

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM HISTÓRIA**

LUCAS ANDRÉ BERNO KÖLLN

**O MUNDO DOS TRABALHADORES NAS OBRAS DA DÉCADA DE 30 DE
JOHN STEINBECK**

Marechal Cândido Rondon

2013

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO EM HISTÓRIA

LUCAS ANDRÉ BERNO KÖLLN

**O MUNDO DOS TRABALHADORES NAS OBRAS DA DÉCADA DE 30 DE
JOHN STEINBECK**

Dissertação de Mestrado apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-Graduação em História, nível Mestrado, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em História, pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Cândido Rondon.

Orientador: Prof. Dr. Antônio de Pádua Bosi

Marechal Cândido Rondon

2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca da UNIOESTE – Campus de Marechal Cândido Rondon – PR., Brasil)

K65m Kölln, Lucas André Berno
O mundo dos trabalhadores nas obras da década de 30 de John Steinbeck / Lucas André Berno Kölln. - Marechal Cândido Rondon, 2013.
267 p.

Orientador: Prof. Dr. Antônio de Pádua Bosi

Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Cândido Rondon, 2013.

1. Estados Unidos - História. 2. Literatura norte-americana. 3. Steinbeck, John, 1902-1968. 4. Crise econômica - 1929- - Estados Unidos I. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. II. Título.

CDD 22.ed. 973

973.91

CIP-NBR 12899

Ficha catalográfica elaborada por Marcia Elisa Sbaraini-Leitzke CRB-9/539

AGRADECIMENTOS

A Poli, por manter-se ao meu lado, me apoiando, ao longo de todo o mestrado e de toda a elaboração dessa dissertação, e por atenta e pacientemente me ouvir enquanto eu testava a solidez das hipóteses desse trabalho com ela;

A minha família, por toda a ajuda generosamente concedida, seja através da confiança depositada em mim, seja por ter me proporcionado as condições materiais para o estudo, no mestrado e antes dele;

Ao prof. Dr. Antônio de Pádua Bosi, pela confiança que expressou em relação a mim e à pesquisa como um todo ao longo do mestrado, pela disponibilidade, e pelo inestimável valor de cada uma das orientações e conversas;

Aos professores do mestrado, da graduação e das bancas de qualificação e de defesa, pelas contribuições valiosíssimas tanto em relação à dissertação quanto, também, à ampla formação que me proporcionaram;

Aos meus colegas, especialmente o Éder e o Carlão, que, mesmo sem a nossa convivência cotidiana, têm esse costume de levantar problemas muito interessantes através de conversas aparentemente banais;

Aos colegas da Linha de Pesquisa Trabalho e Movimentos Sociais, pelas discussões e apontamentos feitos à dissertação e aos problemas com os quais ela lidou. E a Iraci Urnau, pela disponibilidade em me ajudar com os detalhes burocráticos que envolveram a feitura dessa dissertação;

Agradeço também a Capes, pela bolsa de auxílio que me foi concedida durante o tempo em que me dediquei à feitura desse trabalho.

RESUMO

Essa dissertação discute as obras da década de 30 de John Steinbeck procurando compreender de que maneira se deu o diálogo entre a literatura do autor e a relação dialética desse com a realidade histórica na qual viveu e escreveu. A análise dos escritos de Steinbeck produzidos nos anos 30 possibilitou a discussão sobre os desdobramentos e efeitos da crise de 1929 e do fortalecimento do capitalismo monopolista, processos esses que se tornaram muito evidentes nesse período. A conflituosidade presente naquela realidade moldou a leitura histórica do escritor e do grupo social que ele centralmente retratou ao longo de sua produção literária, os pequenos proprietários agrícolas. A profunda ligação de Steinbeck com as antigas classes médias rurais condicionou sua literatura e sua visão de mundo, uma vez que o escritor foi criado em meio àquele modo de vida e educado dentro dos valores típicos desse grupo social. Isso fez com que sua literatura, ao longo dos anos 30, se desdobrasse de diferentes formas para lidar com a experiência da destruição daquele modo de vida em toda a sua complexidade. Na medida em que a crise se aprofundava, Steinbeck travou contato com diferentes expressões dela, sendo a proletarização dos pequenos proprietários e a destruição das bases de seu mundo alguns dos aspectos mais contundentes que sua literatura procurou desvelar, retratar e denunciar. Ora assumindo contornos nostálgicos para celebrar o passado, ora valendo-se da sátira para questionar o *ethos* burguês, ora erguendo-se por meio da denúncia para trazer à lume as mazelas geradas pelas transformações econômicas, Steinbeck não se furtou aos problemas postos pelo desenvolvimento histórico do capitalismo estadunidense. A partir disso, sua literatura se tornou não só uma interpretação da realidade criada pela Grande Depressão a partir de seus mecanismos, suas dinâmicas e suas estruturas, mas também o testemunho literário de um sujeito que observou a decadência do modo de vida no qual cresceu e dos sujeitos que eram seus pares. Nesse sentido, a dissertação buscou situar e compreender os escritos de John Steinbeck em sua concretude histórica, isto é, nos termos em que eles foram concebidos e produzidos, ao passo que tornou-se possível observar várias dimensões da crise e da leitura histórica de Steinbeck em relação a essa experiência, marcada pela perda, pela miséria e pela transformação dos pequenos proprietários rurais em trabalhadores agrícolas.

Palavras-chave: História dos Estados Unidos, Literatura Norte-Americana, John Steinbeck, Grande Depressão, Mundo dos Trabalhadores

ABSTRACT

The world of the workers in John Steinbeck's 1930s literature

This dissertation discusses the books of John Steinbeck published in the thirties, willing to comprehend the way that the dialogue between the author's literature and his dialectic relation with the historical reality in which he wrote and lived. The analysis of Steinbeck's writings produced during the thirties made possible the discussion about the effects of the 1929 crisis and the empowerment of monopolist capitalism, processes that became very evident in this period. The conflicts present in that reality molded the historical reading of the writer and of the social group that he centrally portrayed throughout his literary production, the small farmers. Steinbeck's deep connection with the old middle classes conditioned his literature and his worldview, since the writer was raised into that way of life and educated into the typical values of that social group. This made his literature, during the thirties, unfold itself in many different ways in order to deal with the experience of the destruction of that way of life in all of its complexity. As the crisis deepened, Steinbeck faced different expressions of it, being the proletarianization of the small farmers and the destruction of the basis of their world some of the most bruising aspects that his literature intended to expose, portray and denounce. Sometimes assuming nostalgic outlines to celebrate the past, sometimes drawing on the satire to question the bourgeois *ethos*, sometimes rising through the denounce to reveal the scars created by the economic transformations, Steinbeck did not duck the problems placed by the development of the American capitalism. Based on this, his literature has become not only an interpretation of the reality created by the Great Depression through its mechanisms, dynamics and structures, but also the literary testimony of a person who observed the decadence of the way of life in which he grew up and of his peers. In this sense, the dissertation aimed to situate and comprehend Steinbeck's writings in their historical concreteness, that is, in the terms in which they were conceived and produced, in such a way that it became possible to observe several dimensions of the crisis and of Steinbeck's historical reading related to this experience, marked by loss, by misery and by the transformation of the small farmers into agricultural workers.

Key-words: History of the United States of America, American Literature, John Steinbeck, Great Depression, World of the Workers.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	7
CAPÍTULO 1 - O ANTIGO MUNDO DO PEQUENO PROPRIETÁRIO RURAL NOS ESTADOS UNIDOS	22
1.1 O PASSADO COMO HERANÇA.....	35
1.2 A TERRA COMO BALUARTE.....	43
1.3 O TRABALHO COMO FUNDAMENTO ONTOLÓGICO.....	55
1.4 A NATUREZA COMO REFÚGIO.....	67
CAPÍTULO 2 - OS PAISANOS E A SÁTIRA AO <i>ETHOS</i> BURGUESES	79
2.1 O DINHEIRO E AS PRÁTICAS MORAIS.....	91
2.2 O TRABALHO E O TEMPO.....	107
CAPÍTULO 3 - O RETRATO VISCERAL DA PERDA: STEINBECK NAS ENTRANHAS DA REALIDADE	127
3.1 O PASSADO COMO CONTRASTE.....	135
3.2 A TERRA COMO LUGAR E OBJETO DE DISPUTA.....	144
3.3 O TRABALHO COMO EXPLORAÇÃO.....	154
3.4 O AMBIENTE SOCIAL COMO ARMADILHA.....	166
CAPÍTULO 4 - O DIÁLOGO E AS PROSPECÇÕES LITERÁRIAS DE JOHN STEINBECK	193
4.1 A LITERATURA NOS TEMPOS DE STEINBECK.....	197
4.2 AS DIFERENTES "LEITURAS" DA REALIDADE.....	216
4.3 O PASSADO COMO FUTURO?.....	231
4.4 A ANTIGA SOLIDARIEDADE DIANTE DE NOVOS PROBLEMAS.....	242
CONSIDERAÇÕES FINAIS	257
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	262

APRESENTAÇÃO

Discutir a literatura e tê-la como lastro da investigação histórica foram duas questões que se mantiveram ao longo de toda a minha experiência de leitor, principalmente depois que tive a oportunidade de participar das discussões realizadas no âmbito da universidade.

Meu gosto pela história e a decisão de estudá-la mais a fundo se deu, em parte, por conta de minhas leituras, sendo que a própria maneira através da qual eu concebia a relação entre a literatura e a história foi sendo transformada com o passar do tempo. Por mais que eu tenha, durante algum tempo, encarado com profundo ceticismo essa relação - procurando negar certas associações e certas leituras as quais considerava muitas vezes mecânicas ou forçadas -, eu permanecia intrigado com a riqueza de outras leituras que congregavam os dois campos do saber, entre as quais destaco *A literatura como missão*, de Nicolau Sevcenko, e alguns textos e artigos de Alfredo Bosi, com ênfase no livro *Literatura e resistência*, pelos quais tenho profunda dívida de gratidão.

Devo parte importante da aprendizagem quanto ao potencial, os limites e as peculiaridades da literatura enquanto objeto e fonte da história ao processo de investigação que resultou na monografia, na qual pesquisei a obra *O senhor dos anéis* como uma crítica de Tolkien, seu autor, à modernidade.

Não foi somente o gosto pela leitura que me impulsionou na direção dessa pesquisa, mas também outras questões, entre as quais destaco a curiosidade em conhecer facetas mais humanas do processo histórico que envolve a crise de 29. Parte dessa inquietação deriva da demasiadamente sucinta apresentação do assunto no colégio. Grosso modo, o livro didático tratava a crise do ponto de vista estrutural, crise essa que, supostamente, foi resolvida com o *New Deal* e com a política de Roosevelt. Se falava brevemente sobre miséria e pobreza, mas essa era mais abstrata do que concreta, e aparecia mais através de números, gráficos e estatísticas do que propriamente de pessoas e sentimentos.

Em 2010 tive a oportunidade de participar de uma oficina com a professora Aparecida Darc de Souza sobre o livro *As vinhas da ira*, em que ela analisava a relação entre a obra literária e a adaptação cinematográfica de John Ford. Me preparei para a oficina lendo alguns dos romances de Steinbeck e descobri que aquela brevidade do livro didático no trato com as consequências humanas da crise de 29 encontrava vívidos relatos na prosa neo-realista do autor estadunidense. Foi a partir dessa constatação que

boa parte da pesquisa se desenrolou: perceber a “dimensão humana” da crise, do processo de industrialização e da expansão do capitalismo nos Estados Unidos; e discutir a narrativa e a experiência de Steinbeck em relação a esse processo.

As discussões realizadas durante o Mestrado, especialmente aquelas desenvolvidas no âmbito da linha de pesquisa Trabalho e Movimentos Sociais, contribuíram para proporcionar o contato com bibliografias clássicas da temática trabalho em relação à sua dimensão ontológica e o seu papel fundamental dentro dos quadros sociais, econômicos, políticos e culturais de uma determinada realidade histórica. A partir dessas discussões a pesquisa hauriu boa parte de sua base, e constituiu-se relevante para as questões da linha de pesquisa na medida em que se utilizou do referencial teórico-metodológico dela para explorar um objeto distinto - a literatura - por meio de discussões concernentes às travadas na linha, promovendo um intercâmbio interessante e rico.

Além disso, a abordagem da literatura através da historiografia trouxe a possibilidade de explorar a visão do sujeito, a processualidade da história e a profunda e ampla dialética social que envolve as produções intelectuais, sejam elas de qual "natureza" forem. Ao abordar as obras de John Steinbeck da década de 30 à luz da conflituosidade que marcou a sociedade dos Estados Unidos da época, acredito ter congregado as discussões da linha de pesquisa e as tramas mais particulares concernentes às peculiaridades da literatura de Steinbeck. Isso fez com que, de um objeto aparentemente específico, se desenhasse um panorama amplo não só sobre a realidade particular na qual foi gestado, mas também sobre a trajetória histórica do sistema capitalista e dos sujeitos nele inseridos.

John Steinbeck é um dos mais conhecidos escritores estadunidenses e um dos autores cuja obra se tornou emblemática acerca do processo histórico de recessão econômica que culminou com a crise de 1929. O autor foi laureado com diversos prêmios literários, entre eles os mais famosos foram o Pulitzer (pelo romance *As vinhas da ira*, em 1939) e o Prêmio Nobel de Literatura, em 1962 "por seus escritos realistas e imaginativos, que combinam humor solidário e aguçada percepção social."¹

A vida do autor encontra-se intrinsecamente ligada ao contexto histórico de arrefecimento do desenvolvimento econômico acelerado no período pós-Primeira

¹ "For his realistic and imaginative writings, combining as they do sympathetic humour and keen social perception". (tradução livre) Disponível em <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1962/> Acesso em 26 set. 2012.

Guerra Mundial, e de empobrecimento gradativo de milhares de famílias de pequenos proprietários que foram expulsos de suas terras por conta da incapacidade de pagarem suas dívidas junto aos bancos ou de concorrerem com os grandes proprietários numa conjuntura econômica em transformação.

John Steinbeck era filho de pequenos proprietários rurais residentes da cidade de Salinas, no vale de mesmo nome, no estado da Califórnia. O autor passou sua infância e boa parte da adolescência na propriedade da família, de modo que sua identidade está intimamente ligada à vida rural, ao trato com a terra e à situação de segurança proporcionada pela condição de proprietário de sua própria terra. Ou seja, Steinbeck estava ligado a um modo de vida que se encontrava ameaçado pelo avanço de relações sociais que não condiziam com a forma de existência desses sujeitos e de sua lógica de produção e de trabalho.

Foi em Salinas que Steinbeck passou sua infância, e foi próximo a essa região que cursou Jornalismo, na Universidade de Stanford, na década de 20. Alternando as aulas específicas de jornalismo e do curso de Letras, Steinbeck travou contato com uma porção de escritores ficcionais, inclusive com boa parte do cânone norte-americano, os quais vieram a influenciá-lo em sua obra tanto na forma quanto no conteúdo. Ainda que tenha deixado Stanford, em 1925, sem diploma, Steinbeck buscou trabalho em jornais e revistas da região, tendo, inclusive, morado algum tempo em Nova York, para tentar se firmar em alguns dos jornais de lá.

Escreveu artigos e matérias esparsos para diversos jornais ao mesmo tempo em que continuava a escrever ficção e manter correspondências com vários aspirantes a escritores, editores e amigos seus que apreciavam literatura. Foi de uma historieta publicada em partes em um jornal que surgiu seu primeiro romance, *A taça de ouro* (*The cup of gold*), que narra a trajetória do bucaneiro Henry Morgan.

O livro, no entanto, não foi um sucesso, de modo que acabou voltando à Califórnia, para Salinas, onde continuou procurando ocupação no mundo do jornalismo, mas cultivando o hábito de escrever ficção regularmente.

No final da década de 20 e ao longo da década de 30, Steinbeck teve oportunidade de trabalhar como repórter para alguns jornais, entre eles o *The San Francisco News*, o que o levou a conhecer de perto a situação de miséria e desolação das populações que foram expulsas da terra e que passaram a vagar pelas estradas do país em busca de trabalho e formas de subsistência. Devido à sua condição constantemente itinerante, o autor os chamou de “ciganos da colheita” (*harvest gypsies*).

Nesse trabalho de repórter, Steinbeck andou pelas estradas, conversou com esses despossuídos e conviveu com eles durante algum tempo, tanto nos acampamentos de beira de estrada (conhecidos como “hooverilles” ou “little Oklahomas”) quanto nos acampamentos provisórios concedidos pelo Estado. Essa experiência o afetou profundamente, como pode ser percebido na série de artigos escritos por ele como repórter para o jornal *The San Francisco News*, reunidos no livro *The harvest gypsies*²; e também pelo fato de que o contato com esses sujeitos se tornou, posteriormente, uma das mais ricas matérias-primas a partir da qual ele veio a moldar suas principais obras literárias.

O processo de “colapso dos preços agrícolas”³ que já vinha ocorrendo ao longo da década de 20 chegou ao seu mais profundo abismo quando da crise de 29, e foi redimensionada pelas catástrofes naturais que assolaram o Meio-Oeste dos Estados Unidos, os *dust bowls* (tigela ou bacia de pó), espécie de tempestades de areia que varreram boa parte das propriedades na década de 30. Os *dust bowls* arrasaram colheitas inteiras, destruíram construções e dificultaram o cultivo pelo acúmulo de areia e de detritos sobre a lavoura.

Essa situação vinha acompanhada de um avanço da “lógica” do capital monopolista sobre as pequenas propriedades, avanço esse que procurava concentrar a terra, controlar de maneira sistemática, científica e tecnológica a produção rural, bem como outros setores da economia. Nesse ínterim, as famílias de pequenos proprietários, que durante algum tempo serviram de base à exploração econômica da região, se tornaram um entrave, sendo, gradativa e dramaticamente, arrancadas de suas terras através de mecanismos e estratégias diversas, visto que, com o agigantamento do capital financeiro e a nova dinâmica competitiva da área agrícola, a economia, assumindo cada vez mais feições e expedientes monopolistas, não comportava como outrora a permanência dessas famílias e seu modo de produzir.

A literatura estadunidense da época abunda em exemplos de escritores e livros que buscaram traçar seu próprio retrato dessa profunda mudança. Não somente na Califórnia nem somente a respeito dos proprietários agrícolas, escritores como William Faulkner, Frank Norris, John dos Passos, James T. Farrell, Upton Sinclair, Erskine Caldwell, Sherwood Anderson e outros buscaram compreender as implicações e

² STEINBECK, John. **The harvest gypsies: On the road to The grapes of wrath**. Berkeley: Heyday Books, 1988.

³ HOBBSAWN, Eric J. **A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. 2ª ed. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 98.

consequências dessa nova conjuntura que assomava e que destruía o mundo que existia antes dela.

Ao se tornar autor, não se deixa de ser, ao mesmo tempo, sujeito histórico, como se se colocasse para fora da realidade histórica. O autor não está descolado da realidade que o cerca. Ele não deixa de estar imerso dentro de um conjunto de relações sociais, visões de mundo e identidades porque se tornou escritor. No caso de Steinbeck, por exemplo, podemos perceber que ele não estava fora do conflito, mas que foi, sim, alguém comprometido com um dos lados dele, alguém que esteve diretamente ligado aos acontecimentos narrados. Provavelmente por conta dessa condição é que sua literatura encontra tanto eco e possui tal profundidade e amplitude.

Ao falar sobre a literatura de Steinbeck, essa dissertação o trata não como um escritor de se vale de experiências fingidas ou inventadas para dar corpo à sua literatura, mas como alguém que viveu diretamente os acontecimentos narrados, e que, embora se valha dos artifícios da ficção para fazê-lo, retrata sua própria experiência histórica. Essa é, aliás, uma das marcas mais características da literatura de Steinbeck, o fato de ele ser um escritor embrenhado nas experiências sociais sobre as quais escreve, um sujeito cujos objetivos eram pôr em relevo as contradições de seu tempo, a experiência histórica de viver naquela realidade e ser atingido em cheio por sua aridez.

Por conta disso é que a distinção entre "narrador" e "escritor" em seus livros é tão tênue e frequentemente intercambiável: ainda que Steinbeck se valha de seus personagens para tratar de determinadas questões e determinados pontos de vista, essas questões e esses pontos de vista são comumente os seus, e expressam sua maneira de ver o mundo, interpretá-lo e nele se posicionar. A "proximidade" entre a experiência histórica do autor e sua literatura é uma das peculiaridades da obra de Steinbeck, e é em grande parte dessa riqueza que se beneficia essa dissertação em todas as questões que buscou discutir.

Nesta mesma direção, conforme nota Lígia Chiappini, a "(...) técnica na ficção está intimamente relacionada com problemas ideológicos e epistemológicos."⁴ Tal questão fez com que, ao falar sobre a literatura de Steinbeck numa análise historiográfica, fosse preciso levar em consideração que a narrativa é resultado de uma experiência complexa e que, pela sua própria "natureza" ficcional e literária, demanda uma abordagem que contemple as dimensões ideológicas e epistemológicas dela

⁴ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 1994. p. 86.

mesma, todas essas calcadas numa existência história *sui generis*, marcada, no caso de Steinbeck, pela questão - e experiência - da perda e pela decadência de seu mundo e do grupo social ao qual pertencia.

