais importantes, pois é ele quem dá o último golpe no casamento dos Levovs, ao ter um caso extraconjugal com Dawn. A primeira impressão que Dawn tem da personagem não é a mais favorável: “so *uneering* He works so hard to be one-dimensional. That Wasp blandness. Living completely off what they once were” (Roth, 2019, p. 336). Se Swede fantasia em ser o Johnny Appleseed, que por onde passa deixa sementes para plantar árvores (Roth, 2019, p. 316), o legado de Orcutt são as campos dos seus familiares (Roth, 2019, p. 302). Swede tem a fantasia, mas Orcutt apresenta algo concreto. Voltando a *The Great Gatsby*, esta descrição de Orcutt relembra a caracterização de Tom Buchanan por parte do narrador de Fitzgerald:

His family was enormously wealthy... Now he was a sturdy straw-haired man of thirty, with a hard mouth and a supercilious manner ... His speaking voice, a gruff husky tenor added to the impression of fractiousness he conveyed. There was a touch of paternal contempt in it, even toward the people he liked. (Fitzgerald, Burgess, 1992, p. 11).

Do mesmo modo, a manufatura de Orcutt diferencia-se da de Swede, sendo que um homem pinta arte abstrata e o outro fabrica luvas na baixa de Newark. Durante o seu tempo de namoro, Swede ofereceu a Dawn um par de luvas de Newark Maid, mas no final do casamento, a personagem feminina fica rendida à arte abstrata de Orcutt, entrando em choque com os Levov: “‘That it isn’t finished’, said Dawn, ‘is the idea, Lou’” (Roth, 2019, p. 324). Para reforçar a ideia do avanço dos tempos na personalidade de Dawn, Zuckerman menciona que *Meditation #27*, obra de Orcutt, substitui a pintura de óleo de Merry. Com Orcutt, Dawn usa a mesma estratégia que usou com Swede: consegue atraí-lo com a sua aparência. É a cirurgia plástica que a personagem realiza

que funciona como bilhete de entrada para uma nova vida, simbolizada também pela nova casa.

Por fim, é importante mencionar que a junção de Swede com Dawn levantou críticas de ambas as suas famílias, sendo a religião o principal problema, mas em magnitudes diferentes. Da parte dos Dwyers, conseguimos ter a percepção da mãe de Dawn, que lhe dá o rótulo de rebelde da família: “But her choice was to fall in love with and marry Seymour Levov of Newark instead (...) of Catholic boys (...) ‘that the way it happened’, her mother would say sadly” (Roth, 2019, p. 197). Por sua vez, Lou Levov, pai de Swede, é mais vocal no seu descontentamento com as escolhas do filho, sujeitando Dawn a um interrogatório reportado ao longo de dez páginas na obra (Roth, 2019, pp. 391-400). Antes mesmo do casamento, a união entre Swede e Dawn já parecia condenada. Aqui conseguimos ver o choque geracional entre o casal e os seus pais, tal como Jerry Levov diz: “She’s post-Catholic, he’s post-Jewish” (Roth, 2019, p. 73).

Para lá da relação entre o casal, se atentarmos na relação entre Dawn e Merry, percebemos que não existem muitas cenas entre mãe e filha, sendo que grande parte delas são reportadas do ponto de vista de Swede. Não sabemos também até que ponto é que Swede não mediu a relação mãe e filha. Por exemplo, Swede (Roth, 2019, p. 239) nunca chega a contar a Dawn que descobriu o paradeiro de Merry, recusando-se a levá-la até à filha. No entanto, é difícil discordar da opinião de Rita Cohen sobre a relação de Dawn e Merry, pois não existem grandes momentos de ternura entre as duas. Por exemplo, Marcia Umanoff fantasia com Merry ser sua filha, pois isso explicaria a sua faceta revolucionária, pois Dawn não tem isso em si: “For Marcia to have spawned a self-styled revolutionary – yes had Merry been raised within earshot of Marcia’s mouth... but Dawn? Pretty, petite, unpolitical Dawn” (Roth, 2019, p. 340).

A relação Dawn-Merry entra na fantasia pastoril idílica de Swede, em alguns momentos, por exemplo, quando Roth abre a secção “Paradise Lost”¹² com uma cena

¹² Roth organiza as três secções de *American Pastoral*, “Paradise Remembered”, “The Fall” e “Paradise Lost”, inspirado no poema épico *Paradise Lost* (1667), de John Milton. Em *Paradise Lost*, Satanás procura corromper a criação de Deus, Adão e Eva, semeando a desconfiança que levará à desobediência. Deste modo, Eva é seduzida a provar o fruto proibido da Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, o que leva Adão a virar costas a Deus e juntar-se à sua companheira. Contudo, o poema acaba com Adão e Eva a

entre mãe e filha: “(...) Dawn’s her grazing along the hill (...) Merry, in her pajamas, wanted to see them before she went to bed (...) the next day Merry and Dawn would be out at sunrise getting them all together again” (Roth, 2019, p. 285). O único grande episódio partilhado entre Merry e Dawn passa-se com Count, o animal que as duas criaram no negócio de gado da família, narração que dura apenas três páginas. No entanto, Swede recorda os momentos em que Merry trabalhava com a mãe:

Merry as a grade school kid lying on the floor of the study next to Dawn’s desk, drawing pictures of Count while Dawn did the accounts for the farm. Merry emulating her mother’s concentration, enjoying working with the same discipline (Roth, 2019, p. 202).