Além disso, as discussões de Chiappini com relação ao papel do narrador e o peso que ele exerce na análise da obra foram importantes para evidenciar o esforço de Steinbeck enquanto "tradutor da realidade" através das prerrogativas da ficção. O papel do narrador, no caso de Steinbeck, encontra-se sob o signo da experiência e da observação diretas, visto que o autor se encontrava imerso dentro daquela realidade que retratava, convivendo com ela cotidianamente.

As palavras iniciais de Chiappini com relação à narrativa e à ficção: "Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso narração e ficção praticamente nascem juntas"⁵, adquirem um peso diferente na obra de Steinbeck, pois a "proximidade" entre o que ele viu, viveu e retratou foi determinante para a constituição de sua prosa, visto ser ela a "força" que condiciona toda a sua abordagem histórica. Não se quer aqui afirmar que Steinbeck não se utilizou da ficção ou que sua narrativa não possui o "filtro" de sua subjetividade, mas há que se considerar que o lugar que Steinbeck ocupou dentro da realidade em que viveu condicionou seu olhar para determinados prismas, objetos e sujeitos, os quais foram abordados e analisados ao longo dos capítulos. Sob diversos aspectos que tentarei analisar ao longo dessa dissertação, Steinbeck produziu uma obra *engajada* com seu tempo e com as experiências de classe de seus ascendentes.

Tendo em vista isso, é possível inferir que o autor manifesta um posicionamento diante da experiência histórica por ele vivida, visto que é justamente dela que advém sua percepção, a forma como "lê o mundo" e a própria motivação que o levou a escrever. Ao se basear na realidade para constituir sua "leitura de mundo" e pelo fato de estar emaranhado na teia de relações sociais, sua literatura acabará por expressar uma visão de mundo que não é universal ou a-histórica, mas sim referenciada na sua própria existência social. Como afirma Sandra Jatahy Pesavento sobre literatura, "escrever é um ato de qualificar"⁶.

Esse é um dos motivos pelos quais a literatura apresenta-se como um material privilegiado para a compreensão dos processos históricos, pois se constitui um "lugar"

⁵ *Idem, ibidem*, p. 6.

⁶ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & literatura: uma velha-nova história**. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>> Acesso em 1 nov. 2011.

sui generis, do qual o autor enxerga sua própria realidade e se posiciona perante ela. Ao escrever algo, o sujeito está vendo e sentindo a realidade histórica através dos “filtros” de sua própria experiência, revelando nuances e facetas que de outro modo poderiam ser ignoradas.

A condição de ser produto da percepção de um sujeito apresenta, na contraparte, a necessidade de perscrutar a literatura para além da visão subjetiva, ou seja, é preciso situá-la em seus condicionamentos de classe e posicionamentos ideológicos, éticos, políticos, morais etc. Perceber essas influências é parte essencial do processo de problematização da literatura através da história, pois do contrário corre-se o risco de se tornar “refém” do autor, aceitando seus escritos acriticamente, como expressão máxima de uma verdade objetiva.

John Steinbeck teve sua existência profundamente ligada à vivência na pequena propriedade dos pais - que era uma situação bastante difundida também nos arredores de Salinas e em boa parte dos Estados Unidos, como descreveu o sociólogo estadunidense Wright Mills em *A nova classe média*⁷ - e pelo contato com as famílias de migrantes que tiveram suas terras tomadas. Embora seus pais não tenham perdido sua propriedade a exemplo de milhares de outras famílias, Steinbeck tinha seu modo de vida ligado a essas “antigas classes médias rurais”, sendo, portanto, um representante desse grupo e partilhando, em alguma medida, suas próprias concepções e mentalidade, inclusive pelo fato de ter mantido longo e determinante contato com ele.

Ainda que a família de Steinbeck não tenha perdido sua propriedade por conta dos eventos dramáticos da crise de 1929, o escritor não se furtou à galharda tarefa de tomar a tragédia dos pequenos proprietários como um problema central e uma preocupação primária de sua produção ficcional. Falando sobre a família de Steinbeck, Jay Parini, um dos biógrafos de escritor, escreveu que "A rotina do trabalho de cultivar a terra - e o conjunto de valores práticos que inevitavelmente a acompanha - pairava luminosa em sua imaginação, e se tornou parte essencial do seu modo de ser."⁸

Ou seja, o histórico familiar do escritor tinha suas raízes fincadas na experiência de possuir uma pequena propriedade e cultivar a terra. Esse foi tanto o universo de criação de Steinbeck quanto também, posteriormente, o norte que o orientou em sua vida e em sua literatura. A trajetória dele após a saída de Stanford e os primeiros passos

⁷ MILLS, C. Wright. **A nova classe média**. 3ª ed. Tradução de Vera Borda. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. pp. 25-79.

⁸ PARINI, Jay. **John Steinbeck: Uma biografia**. Tradução de Alda Porto e Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 1998. p. 24.

no mundo do jornalismo e da ficção, por exemplo, estiveram intimamente ligados a esse mesmo universo. Parini, a partir da vasta coleção de cartas de Steinbeck, escreve diversas vezes sobre como os empregos e pequenos trabalhos aos quais o escritor se lançou naquele momento de sua vida exprimem a tenacidade dos laços dele com a terra e com os valores de sua infância. Um exemplo disso aparece quando Steinbeck, numa carta, escreveu: "Eu mesmo fui trabalhador itinerante por algum tempo. Trabalhei na mesma região onde se passa a história [*de Ratos e homens*]."⁹

Em outro momento, Parini escreve que Steinbeck

(...) arranhou uma série de empregos na região de Salinas, entre eles um período dragando um canal de Salinas a Castroville. Era trabalho braçal duro, e Steinbeck mais uma vez era posto em contato com os homens que iriam tornar-se sua paixão e povoar a sua ficção posterior.¹⁰

e que ele

'perdia' boa parte do dia na própria Monterey, a vagar por entre as imensas fábricas de enlatados com seus telhados de ferro corrugado, vendo os barcos que encostavam no cais com grandes barricas de peixes, o mau cheiro flutuando das fábricas que trituravam cabeças e caudas de peixe para fazer fertilizante. Muitas vezes almoçava numa pensão chamada Maria's e conversava com os paisanos, as prostitutas, os operários das fábricas e os pescadores.¹¹

Ou seja, ainda que a tragédia da perda da pequena propriedade não tivesse sido o destino particular de Steinbeck e de sua família, o escritor se encontrava visceralmente ligado àqueles sujeitos, de modo que tomou o drama deles como sendo seu próprio. O sentimento de pertença àquele grupo social não permitiu que ele ignorasse sua trajetória nem que se eximisse de retratar seus dramas, especialmente quando posto diante deles em toda a sua crueza, como ficou expresso em vários pontos dos diários que o escritor manteve enquanto escrevia *As vinhas da ira*: "Parece necessário escrever essas coisas. Não posso parar. (...) aquelas pessoas que estão passando fome - o que pode ser feito?"¹²

A visão de Steinbeck, por conseguinte, encontra-se vinculada a essa percepção de um grupo social que enfrenta um período histórico marcado por profundas perdas

⁹ STEINBECK, John. "Mice, men and Mr. Steinbeck". 5 de dezembro de 1937 *apud* PARINI, Jay. **John Steinbeck: Uma biografia**. op. cit. p. 50.

¹⁰ PARINI, Jay. **John Steinbeck: Uma biografia**. op. cit. p. 54.

¹¹ *Idem, ibidem*, p. 112.

¹² "It seems to be necessary to write things down. Can't stop it. (...) those people who are starving - what can be done?" (tradução livre) STEINBECK, John. *Journal Entry #1 - February, 1938*. In: STEINBECK, John. **Working days: the journals of *The grapes of wrath***. Edited by Robert Demott. New York: Penguin Books, 1990. pp. 5-6.

materiais e identitárias. Vários dos personagens de seus livros, tais como os Joad, de *As vinhas da ira*, são emblemáticos exemplos de histórias que ocorreram nesse período.

Diante da desagregação do mundo do qual fazia parte, Steinbeck produziu uma literatura que foi afetada pelo sentimento de injustiça em relação aos sujeitos com os quais conviveu, por isso o tom de denúncia percorre vários de seus escritos da década de 30. Através da prática literária, o autor revela o caráter desumano com que o capitalismo se move e como a nova dinâmica de produção - e, conseqüentemente, de trabalho e de vivência -, marcada pelo agigantamento do capitalismo monopolista, estava alterando as bases materiais e culturais da vida de um grande contingente de pessoas.

Por conta desta "proximidade" entre a experiência histórica de Steinbeck e sua obra, essa dissertação procurou explorar essas duas dimensões sem, contudo, estabelecer uma comparação entre a literatura do autor e outras obras de historiografia. Da mesma forma que a literatura de Steinbeck é fundamentalmente marcada por sua experiência e por um conjunto de transformações que estava em curso em sua realidade histórica, essa dissertação procurou compreendê-la desse ponto de vista, sem pretender mensurar seu grau de apuro perante outros textos sociológicos ou interpretações historiográficas a respeito desse processo. De modo mais resumido, nos interessa discutir a perspectiva de Steinbeck, um escritor engajado, sobre o mundo dos trabalhadores do campo nos Estados Unidos na década de 1930.

Junto à característica de compor um panorama das perdas desse grupo social e de explorar a faceta trágica desse processo, Steinbeck também se volta às experiências que se contrapunham a essas mudanças, localizando nelas não somente formas de pôr em questão a realidade presente - marcada pela transformação violenta e desigual -, mas também uma espécie de "ideal" acerca do que ele considerava satisfatório em detrimento do que ele considerava nocivo.

A reverência de Steinbeck pela realidade que estava sendo destruída, por aquele mundo, se manifesta sob muitas formas e em diversos romances. Bons exemplos que permitem reflexões acerca dessa concepção são *Ao deus desconhecido* (1933) e *O menino e o alazão* (1933), nos quais as histórias e os personagens se voltam para a caracterização deste mundo que estava sendo pulverizado pelas transformações do período.

O autor reelabora essa realidade de acordo com suas intenções, a saber, a de mostrar como o modo de vida que estava sendo esmagado era muito melhor, mais humano, simples e justo do que aquele que o esmagava. A imagem do pequeno

proprietário em sua terra assume contornos nostálgicos de um tempo perdido, um tempo em que ele gozava de uma zona de autonomia maior em seu trabalho, onde produzia em sua própria terra e organizava seu trabalho, seu tempo e sua vida de acordo com suas próprias concepções e sua própria vontade. A propriedade de terra lhe garantia essa segurança e essa possibilidade de existência.

Ao perder essa propriedade o pequeno proprietário perdia juntamente as garantias quanto a sua produção, seu trabalho e sua subsistência. Ele não era mais “dono de si mesmo”, não possuía mais a garantia material de sua autonomia; possuía somente um resto de dignidade que, conforme narra Steinbeck, ia perdendo ao longo da trágica jornada que acabava empreendendo em busca de emprego num contexto de recessão profunda e exploração em escalas subumanas.

Uma vez destituídos de suas propriedades e, por conseguinte, dos elementos que estavam nela constituídos e estabelecidos (entre eles a relativa autonomia e a segurança, isso sem contar o modo de vida e os pontos que orientavam sua trajetória e visão de mundo), os ex-pequenos proprietários passaram à condição de trabalhadores do campo, sendo obrigados, por força das circunstâncias, a procurar meios de sobrevivência numa conjuntura onde o próprio afluxo de pessoas em situação similar jogava contra eles.

Ao se tornarem trabalhadores do campo, esses sujeitos tiveram uma mudança radical nas suas condições de vida, passando a enfrentar a desgraça cotidianamente, tanto que a destituição da família e o degrading da dignidade acompanharam os passos desses migrantes em busca de emprego. Steinbeck não poupa palavras fortes para narrar esse processo, construindo um rico olhar sobre a história, que nos permite enxergar aspectos muito interessantes a respeito de toda essa conjuntura e perceber a “natureza” desigual do capitalismo.

A narrativa dessa derrota encontra-se sobre as mais variadas nuances ao longo, principalmente, dos romances de Steinbeck da década de 30. O autor viveu até 1968 e escreveu uma porção de outros livros após os anos 30, mas sua produção dessa década é a mais significativa para a compreensão desse dramático processo. Por esse motivo é que o recorte da pesquisa se detém sobre os livros publicados na década de 30.

A produção dessa década compreende sete romances (*As pastagens do céu* [1932], *O menino e o alazão* [1933], *Ao deus desconhecido* [1933], *Boêmios errantes* [1935], *Luta incerta* [1936], *Ratos e homens* [1937] e *As vinhas da ira* [1939]); uma coletânea de contos (*O vale sem fim* [1938]); uma coletânea de artigos publicados no jornal *The San Francisco News* em 1936 quando da estadia de Steinbeck entre os

despossuídos itinerantes (*The harvest gypsies*) além de anotações de diário e cartas redigidas na época, que foram reunidas no livro *Working Days: the journals of The grapes of wrath* (1990).

O recorte consegue perceber com apuro uma narrativa abrangente e complexa sobre o processo histórico de destruição de um mundo em virtude de uma nova dinâmica econômica. A produção literária da década de 30 permite observar não somente diferentes aspectos do processo como também a evolução do pensamento de Steinbeck e a gradativa constatação que ele vai concretizando ao longo da década, percebendo enfim, em *As vinhas da ira*, a situação em escala histórica e social mais ampla, com base e de um ponto de vista que lhe permitem enxergar o desmoronamento fatal do mundo que ele celebrou em seus romances do início da década. O mundo no qual cresceu e no qual sua própria identidade - assim como de muitas outras famílias - estava ancorado ruía diante de seus olhos.

Pela própria evolução do pensamento e da produção literária de Steinbeck dessa década que optei por adotar a presente divisão de capítulos. Creio que através dela é possível abarcar tanto a produção literária do escritor quanto o contexto histórico, sem perder de vista nenhuma das partes e sem separá-las, preservando assim a ligação intrínseca entre uma e outra e o próprio diálogo possível entre a história e a literatura.

No primeiro capítulo, busquei explorar a situação anterior desses pequenos proprietários, o mundo em que eles viviam com segurança, e no qual ainda gozavam de prestígio e dignidade. Trouxe esse mundo à tona através das descrições e sentidos atribuídos a ele por Steinbeck. A maneira como ele o concebe e o descreve nos informa sobre a forma como ele o via, e realça as próprias distinções estabelecidas pelo autor em relação à situação “atual” por ele vivenciada, a modernização dos anos 20 e a crise econômica dos anos 30.

A própria situação em que se encontravam anteriormente essas “antigas classes médias rurais” - no caso os pequenos proprietários -, expressa um período diferente do capitalismo, onde a industrialização não era tão difundida, as relações de mercado não estavam sistematicamente estabelecidas e em que as pequenas propriedades ainda não tinham sido transformadas em elementos anti-econômicos para então serem pulverizadas para dar lugar às grandes propriedades. Assim, tento discutir a celebração e a reverência nostálgica de Steinbeck em relação a esse tempo, localizado no passado e concebido como um tempo mais feliz e justo, quando os homens encontravam

dignidade e a si próprios no trabalho que exerciam, e quando, com o esteio de suas propriedades, possuíam o meio de produção e as bases ontológicas que os orientavam.

O segundo capítulo está centrado em torno do romance de 1935, *Boêmios errantes*. Por conta das diferenciações existentes entre esse livro e sua abordagem histórica em relação às demais produções literárias de Steinbeck - tanto da primeira quanto da segunda metade da década de 30 -, foi-lhe dirigida uma problematização diferenciada. Como um livro de transição entre duas formas de conceber a realidade histórica e, conseqüentemente, de produzir e conceber a própria literatura, *Boêmios errantes* necessitou de um tratamento pormenorizado, cujo aporte e cuja abordagem fossem capazes de abarcar minimamente sua "natureza" distinta.

Em *Boêmios errantes*, Steinbeck não fala de pequenos proprietários ou ex-pequenos proprietários, mas sim de um grupo de trabalhadores, os paisanos, que se encontram numa situação bastante distinta daquela vivenciada pelos pequenos proprietários, fazendo com que a própria forma de apresentar e de tratar as questões concernentes a eles e sua condição fossem também muito características. O romance satírico de 1935 encontra-se entre as duas abordagens de Steinbeck acerca da década de 30, tornando-o singular e exigindo, por conseguinte, uma abordagem também singularizada.

No terceiro capítulo discuto a situação instaurada pela consolidação dessa nova dinâmica do capitalismo - cada vez mais dominada pelo capital monopolista -, explorando a realidade transformada através dos olhos de John Steinbeck. A partir dessa reconstrução baseada nos romances, exploro o sentido atribuído a essa realidade pelo escritor e os significados desse processo para ele. Tento discutir a nova condição de despossuídos dos ex-proprietários, que vagam pelas estradas do país em busca de formas de não morrer de fome e, quase utopicamente, reaverem um pedaço de terra que lhes possibilitaria retomar o antigo *status* que possuíam.

O ponto de vista do escritor perante essa situação é categórico e consciente o suficiente para perceber as implicações fatais dessa nova conjuntura e, também, perscrutá-la em diversos níveis, percebendo ramificações e mecanismos da exploração dos ex-pequenos proprietários, suas formas de luta, a repressão a elas, as pressões sobre eles exercidas, o parcelamento de suas famílias, a condição de miséria, o descompasso entre bases materiais e sentimentos identitários etc.

Neste capítulo, a leitura de *As vinhas da ira* é central, pois foi no romance de 1939 que Steinbeck encarou abertamente a derrota do grupo social ao qual pertencia e a

obliteração do mundo em que ele e tantos outros cresceram e se formaram. Tal constatação representou para ele a quase falência das esperanças de retomar a situação anterior, ao passo que sua literatura assumiu, mais forte que em qualquer de suas produções - da década de 30 ou depois dela -, os contornos de uma grande epopeia trágica. O caminho seguido pelos Joad no livro não é somente a transumância física, mas o trajeto histórico de suas perdas e do desmoronamento de suas próprias esperanças de voltarem a ser o que eram anteriormente.

A posição de centralidade de *As vinhas da ira* se mantém também quando se trata de compreender toda a dinâmica hegemônica da época, pelo menos no que tange à situação dos ex-pequenos proprietários. De maneira extensiva e analítica, Steinbeck se vale de suas experiências com os migrantes, seu contato com os responsáveis pelos acampamentos do governo e de suas próprias observações a respeito desse contexto, para explicá-lo e desconstruí-lo em seus vários elementos de sustentação. A partir de *As vinhas da ira* se descortina toda a “lógica” capitalista da época, nas suas formas de repressão, manutenção, reprodução e exploração, evidenciando com clareza a luta de classes que permeou todo esse processo. *As vinhas da ira* assume aqui, tanto quanto o estatuto de objeto de análise, o caráter de documento complexo e rico para desnudar um processo e a forma mesma pela qual o capitalismo se move.

No quarto - e último - capítulo, busco discutir a relação entre a literatura e a história tendo Steinbeck e seus romances como escopo de análise. Sem a pretensão de mapear ou reavaliar este campo de pesquisa historiográfica tento identificar e discutir o caráter prospectivo dos escritos de Steinbeck, buscando trazer à tona o diálogo dele com a experiência histórica e a maneira como, nesse diálogo, surgem proposições e interpretações acerca da realidade em espectro amplo. Nesse ínterim, me vali, ainda, de outras produções literárias da época, bem como estudiosos que as investigaram, buscando mostrar como Steinbeck estava em intenso diálogo com a literatura de seu tempo, tanto na forma quanto no conteúdo.

A referência ao passado, onde existia o mundo do pequeno proprietário, é constante ao longo da obra de Steinbeck, e encerra, portanto, importante influência em sua maneira de interpretar a realidade que o cerca e o processo histórico no qual está inserido. Essa referência, contudo, se volta ao passado e não ao futuro, de modo que acabe por levar as concepções de Steinbeck em uma direção singular, que constitui parte essencial de toda a sua obra e que foi explorada no quarto capítulo.

A mudança com relação à forma de interpretar historicamente e narrar literariamente a realidade é visível ao longo da década de 30. Ela não é uma mudança que se deu somente em âmbito individual, mas que adveio das convulsões sócio-históricas do tempo de Steinbeck vividas por ele. Sua literatura e sua forma de ler a realidade se modificaram na medida em que ele percebeu como precisava de novos recursos para abarcar as dinâmicas e as contradições de seu tempo. Portanto, no quarto capítulo tento explorar as mudanças na narrativa como resultado da dialética entre a literatura e a realidade histórica através de Steinbeck, uma vez que a proximidade entre elas é especialmente relevante na obra do escritor.

Diante do processo de mudança pelo qual passou sua literatura e sua realidade histórica ao longo dos anos 30, Steinbeck dirigiu-se, em diferentes tempos, a diferentes temáticas e questões, fazendo com que sua literatura ora se voltasse ao passado nostalgicamente, ora encarasse a aridez - assim percebida - dos novos tempos com uma crueza pungente. Tal mudança não é um fatalismo que enxerga a realidade histórica como um beco sem saída, ainda que determinados horizontes de perspectivas houvessem sido fechados. A literatura de Steinbeck aponta para alguns possíveis caminhos e alimenta algumas esperanças, as quais são abordadas e discutidas também no quarto capítulo.

A literatura de Steinbeck é uma das facetas de sua agência histórica, sua forma de, interpretando o mundo, propor algo em relação a ele, nem que essas proposições apareçam nas nuances e contrastes de sua qualificação. Ao voltar-se à realidade retratando-a da forma como a retratou, Steinbeck privilegiou uma visão em detrimento de outras; ao escolher os protagonistas de suas histórias, deu voz a alguns sujeitos em detrimento de outros; e ao buscar evidenciar os pilares de sustentação de uma realidade que considerava desigual, o fez com uma motivação em detrimento de outras. Por isso é que a literatura de Steinbeck, ao ter a realidade vivida como eixo central de sua formação, se compromete com a realidade em alguma medida, um tipo de engajamento consciente que o autor manifestou em vários momentos.

Ao dar inteligibilidade à realidade que o cerca, Steinbeck o faz com motivações várias, que nos informam a respeito de seu lugar social e de sua própria visão a respeito do que vê e experimenta historicamente. Desse modo, escrever se constitui na própria agência histórica do sujeito, pois congrega uma observação da realidade tanto quanto sua tentativa de elaborar uma síntese e constituir posições diante dela. Investigar sua

literatura, portanto, é compreender quem foi John Steinbeck e quais foram as suas proposições, posições e ideias a respeito da realidade em que viveu.

No caso de Steinbeck, por exemplo, pode-se dizer que diante da situação histórica de perda e destruição de uma classe - da qual ele faz parte -, o autor, através de sua literatura, não só relata com vividez a crueldade desse processo como também lhe atribui um sentido e, por consequência, se posiciona diante dele, manifestando simpatia por determinados projetos e por determinadas classes e vilipendiando outros. Ou seja, a literatura se constitui numa forma de ler a realidade e promulgar, por sua própria “natureza” social e historicamente construída, essa visão de mundo através da leitura.

É impossível dizer que a leitura seja apropriada da mesma forma por todos os leitores ou que ela catalisa eventos históricos por si só, mas não pode excluir o fato de que, ao produzir literatura, o autor é movido por alguma razão e, por conseguinte, intervém em alguma medida na realidade, seja no sentido de consonância ou dissonância com relação a ela. A efetividade de tais intervenções é de difícil - senão impossível - comprovação, mas não se pode negar que essa possibilidade jaz em aberto não só na obra de Steinbeck como em muitas outras.

Ao discutir a relação entre literatura e história pretendo analisar como as fronteiras e intersecções entre a primeira e a segunda assumem contornos peculiares na obra de Steinbeck, como essa não procura produzir alienação, mas que, ao interpretar a realidade e atribuir a ela valores e sentidos, propõe algo em relação a ela, seja um projeto de sociedade, seja a condenação da forma como ela está estruturada.

CAPÍTULO 1

O ANTIGO MUNDO DO PEQUENO PROPRIETÁRIO RURAL NOS ESTADOS UNIDOS

O desejo de remexer a terra e de plantar nela algodão, de se sentar depois à sombra durante os meses mais quentes para vigiar os primeiros rebentos e vê-los crescer, produzia-lhe uma dor mais intensa do que a fome que lhe atezava o estômago. Podia suportar com calma os sofrimentos da fome, mas ser forçado a viver dia a dia tendo diante de si os campos por lavar era uma agonia que ele receava não poder já suportar muitos dias.

Erskine Caldwell. **A estrada do tabaco.**

*Por isso permaneço
Amante das planícies e dos bosques
E montes; e de tudo que enxergamos
De nossa verde terra; todo o mundo
Que ouvido e olho ao mesmo tempo criam
E captam; percebendo com prazer
Que a natureza e a língua do sentido
Ancoram meus mais puros pensamentos,
Amparam, guardam, guiam a alma mesma
De meu ser moral*

William Wordsworth. **Lines written a few miles
above Tintern Abbey.**

A história tem mantido relações bastante interessantes com a literatura no que tange às explorações mútuas, em que o texto literário, ou ficcional, tem informado nuances que extrapolam o caráter “puramente” artístico para revelar significados e sentidos históricos que, por suas próprias peculiaridades, contêm carga expressiva tão - ou quiçá mais - eloquente e rica quanto abordagens historiográficas ou sociológicas. Não se trata, entretanto, nem de hierarquizar as duas produções perante algum suposto “sistema de medição” de apreensão da realidade - visto que são áreas diferentes da produção intelectual -; nem de relativizar as fronteiras que separam uma da outra a ponto de torná-las a mesma coisa, como alguns estudiosos têm proposto.

A relação entre a literatura e a história é mais visceral do que pode parecer à primeira vista. Os escritores estão intrinsecamente ligados à sua experiência no real, experiência essa mediada pelos reveses da história, de modo que também suas produções literárias o estejam.

Raymond Williams, ao analisar como a história se instila na literatura, investigou a historicidade do conceito "literatura", para dele extrair algumas referências bastante importantes. Uma delas - talvez a mais pujante - seja a de que a literatura "(...) embora possa ser outras coisas, é o processo e o resultado de composição formal dentro das propriedades sociais e formais de uma língua."¹³ Isso coloca a literatura em um relacionamento intrínseco com a história, de modo que, sua expressão mais essencial seja sua própria historicidade.

A historicidade encontra-se incrustada nos meandros da ficção, e é, antes de uma "simples referência temporal" - puramente cronológica -, a evidência do complexo entrelaçamento de dois "campos" que se constituem de forma recíproca, embora não necessariamente harmônica. Williams, a respeito de tal, escreve que "Exatamente por ser histórica, um conceito-chave de uma importante fase de uma cultura, [*a literatura*] constitui evidência decisiva de uma forma particular do desenvolvimento social da linguagem."¹⁴

O condicionamento do escritor é histórico, e, se sua expressão é tanto histórica quanto literária, isso não altera o fato de que, por mais metamorfoseadas e fantasiosas que possam ser, as raízes da ficção continuarão plantadas em solo histórico, uma vez que essa é a própria condição de existência de tudo quanto provém da ação e do pensamento do homem. Longe de limitá-la ou esterilizá-la, a historicidade é componente fundamental de sua "natureza".

Não podia, portanto, ser John Steinbeck a exceção a esse condicionamento. Não somente o conteúdo, mas também o escopo estético usado para expressá-lo são derivados - sob formas diversas - das condições históricas. Ou seja, em diferentes níveis e aspectos, a literatura encontra-se impregnada de historicidade, e seus autores aparecem nela como sujeitos históricos expressando-se, manifestando-se em relação ao que experimentam, sentem e vêem.

Ao mergulharmos de modo específico no "universo" histórico de John Steinbeck, veremos que, se sua literatura se apresentou dessa forma e não de outra, isso certamente está ligado de forma direta às convulsões histórico-sociais de seu tempo. Isso faz com que, de forma dialética, seja possível desvendar sentidos a respeito tanto do contexto histórico no qual as obras foram concebidas, quanto a respeito da forma

¹³ WILLIAMS, Raymond. **Literatura e marxismo**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 51.

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 58.

como esse contexto veio a dar corpo à produção ficcional. É justamente nesse pressuposto que a presente dissertação se baseia, sendo esse, inclusive, seu objetivo: perscrutar e discutir a literatura em relação à história, buscando desconstruir os elementos da trama ficcional para perceber-lhes a historicidade, seja na forma seja no conteúdo.

Certamente, a expressão “convulsão histórico-social” é adequada para descrever o cenário histórico no qual John Steinbeck viveu, principalmente no que diz respeito à década de 30, seja nas características históricas do período, seja no peso da produção literária do autor ao longo desses anos. Os livros expressam o que Steinbeck viu e sentiu com relação à realidade que observava. As produções literárias só se mostram em sua completude quando postas diante das nervuras do real que as originaram, visto que desta forma é que assumem integralmente sua significação.

Ao falar sobre Steinbeck, principalmente em relação à parte de sua obra tida como a mais célebre - os romances da década de 30 -, é comum associá-lo à Grande Depressão, ou Crise de 29: evento de grande relevância na produção literária tanto do autor em questão quanto de vários de outros do período, tais como William Faulkner, John dos Passos, Erskine Caldwell, Sherwood Anderson e outros. Contudo, mais do que essa referência pontual e episódica, a experiência histórica de Steinbeck está profundamente calcada em um solo histórico que é bem mais extenso - e, portanto, complexo - do que "somente" um evento.

A Grande Depressão possui um caráter emblemático por ter sido o ponto mais baixo em que a economia estadunidense do período chegou. Não para todos, é claro. O valor que ela possui como “marco histórico” foi construído ao longo de décadas, e foi associado com um evento tido como o mais expressivo desse processo: o *crack* da bolsa de Nova York, em 29 de outubro de 1929 - dia, aliás, que ficou conhecido como a Terça-feira negra. Além do mais, a própria tradição historiográfica estadunidense trata isso como um das mais pungentes acontecimentos de toda a história do país, construindo, também, uma memória dominante a respeito dessa crise, a qual trata-a mais como tragédia do que, propriamente, como um sintoma e uma consequência da “natureza” do capitalismo, caracterizada por crises cíclicas.

A pungência da memória ligada à crise de 29 é justificada, pois a perda de terras, as falências e a destruição de um mundo foram constantes ao longo de todo o processo. Milhares de famílias perderam suas terras, filas e mais filas de desempregados se aglomeravam em torno da possibilidade do mais ínfimo salário, às vezes mesmo em

troca de comida, e a miséria rondava o país, transformando homens e mulheres em mendigos, vagabundos e migrantes maltrapilhos errando pelas estradas. Não se intenta aqui negar a memória construída em torno da crise em sua totalidade, nem apagar a referência dela feita em relação aos livros de John Steinbeck, mas de discuti-la como um dos fatores que influenciou o pensamento do autor, cujo fulcro encontra-se arraigado em um recorte de tempo mais longo e remoto do que os eventos da crise de 1929 em si.

A crise de 1929 ocorreu quanto Steinbeck estava já com 27 anos, o que significa que não podemos transformar toda a sua vida pregressa da Terça-feira negra em uma tábula rasa, que só deixaria de estar vazia após o *crack* da bolsa e seu rescaldo na população com a qual o autor mantinha contato. Por mais que se associe a crise ao autor e ao *crack* da bolsa de valores, é preciso levar em conta que ambas as associações carecem de acuidade quando postas diante de um processo mais longo, que diz respeito à história do capitalismo e seus reveses, ou seja, que está escrita com a mais pujante luta de classes.

John Steinbeck nasceu em 1902, no vale de Salinas, na Califórnia, e durante boa parte de sua vida viveu na pequena propriedade dos pais, onde os auxiliava nas tarefas típicas da lida camponesa, como arar a terra, plantar, colher, alimentar os animais etc. Antes que a sombra da Terça-feira negra pudesse alcançá-lo, ele teve uma vida pautada numa dinâmica de trabalho e estudos que o tornou a constituir-se enquanto um pequeno proprietário, visto que essa era a condição de sua família. A forma como esse modo de vida teve papel ontológico crucial para ele pode ser percebido através das produções literárias que marcaram a década de 30, justamente porque foi nessa década que as transformações nesse mundo em que ele cresceu se tornaram mais visíveis.

A pequena propriedade dos pais constituía o universo visível e sensível de Steinbeck na medida em que esse foi o espaço em que ele cresceu e se desenvolveu, foi ali que sua existência se desenrolou durante boa parte de sua vida. O mundo em que Steinbeck viveu, em seus mais diversos aspectos, era o mundo que viria a ser violentamente destruído posteriormente, conforme a nova dinâmica econômica e social, típica do capitalismo monopolista, avançava sobre as pequenas propriedades.

A dinâmica econômica que buscava tornar-se hegemônica nesse período nos Estados Unidos - toda a primeira metade do século XX, pelo menos - era aquela que Paul Baran e Paul Sweezy descrevem e analisam na obra *Capitalismo monopolista*. Nesse arranjo sócio-econômico nos Estados Unidos, o domínio dos quadros produtivos

repousa nas mãos não das pequenas empresas, mas das grandes, conforme escreveram os autores:

Hoje [1966, quando o capitalismo monopolista já havia se consolidado], a unidade econômica típica na sociedade capitalista não é a firma pequena que fabrica uma fração desprezível de uma produção homogênea, para um mercado anônimo, mas a empresa em grande escala, à qual cabe uma parcela significativa da produção de uma indústria, ou mesmo de várias indústrias, capaz de controlar seus preços, o volume de sua produção e os tipos e os volumes de seus investimentos.¹⁵

Os anos 20 e 30 foram um período marcado por transformações econômicas que influíram diretamente na constituição das pequenas propriedades e em todo o modo de vida daqueles sujeitos com os quais Steinbeck se identificava: os pequenos proprietários. A ascensão da grande empresa significava, para o campo, que a pequena propriedade familiar, uma das principais bases de todo o modo de vida que Steinbeck conheceu, se tornava, pouco a pouco, um elemento ameaçado, e que viria a ser tornado anti-econômico na medida em que as grandes propriedades e companhias agrícolas se apossassem de mais terras e iniciassem sua exploração extensiva e intensiva do solo.

A nova dinâmica econômica – isto é, o processo de transformação que colocava, pouco a pouco, o capitalismo monopolista como organização econômica sistemática e dominante - representava para os pequenos proprietários uma ameaça cotidiana, seja "materializada" nos bancos, nos tratores ou nas grandes companhias agrícolas que tentavam se apossar de suas terras.

Os pequenos proprietários que protagonizam as primeiras obras de Steinbeck eram imbuídos de uma mentalidade capitalista, mas que, apesar disso, não encontrava na nova dinâmica econômica um lugar privilegiado. A forma como organizavam sua produção e a forma como concebiam seu trabalho, mesmo sua ideia de lucro e lucratividade, são estranhas diante das do capitalismo monopolista, como expõe Baran e Sweezy quando escreveram (duas décadas após a publicação de *As vinhas da ira*) que a grande empresa - "a unidade econômica típica da sociedade capitalista monopolista" - "(...) é mais, e não menos, dominada pela lógica do lucro, como a economia dos pequenos empresários [nesse caso dos pequenos proprietários] jamais pode ser."¹⁶ Isso se dá, inclusive, pelo fato de que, através da dominação que estabelece e dos recursos

¹⁵ BARAN, Paul; SWEEZY, Paul. **Capitalismo monopolista - Ensaio sobre a ordem econômica e social americana**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1966. p. 16.

¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 37.

que possui por sua posição de predominância, a grande empresa ou grande propriedade "(...) está melhor equipada para adotar uma política de maximização do lucro."¹⁷

Esse processo fez com que as pequenas propriedades - como aquelas que Steinbeck conheceu na infância - e todo o mundo que existia ancorado nelas, fosse gradativamente varrido dos Estados Unidos. Não se trata de afirmar que nenhuma pequena propriedade continuou a existir, mas de reconhecer que as condições sistêmicas para sua prosperidade foram destruídas pelo avanço do capitalismo monopolista e a consagração das grandes empresas e propriedades. Por isso é que, mesmo algumas décadas depois, Baran e Sweezy destacaram: "(...) a propriedade de tamanho familiar está desaparecendo mais depressa do que em qualquer outro período anterior da história americana."¹⁸

Antes de explorar esse mundo através das obras de Steinbeck, faz-se necessária uma breve discussão acerca do que ele era, não necessariamente para o autor em questão. O termo foi emprestado do sociólogo estadunidense Charles Wright Mills, e está presente no livro *A nova classe média*, o qual é usado para descrever o contexto histórico - em sua acepção mais ampla, levando em consideração os desdobramentos estruturais e as perspectivas para os sujeitos - que antecede a crise de 29. Wright Mills chama o arranjo econômico-social existente nos Estados Unidos no final do século XIX e início do XX de “mundo do pequeno proprietário” ou, em se tratando do comércio e serviços, de “mundo do pequeno empresário”.

A designação usada por Wright Mills, “mundo”, como ele procura explorar em seu livro, objetiva apreender não só a dinâmica econômica pura e simplesmente - conquanto ele a tenha como referência central para explorar demais dimensões da vida dos sujeitos da época -, mas também as diversas manifestações e peculiaridades decorrentes dela. “Mundo”, desse modo, refere-se ao modo de vida, à constituição identitária, à construção de uma visão de mundo, às dinâmicas de trabalho e de vivência cotidiana. Ao usar a palavra “mundo” para referir-se a esse arranjo sócio-histórico, Wright Mills busca levar em consideração as experiências dos sujeitos no universo de condicionamentos sócio-históricos e explorá-las como constituintes de uma situação observável tanto em nível “estrutural” quanto no âmbito das particularidades subjetivas.

Por isso é que a descrição de Wright Mills encontra-se pautada tanto na investigação das dinâmicas econômicas do capitalismo do “mundo do pequeno

¹⁷ *Idem.*

¹⁸ *Idem*, p. 73.

proprietário” quanto na forma como a vivência cotidiana dos sujeitos desse período estava constituída. O trabalho do autor ganha corpo e solidez na medida em que ele lida com essas duas dimensões da realidade histórica, sendo capaz de dar visibilidade à experiência mais imediata dos sujeitos em sua organização e vivência, quanto aos grandes movimentos da base econômica. As mudanças pelas quais passava o capitalismo da época - que não o alteravam em sua essência - espraiavam-se em ambos os âmbitos, sendo perceptíveis para os sujeitos inseridos em ambos os contextos. No universo proximal, onde impera o desdobramento da economia em nível sensível, estava John Steinbeck, cujos relatos e denúncias constituem material riquíssimo para desvendar as facetas menos conhecidas desse processo.

Ao referir-se ao período em questão, Wright Mills¹⁹ escreve:

Há cem anos [*A nova classe média foi publicado em 1951*], quando três quartos da população moravam no campo, talvez houvesse motivos para justificar a fixação dessa imagem e para chamá-lo de O Americano. Mas daí para cá o número de agricultores diminuiu para pouco mais de um décimo da população ativa e surgiram novas classes de empregados e operários.²⁰

O autor não se refere meramente à alteração de uma situação material concreta, visível através de dados estatísticos e/ou quantitativos, como aparece nesse excerto, mas vai além dela, mostrando como essa situação concreta condiciona mudanças que dizem respeito ao universo subjetivo das pessoas da época.

Embora se refira, também, aos pequenos empresários e como o mundo deles também foi destruído, valho-me aqui de Wright Mills pelas suas investigações acerca do que ele chamou de “antigas classes médias rurais”, um contingente de pessoas, entre as quais podemos inserir John Steinbeck e seus pares, tanto em relação à situação material - possuidores de pequenas propriedades - quanto na contraparte identitária - modo de vida e visão de mundo calcada no mundo ancorado na pequena propriedade.

¹⁹ O auxílio buscado na obra de Wright Mills não almeja tê-lo, centralmente, como escopo de compreensão em relação ao contexto histórico, mas sim tratá-lo como um autor que, assim como Steinbeck, vivenciou de perto todo esse processo de mudança. Wright Mills nasceu em 1916, no estado do Texas, de modo que tenha encontrado na juventude os Estados Unidos às voltas com a crise e a "mudança de marcha" na economia, processos que ele tão apuradamente discutiu e interpretou em obras como *A nova classe média* e *A elite do poder*. Além disso, a escolha de Wright Mills como interlocutor de Steinbeck e dessa dissertação se deu por conta da proximidade de opiniões e questões que ele, tanto quanto o escritor central dessa discussão, possui. Assim como Steinbeck via com maus olhos as transformações da nova dinâmica econômica, também Wright Mills as considerava extremamente negativas, seja quando se trata da nova classe média, seja quando trata da nova elite do poder que assumia as rédeas da economia.

²⁰ MILLS, C. Wright. *A nova classe média*. op. cit. p. 16.

Não há dúvida de que esse mundo descrito por Wright Mills encontre na terra sua referência de segurança mais essencial. Deter o seu meio de produção era a forma que os pequenos proprietários tinham de serem “donos de si mesmos”, de não estarem tão imediata e estreitamente amarrados à situação econômica do período. Como descreve Mills: “A terra não era para o pequeno empresário apenas um investimento: ele era dono da esfera de seu próprio trabalho e, por isso, independente.”²¹

A terra, portanto, representava muito mais do que um meio de produção, era a garantia que o pequeno proprietário tinha de que, ao menos relativamente, gozava de uma “zona de autonomia”, uma vez que não trabalhava para outrem, mas em algo que era seu, ele era seu próprio “patrão”, pois

trabalho e propriedade estavam ligados de maneira inseparável. A propriedade era o local e o instrumento de aplicação do trabalho; o status social baseava-se em grande parte, na extensão e no estado da propriedade; a renda derivava dos lucros obtidos com o trabalho sobre a propriedade particular. Havia, portanto, uma estreita relação entre renda, status, trabalho e propriedade.²²

A extinção da pequena propriedade, ou o processo massivo através do qual ela foi sendo combatida em nome da grande propriedade e da nova dinâmica do capital, atentava diretamente contra o esteio de liberdade que ela representava. Desse modo, o que estava sendo destruído não era somente a propriedade da terra, mas todo o mundo que ela representava e sustentava em suas várias dimensões. Os sujeitos que faziam parte desse mundo, no caso os pequenos proprietários agrícolas, viram com a derrocada da pequena propriedade, o conseqüente desmoronamento de suas próprias garantias e segurança.