Por outro lado, grande parte das cenas entre mãe e filha mostram apenas rotinas diárias e o peso que estas tiveram em Dawn. Por exemplo, Swede (Roth, 2019, p. 203) menciona, afavelmente, que Merry nunca precisou de um despertador, pois esse trabalho era feito por Dawn, assim como a preparação de refeições que a filha deitava fora: “And getting rid of whatever her mother gave her for lunch (...) Merry might have thrown it without checking” (Roth, 2019, p. 227). Percebemos rapidamente que Swede não teve tanta participação no crescimento da filha como Dawn, o que explica a preocupação excessiva desta com a gaguez de Merry.

Na relação Dawn-Merry encontramos, bem patente, a problematização da relação mãe-filha, mais concretamente a responsabilização que Dawn sente com a educação de Merry. Enquanto Swede confronta bruscamente o primeiro terapeuta da

voltar-se de novo para Deus, ao contrário de Satanás, e com o Arcanjo Miguel a informar os dois que, embora tenham sido expulsos do Paraíso, poderão encontrar outro, dentro deles próprios. Em *American Pastoral*, Swede pode ser comparado a Adão, enquanto Merry e Dawn podem ser vistas como Eva. Por sua vez, as forças revolucionárias do Weather Underground podem aparecer como substitutas de Satanás. Merry, enquanto Eva, é uma figura transgressora na medida em que prova o fruto de uma árvore que não é plantada por Johnny Appleseed; Dawn, enquanto Eva, produz a sua transgressão ao ter um caso com Orcutt. Tal como em *Paradise Lost*, Swede, enquanto Adão, encontra julgamento por associação às suas “Evas”. No final do romance, embora não exista uma reconciliação com Deus, Swede encontra o seu paraíso, através de um segundo casamento, Merry converte-se e torna-se uma Jain, Dawn deixa o esposo, ou seja, as personagens acabam por encontrar um paraíso dentro de si próprias.

fala da filha, ato de intimidação que em nada resolverá o problema, Dawn sente-se responsável pela resolução da situação. No *Dicionário da Crítica Feminista*, Macedo e Amaral exploram e explicam a questão da mãe:

Desde o Neolítico que à Mãe Fundadora de gerações foi também cometido o cuidado e alimentação da prole, porque designada como mais capaz para cuidar e amar. Sempre coagida pelo poder patriarcal, (...) em todas as épocas a Mãe cuidou ou rejeitou, embalou ou evitou o contacto com as suas crianças. (Macedo, Amaral, 2005, p. 119)

Como já foi observado anteriormente, Dawn não pretendia ser mãe, uma decisão que teve de ser revertida pela vontade de Swede e que, por si só, já criaria um obstáculo à educação de Merry. Uma vez que Dawn já sofre escrutínio por parte de terceiros devido ao seu passado em concursos de beleza, a personagem preocupa-se também com as opiniões que estes possam ter sobre o seu desempenho enquanto mãe, uma vez que sabe que só pode pertencer a uma de duas categorias: “as boas mães” ou “as más mães” (Macedo, Amaral, 2005, p. 119). É também necessário e importante salientar que as preocupações de Dawn são resultantes das circunstâncias sociais em que a personagem se insere, isto é, o pós-Segunda Guerra Mundial nos Estados Unidos da América:

Numa sociedade centrada na ideologia do trabalho coexiste paradoxalmente um fenómeno da maternidade intensiva, isto é, a crença que as mães, e não os pais, precisam de dispendir [sic] enormes quantidades de energia física e emocional. (Macedo, Amaral, 2005, 119)

No que concerne Merry, Dawn tenta ensiná-la a sobreviver no mundo masculino que tão bem conhece. No entanto, Merry não se resigna a esta condição. No seu ensaio sobre a trilogia americana, Shechner apresenta a seguinte tese sobre Merry: “Incendiary? Jain? American Bakunin? (...) She isn’t an aberration after all. She is her

father's own Jewish unconscious; she is the return of the repressed" (Shechner, 2007, 147). O mesmo pode ser dito quanto a Dawn: enquanto Dawn reclama o seu lugar à medida que a narrativa decorre, Merry aparenta nascer consciente dos problemas para obter igualdade de género. O livro *Why We Should All Be Feminists*, de Chimamanda Ngozi Adichie, fecha com um passo sobre a avó da autora nigeriana: "She didn't know the word *feminist*. But that doesn't mean she wasn't one" (Adichie, 2014, pp. 47-48). Uma frase que poderia bem ser aplicada à condição de Dawn, em *American Pastoral*.