O crescimento sistemático do mercado especulativo fazia com que cada vez mais terras fossem usadas não como meio de produção por famílias, mas como investimento de grandes banqueiros ou grandes proprietários. A dinâmica econômica que assomava urgia a concentração de terras para seu uso extensivo, potencializado então pelas máquinas, já que a mecanização agrícola dava grandes passos naquele momento, impulsionada, inclusive, pelo *boom* de crescimento pós-Primeira Guerra Mundial.

Uma das conseqüências imediatas desse processo foi que, diante da concorrência com as máquinas, as famílias perdessem a possibilidade de subsistir da atividade

²¹ *Idem, ibidem*, p. 30.

²² *Idem*, p. 31.

agrícola. A produtividade das novas tecnologias, aliada a um mercado em ritmo acelerado, faziam com que fosse cada vez mais difícil para essas famílias resistirem.

O mundo do pequeno proprietário, através de uma dramática sucessão de perdas, se via cerceado por todos os lados, já que as pressões provinham de uma série de lugares. A economia não comportava mais a produção familiar, os patamares de acumulação não mais correspondiam à atividade econômica que os pequenos proprietários podiam oferecer. Wright Mills comenta a esse respeito que:

A classe média rural [*aquela à qual Steinbeck pertencia*] vem sendo lentamente submetida a uma polarização que, caso continue [*e sabemos que continuou*], destruirá o caráter tradicional da exploração agrária, fragmentando-a em agricultores de subsistência, operários e meeiros, de um lado, e grandes fazendas comerciais e empresas agrícolas do outro.²³

A mudança na base econômica - decorrente das novas práticas e dinâmicas do capitalismo monopolista - exercia continuamente pressões sobre a pequena propriedade de caráter familiar, deixando para ela poucas perspectivas otimistas. Mesmo antes da crise tida como marco, o processo de mudança da economia, cada vez mais acirrada, acelerada e especulativa estava ocorrendo. A superprodução, tida como uma das principais causas da crise, é consequência do crescimento econômico e industrial da década de 20.

O processo que estava ocorrendo não se restringiu ao *crack* da bolsa ou a uma conjuntura econômica episódica, mas sim à própria “natureza” de crise do próprio capitalismo. O caminho a ser trilhado pelos pequenos proprietários não possuía um horizonte de perspectivas otimista, restava-lhes, como apontou Wright Mills, restringirem-se a uma decadente economia de subsistência - fadada à falência completa - ou tornarem-se proletariado pela condição de venda de força de trabalho.

Conjugava-se, então, um cenário extremamente desfavorável ao pequeno proprietário, pois todas as garantias das quais ele gozava outrora estavam sendo ameaçadas, senão destruídas, em nome do lucro e da transformação da realidade econômica. A concentração de terra facilitava a extração do lucro pela utilização extensiva, similar, guardadas as devidas proporções, ao modo de produção industrial, já que passava a ser possível explorar a terra capitalisticamente, o que, naquele momento, significava produzir em larga escala.

²³ *Idem*, p. 40.

Wright Mills indica a conjugação desses processos, evidenciando a envergadura sistêmica dessa mudança: “Por trás dessa tendência para a concentração está a máquina, que tornou a agricultura um negócio altamente capitalizado”²⁴, arrematando logo após: “A Revolução Industrial tende a atrair para sua órbita a fazenda familiar ou a abandoná-la numa economia arcaica de subsistência.”²⁵

Num processo relativamente análogo ao que ocorreu na Inglaterra com a Revolução Industrial, os Estados Unidos do início do século XX presenciavam um mundo sendo posto em xeque pelas mudanças econômicas. A tecnologia mais uma vez desempenhava papel primordial, armando uma classe contra as outras e escrevendo com sangue e crueldade mais um capítulo da história do capitalismo e da luta de classes.

Enquanto o número de famílias que ocupavam a terra diminuía (um processo quantificável), outro processo, esse de cunho subjetivo, também ocorria: junto com a propriedade, a estruturação na qual esses sujeitos se apoiavam também ruía, colocando-os diante das contradições e da “natureza” desigual do capitalismo.

Sua própria identidade estava ameaçada, posto que seu trabalho também estava em xeque. Wright Mills desenha o panorama dessa mudança quando escreve que:

A centralização da propriedade foi, portanto, o fim da união da propriedade e trabalho como uma base da liberdade essencial do homem, e a impossibilidade de o indivíduo ter um meio de vida independente modificou a base de seu plano de vida, assim como o ritmo psicológico desse plano.²⁶

Assim como não há como separar a subjetividade da objetividade no processo histórico, também não se pode descolar o trabalho de sua dimensão ontológica, de modo que, ao serem arrancados da terra - e, conseqüentemente, do trabalho como o conheciam -, as “antigas classes médias” se viram atentadas em seu senso de identidade, em sua relação com o mundo em sua forma mais elementar.

Além da privação material, as antigas classes médias foram atingidas mais profundamente do que se pode supor, pois elas foram atingidas enquanto classe, mas isso não significa necessariamente que tenham, diante das adversidades postas, reagido como classe. Discutirei essa questão de forma mais esmiuçada nos capítulos seguintes.

Se não nos faltam estudos que analisem o que foi a crise de 1929, principalmente quando se trata de números, dados e demais indicadores quantitativos, não existem

²⁴ *Idem*, p. 40.

²⁵ *Idem*, p. 41.

²⁶ *Idem*, p. 35.

tantos que levem em consideração nem o processo de maior duração, que data do início do século XX (pelo menos); nem expressões ou consequências subjetivas dessa transformação. Esse é mais um dos motivos que fazem a literatura de Steinbeck constituir-se enquanto objeto rico para análise historiográfica.

Diante desse processo perverso, em que as garantias injetadas na terra eram usurpadas pelo avanço da dinâmica econômica, Steinbeck produziu uma literatura que refletiu essa convulsão histórico-social, visto que, além de lhe dizer respeito diretamente, a questão estava posta como condição constitutiva da realidade do período. Era um processo histórico em aberto, cuja apreensão consciente pelos sujeitos ainda não era tão clara quanto o é atualmente, pela propriedade que nos outorga a perspectiva histórica.

A literatura de Steinbeck é valiosa quando se trata de investigar os desdobramentos subjetivos do processo de extinção do mundo das antigas classes médias. Através da visão desse sujeito, representante genuíno dos valores e da visão de mundo dessa classe, podemos entrever novas facetas do processo e compreender a forma como o capitalismo vem atuando, inclusive, numa esfera que parece ser estritamente particular.

Ao longo da década de 30, Steinbeck publicou sete romances, ao longo dos quais é perceptível a evolução do pensamento do autor, bem como a forma distinta com que vai encarando a situação com o passar do tempo. Por esse motivo, dentro do recorte temporal da década de 30, é possível notar como os livros vão assumindo tons e temas diferentes, e como a visão do próprio autor vai sendo moldada de acordo com os reveses históricos que o atingem. Diante da experiência e reflexão acerca do que retrata, Steinbeck vai também construindo novas abordagens através das histórias, que nos informam não somente sobre o processo histórico em questão, mas também sobre como ele estava sendo sentido e reelaborado pelo autor.

Por conta dessa expressão multifacetada assumida durante a década de 30, os quatro primeiros romances publicados nos anos 30, a saber, *As pastagens do céu* (*The Pastures of Heaven*, 1932), *O menino e o alazão* (*The Red Pony*, 1933) e *Ao deus desconhecido* (*To a God Unknown*, 1933) serão sabatinados aqui em conjunto pelo fato de apresentarem uma unidade - relativa, obviamente - na “direção” de questionamento. A “direção” de questionamento a que me refiro é o fato de se voltarem, mais do que os outros livros da década, à construção de um passado nostálgico, uma espécie de

“paraíso perdido” - nos moldes daquele do qual nos fala Marshal Berman²⁷ - que congrega a referência real e as metamorfoses ficcionais, produzindo um retrato peculiar da realidade histórica, “filtrada” aqui através do talento narrativo de um sujeito.

A produção literária de John Steinbeck da década de 30 evidencia como o pensamento do escritor passou por mudanças drásticas ao longo do tempo, e como ele amadureceu, passando da abordagem romântica da primeira metade da década para uma perspectiva mais lúcida quanto à destruição do mundo do pequeno proprietário no final dos anos 30. Essas mudanças ajudam a compreender o avanço das novas relações sociais, baseadas em uma nova dinâmica do capitalismo, em que o mundo dos pequenos proprietários tornara-se economicamente inviável.

Todos os livros do autor dessa década encontram-se profundamente entranhados no conflituoso solo histórico no qual brotaram. Isso, entretanto, não significa que todos eles dialogavam com os mesmos elementos da experiência histórica de Steinbeck, nem que ele tenha sido influenciado necessariamente da mesma forma por eles. O próprio tom de denúncia que ele irá assumir nas suas obras da segunda metade da década é um exemplo disso.

O que permite agrupar os quatro primeiros romances supracitados é a forma como Steinbeck reagiu aos - ou nutriu-se dos - eventos históricos nos quais tomou parte. Perante a formação que teve, partilhando dos valores de pequeno proprietário, o processo de concentração de terra e mecanização agrícola que caracterizavam a nova dinâmica econômica deixaram marcas sensíveis na literatura do escritor, pois o que ele presenciava com o avanço das relações capitalistas era, justamente, a destruição do mundo no qual cresceu. Por isso o sentimento de perda é tão evidente e recorrente em sua obra.

Isso, entretanto, não é algo tão visível nas primeiras obras da década, justamente por conta da maneira como Steinbeck, até então, estava “lendo” a realidade. Não se trata de uma negação da realidade nem de uma atuação independente dela, mas de uma forma *sui generis* de encará-la.

Os livros em questão estão pautados em uma leitura que Steinbeck fez no início da década, quando ainda não tinha presenciado de forma tão pujante os desdobramentos trágicos da destruição das “antigas classes médias”. Não que ele ignorasse as mudanças, nem que estas não fossem “suficientemente trágicas” para lhe chamar a atenção, mas

²⁷ BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 15.

foi, sobretudo a partir de 1936, com a publicação de *Luta incerta (In Dubious Battle)*, que o escopo de questões abarcadas pelo autor mudou substancialmente. Foi nessa época, também, que, a soldo do *The San Francisco News*, jornal onde trabalhou durante a década de 30, Steinbeck visitou e presenciou a situação de extrema penúria em que viviam os despossuídos que enchiam as rodovias dos Estados Unidos, fato que o marcou até o fim da vida.

Não quero aqui hierarquizar fatores da vida particular e da esfera social mais ampla do autor, visto que isso somente esterilizaria boa parte do escopo de questões que esse texto procura dar conta. Contudo, é necessário considerar condicionantes de todos os âmbitos para açambarcar as possibilidades que o trabalho com as obras de Steinbeck nos propicia. Ademais, não é do interesse dessa pesquisa lidar com tais distinções, ou pelo menos não de aprofundá-las a tal ponto.

A visão presente nas obras supracitadas não alcançou ainda o tom de denúncia característico, por exemplo, de *As vinhas da ira (The grapes of wrath)*, elas estão mais voltadas à celebração do mundo que estava sendo destruído gradativamente. Por essa razão, no início da década, Steinbeck constrói uma literatura voltada à nostalgia, que procura mais cantar as belezas daquele mundo que estava se perdendo do que, propriamente, se posicionar de forma política definida, localizando os agentes dessa destruição ou a forma de barrar tal processo.

A nostalgia se manifesta nos livros sob várias formas, ora através das memórias de um personagem mais velho, que se lembra de quando os elementos do mundo do pequeno proprietário gozavam de solidez; ora pela celebração do trabalho na forma em que ele era gerido, ora como a exaltação da natureza como elemento constituinte da relação intrínseca entre o homem e a terra.

Localizar essa nostalgia e trazê-la à luz do conhecimento histórico não é uma tarefa que possa esbarrar em mecanicismos quaisquer, porque, como nos lembra Lukács, a literatura não reflete somente a história, mas também dialoga com a dinâmica própria do campo literário. Logo, é preciso levar em conta que, ao escrever, Steinbeck estava sendo balizado tanto pela realidade histórica quanto pelas “regras”, “tendências” e “estilos” da literatura.

Isso, entretanto, não deve ser confundido com uma abordagem que leve em conta somente elementos literários - ou somente a dinâmica do campo literário -, pois isso seria ignorar um dos elementos mais fundamentais do condicionamento histórico: a base material. Dialogar com tanto a economia da época quanto com as formas da cultura

e modo de vida dos sujeitos dentro dessa conjuntura é perseguir o apuro pela congregação dos condicionantes e pela dialética de sua interação.

Diante dessa realidade complexa, na qual estão presentes e operantes elementos tão diversos e em tal profusão, colocar em questão a forma como John Steinbeck “leu” esse processo não é tarefa fácil, mas certamente prolífica.

1.1 O PASSADO COMO HERANÇA

Um dos pontos característicos dessa primeira percepção do escritor é a forma como ele dialoga com o passado dos pequenos proprietários. Durante certo período, esses sujeitos se enquadraram nos interesses do capital, que estava organizado de forma distinta do que veio a ser organizado posteriormente. A ocupação de terras a Oeste, também chamada de “marcha para o Oeste”, mobilizou um grande contingente de pessoas a se aventurarem em direção à porção ocidental dos Estados Unidos, inclusive, imigrantes.

Essa foi a época, também, da “corrida do ouro”, na qual a Califórnia foi um dos mais recorrentes destinos. Naquela época, os sujeitos que se lançaram nessa jornada foram considerados heróis, sendo, inclusive, chamados, como nos diz Wright Mills, de “O Americano”, uma espécie de modelo do homem da época, alimentando, inclusive, os mitos do “*self made man*” (homem que se faz a si próprio, independentemente).

Wright Mills explica a aura que pairava ao redor desse sujeito, dizendo que “O Americano” possuía “(...) uma independência quase mágica, uma engenhosidade prática, uma grande capacidade de trabalho, todas elas virtudes adquiridas na luta para subjugar o vasto continente.”²⁸ Consciente ou não da “natureza” mítica dessa construção, Steinbeck certamente dialogou com ela em alguma medida, pois várias das figuras que perambulam por suas histórias são, com pequenas distinções aqui e ali, herdeiros desta figura mítica.

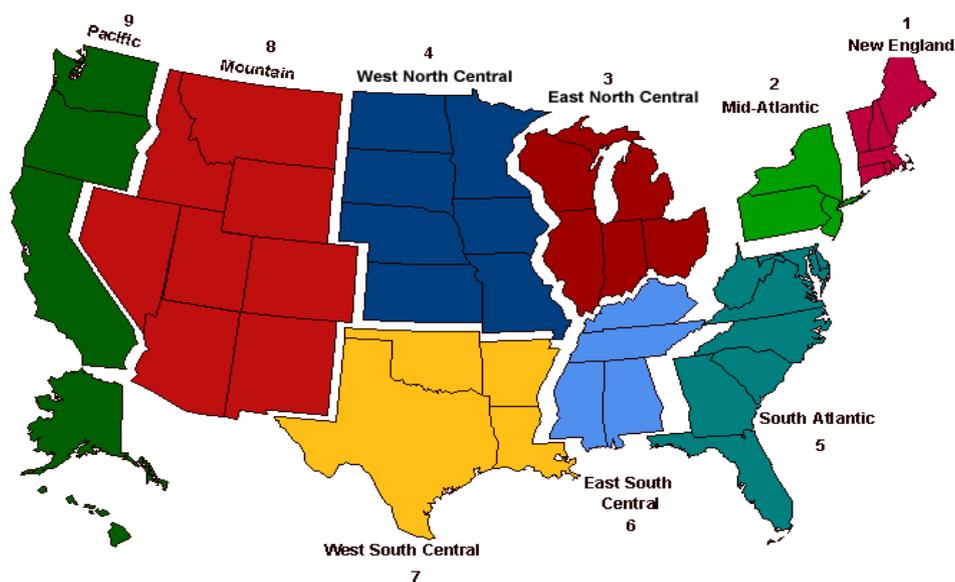
O século XIX observou um processo migratório para as terras a Oeste, nos Estados Unidos, como nunca antes havia acontecido. Não somente americanos de outros estados, mas também imigrantes de outros países para lá rumaram, como os próprios ascendentes familiares de Steinbeck, que vieram da Irlanda. Concomitantemente a esse processo migratório, estavam as próprias intenções do governo e das classes dominantes

²⁸ *Idem*, p. 16.

da época, que se expandiam, tendo acesso a novos mercados e matérias-primas, e tirando do caminho do "progresso" as comunidades nativas de índios, que conheceram seu ocaso quase completo nesse período.

Subtraindo e problematizando os excessos e as metamorfoses do mito d'O Americano, se forma uma imagem de quem eram os sujeitos que habitavam as terras ocidentais dos Estados Unidos, em especial a Califórnia, como pode ser observado no mapa abaixo:

FIGURA 1 - Mapa dos Estados Unidos por regiões



Fonte: <<http://www.cdc.gov/flu/weekly/regions1997-1998/datafinal/Images/usmap.gif>> Acesso em 2 abr. 2012

Steinbeck morava ao sul da região chamada de "Oeste Pacífico" (*Pacific West*), a região mais ocidental dos Estados Unidos (continentais) que é banhada pelo oceano Pacífico. A porção em verde (9), bem como parte da porção em vermelho (8), chamada de "Oeste Montanhoso ou das Montanhas" (*Mountain West*), foram destino de muitos migrantes, como os antepassados de Steinbeck e alguns de seus personagens, como o eloquente avô Tifflin.

Em uma passagem do livro *O menino e o alazão*, quando o avô de Jody Tifflin conta a história de como veio para essa terra onde se encontra a fazenda - na região do Vale de Salinas -, podemos entrever alguns aspectos desse personagem tão histórico quanto ficcional:

- O importante não eram os índios, nem as aventuras, nem chegar até aqui. Era um grupo inteiro de pessoas transformadas num grande animal rastejante. E eu era a cabeça. Era uma marcha sempre para o poente. Cada homem queria alguma coisa, mas o grande da festa era que todos eles queriam apenas ir para o poente. Eu era o líder, mas se não estivesse lá, alguma outra pessoa seria a cabeça. O animal precisava de uma cabeça.²⁹

Esse trecho é significativo, pois expressa, justamente, o que a “marcha para o oeste” representou para os que nela estiveram: era algo que lhe dizia respeito diretamente, algo do qual se orgulhavam. O avô de Jody sentia-se líder do grupo, mas ao dizer isso, está dizendo também que se sentia líder de si próprio, no comando de sua vida, já que, acontecesse algo ruim ou bom, seria resultado de suas ações, consequência de seus próprios atos e não de algo que lhe fora imposto de forma externa.

Por mais que tenhamos que considerar as mudanças que ocorreram de uma geração à outra ou mesmo mais de uma geração, essa é uma das histórias que, certamente, embalsamaram a formação dos pequenos proprietários que vieram a perder suas terras posteriormente. A terra que conquistaram não era uma concessão arbitrária, mas, sim, fruto de seu trabalho, de sua ação sobre as circunstâncias, ação essa que integrava profundamente seu modo de ser.

A história de vida desses pequenos proprietários é a narrativa de como eles sobreviveram às adversidades que encontraram pelo caminho e que, pela vontade e espírito superior, as sobrepujaram. A história do Vale de Salinas, de Monterey, da Califórnia e do Oeste em geral é a história desses sujeitos e suas trajetórias de vida. Isso pode ser percebido quando a história do avô de Jody continua:

- Trouxemos para aqui a vida – disse o velho – e nos estabelecemos da mesma maneira como as formigas transportam os ovos. E eu era o líder. A ida para o poente era coisa tão grande como Deus, e os passos lentos que constituíam o movimento somavam-se uns aos outros até que o continente fora cruzado de ponta a ponta.³⁰

É, de fato, uma jornada épica. A herança material e cultural desses sujeitos moldou o pensamento não só de Steinbeck mas de boa parte dos pequenos proprietários que habitavam a Califórnia e a região ocidental dos Estados Unidos. Aquela era a terra que eles haviam conquistado, no traçado dela estava, também, a trajetória de suas próprias vidas.

²⁹ STEINBECK, John. **O menino e o alazão**. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Record, s/d. pp. 130-131.

³⁰ *Idem, ibidem*, p. 131.

Porém, não é somente das glórias dos antepassados de Steinbeck que essa memória é feita. O mesmo processo que representou uma conquista e uma bela oportunidade para o avô Tifflin e outros personagens de Steinbeck, foi sentido pelos índios nativos de forma bem diferente, pois eles viram suas sociedades serem gradativamente dizimadas, se não pelas armas, pelos novos modos de vida e produção que se chocavam frontalmente com suas vivências e práticas sociais.

Além do mais, o heroísmo do relato do avô Tifflin foi apropriado em nível governamental pelas autoridades e detentores de capital da época, sendo mostrado como um grande passo rumo ao desenvolvimento econômico e a prosperidade nacional, sendo uma das palavras-chave desse discurso "progresso". Uma memória dominante foi erigida em torno desse evento, e se a narrativa do avô Tifflin guarda uma grande nostalgia em relação a esse evento, foi porque houve uma conjugação temporária de interesses entre ele e o capital dominante.

Essa conjugação não durou muito, como notamos através da sua fala, pois o que era prometido outrora se tornara, nessa nova conjuntura econômica, um obstáculo ao avanço das relações de produção capitalistas. Com uma ironia amarga, o avô Tifflin encontrara-se na mesma situação dos índios que antigamente chamara de inimigos e combatera.

Trajetória parecida é a de outro personagem, Joseph Wayne, cuja história é contada no livro *Ao deus desconhecido*. Conversando com seu pai a respeito das oportunidades ofertadas a Oeste, Joseph diz o seguinte: “- (...) eles estão doando as terras do Oeste, senhor. É preciso apenas viver lá um ano, construir uma casa, arar um pouco, e a terra é da gente. Ninguém mais pode tirá-la da gente.”³¹

O Oeste, nesse caso, também se afigura como uma ótima oportunidade, justamente pela oferta de terra. A partir da fala de Joseph podemos perceber como a terra é tida como o baluarte da existência, não só porque era o espaço onde se vivia, mas também porque era o meio de trabalho e, como aponta Wright Mills, a “(...) união da propriedade e trabalho como uma base da liberdade essencial do homem”³².

A grande expectativa que Joseph transparece com a possibilidade de possuir uma terra que pudesse chamar de sua ajuda a entender o enorme apreço e ligação entre o homem e a sua terra: “- A terra está sendo distribuída – respondeu Joseph

³¹ STEINBECK, John. *Ao deus desconhecido*. 4ª ed. Tradução de Nair Bisony Mazza. São Paulo: Ibrasa, 1981. p. 2.

³² MILLS, C. Wright. *A nova classe média*. op. cit. p. 35.

obstinadamente. – O século já tem três anos. Se eu esperar, a terra boa será tomada. Eu desejo tanto ter umas terras, senhor! – e seus olhos estavam febris de ansiedade.”³³

Em *Ao deus desconhecido*, a ida para a terra é significativa, pois é justamente esse o evento que desencadeia todo o restante da história. Assim como as histórias dos sujeitos que marcharam para o Oeste se iniciavam novamente quando da partida, também o enredo do livro de 1933 se desenrola a partir desse evento tão emblemático.

É significativo também como, levando em consideração o tempo em que Joseph fala (“O século já tem três anos”, portanto 1904) ele já mencionasse a preocupação com a possível usurpação da terra (“Ninguém mais pode tirá-la da gente”). Não que não houvessem ameaças dessa natureza naquele tempo, mas o que chama a atenção é que, como quem fala através dele é Steinbeck, cuja realidade histórica está marcada pela expropriação, essa era uma preocupação pujante e constantemente em aberto.

Quem nos ajuda a compreender sob outro prisma quem eram esses sujeitos é novamente o sociólogo estadunidense Wright Mills, quando diz que “A América não é nem a nação de mercadores de cavalos e construtores descritos pela teoria econômica, nem a nação dos pioneiros audaciosos e ousados *cowboys* da mitologia do Oeste.”³⁴ Os sujeitos que ocupam a Califórnia e que à época de Steinbeck haviam se convertido em pequenos proprietários não correspondem a nenhum desses estereótipos, mas apesar da distorção dessas descrições, há um fundo de verdade nisso, principalmente no que tange a um homem que tem orgulho profundo de seu trabalho e de suas origens.

Conforme a fala do avô de Jody, podemos perceber que a travessia apresentou perigos visíveis, tais como os índios, a seca, o clima, os animais selvagens etc. Esses eram os inimigos que os sujeitos que ocuparam a Califórnia enfrentaram. Wright Mills, a esse respeito, diz o seguinte:

A história do início das classes médias na América [*os sujeitos que vieram ao Oeste são bons exemplos dessas classes médias*] mostra como surgiu o pequeno empresário [*ou pequeno proprietário rural, no caso*], o homem livre, como ele lutou contra inimigos bem visíveis e o mundo que construiu.³⁵

Ou seja, a luta que enfrentaram quando da sua chegada e durante o início de sua permanência era bastante diferente das lutas que foram obrigados os pioneiros a travar posteriormente, quando tiveram que se preocupar com bancos, empréstimos,

³³ STEINBECK, John. *Ao deus desconhecido*. op. cit. p. 3.

³⁴ MILLS, C. Wright. *A nova classe média*. op. cit. p. 16.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 25.

mecanização, capital especulativo, grandes proprietários de terra etc. Essa era uma luta para a qual eles não estavam preparados para lutar, principalmente pelo fato de não possuírem as armas adequadas.

Isso fica bastante evidente em *As vinhas da ira*, quando um tratorista, encarregado de derrubar a casa onde vivem o pequeno proprietário e sua família, e o proprietário, belicoso e de rifle na mão, discutem. Após a paciente explicação do tratorista sobre a cadeia quase interminável de ramificações e hierarquias de comando dos bancos e conglomerados produtores, o pequeno proprietário se enfurece pela confusão e questiona tanto seu interlocutor quanto o inglório destino que lhe está batendo à porta: “- Mas então quem é que manda? Quem devo matar? Não vou morrer de fome sem primeiro matar quem me quer matar de fome.”³⁶

Sabemos que uma das mudanças que ocorria nesse período era justamente o fato de grandes empresas anônimas, ou grandes conglomerados financeiros, exercerem uma dominação “sem rosto”, baseada em expedientes burocráticos que esses pequenos proprietários ignoravam. Essa era uma das estratégias utilizadas para expropriar os pequenos proprietários, a despeito do histórico de permanência de terra que eles possuíam.

A lógica do mundo em que eles viviam não mais lhes servia para atuarem nesse outro que surgia. A burocratização, a especulação e os demais movimentos da economia favorecendo a mecanização, a grande propriedade e a exploração extensiva da terra não faziam sentido para esses sujeitos, acostumados com relações de confiança tratadas a nível pessoal.

Não à toa que o avô de Jody, quando em sua narrativa deixa o passado e adentra o presente, manifesta profunda tristeza e melancolia: “- Então, chegamos ao mar e tudo acabou. – parou e enxugou os olhos até que os cantos ficaram vermelhos. – Era isso que eu devia estar contando, em vez de aquelas histórias.”³⁷

Chegar ao mar não representava o fim de uma jornada física, mas de um processo histórico. A chegada ao mar faz as vezes de ponto de orientação de uma trajetória, o que, no entender do velho, representa o ponto de ruptura entre o passado, glorioso e heróico, e o presente, marcado pela incerteza e pela melancolia. A narrativa do velho põe em relevo o que o processo de destruição do mundo do pequeno

³⁶ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. Tradução de Ernesto Vinhaes e Herbert Caro. São Paulo. Abril Cultural, 1972. p. 54.

³⁷ STEINBECK, John. *O menino e o alazão*. op. cit. p. 131.

proprietário significou para muitas pessoas da época: o sentimento de não mais serem senhoras de seu destino, de estarem presos a um tempo substancialmente estranho, e ameaçado por inimigos que não compreendem e que não se apresentam integralmente.

A preocupação com o presente é que deveria tomar-lhe os pensamentos, diz o avô de Jody. Encarar abertamente o presente, apesar de sua condição pungente, e ensinar aos mais novos no que o mundo se tornou é uma das preocupações que ele toma como dever, embora sintasse mais satisfeito lembrando do passado. Essa passagem, certamente, reflete um questionamento do próprio Steinbeck, já que ele também era um contador de histórias. Restava saber que tipo de história - e quicá lição - ele queria contar - ou ensinar - a seus leitores.

Jody, o menino que ouvia atentamente as histórias do avô, sonha poder algum dia partilhar do mesmo destino heróico deste quando diz: “- Talvez algum dia eu possa liderar um grupo”. O avô, procurando desvanecer as quimeras ingênuas de seu neto, arremata: “- Não há mais lugar para onde ir. Há o oceano para detê-lo. E há uma fila de velhos à beira do oceano, odiando-o, porque os deteve.”³⁸

O velho tenta encontrar um sentido para explicar sua própria trajetória. Na sua fala, o oceano entra como causa, sendo o empecilho que barra a marcha dos homens. Jody, prontamente, o responde, tentando encontrar uma solução para o impasse: “- Eu poderia ir de barco, senhor.” O avô, dando vazão à melancolia que o corrói, tenta uma nova explicação:

- Não há mais lugar algum para onde ir, Jody. Todos os lugares estão ocupados. Mas isso não é o pior. A ida para o poente morreu nas pessoas. A ida para o Oeste não é mais uma fome. Tudo acabou. Seu pai tem razão. Está terminado.³⁹

O avô de Jody tenta explicar o que está acontecendo, tenta encontrar uma lógica que o faça compreender porque o mundo no qual ele viveu não mais se encontra da mesma forma. Ele tenta argumentar contra os fatos, atribuindo a culpa da mudança ora ao oceano ora à morte da vontade de marchar para o poente, mas a verdade é que ele não consegue encontrar uma maneira satisfatória de compreender o que se passa consigo mesmo e com a realidade ao seu redor.

É justamente esse o sentimento que Steinbeck consegue nos transmitir através desse velho e do avô Joad: a lógica da qual partilharam, seus valores e visão de mundo,

³⁸ *Idem.*

³⁹ *Idem*, pp. 131-132.

não conseguiam dotá-los das faculdades interpretativas necessárias para que eles entendesse, o que se passava. Isso não significa que eles tenham aceitado passivamente o que aconteceu, mas sim que, diante da situação encontrada, a melancolia e a confusão foram algumas das reações pelas quais eles passaram.

O pai de Jody é Carl Tifflin, genro do velho que conta as histórias sobre o glorioso tempo passado. Carl não tem muito apreço pelas histórias que o pai de sua mulher costuma contar, ao passo que é repreendido pela mulher, que exorta o marido à tolerância para com o pobre velho numa passagem penosa:

- Veja as coisas desta maneira, Carl. Aquele foi o grande momento da vida de meu pai. Ele dirigiu uma caravana pelas planícies em direção à costa e, quando terminou o trabalho, a vida dele terminou. Escute! – continuou. – É como se ele tivesse nascido para fazer aquilo e, depois de ter feito, nada mais havia para fazer, exceto falar e falar a respeito do que fez. Se tivesse havido ainda mais terras a oeste, ele teria ido para lá. Ele mesmo me disse isso.⁴⁰

O tempo em que o sogro de Carl Tifflin gozou de prestígio e *status* havia passado. Os tempos haviam mudado e não havia mais lugar para que ele fosse o que havia sido. Por mais que na fala dele isso pareça um processo natural, sabemos que foram as transformações da dinâmica econômica que alteraram as bases nas quais se alicerçava o mundo idealizado pela nostalgia do velho.

O trabalho da forma como ele existia no tempo do velho, não existia mais, e não é por causa do oceano. Não mudou somente a atividade exercida por ele, mas sim a gerência do trabalho, a forma como ele passou a ter de ser conduzido. O que o velho é provém de seu trabalho, e estando esse cada vez mais escasso por conta da “lógica” capitalista em acirramento, seu próprio senso de existência está comprometido.

O avô Joad, outro representante de uma geração que conheceu o mundo do pequeno proprietário quando ele ainda não estava sendo sistematicamente ameaçado, enfrenta a confusão por não entender porque deve sair de sua terra. Ele a manifesta com uma convicção abalada: “- Acho que vocês deve viajar, sim. Mas eu...eu fico. ‘Tive pensando a noite toda nisso. Aqui é a minha terra. E não me importa que lá na Califórnia as uvas até caíam na cama das pessoas. Não vou, e pronto. Sou daqui e fico é aqui mesmo.’”⁴¹

⁴⁰ *Idem*, p. 112.

⁴¹ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 149.

A relutância do avô Joad em deixar o lugar onde vive está calcada na dimensão ontológica que a terra possui para ele. A terra é muito mais do que a extensão física ou meramente uma propriedade, no sentido de mercadoria e materialidade, ela é o baluarte de seu modo de vida, é o que lhe garante que os pilares de seu modo de vida não venham a ruir.

Sua obstinação em permanecer em sua propriedade é tamanha que a família teve se usar de artimanhas escusas para conseguir levá-lo junto quando de sua migração: colocaram algum tipo de sonífero na bebida dele.

A partir dos trechos citados foi possível perceber a trajetória histórica pela qual passaram os pequenos proprietários que habitavam a porção oriental dos Estados Unidos, em especial o estado da Califórnia. Tanto os textos escritos por Steinbeck quanto as explicações historiográficas e sociológicas de Wright Mills ajudaram a construir uma imagem que corresponda, ainda que de forma generalizante, aos sujeitos aos quais Steinbeck se refere em seus livros.

Apesar das diferenças encontradas entre os trechos e as variações comuns às diferentes trajetórias exploradas, um eixo permaneceu como uma constante: a terra. Ela era, ainda que não de forma definitiva, o bastião de resistência às mudanças, pois era a posse dela que garantia ao pequeno proprietário a possibilidade social de produzir e reproduzir seu modo de vida em vários de seus aspectos. Por isso é que ela assumia tantos significados para essas “antigas classes médias”.

1.2 A TERRA COMO BALUARTE

Não é despropositadamente que a terra assumia papel tão relevante na literatura de Steinbeck: ela representava, ainda que de forma metamorfoseada, a segurança e o esteio da própria realidade. Os personagens de suas obras mantêm, a exemplo de sua matriz histórica, uma ligação intrínseca com a terra, ligação essa que Steinbeck explorou sob múltiplas formas.

A abordagem de Steinbeck na primeira metade da década não possuía nem as preocupações, nem a forma, nem o posicionamento que vieram a assumir nas obras posteriores. A maneira como ele lidou com a situação histórica parte majoritariamente da exploração sensível e sentimental do que era a vida cotidiana do pequeno proprietário. Por isso é que, muito mais do que nas obras posteriores, desenham-se quadros e cenários exuberantes nos quais suas personagens compunham o dia-a-dia,

desde objetos característicos e rotinas de trabalho até cenários bucólicos e o trato com os animais.

Certamente se encontrará muito mais pujantemente nessas primeiras obras do que nas posteriores uma preocupação com o retrato de um mundo em suas mais diversas nuances. Steinbeck ainda não tinha sido afetado de forma tão crítica pelas condições de vida dos despossuídos que se avolumavam pelas estradas do país - pelo menos não tão diretamente quanto o foi ao testemunhá-las -, o que fez com que sua principal referência para procurar entender o que acontecia - e posicionar-se diante disso - fosse a dissolução do mundo que conheceu.

Explorar essa realidade através da literatura se constituiu em sua agência histórica, já que, ao recriar em seus livros a Califórnia que via e vivia, Steinbeck injetou seus próprios sentimentos e opiniões, dotando-as de sentidos que não estavam nela incrustados de modo inato ou inerente. Recriando a realidade através da ficção, Steinbeck desenhou um panorama subjetivo do que pensava a respeito do processo histórico no qual estava inserido. Num primeiro momento, exaltar o mundo que vinha sendo destruído, idealizando-o em alguns traços, se constituiu na maneira dele posicionar-se diante do que experimentava.

Buscar fidedignidade nesses escritos seria extirpar-lhes de sua própria dinâmica e, por conseguinte, destituí-los de historicidade - e quiçá de seu sentido. Como Lukács escreve no ensaio *O romance histórico*:

(...) a forma artística nunca é uma simples cópia mecânica da vida social. É certo que ela surge como espelhamento de suas tendências, porém possui, dentro desses limites, uma dinâmica própria, uma tendência própria à veracidade ou ao distanciamento da vida.⁴²

Ao inserir-se na dinâmica da literatura, Steinbeck colocava-se diante da historicidade e peculiaridade do campo, fazendo com que seu retrato, por mais realista que fosse, se valesse das típicas metamorfoses da literatura.

Por esse motivo, é preciso que se pese também o “comportamento” da ficção, pois ela não segue os mesmos ditames e exigências do texto sociológico, antropológico ou historiográfico, mas seu próprio ritmo, conquanto seja também histórica. A abordagem de Steinbeck aqui exige como chave de interpretação tanto a componente histórica quanto a literária.

⁴² LUKÁCS, György. **O romance histórico**. Tradução de Ruben Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011. pp. 135-136.

Buscar fidedignidade no sentido estrito do termo⁴³ é encarar a literatura de uma maneira mecanicista que lhe é estranha. Da mesma forma que a realidade não se instila na ficção tal e qual - visto que o catalisador desse processo é o ser humano e sua subjetividade sócio-histórica -, também sua exegese compele o leitor a abordá-la em sua complexidade. Steinbeck não estava compondo uma coleção de fatos nem construindo uma compilação de caráter enciclopédico acerca do mundo dos pequenos proprietários.

Isso, entretanto, não invalida a investigação historiográfica, só a condiciona de maneira distinta. O retrato feito por Steinbeck não corresponde de forma total ao mundo do pequeno proprietário, mas suas nuances informam sobre ele de forma não menos expressiva. A relação com a terra encontra no livro *Ao deus desconhecido* um ótimo exemplo de como essa figuração precisa ser compreendida em sua amplitude e em suas especificidades.

A história de Joseph Wayne, protagonista do livro *Ao deus desconhecido*, tem como fator desencadeador a jornada que ele empreende em direção ao Oeste: local onde terras estão sendo distribuídas. Steinbeck nos narra com detalhes a sensação vivenciada por Joseph ao olhar para o lugar:

- Isto é meu – disse simplesmente. Lágrimas brilharam nos seus olhos e ele se maravilhou de que tudo aquilo fosse seu. Sentiu-se tomado de ternura pela grama e pelas flores, sentia que árvores eram seus filhos, que a própria terra era sua filha. Por um momento sentiu-se flutuar bem alto, olhando-a lá de cima.⁴⁴

Esse trecho consegue descrever não só a sensação causada em Joseph - e provavelmente em Steinbeck - pela riqueza e grandiosidade da terra, mas também o “estilo” adotado pelo escritor para construir seu retrato. Steinbeck não precisa dizer quantos metros quadrados possui o terreno, nem sua composição geológica, nem a situação econômica e social diretamente para tornar-se relevante para a historiografia, é justamente ao explorar a dimensão sensível daquele evento que ficamos sabendo do significativo valor subjetivo da terra para o personagem e, conseqüentemente, também para o homem por ele retratado: o pequeno proprietário.

A satisfação por estar na terra, saber que se trata de um pedaço de terra que é seu, também pode ser entrevisto na curiosa atitude de Joseph em outro momento:

⁴³ Que assumo aqui como sendo uma correspondência direta e literal entre o retrato e o retratado, ou, no caso, entre a realidade e a ficção.

⁴⁴ STEINBECK, John. *Ao deus desconhecido*. op. cit. p. 7.

- É minha – cantou – Lá embaixo, no fundo, ela é minha até o centro do mundo. – Batia os pés na terra fofa. E então a exultação cresceu até tornar-se uma dor aguda de desejo, que corria pelo seu corpo como um rio escaldante. Atirou-se de bruços sobre a grama, apertando a face contra as hastes molhadas. Seus dedos agarraram a grama, arrancando-a e tornando a agarrar. Suas coxas batiam pesadamente na terra.⁴⁵

Aqui o apreço pela terra ganha contornos sensuais. Joseph deita na grama e experimenta uma certa volúpia ao sentir o contato do solo com seu corpo, como se, eroticamente, a possuísse. Em *Ao deus desconhecido*, Steinbeck explora a relação do homem com a terra sob variadas formas, dando-lhe contornos tanto sensuais, quanto religiosos e místicos. Destarte o fato de essa figuração explorar os significados simbólicos dessa ligação, ela não se afasta da realidade por esse motivo, pois enformando todas as metamorfoses da ficção, encontra-se o solo histórico, constantemente condicionando-a.

Joseph parte deixando para trás o pai, de idade bastante avançada, e, chegando a seu destino, busca construir prontamente toda a infra-estrutura de uma pequena fazenda - casa, celeiro, cercas, portões etc. Com o passar do tempo, os irmãos de Joseph, juntamente com suas esposas e filhos, mudam-se para o local e passam a habitá-lo conjuntamente. Todas as tarefas que fazem parte da lida cotidiana da fazenda passam a ser cumpridas pelos membros da família Wayne, de acordo com suas próprias afinidades.

A forma como Steinbeck trata a ligação homem-terra ajuda, inclusive, a entender o significado profundo que a última possui para o primeiro. Conforme explorado no subtítulo anterior, o passado surge como uma herança tanto para Steinbeck quanto para as antigas classes médias, e isso pode ser notado na formação de Joseph quando Steinbeck revela detalhes sobre a antiga fazenda onde o protagonista habitava com seu pai:

Na fazenda velha, em Vermont, seu pai identificara-se com a terra a ponto de tornar-se o símbolo vivo da unidade da terra e seus habitantes. Essa autoridade passou para Joseph. Ele falava com autoridade sobre o pasto, o solo, os animais selvagens e domésticos; era o pai da fazenda.⁴⁶

Após mostrar a tradição existente no modo de vida do personagem, Steinbeck explora uma faceta religiosa da relação com a terra. É dito que a *Bíblia* é uma das

⁴⁵ *Idem, ibidem*, p. 8.