Por que podemos dizer que Dawn é uma feminista sem saber? Como já vimos no primeiro capítulo da dissertação, Dawn desafia as normas sociais da geração que a antecede, com a questão das luvas de Lou Levov. Do mesmo modo, no que toca à definição de mulher enquanto objeto sexual, Dawn não abraça o seu passado como ex-vencedora de um concurso de beleza, desafiando o rótulo que lhe é imposto passados anos desta fase da sua vida, como vimos na entrevista que concede sobre o seu negócio de gado. Voltando à obra de Adichie (2014), a autora diz-nos que a sua avó fugiu de casa para casar com o homem que pretendia, tal como Dawn faz com Bill Orcutt. Mesmo que não exista uma relação matrimonial, Dawn faz a sua escolha, libertando-se de Swede, deixando de se subjugar às suas fantasias. Por fim, Adichie (2014) diz-nos a sua definição da palavra feminista: "My own definition of a feminist is a man or a woman who says, 'Yes, there's a problem with gender as it is today and we must fix it, we must do better'" (p. 48). Dawn não diz esta frase na obra, mas age conforme este lema: impõe-se face a Lou Levov, procura a sua liberdade financeira independentemente do seu género, busca apoio emocional longe do marido, afasta a visão de objeto sexual que a sociedade tem de si.

3.3. Cruzar *American Pastoral* com *The Feminine Mystique* e *Revolution At Point Zero*

No final da Segunda Guerra Mundial, com o regresso da mão de obra masculina, o papel da mulher na sociedade americana ficou condicionado. Tal como Friedan documenta em *The Feminine Mystique*, "interior decorators were designing kitchens with mosaic murals and original paintings, for kitchens were once again the center of

women's lives" (Friedan, 1965, p. 15). Esta nova realidade introduziu junto das jovens mulheres norte-americanas um novo problema, silencioso no início, mas gritante com o passar das décadas. De acordo com Friedan, o perigo deste novo problema é, precisamente, o seu silêncio, uma vez que as dificuldades trazidas pelo mesmo são todas elas novas: "part of the strange newness of the problem is that it cannot be understood in terms of the age-old material problems of man: poverty, sickness, hunger, cold" (Friedan, 1965, p. 24). Por conseguinte, acrescenta-se uma nova camada de preocupação que coloca em cheque a posição da luta feminina, a simples sinalização do problema. Estando a falar de uma questão que afeta apenas uma parte da sociedade, como podemos trazer este problema para as ruas e dar atenção ao mesmo? Ou, como Federici questiona, em *Revolution At Point Zero*, "the problem, then, becomes how to bring this struggle out of the kitchen and the bedroom and into the streets" (Federici, 2020, p. 14).

Este problema não era exclusivo das mulheres norte-americanas. Friedan (1965) relembra a publicação de *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir como um ponto de viragem para a afirmação da segunda onda do movimento feminista. Contudo, nos Estados Unidos, o livro não teve o alcance necessário para despoletar a discussão do problema que as mulheres americanas confinadas ao trabalho doméstico precisavam:

[A]n American critic commented that she obviously "didn't know what life was all about," and besides, she was talking about French women. The "woman problem" in America no longer existed. If a woman had a problem in the 1950's and 1960's, she knew that something must be wrong with her marriage, or with herself (...). Even the psychoanalysts had no name for it. (Friedan, 1965, p. 16)

A questão psiquiátrica está presente no romance, com o internamento de Dawn, depois do atentado terrorista de Merry. A situação de Dawn espelha uma situação que Friedan (1965) relata ser comum a milhares de americanas que, em consultórios privados, expressam o seu desconforto existencial: mulheres casadas procuravam ajuda por estarem frustradas com a vida doméstica e o casamento, enquanto mulheres

solteiras procuravam ajuda para combater a solidão, a ansiedade e a depressão. No romance, Dawn aspirava ser professora de música, mas acaba por ser seduzida pela fantasia doméstica de Swede. Em *The Feminine Mystique*, Friedan (1965) dá voz às mulheres que a partir de uma determinada idade se sentiam impelidas a abandonar de vez as suas aspirações para se dedicar à vida doméstica: “the ones in their forties and fifties who once had other dreams gave them up and threw themselves joyously into life as housewives” (p. 24). Do mesmo modo, em Friedan (1965), temos o testemunho de uma psiquiatra que argumenta que a mulher foi transformada num objeto sexual, sem identidade senão a vida enquanto mãe e esposa, desconhecendo-se, assim, a si própria: “We can no longer ignore that voice within women that says: ‘I want something more than my husband and my children and my home’” (p. 29)