⁴⁶ *Idem*, p. 23.

referências mais presentes na literatura do autor, mas não como fator isolado, pois aqui - e em outros momentos - ela aparece como escopo para tratar de outras questões. Diz ele:

Quando [*Joseph*] olhava para o conjunto de casas que surgira na terra, ou para o berço do primeiro nascido – o novo filho de Thomas [*irmão de Joseph*] – quando cortava as orelhas dos primeiros bezerrinhos, sentia a alegria que Abraão deve ter sentido quando a grande promessa deu fruto, quando sua tribo e suas cabras começaram a aumentar. A paixão de Joseph pela fertilidade tornou-se forte.⁴⁷

A paixão de Joseph pela fertilidade condicionou-o a ter a esterilidade como um pecado, como Steinbeck escreve logo adiante:

A esterilidade era para ele pecado intolerável e imperdoável. E com essa fé seus olhos azuis iam adquirindo ferocidade. (...) Joseph não tinha essas coisas na mente, mas sentia-as no peito, nos músculos rijos de suas pernas. Era a herança de uma raça que por milhares de anos havia sugado o seio da terra e coabitado com ela.⁴⁸

Se vê presente aqui não somente o passado, através da herança das gerações passadas, que se encontra vivificado na preservação da ligação com o solo e seus frutos; mas também o sentido visceral que marca essa ligação. Ela está entranhada profundamente na maneira como esses sujeitos lêem o mundo ao seu redor. Separar-se da terra é ser separado do fomento mais elementar de sua identidade e visão de mundo.

O próprio senso de historicidade desses sujeitos, no sentido de proporcionar-lhe os laços com a herança de seus ancestrais, está ligado à forma como ele executa seu trabalho e constrói sua vida na terra. Tirar-lhe a terra significa tirar-lhe a base material que lhe garante todos esses elementos. Se a ligação do homem com a terra é algo sagrado, então, a literatura de Steinbeck ainda não fora ferida pelo pecado original, embora esse já estivesse sendo cometido em larga escala na realidade histórica estadunidense.

As descrições da terra presentes nas obras de Steinbeck, bem como a forma como elas são mostradas em relação às tramas e aos personagens, são muito significativas pelo papel fundamental que desempenham. Para o pequeno proprietário, seu pedaço de terra é seu lugar no mundo, se constituindo, para ele, um local sagrado. Um personagem como Joseph Wayne, por exemplo, que manifesta uma reverência submissa à sua terra, tem traços do que Mircea Eliade chamou de "homem religioso" ou

⁴⁷ *Idem.*

⁴⁸ *Idem*, p. 24.

*homo religiosus*⁴⁹, porque, como aponta o autor, ele vive "num cosmos sacralizado"⁵⁰, isto é, sua terra.

Conforme discute Eliade, o homem religioso possui uma "modalidade de ser no Mundo"⁵¹, aquela em que o sagrado se manifesta na materialidade do mundo através de diversos meios e formas, sendo a constituição da terra, sua fertilidade e seu caráter simbólico alguns deles. Quando Steinbeck alude à religiosidade presente nessa conexão do homem com a terra, ou quando referencia passagens bíblicas para falar do contexto ficcional de Joseph Wayne e sua família, ou mesmo quando, como na passagem anterior, fala que a esterilidade da terra como pecado era uma "herança de uma raça que por milhares de anos havia sugado o seio da terra e coabitado com ela", pode-se compreender que ele faz alguma referência a práticas religiosas e à visão de mundo que fazia parte do universo cultural daquelas antigas classes médias.

Não se trata de uma religião, necessariamente, mas de reverência e respeito fundados em uma compreensão do mundo não como dimensão única da vida, mas como uma das manifestações do sagrado, todo ele calcado na herança e na experiência materiais e culturais daquele contexto. Pelo enorme peso e valor que a terra assume nas práticas cotidianas - costumes, trabalho, relação familiar etc. -, bem como na constituição mais elementar dos sujeitos que nela habitam - identidade, visão de mundo, valores, sentimentos etc. -, ela "transcende" sua condição meramente material, ganhando outros valores e outros sentidos simbólicos, constituindo-se, por conseguinte, dimensão essencial da existência dos pequenos proprietários, tanto em nível material quanto cultural e subjetivo.

Em um trecho do livro *As pastagens do céu*, Steinbeck descreve um curioso evento, no qual dois pequenos proprietários, vizinhos de terras, se encontram por ocasião da visita de um deles ao outro. Aqui pode-se perceber que mesmo nos expedientes mais corriqueiros - quiçá banais -, a terra está presente:

Quando um fazendeiro visita outro, raramente entram em casa. Em vez disso, dão umas voltas pela quinta [*por ser uma tradução portuguesa a palavra quinta é usada para se referir a terreno ou pequena propriedade*], arrancando bocados de erva dos campos ou folhas das árvores e experimentando-as com os dedos enquanto conversam.⁵²

⁴⁹ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano - A essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

⁵⁰ *Idem, ibidem*, p. 22.

⁵¹ *Idem*, p. 20.

⁵² STEINBECK, John. **As pastagens do céu**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d. p. 189.

Mais do que uma passagem emblemática, esse trecho é um exemplo de um evento cotidiano. Sua simplicidade, porém, encerra um significado interessante no que tange a compreender o valor que a terra possuía para o pequeno proprietário, pois ele revela a ligação intrínseca que existe entre as práticas cotidianas e a terra. Aqui se nota como a terra está entranhada na vida desses sujeitos mesmo em atos ordinários.

São vários os passagens que evocam a religiosidade e constituem um dos exemplos mais pujantes da pretensa sacralidade da ligação com a terra. Steinbeck se vale desse simbolismo religioso em uma passagem posterior, onde escreve que Elizabeth, a esposa de Joseph, chega a se assustar conforme vai descobrindo como toda essa conexão entre homem e terra lhe diz respeito diretamente: “Jesus, protegi-me destas coisas proibidas e conservai-me no caminho da luz e da ternura. (...) Guardai-me das coisas antigas de meu sangue.’ Lembrou-se do que seu pai dissera sobre o culto druídico que seus antepassados seguiam, há duzentos anos.”⁵³

Aqui se conjugam a herança, a relação com a terra e aspectos típicos do homem religioso do qual fala Eliade, pois Elizabeth sente sua fé abalada diante das sensações estranhas que lhe percorrem os pensamentos. Essa é a herança de sua gente, que cresceu no campo, e que lhe transmitiu o grande valor que a terra possui para eles. Os "cultos druídicos" a que Steinbeck se refere fazem as vezes de parâmetro para que se compreenda o valor quase místico que está investido em suas práticas na terra.

Não se pode compreender literalmente o que Steinbeck diz a respeito das sensações experimentadas, pois senão estaríamos perdendo de vista a figuração tipicamente metamorfoseada da literatura. O que interessa nessa passagem é perceber como, apesar do simbolismo em nível abstrato, o diálogo de Steinbeck remete a uma situação histórica concreta, em que o caráter sagrado da terra e do mundo, herança imemorial do homem religioso, é parte essencial.

O trecho seguinte revela como o autor buscou descrever o que o mundo do pequeno proprietário - no caso a fazenda Wayne e toda a sua dinâmica - tinha de mais acolhedor e humano. Percebemos que a religiosidade presente em outras passagens está menos para um culto pagão primitivo do que para uma contemplação nostálgica de uma situação histórica em decadência:

As montanhas estavam forradas de plantas cheias de grãos; o gado saía das moitas à noite para comer e, quando o sol estava alto, se retirava

⁵³ STEINBECK, John. **Ao deus desconhecido**. op. cit, p. 101.

para a sombra perfumada das salvas a ruminar sonolentemente. No celeiro, o feno doce empilhava-se até acima das vigas do teto.⁵⁴

Encontra-se, aqui, não uma descrição fria e distante, que prime pela objetividade dos fatos ou pela preocupação epistemológica *per se*, mas sim um retrato sensível, que procura levar o leitor à sinestesia, a experimentar as paisagens, cheiros, sons e gostos. Essa lembrança idílica permanecia insistentemente na memória de Steinbeck, condicionando constantemente sua literatura.

Assim, pode se perceber que um dos pontos centrais da produção literária do início da década de 30 é, justamente, o retrato desse mundo idílico em suas variadas nuances. A conexão entre homem e terra é uma dessas facetas.

Na fazenda Wayne existe uma clareira no interior de uma pequena floresta, essa clareira aparece como um santuário e possui uma espécie de poder “místico” ou “mágico”, uma força que foge à compreensão dos personagens, e que os faz ficarem embasbacados, temerosos e, ao mesmo tempo, admirados. A descrição desta serve para compreendermos o ar sacro que paira em torno de tal lugar:

Haviam chegado [*Joseph, Thomas, seu irmão; e Juan, um morador das proximidades*] a uma clareira aberta, quase circular e rasa como uma lagoa. Árvores negras cresciam em torno, eretas como pilares e curiosamente juntas. No centro da clareira erguia-se uma rocha tão grande quanto uma casa, misteriosa e imensa. Parecia ter sido talhada por mãos espertas e sábias e, no entanto, a memória não registrava forma alguma que se assemelhasse. Um musgo verde escuro, rasteiro, cobria a rocha com um tapete macio. Era alguma coisa como um altar que se houvesse fundido e escorrido sobre si próprio.⁵⁵

Os sentidos religiosos e místicos que emanam do lugar são bastante nítidos. Primeiro, a clareira aparece como um lugar misterioso, que escapa às faculdades interpretativas dos três, mas que os deixa admirados e assustados; ao mesmo tempo, a descrição da rocha central tem como parâmetro de analogia um altar, um elemento não desprovido de significados religiosos. Steinbeck subverte a religião para traduzir o sentido presente na “força mística” da terra.

A presença dessa clareira e os sentimentos que Joseph e os demais personagens nutrem em relação a ela estão ligados à constituição do mundo no qual habitam. Ao comungarem dos frutos da terra como parte fundamental de sua existência, eles possuem em relação à terra uma reverência religiosa, um respeito pela sacralidade

⁵⁴ *Idem*, p. 46.

⁵⁵ *Idem*, p. 30.

transcendente daquele solo. Isso se dá porque, sendo a terra um dos eixos centrais de toda a sua existência, ela constitui-se, como escreveu Eliade, em seu *imago mundi*, sua "habitação sagrada"⁵⁶ no mundo.

A sensação que Joseph tem ao fitar a extensão de sua terra pela primeira vez ou mesmo o misto de admiração e temor que ele manifesta diante da clareira são todos indícios do caráter sagrado que a terra possui para ele, os quais Steinbeck tão bem conseguiu captar e explorar em sua literatura.

Thomas, o irmão de Joseph, se assusta de tal forma que decide deixar o lugar, mas o irmão procura acalmá-lo dizendo: “- Não tenha medo, Tom. Há qualquer coisa, uma força doce e boa nesse lugar. Qualquer coisa como alimento e água fresca.”⁵⁷

As palavras de Joseph são claras: há algo naquele lugar que ele não pode explicar, mas que, a exemplo do que disse em outro momento, “sente no peito, nos músculos rijos de suas pernas.”⁵⁸ É um lugar que, ao longo da narrativa, cresce em sentido na medida em que ele vai sendo palco de uma série de ações bastante emblemáticas. Não há uma única vez em que Steinbeck não procure criar uma atmosfera de mistério e, ao mesmo tempo, respeito e contemplação, quando escreve sobre esse lugar.

Esse altar aparece como um símbolo de uma ligação visceral e primitiva que o homem possui com a terra, de natureza, inclusive, religiosa. Escrever sobre isso, num momento histórico em que muitos sujeitos estão perdendo suas terras, não pode ser compreendido como se fosse uma referência isolada ou que o autor estivesse falando somente em termos gerais. Ao abordar os inúmeros sentidos dessa ligação através da história de Joseph Wayne, Steinbeck está buscando compreender a confusa situação posta diante dele em solo histórico. Não é uma busca no terreno da historiografia, mas sem dúvida diz respeito ao que ocorria ao seu redor.

Outra passagem bastante interessante para se compreender a leitura feita por Steinbeck e os sentidos históricos nele investidos é quando uma seca se abate sobre a região onde está localizada a fazenda Wayne. Diante da situação de desolação, Joseph não se deixa abater e traça estratégias de como lidar com ela. As melhores chances de salvar o gado e manter a família sadia e forte é mudar-se para outra região, na qual chovesse.

⁵⁶ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano - A essência das religiões**. op. cit. p. 50.

⁵⁷ STEINBECK, John. **Ao deus desconhecido**. op. cit. p. 31.

⁵⁸ *Idem, ibidem*, p. 24.

Joseph ajuda seus irmãos a arrumar as coisas para a partida mas não consegue deixar a propriedade, e que justifica-se para Thomas, dizendo:

- Não posso ir embora (...) Esta é minha terra, não sei porque é minha, o que a faz minha, mas não posso deixá-la. Na primavera, quando o pasto crescer, você verá. Não se lembra de como o pasto era verde em toda a montanha, até mesmo nas fendas das rochas, e como a mostarda era amarela? E os melros de asas vermelhas fazendo seus ninhos nas touceiras?⁵⁹

O sentimento de pertença é muito forte. Joseph não o compreende direito, mas sente dentro de si que deve ficar. O entendimento que aqui procura se discutir, sobre como a terra é a base material de todo um modo de vida, está incrustado em todos os seus elementos de forma inconsciente na fala de Joseph.

A permanência de Joseph em sua propriedade é parte essencial para o andamento da trama, pois sua solidão atua como isolamento reflexivo, que Steinbeck usa para desenvolver o que é o final e o clímax de toda a trama, um evento deveras emblemático para a discussão que está sendo levada a cabo.

Diante da seca e da situação de desolação, Joseph começa a se questionar sobre os motivos que fizeram com que a terra pudesse ser castigada de tal forma. Ele chega a procurar um padre, para que esse o ajude a entender o que estava ocorrendo. O padre localiza o problema em Joseph, pois entende que o caráter sacro que esse atribui à terra é resquício de algum culto pagão primitivo, ou seja, se trata de um pecado. Ele pergunta: “- Você está doente, meu filho. Seu corpo está doente e sua alma está doente. Quer vir à igreja para que ela cure a sua alma? Quer acreditar em Cristo e rezar por ajuda à sua alma?”⁶⁰

Joseph, enervado por ter sido contrariado, responde: “- Minha alma? Para o inferno com a minha alma! Estou lhe dizendo que a terra está morrendo! Reze pela terra!”⁶¹ Sua preocupação é a terra, pois ele sabe que é ela que lhe garante o esteio de sua própria existência. Não só em nível fisiológico, pois ela é muito mais do que um meio de produção de alimentos.

Levando essa condição ao extremo, Steinbeck coloca na fala de Joseph uma preocupação bastante significativa para a discussão: não adianta salvá-lo se a terra não for salva antes. Joseph se importa pouco consigo mesmo, pois sua prioridade é a terra.

⁵⁹ *Idem*, p. 149.

⁶⁰ *Idem*, p. 170.

⁶¹ *Idem*.

Essa preocupação é levada a tal ponto que chega ao extremo que constitui o ápice da narrativa. Steinbeck exagera nos traços para que a questão fique bem marcada e que, através dos “exageros” - desdobramentos da “natureza” da ficção - o sentido possa ser também realçado.

Joseph permanece na propriedade, mas o tempo não muda, a estiagem continua a castigar a região e a terra, ressequida, é incapaz de manter a exuberância verdejante de outrora. Como “pai da fazenda” e “alma da terra”⁶², Joseph sofre juntamente com o solo e, numa tentativa desesperada, sacrifica um bezerro para ver se consegue aplacar a ira do clima.

A tentativa se revela inútil, de modo que ele se dirigiu à misteriosa clareira a cavalo, para ver se consegue um pouco de frescor em meio ao clima desértico. Lá chegando, o cavalo fica arredio e recusa-se a seguir em frente, derrubando o cavaleiro. Desanimado por mais essa contrariedade, Joseph sobe em cima da rocha - que lembra um altar - e percebe que o arreio do cavalo arredio lhe havia ferido o pulso, donde escorria um filete de sangue:

Olhando para o pequeno ferimento, sua calma tornou-se segurança e ele sentiu-se como aéreo e separado de tudo, da rocha e de todo o mundo. – Trepou cuidadosamente no flanco inclinado até afinal se deitar sobre o musgo macio de cima da pedra. Após descansar alguns minutos, tomou sua faca e cuidadosamente, delicadamente, abriu os vasos do pulso. A dor foi aguda por alguns momentos, mas logo se embotou. (...) Viu as montanhas tornarem-se escuras com a umidade. Então uma dor lancinante atravessou o coração do mundo. – *Eu sou a terra*, disse – e eu sou a chuva. O capim crescerá de mim dentro em breve. E a tormenta cresceu e cobriu o mundo de escuridão e de correntes de água. (*grifo meu*)⁶³

O sacrifício foi a solução encontrada por Joseph. O extremo da situação lhe exigia que o fizesse, pelo menos do ponto de vista da obra. A força mística que continha a misteriosa clareira se mostrava, agora, personificada na figura redentora de Joseph. O desfecho da história, sem dúvida, revela de forma cabal e bastante expressiva a discussão que está sendo feita: a unidade homem e terra é elementar e essencial.

No trecho em destaque, a associação é posta em seus termos mais simples, porém, não menos emblemáticos: a “paixão pela fertilidade”, o *status* de “pai da fazenda”, o sentimento de pertença e a preocupação com a terra encontram-se aqui resumidos. Não se trata de uma bizarra crise de identidade, mas de uma derradeira

⁶² *Idem*, p. 67.

⁶³ *Idem*, pp. 177-178.

epifania: o que permitiu que Joseph se mantivesse enquanto pequeno proprietário, gozando de todas as dimensões e aspectos do seu mundo foi a terra, logo, ao dizer “eu sou a terra” ele está sintetizando sua própria condição.

Quando foi habitar a terra, Joseph não estava simplesmente ocupando fisicamente a terra, estava, também, criando um mundo nela, um Cosmos, pois, como escreveu Mircea Eliade, "a instalação num território equivale à fundação de um mundo"⁶⁴, uma vez que essa prática guarda semelhança com o ato cosmogônico original. O sacrifício de Joseph pode ser visto como um ato revestido de uma significação religiosa, pois é com seu próprio sangue que ele vem a restaurar o elo com uma espécie de "força maior" - o sagrado -, consagrando-se a si próprio como oferenda.

O ato sacrificial é comum de diversas outras culturas e faz parte de um ciclo tido como eterno pelo homem religioso, o ciclo de "geração, morte e regeneração"⁶⁵. Ao sacrificar-se à "força misteriosa" que rondava sua propriedade, Joseph restabelecia o ciclo através de sua morte, propiciando a regeneração, que vinha por meio da chuva.

Usando das práticas e crenças presentes naquele universo material e cultural de existência, Steinbeck retrata a constituição dele, sua textura e a tessitura de sua "natureza". A "modalidade de ser" do homem religioso é utilizada de modo a compreender a importância da terra para aqueles sujeitos, os pequenos proprietários. A terra que recebia tantos sentidos e significados para eles era a mesma que era disputada pela hegemonia daquele contexto, aquela caracterizada pelo capital monopolista, que buscava a terra como escopo de lucratividade a despeito das múltiplas facetas que essa possuía em relação às famílias que nela habitavam.

As situações aqui arroladas servem de subsídio para que se compreenda que a relação com a terra no mundo do pequeno proprietário é direta e intrínseca, de um modo no qual há contato imediato do sujeito com o solo. Não se trata de uma característica universal - embora a profusão de exemplos históricos e literários faça às vezes parecer -, mas que, nesse caso, diz respeito a uma conjuntura econômica na qual esse contato era passível de existência.

Essa conjuntura econômica estava em declínio e, conseqüentemente, o modo de vida passava a ser ameaçado, já que ambos estão organicamente imbricados. Ao tornar a pequena propriedade economicamente inviável - ou seja, ao pressioná-la a desaparecer de modo sistemático -, o capitalismo estava gradualmente condenando os pequenos

⁶⁴ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano - A essência das religiões**. op. cit. p. 46.

⁶⁵ *Idem, ibidem*, p. 160.

proprietários a abandonarem suas terras e largarem, simultaneamente, as bases de sua existência social e histórica.

Apesar de abordar essa relação do homem com o solo sob formas que, às vezes, possam parecer não congruentes com uma discussão historiográfica, Steinbeck conseguiu expressar o imenso valor que a terra possuía para esses sujeitos, como eles estavam ancorados nela de mais maneiras do que pode parecer a uma primeira análise. Da literatura à história, os aspectos místicos, religiosos, idílicos - entre outros - com que Steinbeck colore suas histórias, mais do que abafar sua expressividade, realçam-na, concebendo-a em dimensões que, conquanto pareçam exageradas ou irreais, constituem-se em uma interessante visão acerca do processo.

Essa conexão do homem com a terra se dá por meio da atividade que o homem desempenha nela, ou seja, o trabalho. A terra, *per se*, não possui valor, ela adquire valor na medida em que se torna um meio de produção - e, conseqüentemente, de ancoragem de diversos elementos, entre os quais a religiosidade, a identidade, os costumes entre outros - através do trabalho do homem. O homem das obras de Steinbeck, o pequeno proprietário, executa e gere o trabalho de uma forma peculiar, seguindo uma dinâmica própria, que respeita as características do modo de vida em espectro geral. Por isso é que entender o trabalho no qual se empenha o pequeno proprietário é fundamental para compreendermos como era seu mundo e como o retratou Steinbeck.