Como foi mencionado no parágrafo anterior, a mulher solteira também enfrenta a sua própria batalha, por desafiar o *status quo* ao decidir permanecer “sozinha”. Tanto Friedan como Federici concordam que o problema do trabalho doméstico advém da ideia errada, que foi difundida com enorme sucesso nos Estados Unidos, de que este faz parte do comportamento natural da mulher. Por conseguinte, a mulher não pode ser separada deste trabalho, pois perderá a sua feminidade. Federici (2020) problematiza esta questão da seguinte forma:

The difference with housework lies in the fact that not only it has been imposed on women but also transformed into a natural attribute of our female physique and personality, an internal need, an aspiration, supposedly coming from the depth of our female character. Housework was transformed into a natural attribute, rather than being recognised as work (...). We must admit that capital has been very successful in hiding our work. It has created a true masterpiece at the expense of women. (pp. 12-13)

Neste passo de *Revolution At Point Zero*, Federici introduz a proposta de trabalho doméstico pago, uma vez que este é tão relevante como um emprego masculino na construção de uma família. Contudo, Friedan (2020) explica que para o patriarcado e

para um sistema económico capitalista, a equiparação da mulher ao homem não é vantajosa. Esta posição apresenta ainda outra camada problemática para a condição de dona de casa, como Federici (2020) exemplifica: “many women (...) are (...) afraid of identifying for a second with the housewife. They know that this is the most powerless position in society and they do not want to realise that they are housewives too” (p. 18). No romance, não vemos Dawn a identificar-se como uma dona de casa, mas vemos a sua tentativa de estabelecer o negócio de gado para garantir a sua subsistência para além do ordenado e património de Swede. Através deste negócio, ainda que financiado pelo marido, Dawn vê a possibilidade de se libertar do papel de dona de casa, na propriedade de Old Rimrock.

Ao mencionar oportunidades de emprego para uma dona de casa, é também relevante recordar um dos casos mais marcantes de *The Feminine Mystique* descrito em “Occupation: Housewife” (Friedan, 1965, p. 35). Neste passo da obra, Friedan escreve sobre um artigo que retrata a situação de uma dona de casa com educação superior e que se vê confrontada com a necessidade de preencher um questionário sobre a sua ocupação. Curiosamente, tal como Dawn, a mulher em questão também tem formação profissional em música. Numa tentativa de subversão, depois de relatar as suas frustrações por nunca ter conseguido utilizar o seu potencial e realizar as suas ambições, a mulher é manipulada até admitir que o papel de dona de casa não a restringiu, mas sim libertou: “You might write: business manager, cook, nurse, chauffeur, dressmaker, interior decorator, accountant (...) or just put down philanthropist (...). All your life you have been giving away your energies, your skills, your talents, your services for love” (Friedan, 1965, p. 36). A última frase é especialmente significativa, uma vez que vai de encontro ao que Federici escreve, sobre a manipulação da mulher até que esta aceite que o trabalho doméstico é uma vertente única e exclusiva do seu género, sendo este um serviço de amor, nas palavras de Friedan. Por conseguinte, Federici (2020) também argumenta que todos os segundos trabalhos que empregam as mulheres são meras extensões das suas tarefas domésticas, como é o caso de Dawn, que em vez de criar uma filha, passa a tratar da criação de gado.

Tal como Friedan documenta, a única carreira noticiada em revistas com público-alvo feminino era a carreira no mundo artístico: nomeadamente a de atriz. Contudo, o foco dos artigos sobre estas mulheres continuava a ser em torno das suas tarefas domésticas:

The one “career woman” who was always welcome in the pages of the women’s magazines was the actress. But her image also underwent a remarkable change: from a complex individual of fiery temper, inner depth, and a mysterious blend of spirit and sexuality, to a sexual object, a babyface bride, or a housewife (...). When you wrote about an actress for a women’s magazine, you wrote about her as a housewife. You never showed her doing or enjoying her work as an actress, unless she eventually paid for it by losing her husband or her child, or otherwise admitting failure as a woman. (Friedan, 1965, pp. 46-47)

O mesmo acontece no romance, quando Dawn é entrevistada sobre a sua empresa de criação de gado e o jornalista menciona a sua carreira em concursos de beleza e afirma que a personagem também é dona de casa, mesmo quando Dawn lhe pede expressamente que não mencione o concurso. Em *The Feminine Mystique*, Friedan (1965) escreve sobre o modo como as reportagens sobre mulheres com carreiras eram redigidas por jornalistas do mesmo género, enquanto, no pós-Segunda Guerra Mundial, esse lugar é tomado pelo homem, contribuindo para a construção desta mística feminina. Federici (2020) afirma também que a “career woman” escapa da sua condição de trabalho doméstico não através de poder coletivo e de sonoridade, mas através dos meios capitalistas e patriarcais, algo que também é visível em Dawn, que apenas consegue a sua pequena independência através dos meios financeiros da família Levov: “The old image of the spirited career girl was largely created by writers and editors who were women (...). The new image of woman as housewife-mother has been largely created by writers and editors who are men” (Friedan, 1965, p. 47).

Ao mencionar o apoio financeiro de Swede, também é relevante discutir o que Friedan e Federici escrevem sobre a partilha e divisão de tarefas domésticas entre o

casal. Friedan (1965) apresenta o seguinte exemplo: “Ed and Carol have ‘centred their lives almost completely around their children and their home’. They are shown shopping at the supermarket, carpentering, dressing the children, making breakfast together” (p. 43). Vemos também a educação de Merry a ser partilhada pelo casal, com Dawn a assumir a vida doméstica e diária, enquanto Swede resolve as questões médicas e políticas da filha. Contudo, tal como Friedan (1965) argumenta, esta divisão de tarefas não resolve o problema, porque a mulher continua sem sair de casa e acaba por ser ainda mais prejudicial, uma vez que desvaloriza a posição precária da mesma. As tarefas de Swede acabam por ser mal executadas, uma vez que Merry, interpreta o conselho do pai de uma forma radical, resolvendo as suas questões políticas, assim como o problema da gaguez, através das suas atividades terroristas. Dawn não consegue intervir nestas questões devido aos papéis de género estabelecidos no tempo de ação do romance, uma vez que não era esperado que as mulheres tomassem decisões ou intervissem em cargos políticos:

“They may have the vote, but they don’t dream about running for office (...). If you write a political piece, they won’t read it. You have to translate it into issues they can understand—romance, pregnancy, nursing, home furnishings, clothes” (Friedan, 1965, p. 45).

A ideia de que a mulher não pudesse partilhar na vida política do país explica o desespero de Dawn face ao radicalismo da filha, assim como a sua inércia. Entramos aqui na mística feminina, algo tão entranhado e comum no dia a dia destas mulheres que agir de forma contrária era visto como contranatura, tal como Friedan (1965) argumenta: “When a mystique is strong, it makes its own fiction of fact. It feeds on the very facts which might contradict it, and seeps into every corner of the culture, bemusing even the social critics” (p. 53). No entanto, tal como a autora escreve a mulher tem capacidade intelectual tanto para intervir nestas temáticas como para se soltar da mística.

No final do romance, consegue Dawn quebrar a mística feminina? É complicado responder a esta questão, uma vez que a própria mística é resultante de um problema geracional, que tem origem nos primeiros séculos de formação dos Estados Unidos: “The materials details of life, the daily burden of cooking and cleaning, of taking care of the physical needs of husband and children – these did indeed define a woman’s world a century ago when America were pioneers” (Friedan, 1965, p. 59). Sabemos, apenas, que, no final do romance, Dawn segue o seu caminho, separada de Swede, com Bill Orcutt ou não. Quanto a Swede, através de um contacto direto com Zuckerman, sabemos que o protagonista continua uma pessoa extremamente superficial, não quebrando a construção da mística feminina. Por outro lado, Dawn pode ver o seu primeiro casamento a ser repetido na união com Bill Orcutt, mesmo que este, num nível intelectual, seja diferente e mais moderno que Swede. Ultimamente, a rutura da mística feminina de Dawn dependerá também da sua cara-metade, se esta lhe dá abertura para sair do lar ou não. Do mesmo modo, não é complicado imaginar a vida de Dawn enquanto mulher solteira, mantendo apenas um relacionamento aberto com Orcutt.

Conclusão

A presente dissertação procurou refletir sobre papéis de género a partir do estudo da obra *American Pastoral*, de Philip Roth, quando enquadrada na sociedade americana das décadas de 1950 e 1960.