1.3 O TRABALHO COMO FUNDAMENTO ONTOLÓGICO

Tanto quanto a herança histórica e a orgânica relação com a terra, o mundo do pequeno proprietário possuía suas peculiaridades no que diz respeito ao trabalho e à maneira como ele era gerido em suas dinâmicas e características. Steinbeck, mesmo em suas obras posteriores, sempre demonstrou uma respeitosa reverência em relação aos trabalhadores que desempenhavam seu trabalho com perícia e destreza. Os sujeitos que ele admirava, no tocante ao trabalho, se assemelhavam aos chamados “artífices”, por deterem profundo conhecimento e habilidades relativas ao desempenho de alguma atividade.

O exemplo mais recorrente de trabalho especializado presente nas obras de John Steinbeck é, justamente, o pequeno proprietário. Não se trata, aqui, de generalizar esse pressuposto, como se todos os pequenos proprietários californianos fossem artífices, mas sim de reconhecer que, quando munidos da propriedade da terra e,

consequentemente, do controle de seu trabalho, os pequenos proprietários desenvolviam as atividades ligadas à terra e ao trato com os animais de uma forma que difere bastante da gestão do trabalho que a ameaçava.

O avanço da nova dinâmica do capitalismo sobre as pequenas propriedades agrícolas transformou o trabalho no intuito de aumentar a produção. A forma com que o trabalho era feito pelos pequenos proprietários no mundo descrito tanto por Wright Mills quanto por Steinbeck estava sendo gradativamente solapada, pois se tornava anti-econômica na medida em que a nova conjuntura crescia.

Por isso é que, principalmente nas primeiras obras da década de 30, Steinbeck se volta ao trabalho de maneira tão admirável. A tônica que perpassa todas as obras desse período é a nostalgia, o que fez com que o trabalho também fosse visto por meio dessa lente. Como instância basilar da existência do homem - e, especificamente, do pequeno proprietário -, o trabalho foi um dos principais temas de Steinbeck, ao qual ele se voltou de maneira a exaltar suas virtudes e, consequentemente, do homem que o executava com tal perícia.

Não são poucas as referências que concebem o trabalho como instância fundadora da existência humana. O trabalho, principalmente para o pensamento marxista, aparece como não só como atividade de produção material, mas também como atividade de desdobramentos ontológicos, já que constitui a própria agência histórica do homem sobre o mundo. Diante disso, investigar o trabalho faz-se necessário para compreender o mundo do pequeno proprietário em uma de suas mais essenciais facetas.

A ocupação do Oeste, como processo de expansão do capitalismo crescente nos Estados Unidos, se valeu da força e da bravura de um contingente bastante grande de pessoas que se aventuraram na jornada rumo ao poente. Ao alcançarem seu destino, muitos desses sujeitos se estabeleceram na terra, passaram a trabalhá-la e constituíram nela suas propriedades. Esses foram os sujeitos que se tornaram os pequenos proprietários. O avô paterno de Steinbeck era um desses homens, um imigrante irlandês que veio para a América em busca de terra e de oportunidades.

Esse passado, com o qual Steinbeck dialoga constantemente - por ser parte essencial da constituição identitária dele próprio -, se refere a um recorte temporal que podemos estabelecer como tendo ocorrido desde o século XIX até as primeiras décadas do século XX. A dinâmica econômica desse período apoiava-se nos sujeitos que, a exemplo do avô de Jody Tifflin, de *O menino e o alazão*, partiram para o Oeste. Ou seja, nesse momento as condições econômicas necessitavam de sujeitos dispostos a

arriscarem-se nessa travessia, seja para ocupar as terras ocidentais - e tirá-las do controle dos numerosos grupos indígenas que lá habitavam -, seja para expandir o mercado e as terras a serem cultivadas. Em torno desses interesses, se criara o mito que Wright Mills chama de “O Americano”, o homem cuja vontade inquebrantável se impõe sobre tudo o que o cerca.

Ocorre, pois, que, conforme a dinâmica econômica foi se transformando na esteira de mudanças do próprio capitalismo - com o aumento do capital especulativo, a crescente industrialização e a expansão do meio urbano etc. -, se tornava “necessário” que os meios de produção acompanhassem essa mudança, de modo que esse mundo do pequeno proprietário, em seus mais diversos aspectos, fosse levado de roldão na torrente de transformações. O trabalho, como atividade de produção, era peça chave desse processo.

Não são poucos os exemplos que podemos encontrar nos livros de Steinbeck a respeito do trabalho e suas características. O conhecimento das atividades e das rotinas do trabalho, a forma de execução, seu caráter familiar, a ligação intrínseca entre o trabalho e a vida cotidiana são alguns dos pontos em que se pode enxergar a maneira como os pequenos proprietários tinham seu modo de vida constituído.

As referências de Steinbeck em relação ao trabalho costumam se deter no valor que ele possui para a dinâmica da própria vida de seus personagens. O contato direto com o solo e com os animais é um dos pontos principais, e a construção de uma visão intensamente humana na forma como o trabalho se desenrolava, uma de suas características de maior destaque.

Isso ganha contornos mais nítidos quando posto diante do contraste existente entre a gestão do trabalho do mundo do pequeno proprietário e a gestão que viria a ser instaurada de forma sistemática na década de 30. Embora Steinbeck esteja falando de um tempo passado - ou em vias de desaparecimento -, ao celebrar a situação anterior, ele está sendo afetado diretamente pela experiência da dissolução dessa realidade, sendo o desmonte daquele modo de trabalhar um dos pontos nos quais mais incisivamente as mudanças estavam sendo operadas.

Uma das características que chama a atenção nas obras em questão a respeito do trabalho é o fato de que todas elas possuem como unidade básica da vida e da produção a família. Temos a família Wayne cultivando sua propriedade em *Ao deus desconhecido*, temos os Tifflin o fazendo em *O menino e o alazão*, e também em *As*

pastagens do céu, uma vez que as várias histórias que o compõem têm à família como grupo social essencial.

Essa presença da família como unidade de produção e reprodução da vida ganha sentido na medida em que conhecemos o fato de Steinbeck estar se referindo à vida no campo e à conjuntura econômica existente no chamado mundo do pequeno proprietário. Como sabemos, a dinâmica que ameaçava a existência dos pequenos proprietários tinha como uma de suas condições de existência a expulsão dessas famílias e a concentração de terras para a exploração extensiva.

Tendo isso em mente, a importância da família para suas histórias como elemento recorrente não é só a de buscar a reproduzir a realidade através da literatura, mas para qualificá-la na medida em que a dota de algum valor, no caso positivo, como um dos sustentáculos do trabalho e, conseqüentemente, do modo de vida ali existente.

Como Wright Mills escreveu, no mundo do pequeno proprietário “Havia (...) uma estreita relação entre renda, *status*, trabalho e propriedade.”⁶⁶ A prosperidade que impera nas propriedades descritas por Steinbeck é um dos componentes resultantes desse arranjo histórico em que o trabalho, sob o domínio dos próprios trabalhadores - no caso os pequenos proprietários -, era realizado segundo suas próprias dinâmicas. Um dos traços marcantes das *Pastagens do Céu* é a presença de várias famílias, como pode ser observado no seguinte excerto: “As famílias viviam (...) em paz e prosperidade. A terra era rica e fácil de trabalhar. Os frutos de seus pomares eram os melhores que se produziam na Califórnia central.”⁶⁷

As famílias não eram, necessariamente, a causa da prosperidade, mas eram o indício de que, pelo próprio regime e dinâmica, o mundo do pequeno proprietário conjugava trabalho e vida sem separação. Eles estavam imbricados um no outro de forma essencial, possuindo, portanto, sentidos respectivos um para com o outro.

Encontramos o trabalho em família na fazenda Wayne também:

Serravam troncos de carvalho, em cilindros curtos, que depois eram rachados a máquina. Joseph dirigia os trabalhos e os irmãos trabalhavam sob suas ordens. Thomas construiu um abrigo para os utensílios e azeitava as lâminas dos arados e as pontas dos destorroadores. Burton cuidava dos telhados e de todos os arreios e selas. A pilha de madeira da comunidade elevava-se à altura de uma casa.⁶⁸

⁶⁶ MILLS, C. Wright. **A nova classe média**. op. cit. p.31.

⁶⁷ STEINBECK, John. **As pastagens do céu**. op.cit. p. 11.

⁶⁸ STEINBECK, John. **Ao deus desconhecido**. op. cit. p. 75.

O arranjo sócio-histórico em questão possuía como uma de suas peculiaridades a relação intrínseca do trabalho com a vida, através de, por exemplo, a família. Se vê, portanto, que o trabalho estrutura a própria relação familiar, não somente como atividade de produção, mas como elemento constituinte da própria sociabilidade e formação dos sujeitos.

O caráter familiar era um dos aspectos do trabalho no mundo do pequeno proprietário. O retrato produzido pelo escritor encontra o trabalho sob várias formas, e todas elas estão intrinsecamente ligadas à terra e à herança histórica. O livro *O menino e o alazão* congrega a mais intensa nostalgia de Steinbeck no que se refere ao mundo em dissolução. Se trata de um livro simples, que conta a história de Jody Tifflin na fazenda dos pais, onde ele vive aventuras e experimenta diversos aspectos da realidade histórica: o trabalho, as histórias do avô, as agruras e as felicidades desse modo de vida.

A fazenda na qual a história se passa, no vale de Salinas - praticamente todas as histórias de Steinbeck se passam na região próxima de onde ele morava -, é uma típica pequena propriedade onde habitam, além de Jody, seus pais e um funcionário da fazenda, Billy Buck. A primeira parte da história se volta praticamente toda ao fato de Jody ter ganhado um cavalo de seu pai e, dali em diante, ser responsável pelos cuidados que ele demandava.

Uma das esperas de Jody é pela idade em que o cavalo, nomeado Gabilan, possa ser montado. Steinbeck começa a demonstrar a perícia de Billy Buck, quando esse aconselha Jody sobre como proceder com relação a acostumar o cavalo para a montaria: “[*Billy Buck*] Explicava que eles tinham um cuidado enorme com as patas e que a pessoa devia acostumar-se a levantar-lhes as pernas e bater-lhes nos cascos e tornozelos para dissipar-lhes o medo.” E continua, dizendo a Jody “(...) que os cavalos adoravam ouvir conversas. Devia conversar com o pônei em todas as ocasiões e contar-lhes o motivo de todas as coisas. (...) Um cavalo jamais criava casos se a pessoas de quem gostasse lhe explicasse as coisas.”⁶⁹

O que se pode notar a partir dos conselhos de Billy Buck, além do que se refere diretamente ao trato com cavalos, é que a maneira como ele lida com o animal revela todo um conhecimento investido, que diz respeito à tradição das pessoas que habitaram o campo e aprenderam o modo correto, e nesse ínterim humano, de lidar com os

⁶⁹ STEINBECK, John. **O menino e o alazão**. op. cit. p. 25.

animais. A relação com o cavalo exprime uma proximidade afetiva construída, provavelmente, ao longo de muito tempo, a partir da prática cotidiana.

Em sua terra, o pequeno proprietário podia “se dar ao luxo” de tratar um cavalo da maneira como Billy Buck o trata, pois não o enxerga somente do ponto de vista utilitarista, como o enxergaria provavelmente um grande proprietário capitalista. Não que isso fosse a característica mais peculiar do modo de vida do pequeno proprietário, mas, certamente, nos informa sobre o cotidiano do qual ele partilhava.

Segundo Steinbeck, Jody rearranjou toda a sua rotina para dedicar-se ao cavalo, do qual, aliás, tinha profundo orgulho. Um dia, porém, Gabilan fora deixado na chuva, o que o levou a adoecer. Profundamente preocupado, Jody recorre a Billy Buck para que este o ajude a tratar do pônei. Steinbeck se vale de Billy Buck para demonstrar toda a destreza e a sabedoria prática do pequeno proprietário com relação ao seu ofício. A partir do momento em que a ajuda de Billy Buck é solicitada, passam a desfilar exemplos desse conhecimento - e da admiração de Steinbeck por ele.

Isso pode ser percebido com bastante nitidez quando Steinbeck escreve que Billy Buck

Apalpou as pernas do pônei e experimentou-lhe o calor dos flancos. Pôs o rosto contra o focinho cinzento e, em seguida, levantou-lhe as pálpebras para examinar-lhe os globos oculares. Puxou os beiços do animal, inspecionou-lhe as gengivas e colocou os dedos no interior das orelhas.⁷⁰

ou quando, em outra fase do tratamento, Billy

prendeu as correias sobre a cabeça de Gabilan e ajustou a focinheira em torno do nariz do animal. Em seguida, através de um pequeno orifício no lado do saco, derramou a água fervente sobre a mistura. O pônei recuou ao subir o forte vapor. A fumaça emoliente, porém, insinuou-se pelo nariz e pelos pulmões e o acre vapor começou a limpar-lhe as passagens nasais. O pônei respirou com forte ruído. As pernas tremeram e os olhos fecharam-se para evitar a nuvem cortante. Billy verteu mais água e manteve o vapor por quinze minutos. Finalmente, pôs a chaleira de lado e tirou o saco do nariz de Gabilan. O pônei pareceu melhor. Respirou livremente e os olhos abriram-se mais do que antes.⁷¹

Billy Buck é um sujeito com grande sabedoria sobre a lida rural, principalmente no que diz respeito ao trato com os animais. Ele possui o controle de seu trabalho, o

⁷⁰ *Idem, ibidem*, p. 37.

⁷¹ *Idem*, p. 41.

conhecendo bem, o que, juntamente ao fato de morar na propriedade, faz com que ele disponha de uma certa autonomia que lhe é outorgada pelo seu conhecimento. Steinbeck ocupa muitas linhas descrevendo os procedimentos de Billy Buck, o que mostra dois fatos importantes: o primeiro é que, para falar sobre eles, certamente os conheceu em sua própria vida de filho de pequeno proprietário ou que, movido por seu interesse, os tenha pesquisado; e, segundo, que ao descrever com tanto esmero o trabalho de Billy Buck, ele está expressando sua própria admiração por ele.

Há um certo caráter heróico na forma como Billy se vale de todo o seu conhecimento para evitar a morte do cavalo. Apesar da forma rústica de seu saber, Billy Buck chega, inclusive, a realizar uma traqueostomia: “Vou abrir um pequeno orifício em sua traquéia para que ele possa respirar. O nariz está cheio até em cima. Quando ele ficar melhor, nós colocaremos um pequeno botão de latão no orifício para que ele respire.”⁷²

A essa frase se segue uma longa descrição de todo o procedimento, onde Steinbeck faz questão de explorar cada pequeno processo executado por Billy. Está aí retratada uma das cenas cotidianas do trabalho no campo, também todo o esplendor, aparentemente simples, do homem a que Steinbeck se refere em todos os seus livros: o pequeno proprietário.

Situação semelhante aos atenciosos cuidados despendidos por Billy e Jody em relação ao cavalo é encontrada na relação de Thomas - irmão de Joseph Wayne de *Ao deus desconhecido* - com os animais:

Thomas tinha uma acentuada afinidade com todas as espécies de animais. Gostava de sentar-se à beira da manjedoura, enquanto os cavalos comiam feno. O mugido abafado de uma vaca prenhe podia tirá-lo da cama a qualquer hora da noite, para saber se estava mesmo na hora de ela dar cria, e ajudar se houvesse algum contratempo. Quando Thomas caminhava pelos campos, cavalos e vacas levantavam a cabeça e dirigiam-se para ele. Thomas gostava de puxar as orelhas dos cães, apertando-as com seus dedos fortes e finos até que eles ganissem de dor, e, quando parava, eles ofereciam as orelhas para que as puxasse de novo.⁷³

É difícil imaginar toda essa rotina e preocupação sendo levadas a cabo em uma grande propriedade de exploração extensiva em moldes capitalistas. À exaltação dessa empreitada humana contra a morte do animal junta-se a destreza do homem com relação

⁷² *Idem*, p. 46.

⁷³ STEINBECK, John. *Ao deus desconhecido*. op. cit. p. 20.

à forma como as rotinas eram administradas em outro tempo. Essa é a imagem projetada por Steinbeck a respeito da realidade que ele viveu: em um lugar melhor, onde ele encontrava mais humanidade, prazer e segurança. A lida com Gabilan pode ter sido dura, mas repousava nas mãos de Billy Buck, de modo que seu trabalho fazia sentido para ele.

Além disso, é necessário notar que o papel desempenhado pelo cavalo na história reflete um posicionamento interessante do próprio Steinbeck. Com a industrialização chegando ao campo através da mecanização - e, inclusive, a disseminação de veículos motorizados de passeio -, o cavalo se tornou símbolo de um mundo passado, antiquado, na medida em que os automóveis Ford passaram a ser produzidos em larga escala.

Não é, portanto, desprovido de sentido histórico, que Steinbeck delegue papel tão importante a Gabilan em sua história: ele é um dos elementos constituintes mais emblemáticos do modo de vida do pequeno proprietário. A proximidade dos personagens em relação aos seus cavalos é indício do desenvolvimento histórico daquela realidade, pois eles se agarravam a seus “pangarés” enquanto as propagandas buscavam compelir as pessoas a comprarem automóveis. O valor do cavalo está manifesta no orgulho que Jody experimenta ao sonhar que monta Demônio Negro, um fogofo corcel das redondezas: “(...) Jody e Demônio podiam laçar, derrubar e amarrar um novilho muito mais rapidamente que qualquer parilha de dois homens. Jody não era mais menino nem Demônio era um cavalo. Juntos formavam um único e glorioso indivíduo.”⁷⁴

A doma do cavalo, embora, nesse caso, onírica, é fruto do trabalho de Jody, por isso é que ele se orgulha tanto de seu feito. Orgulho semelhante também pode ser encontrado na fala de Joseph, quando esse apresenta à Elisabeth a casa de sua fazenda: “- Aqui está a casa. Eu a construí, antes de tudo. A princípio não havia uma única construção em quilômetros ao redor, só a casa sob o carvalho.”⁷⁵

A ligação do homem com seu trabalho, que enxerga diretamente, compreende em sua totalidade e cujos frutos são seus, é visceral. O mundo que o pequeno proprietário habita tem essa ligação com um dos pilares de sua própria sustentação. Um trabalho diferente desse desafia seus poderes de compreensão lógica, por isso a amargura e a confusão enfrentada por um pequeno proprietário retratado por Steinbeck

⁷⁴ STEINBECK, John. **O menino e o alazão**. op. cit. p. 93.

⁷⁵ STEINBECK, John. **Ao deus desconhecido**. op. cit. p. 47.

em *As vinhas da ira*, quando conversa com o operador do trator que veio derrubar sua casa:

- Mas eu construí a minha casa com as minhas próprias mãos. Endireitei pregos velhos e enferrujados para pregar as tábuas. Os caibros são amarrados com arame. É tudo meu. Eu fiz tudo sozinho. Você pode querer derrubar a minha casa, mas eu estarei na janela, de rifle na mão.⁷⁶

Em outro momento, ainda em *As vinhas da ira*, Steinbeck põe em contraste o trabalho como existia no mundo do pequeno proprietário e como este passava a ser feito segundo os moldes de exploração extensiva do capitalismo. Ele trata dessa questão através da discrepância existente entre o trabalho feito pelo homem na terra e aquele executado pelo trator:

E isto [*o trabalho com o trator*] é assim simples e cômodo. Tão simples que a satisfação que o trabalho proporciona desaparece, tão cômodo que a satisfação desaparece dos campos e o trabalho desaparece também dos campos, e com o sumir do encanto some-se também a profunda compreensão e ligação do homem à terra.⁷⁷

O trabalho possuía um significado peculiar para esses pequenos proprietários, pois as tarefas que executavam em suas fazendas, apesar de duras, eram mediadas pelas suas próprias subjetividades, afinal, essa era uma das principais características do seu mundo: um trabalho profundamente vinculado à vivência cotidiana deles e que estruturava tanto o universo ao seu redor como sua forma de viver nele.

Procurando enfatizar o papel que o trabalho tinha para o homem, Steinbeck escreve mais a frente um trecho que, embora longo, é profundamente elucidativo:

A última função clara e definitiva do homem – músculos que querem trabalhar, cérebro que quer dominar o simples desejo – isto é o homem. Construir um muro, construir uma casa, um dique, e botar nesse muro, nessa casa, nesse dique algo do homem, e retirar para o homem algo desse muro, dessa casa, desse dique; obter músculos duros à força de movê-los, obter linhas e formas elegantes pela concepção. *Porque o homem*, mais do qualquer coisa orgânica ou inorgânica do universo, *crece à força de seu próprio trabalho*, galga os degraus de suas próprias idéias, emerge à força de suas próprias habilitações.⁷⁸ (*grifo meu*)

⁷⁶ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. p. 54.

⁷⁷ *Idem, ibidem*, p. 154.

⁷⁸ *Idem*, p. 201.