No primeiro capítulo da dissertação, através da personagem Swede Levov, estudamos o papel de género masculino na sociedade americana, mais especificamente através de um olhar sobre o setor económico e desportivo que influenciam e são fortemente influenciados pelo género masculino. Na secção 1.1, com recurso a estudos publicados sobre a obra, percebemos que Swede revela alguns traços misóginos, encarnando assim os papéis sociais que as personagens femininas, estudadas nos capítulos 2 e 3, pretendem desconstruir. A par disso, refletimos também, brevemente, sobre a condição de Swede enquanto norte-americano assimilado e a sua relação de afastamento face à fé judaica. Na secção 1.2, conseguimos interligar o masculino e o feminino, ao refletir sobre as relações complicadas de Swede com a esposa e a filha, revisitando também duas das figuras mais influentes do século XX na área da psicanálise, Carl Jung e Sigmund Freud. Foi importante mencionar tanto Jung como Freud para expandir o nosso estudo sobre papéis de género, uma vez que estas figuras, tal como argumenta Connell (2005), influenciaram o pensamento teórico e clínico sobre masculinidade. Por outro lado, como é argumentado por Macedo e Amaral (2005), assim como Friedan (1965), as teorias de Freud e Jung, com especial foco no primeiro, à luz do que sabemos hoje, são consideradas como exemplos de misoginia no meio científico. Na secção 1.2, vemos como a explicação de Swede sobre os seus desentendimentos com Merry relembram a proposta do Complexo de Electra, de Jung, assim como as teorias falocêntricas de Freud. Por fim, na secção 1.3, com recurso a *Masculinities*, percebemos como os homens Levov participam na perpetuação das normas sociais do patriarcado, ao olharmos para os passos de Lou sobre a empregabilidade de mulheres negras, sobre a relação do negócio das luvas com o machismo. Foi ainda analisado o papel do corpo no romance, assim como no contexto social norte-americano, através do desporto. Aqui, percebemos como a dominância física do corpo masculino em relação ao corpo da mulher leva também à subjugação social feminina. Nesta secção também foi analisado

o confronto do físico versus intelecto, tendo como protagonistas Swede e Orcutt, o marido e o amante de Dawn, respetivamente.

No segundo capítulo, o foco incide sobre Merry. Numa primeira fase, nas secções 2.1 e 2.2, tal como no primeiro capítulo, fez-se uma análise mais detalhada da personagem. Investigamos a raiz (ou raízes) do desentendimento de Merry em relação à família no que toca a contextos políticos, uma vez que os Levov beneficiam de um estado capitalista, através da Newark Maid Factory, e de um estado patriarcal. Do mesmo modo, percebemos que Merry valoriza a aliança dos seus contemporâneos, em particular o grupo Weather Underground, e rejeita a geração mais velha, nas suas viagens a Nova Iorque, o que causa, como argumentado por Gitlin, alguma incoerência com a cronologia de eventos do grupo de esquerda americano. Contudo, embora existam algumas inconsistências com a veracidade dos factos históricos, na última secção deste capítulo, procuramos localizar o romance na História. Deste modo, com recurso ao que deixou escrito Huey P. Newton, assim como os líderes do Weather Underground, percebemos que Roth escreve um retrato fiel ao movimento de esquerda nos Estados Unidos. Graças ao suporte bibliográfico de Newton, percebemos que houve abertura para que a população branca também lutasse contra o racismo, assim como entendemos de que modo foi feita a oposição à guerra no Vietname. Por conseguinte, percebemos de onde aparecem os ímpetus e a ideologia não pacifista de Merry, uma vez que Newton apela à ação armada revolucionária, tirando partido da imagem de guerrilha vista anteriormente em Cuba. Quanto aos Weather Underground, percebemos as mudanças que as mulheres jovens contemporâneas de Merry procuravam alcançar. Com base neste estudo, percebemos que os seus objetivos não estavam muito distantes daqueles pela qual a geração de Dawn pretendia lutar, algo que foi depois revisto no terceiro capítulo da dissertação. Contudo, percebemos que a geração de Merry se afasta da de Dawn, quando apela ao coletivismo e não ao esforço individual, problematizando, deste modo, o que pode ser entendido como feminismo burguês. Para além disto, percebemos que as mulheres do Weather Underground davam abertura aos homens do grupo na luta contra o sexismo, o que nos ajuda a compreender a posição antagónica

de Merry face aos patriarcas Levov, uma vez que estes não pretendiam ceder ou escutar quaisquer avanços sociais.

Por fim, no terceiro capítulo desta dissertação, Dawn assume o papel central. Este capítulo foi esquematizado de forma diferente, começando com uma análise da vida e da obra de Betty Friedan, na secção 3.1. Através desta introdução, percebemos que a autora e a personagem têm origens diferentes, mas que *The Feminine Mystique* é um texto adequado ao estudo da personagem, uma vez que este se foca, entre outros assuntos, na condição da mulher enquanto dona de casa. Na secção seguinte, olhou-se para Dawn, utilizando a mesma ferramenta conceptual dos capítulos 1 e 2, a fim de perceber o seu trajeto na vida adulta. Devido ao casamento com Swede, Dawn viu os seus planos de ter uma carreira como professora de música desvanecer focando-se, em vez disso, em criar Merry, acompanhar o negócio do esposo, e, eventualmente, a abrir um negócio próprio de criação de gado. Paralelamente, foi também abordado o passado de Dawn como *Miss New Jersey* como momento duplamente definidor face à forma como se vê e é vista, enquadrando-a inclusivamente no estereótipo da mulher anjo/diabo. Ainda nesta secção, percebeu-se como o desaparecimento de Merry afetou a sua estabilidade mental, levando-a até ao internamento psiquiátrico, uma vez que o seu principal foco, a criação da filha, já não estava presente na sua vida. De seguida, analisou-se como Dawn ultrapassou a sua condição de dona de casa, mesmo que tenha usado algumas ferramentas associadas ao patriarcado, ou seja, a cirurgia plástica, para rejuvenescer e o apoio masculino de Orcutt. Contudo, a mudança tomou lugar, num confronto entre tradicional versus moderno, representado pela questão da nova casa dos Levov. Por fim, na secção 3.3, com Friedan e Federici, percebemos como a condição de Dawn foi, de facto, vivenciada por milhares de donas de casa norte-americanas que, tal como a personagem, tiveram aspirações profissionais que ficaram dissolvidas devido ao vínculo do casamento numa sociedade eminentemente patriarcal. Com Federici, percebemos como um estado capitalista também afeta a independência das mulheres, algo que não é posto em causa pelos homens do romance. Do mesmo modo, estudamos os argumentos da autora sobre a vida profissional das donas de casa, ou seja, como estas

acabavam por ser uma extensão do seu trabalho doméstico, ilustrado no romance através da criação de gado.

Consideramos a presente investigação pertinente na medida em que aborda papéis de género numa obra de Roth, algo que não é comum, como foi argumentado na introdução, mas que é especialmente interessante num trabalho como *American Pastoral* que valeu ao autor um prémio Pulitzer. Para além disso, tivemos por base fontes bibliográficas que não foram anteriormente usadas para estudar esta obra de Roth em concreto. A abordagem metodológica desta dissertação procurou enquadrar o romance na história e na sociedade americana dos anos 1950 e 1960. No futuro, será interessante explorar estes temas noutras obras de Roth.

Referências Bibliográficas

- Adichie, C. N. (2014). *We Should All be Feminists*. HarperCollins Publishers.
- Alexander, E. (1999). Philip Roth at Century's End. *New England Review (1990-)*, 20(2), 183–190. <http://www.jstor.org/stable/40244484>
- Berman, M. (2001). "Dancing with America: Philip Roth, Writer on the Left: [Introduction]." *New Labor Forum*, 9, 46–56. <http://www.jstor.org/stable/40342311>.
- Bowlby, R. (1987). "'The Problem with No Name': Rereading Friedan's *The Feminine Mystique*." *Feminist Review*, 27, 61–75. <https://doi.org/10.2307/1394811>.
- Carter, A. (1982). *Nothing Sacred: Selected Writings*. Virago.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. Polity.
- Dohrn, B., Ayres, B., Jones, J., Sojourn, C. (1974). *Prairie Fire: The Politics of Revolutionary Anti-Imperialism*. Communications Co.
- Douglas, C. (2001). "The Radical Past of Liberal Feminism: Betty Friedan and the Making of *The Feminine Mystique*: The American Left, the Cold War, and Modern Feminism [Review of The Radical Past of Liberal Feminism: Betty Friedan and the Making of *The Feminine Mystique*: The American Left, the Cold War, and Modern Feminism, by D. Horowitz]." *Off Our Backs*, 31(7), 12–13. <http://www.jstor.org/stable/20836906>.
- Evans, M. N. (1982). "Portrait of Dora: Freud's Case History As Reviewed by Hélène Cixous". *SubStance*, 11(3), 64–71. <https://doi.org/10.2307/3684315>

- Federici, S. (2020). *Revolution at point zero: Housework, Reproduction, and Feminist Struggle*. PM Press.
- Fitzgerald, F. S., & Burgess, A. (1992). *The Great Gatsby*. Penguin Books Ltd.
- Friedan, B. (1965). *The Feminine Mystique*. Penguin Books Ltd.
- Gentry, M. B. (2000). "Newark Maid Feminism in Philip Roth's *American Pastoral*." *Shofar*, 19(1), 74–83. <http://www.jstor.org/stable/42943152>.
- Gittlin, T. (1997). "Weather Girl." *Philip Roth*. Chelsea House Publishers.
- Gornick, V. (1978). "Why Do These Men Hate Women?." *Essays in Feminism*, 189-199. Harper.
- Hayes, P. (2014). *Philip Roth: Fiction and Power*. Oxford University Press.
- Hobbs, A. (2010). "Reading the Body in Philip Roth's *American Pastoral*." *Philip Roth Studies*, 6(1), 69–83. <https://www.jstor.org/stable/10.5703/philrothstud.6.1.69>
- Horowitz, D. (1996). "Rethinking Betty Friedan and *The Feminine Mystique*: Labor Union Radicalism and Feminism in Cold War." *America. American Quarterly*, 48(1), 1–42. <http://www.jstor.org/stable/30041520>.
- Jung, C. (1915). *The Theory of Psychoanalysis*. Journal of nervous and mental disease publishing Company.
- Lee, H. (1984). "Philip Roth, The Art of Fiction No. 84." *The Paris Review*. <https://www.theparisreview.org/interviews/2957/the-art-of-fiction-no-84-philip-roth>. Acedido a 8 de setembro de 2023.
- Levine, S. (2015). "*The Feminine Mystique* at Fifty." *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 36(2), 41–46. <https://doi.org/10.5250/fronjwomestud.36.2.0041>.

- Lewes, D. (1993). "Nudes from Nowhere: Pornography, Empire, and Utopia." *Utopian Studies*, 4(2), 66–73. <http://www.jstor.org/stable/20719961>.
- Lutwack, L. (1984). *The Role of Place in Literature*. Syracuse University Press.
- Macedo, A. G., & Amaral, A. L. (2005). *Dicionário da crítica feminista*. Edições Afrontamento.
- Marcus, G. (2000). "Philip Roth's U.S.A." *The Threepenny Review*, 83, 18–21. <http://www.jstor.org/stable/4384973>.
- Merriam-Webster. (n.d.). "Shiksa." In Merriam-Webster.com dictionary. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/shiksa>. Acedido a 14 de julho de 2023.
- Neelakantan, G. (2004). "Monster in Newark: Philip Roth's Apocalypse in *American Pastoral*." *Studies in American Jewish Literature* (1981-), 23, 55–66. <http://www.jstor.org/stable/41206006>.
- Newton, H. (1968). "Huey Newton Talks to *The Movement*." *The Movement*. Students for a Democratic Society.
- Pozorski, A. (2009). "American Pastoral and the Traumatic Ideals of Democracy." *Philip Roth Studies*, 5(1), 75–92. <https://www.jstor.org/stable/10.5703/philrothstud.5.1.75>.
- Roiphe, K. (2009, December 31). "The Naked and the Conflicted - Sex and the American Male Novelist." *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2010/01/03/books/review/Roiphe-t.html>. Acedido a 8 de setembro de 2023.
- Roth, P. (1986). *Portnoy's Complaint*. Penguin Books Ltd.

- Roth, P. (2019). *American Pastoral*. Vintage Classic.
- Royal, D. P. (2005). *Philip Roth: new perspectives on an American author*. Greenwood Publishing Group.
- Rubin-Dorsky, J. (2001). "Philip Roth and the American Jewish Identity: The Question of Authenticity". In *Philip Roth*. (pp. 205-232). *Chelsea House Publishers*.
- Safer, E. B. (2006). *Mocking the age: The Later Novels of Philip Roth*. SUNY Press.
- Sigrist-Sutton, C. (2010). Mistaking Merry: Tearing off the Veil in *American Pastoral*. *Philip Roth Studies*, 6(1), 47–68.
<https://www.jstor.org/stable/10.5703/philrothstud.6.1.47>
- Shechner, M. (2007). "Roth's American Trilogy." *The Cambridge Companion to Philip Roth*. (pp. 142-158). Cambridge University Press.
- Shostak, D. (2004). *Countertexts, Counterlives*. University of South Carolina Press.
- Shostak, D. (2007). "Roth and Gender." In *The Cambridge Companion to Philip Roth*. (pp. 111-127). Cambridge University Press.
- Stanley, S. K. (2005). "Mourning the 'Greatest Generation': Myth and History in Philip Roth's 'American Pastoral'." *Twentieth Century Literature*, 51(1), 1–24.
<http://www.jstor.org/stable/20058749>.
- Sullivan, P. (2006, February 4). "Voice of Feminism's "Second Wave." *The Washington Post*.
https://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2006/02/04/AR2006020401385_2.html. Acedido a 8 de setembro de 2023.
- Tanenbaum, L. (2004). "Reading Roth's Sixties." *Studies in American Jewish Literature* (1981-), 23, 41–54. <http://www.jstor.org/stable/41206005>.

- Turner, F. J. (1921). *The Frontier in American History*. Henry Hold and Company.
- Varvogli, A. (2007). "The Inscription of Terrorism: Philip Roth's 'American Pastoral'." *Philip Roth Studies*, 3(2), 101–113. <http://www.jstor.org/stable/42922083>.
- Wallace, D. F. (1997, October 13). "John Updike, Champion Literary Phalloocrat, Drops One; Is This Finally the End for Magnificent Narcissists?" *Observer*. <https://observer.com/1997/10/john-updike-champion-literary-phalloocrat-drops-one-is-this-finally-the-end-for-magnificent-narcissists/>. Acedido a 8 de setembro de 2023.
- Woolf, V. (2005). *Orlando: A Biography* (1928). In *Selected Works of Virginia Woolf*. (pp. 393 – 561). Wordsworth Editions.
- Young-Bruehl, E. (1994). "What Theories Women Want." *American Imago*, 51(4), 373–396. <http://www.jstor.org/stable/26303845>.