Diante dessas tonitruantes e grandiloqüentes linhas, percebemos que não é à toa que o sonho de Lennie, o trabalhador rural não-proprietário de *Ratos e homens* (*Of mice and men*), seja possuir uma terra. Não por seu valor monetário, mas para poder dispor de seu trabalho segundo seu próprio ritmo e seus próprios interesses. Ele confia em seu parceiro George como ele imagina que será quando tiverem uma pequena propriedade:

- E a gente pode tê uns porco. (...) a gente vai podê defumá o toicinho e o presunto, e fazê lingüiça e um monte de coisa assim. E quando os salmão subi o rio, a gente pode pegá uns cem e guardá no sal ou defumá. (...) Quando as fruta amadurecê, a gente pode fazê conserva (...) A gente vai vivê bem lá. A gente vai fazê parte daquele lugá. Num vai mais precisá ficá rodando pela região e comê comida de cozinheiro japa. Nada disso, a gente vai tê nosso lugá, e a gente vai fazê parte dele, e num vai tê que dormi em casa de pião nenhuma.⁷⁹

A tradição da herança, a terra e o trabalho são elementos imbricados no modo de vida do pequeno proprietário. Eles não existem em separado, é justamente a conjunção deles no cotidiano que estrutura a maneira como sua visão de mundo e sua própria identidade são construídas. O trecho acima mostra muito bem isso: Lennie sabe que é preciso ter o “lugá” dele, para que, então, ele possa desempenhar todas as tarefas que lista. O trabalho estrutura a agência e a percepção histórica do pequeno proprietário.

Essas passagens nos revelam cenas prosaicas da vida desses sujeitos e também nos ajudam a compreender que tipo de modo de vida estava sendo ameaçado. Assim como Steinbeck não poupou detalhes sobre as peculiaridades do trabalho, também não os poupou ao construir sua visão sobre esse mundo, por isso é que abundam exemplos sobre as mais diversas sinuosidades dessa realidade.

Outra passagem que mostra o trabalho é a seguinte:

Quando o feno foi cortado, [*Jody*] manejou o ancinho. Puxou o cavalo que arrastava a grade e, quando chegou o enfardador, dirigiu em círculo o cavalo que aplicava pressão aos fardos. Além disso, Carl Tifflin [*pai de Jody*] ensinou-lhe a ordenhar vacas, pôs uma aos seus cuidados e uma nova tarefa foi acrescentada às noites e às manhãs.⁸⁰

Mais do que simplesmente descrever processos, Steinbeck está amarrando diversos elementos que constituem o universo do vivido do pequeno proprietário para dar ao leitor acesso ao que esse universo significava para ele. Havia mistérios, agruras

⁷⁹ STEINBECK, John. **Ratos e homens**. Tradução de Ana Ban. Porto Alegre: L&PM, 2007. pp. 82-83.

⁸⁰ STEINBECK, John. **O menino e o alazão**. op. cit. p. 86.

e momentos difíceis cercando esses personagens nesse ambiente, mas elas estão imiscuídas de tal maneira no retrato de um espaço idílico que a imagem predominante a respeito dessa realidade é, certamente, positiva, precisamente porque essa é a visão de Steinbeck sobre esse contexto, visão essa que mais se intensificava conforme esse mesmo contexto veio sendo violentamente desagregado.

O trecho anterior encontra uma complementação logo à frente, após pôr em relevo algumas das atividades que constituíam a lida rural cotidiana de Jody e Billy Buck, Steinbeck a amarra às descrições de um ambiente bucólico e dos sentimentos dos personagens em relação a ele:

A aveia selvagem amadurecia. As cabeças curvavam-se até o chão sob o peso do cereal. A grama estava tão seca que produziu um chiado ao ser pisada por Jody e Billy. A meio caminho da colina viram Nellie [*a égua da fazenda Tifflin*] e o tordilho castrado, Pete, mordiscando as cabeças da aveia selvagem. Ao se aproximarem, Nellie espiou, retraiu as orelhas e balançou rebeldemente a cabeça para cima e para baixo. Billy aproximou-se, pôs a mão sob a crina da égua e acariciou-lhe o pescoço até que as orelhas se empinaram novamente. Ela lhe mordeu delicadamente a camisa.⁸¹

Não há como não se sentir enternecido ao ler esse trecho. O ambiente em que se passa a história, uma pequena propriedade na região do vale de Salinas, se desenha ante os olhos do leitor como uma espécie de idílio, um lugar de contornos edênicos. O cavalo que puxa o arado é o mesmo que morde carinhosamente seu dono, o trabalho e a vida encontram-se unidos, complementando-se. O trabalho integra a própria vivência dos homens, enforma sua visão de mundo e os ajuda a compreender a realidade através de sua atividade.

O trabalho, assim como a terra, catalisa a historicidade desse pequeno proprietário. O avô Tifflin tem Billy Buck em alta conta. Esse favoritismo, em detrimento de seu genro, guarda um significado bastante interessante para a discussão que está aqui sendo feita.

Quando soube da chegada do avô Tifflin, Billy se preparou: “Tinha-se barbeado no meio da semana, pois sentia grande respeito pelo avô. Este dizia que Billy era um dos poucos homens da nova geração que não haviam amolecido. Embora Billy fosse um homem de meia-idade, o avô considerava-o mero rapaz.”⁸²

⁸¹ *Idem, ibidem*, p. 87.

⁸² *Idem*, p. 118.

É curioso que o avô Tifflin diga que Billy é um dos poucos que não "amoleceu". Essa visão do velho está ligada ao fato de Billy preservar vários dos costumes e práticas com as quais ele estava familiarizado. Para o avô, Billy mantém-se na tradição, apesar das mudanças que ele relata, que haviam tornado tudo pior. Por conta disso, Billy Buck representa para o avô um pedaço daquele mundo no qual viveu.

Os valores que o avô Tifflin tem como seus são os do pequeno proprietário que ama sua terra e seu ofício, e ambos estão presentes no modo de vida do qual Billy é um emblemático representante. A citada "hombridade" - o "não-amolecimento" - está ligada ao fato de que o pequeno proprietário, como dono de sua terra, possuía a prerrogativa de organizar seu tempo e seu trabalho de forma autônoma. Ao perder essa possibilidade, sua própria "hombridade" - ou pelo menos o que ele entendia como "hombridade" - era comprometida. Esse certamente foi um dos mais duros golpes que esses pequenos proprietários receberam.

Num primeiro momento, conforme esse capítulo procura trabalhar, todas essas mudanças históricas foram encaradas por Steinbeck através de uma literatura que se voltava à celebração do passado como um lugar e um tempo idílicos. O trabalho, por conseguinte, também foi visto por essa ótica, como pode ser visto a partir dos trechos supracitados.

O diálogo com a literatura de Steinbeck exprime a "leitura" do escritor sobre o processo histórico, revelando uma peculiaridade curiosa nessa primeira metade da década de 30: ao invés de voltar-se "para a frente" e encarar a destruição do mundo do pequeno proprietário abertamente, Steinbeck se volta ao passado através da celebração de uma realidade que gradativamente estava deixando de existir. Essa característica de certa forma "escapista" mudará com o avanço da década através do aprofundamento da crise e do amadurecimento de abordagem do próprio autor, que passará a uma leitura mais complexa e crítica em relação ao processo histórico, localizando mais apuradamente as causas das transformações e os augúrios dos "novos tempos".

O retrato construído pelo autor nessa época, entretanto, possui outra faceta a ser explorada, que diz respeito a construção de um cenário de natureza exuberante, quicá bucólico. Essa característica dos escritos de Steinbeck é deveras recorrente nas obras da primeira metade da década. Além de carregar sentidos acerca do mundo do pequeno proprietário, também ajuda a compreender o mundo que veio a se instalar posteriormente, com a mudança na conjuntura econômica e as transformações pelas quais passaram os pequenos proprietários por ele retratados.

1.4 A NATUREZA COMO REFÚGIO

No retrato que constrói acerca do panorama histórico em suas obras, Steinbeck recorre a descrições esmeradas do cenário natural californiano, o qual constitui tanto o pano de fundo quanto, sob alguns aspectos, o próprio refúgio dos pequenos proprietários que são os personagens de seus livros. Todas as histórias que figuram nos livros da primeira metade da década de 30 abundam em descrições sobre a natureza californiana, e todas elas parecem convergir para se tornarem elemento importante do mundo do pequeno proprietário.

A recorrência ao cenário natural não só como palco mas como elemento de importante valor para os personagens e para a história, expressa o valor que a natureza assumia para aquele modo de vida. Em seu desenrolar cotidiano, a vivência do pequeno proprietário encontrava na natureza circundante, tanto na fauna quanto na flora, uma dimensão essencial que arvorava seus costumes e seu trabalho.

Uma das características do mundo do pequeno proprietário é a pouca separação existente entre trabalho e vida cotidiana. Assim como existe uma ligação intrínseca entre o ritmo, as rotinas de trabalho e a visão de mundo desses sujeitos, também os processos naturais e a natureza em geral constituem parte importante de sua existência e de sua compreensão do mundo. Não se trata de uma característica a-histórica, como pode parecer se tomarmos em conta o caráter natural do “comportamento” da natureza, mas sim de que a maneira como o homem se situa perante ela está ligada à historicidade de sua existência, já que, embora a natureza seja relativamente a mesma nos diferentes tempos históricos, ela assume valores e sentidos diferentes de acordo com as diferentes sociedades humanas que a habitam e que dela se nutrem para existir.

Raymond Williams discute as "abordagens" da natureza na história e na literatura no livro *O campo e a cidade na história e na literatura*, no qual mergulha no cânone inglês para dele extrair e compreender a historicidade desses dois ambientes e os conceitos que, a partir deles, foram criados. Conforme Williams demonstra, não são poucas as imagens da natureza como um lugar de refúgio, onde impera uma espécie de nostalgia perante o crescimento desumano do mundo, que segue um curso que prenuncia a sublevação aparentemente absoluta da urbanidade sobre a não-urbanidade.

Williams analisa que uma das características do campo - a saber, sua humanidade ou o potencial que ele possui de proporcionar vidas mais satisfatórias e felizes para os

que nele habitam -, possui caráter histórico. E mais, além de histórica, ela diz respeito diretamente ao avanço das relações capitalistas de produção - que ganharam impulso redobrado no ambiente urbano -, e do choque entre dois modos de vida que provam ser tão distintos, já que "(...) em torno das comunidades existentes, historicamente bastante variadas, cristalizam-se e generalizam-se atitudes emocionais poderosas."⁸³

Nos primeiros romances de Steinbeck da década de 30 encontram-se numerosos exemplos dessa característica que, às vezes, parece universal. Como sabemos, embora tenha explorado o passado, Steinbeck o fez à sombra das perversas mudanças que se operavam em sua realidade histórica. As obras se constituem a percepção do autor, que se assemelha a uma porção de exemplos citados por Williams: o campo, ainda mais quando mostrado em sua exuberância natural, se torna o refúgio ao qual se pode recorrer em busca de sentido, calma e tranquilidade.

É relevante que tantas linhas sejam ocupadas descrevendo o entrelaçamento essencial da natureza com o homem. A natureza, principalmente em *Ao deus desconhecido*, é a força misteriosa que está para além das limitações humanas, que se manifesta na fertilidade do solo, na abundância do alimento, na providência que representa quanto à alimentação e saciedade, sendo, inclusive, uma experiência do sagrado. Ela não é meramente contemplativa, como podem supor algumas descrições que lembram as longas elegias árcades e românticas, mas se constitui no solo existencial em que o pequeno proprietário habita, trabalha e, em acepção mais ampla, vive. A forma como ele narra a exuberância dos vales e dos campos próximos à sua terra em *Salinas* nos informa a respeito do modo de vida sobre o qual ele nos fala, e como, nesse ínterim, o “regime” natural de existência do pequeno proprietário se dava.

A ameaça constante que pairava sobre os pequenos proprietários era a de que algum banco ou algum grande proprietário de terras lhes usurpasse a propriedade e os expulsasse dela. Contudo, essa não era uma ameaça tão claramente delineada como nos parece hoje. A percepção de Steinbeck nesse sentido, conquanto pareça embotada em um primeiro momento, viria a se tornar bem mais abrangente e apurada em seus trabalhos posteriores. Nesse primeiro momento, entretanto, o escritor está às voltas com o choque de dois modos de vida, provocados pela mudança de conjuntura econômica.

Essa ameaça se mostrava motivo de confusão tanto para Steinbeck quanto para os pequenos proprietários. O aprofundamento do capitalismo especulativo e das novas

⁸³ WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 12.

formas e dinâmicas de trabalho e produção, típicas do capitalismo monopolista, eram estranhas àquele grupo social, pois os pequenos proprietários estavam acostumados a uma forma de trabalho diferente da que se desenvolvia e se tornava dominante naquela realidade.

Os significados da terra e do trabalho para os pequenos proprietários não eram observados pelos bancos e pelo capital, os quais se valiam de expedientes burocratizados de tomada de terras e de propriedades. Esses expedientes não eram compreendidos em sua integralidade pelos pequenos proprietários, os quais, muitas vezes, reagiam com confusão, temor e raiva. Daí deriva, portanto, o medo sem precedentes na visão desses sujeitos: a ameaça era real e constante, mas não era tão compreensível para eles, pelo menos não num primeiro momento.

Desse modo, o que se encontrava para além dos pontos de referência desse pequeno proprietário - e, em grande medida, do próprio Steinbeck - lhe aparecia como estranho e potencialmente nocivo. É por isso que, quando Steinbeck exercita seus dotes descritivos buscando colocar o leitor em contato com a beleza e a segurança proporcionadas pelo ambiente natural, o que está ali representado é o embate entre dois modos de vida, de duas formas de trabalhar, produzir e, por conseguinte, de encarar a realidade.

Levar uma vida em que os trabalhos executados mantenham uma relação proximal e - até certo ponto - harmoniosa com os elementos naturais da paisagem é uma característica que remete ao mundo do pequeno proprietário. Esse aspecto seria reestruturado de forma férrea com a ascensão da nova dinâmica que o mercado passará a cobrar como imposto de existência: não havia espaço para a preservação dessa característica no “novo” modo de vida que estava sendo implementado justamente quando Steinbeck escrevia.

Portanto, não devemos exigir fidedignidade - no sentido explicitado anteriormente - como critério de validade, até porque a literatura existe à revelia da historiografia. O que chama a atenção nesse aspecto da literatura de Steinbeck é que, diante das condições históricas que ele experimentava diretamente - entre as quais o solapamento dessa relação com a natureza - ele fala, não poupando floreios e diversos adjetivos glorificantes, justamente dessa relação com a natureza.

Se, naquele momento, observamos o autor tateando em busca de alguma explicação que dê conta de fazê-lo entender a tempestade que atinge a ele e a seus pares - esbarrando, inclusive, em conclusões “limitadas” nesse sentido -, não devemos

descartar seus escritos por esse motivo. De certa forma eles crescem em significado precisamente por essa razão, pois revelam outras facetas do processo histórico.

Um dos principais exemplos dessa imagem gloriosa da natureza que Steinbeck constrói pode ser encontrada no livro *As pastagens do céu*, que carrega no próprio título a referência sagrada como meio para compreender o lugar. O livro traz várias histórias, e todas elas se passam no vale que fica próximo à Salinas. A primeira história, na qual o vale é pela primeira vez entrevisto por um cavaleiro que lá passou por lá num século passado - a data não é precisada -, ajuda a compreender a imagem deslumbrante que Steinbeck faz desfilarem diante de nossos olhos. Ele escreveu que, ao perseguir um veado em uma caçada, o cavaleiro se deparou com “(...) um grande vale cheio de pastagens verdes, onde ruminava uma manada de veados. Belos carvalhos erguiam-se acima dos campos daquele lugar de sonho, que era curiosamente protegido dos ventos e nevoeiros pelas montanhas que o rodeavam.”⁸⁴

Imiscuído na descrição da natureza parece estar o sentimento de Steinbeck em relação ao mundo do pequeno proprietário, do qual fala. Como parte integrante das peculiaridades desse modo de vida, a natureza é vista pelo escritor como elemento que não só enquadra as atividades e a existência do homem, mas como uma dimensão com a qual ele comunga em níveis tanto materiais quanto abstratos, já que é nela e a partir dela que ele se situa diante de seu trabalho e, conseqüentemente, de sua identidade.

O deslumbre com o vale continua, inclusive, entrelaçado com a religiosidade de Steinbeck, manifesta também em outros livros: “Aquele cabo, habituado à disciplina do Exército, sentiu-se fraco perante tão serena beleza” ao passo que exclamou “- Virgem Santíssima (...) Eis aqui as pastagens do céu, às quais Nosso Senhor nos conduz.”⁸⁵

A proteção e segurança que transparecem na descrição da natureza, aparecem também em outros momentos, como quando Jody Tifflin observa a fazenda na qual morava:

Fitou durante um momento as Grandes [*montanhas*] e tremeu um pouco com o contraste. O fundo da taça da fazenda familiar lá embaixo era ensolarado e seguro. A casa brilhava à luz branca e a coqueira parecia parda e quente. As vacas na colina mais distantes pastavam e lentamente moviam-se para o norte. Até mesmo o sombrio cipreste junto ao depósito era comum e seguro. Galinhas ciscavam na areia do quintal com rápidos passos de valsa.⁸⁶

⁸⁴ STEINBECK, John. **As pastagens do céu**. op.cit. p. 10.

⁸⁵ *Idem, ibidem*.

⁸⁶ STEINBECK, John. **O menino e o alazão**. op. cit. pp. 58-59.

E também nas impressões causadas em Joseph Wayne em relação às paisagens onde se encontra sua fazenda, conforme pode ser visto na seguinte descrição:

O longo vale de Nuestra Señora, no centro da Califórnia, apresentava um colorido variado, verde, ouro, amarelo e azul, quando Joseph chegou. A parte plana do vale estava forrada de flores amarelas de mostarda e de aveia silvestre. O rio San Francisquito corria barulhento em seu leito escavado, através das cavernas. Os dois flancos da serra costeira apertavam o vale de Nuestra Señora, protegendo-o de um lado contra o mar, e do outro contra os ventos do grande Vale Salinas.⁸⁷

E em outro momento, quando Joseph acalma seu irmão Tom: “- Não tenha medo, Tom. Há qualquer coisa, uma força doce e boa nesse lugar. Qualquer coisa como alimento e água fresca.”⁸⁸

A recorrência de palavras como “paz”, “proteção”, “segurança”, “doçura” e adjacentes não é gratuita. Estão ali porque esse era o sentimento que a natureza acolhedora evocava em Steinbeck, mesmo que esse não falasse com os conceitos com os quais esse texto opera, como, por exemplo, “modo de vida”.

A descrição da exuberância da natureza e o encarar dela como refúgio não são características universais nem inerentes a ela, são expressões de sua historicidade. Por mais que saibamos que existe algo de “escape” nessa celebração da natureza como refúgio, tal peculiaridade nos serve de lastro para entendermos como Steinbeck encarava essa realidade por ele reelaborada, afinal, a pergunta que permeia a investigação desse tópico é precisamente essa: porque (ou qual é o significado histórico de) John Steinbeck escreveu (ou ter escrito) sobre a natureza como refúgio pacífico e seguro diante das condições históricas a ele postas?

Uma possível resposta a essa pergunta pode ser entrevista na experiência e reação narradas no final do livro *As pastagens do céu*, quando um ônibus cheio de passageiros, passando por uma estrada no alto do vale, pára, e seus tripulantes contemplam as Pastagens do Céu. O motorista do ônibus se dirige aos passageiros:

- Sabem? (...) Sempre pensei que seria ótimo ter uma casa lá em baixo. Um homem pode ter um porco, uma vaca e um ou dois cães. Numa pequena quinta pode criar-se o bastante para se comer. (...) Creio que lhes pode parecer estranho (...) mas gosto sempre de olhar lá para baixo e *pensar como um homem pode viver sossegado e em paz num sítio como aquele.*⁸⁹ (grifo meu)

⁸⁷ STEINBECK, John. **Ao deus desconhecido**. op. cit. p. 4.

⁸⁸ *Idem, ibidem*, p. 31.

⁸⁹ STEINBECK, John. **As pastagens do céu**. op. cit. p. 247.

Creio que há muito de Steinbeck nesse motorista. O escritor certamente partilhou da mesma admiração e da mesma opinião desse personagem. Esse trecho resume bem o que tanto o vale como o modo de vida que nele existia representavam para Steinbeck: era um mundo harmonioso, onde “um homem pode viver sossegado e em paz”.

Sensação parecida é experimentada por outra personagem do livro, Molly Morgan, que sentada em um ponto alto, admirava o vale:

[Molly] Olhou para baixo, para o vale de Pastagens do Céu. Os pomares pareciam retalhos verdes; as searas estavam amarelas e as colinas escondiam-se sob um manto de alfazema. Por entre as quintas circulavam as estradas que se torciam e encaracolavam evitando aqui um campo, contornando ali uma árvore gigante, servindo, mais longe, de barra a uma colina. Por sobre tudo isto pairava um tênue véu de neblina produzida pelas evaporações devidas ao calor. Molly murmurava: ‘É fantástico! Chega a parecer irreal. É uma história autêntica e estou a viver uma aventura.’ Subia do vale uma brisa que mais parecia produzida pelo respirar de um ser adormecido.⁹⁰

A reverência em relação à natureza chega aqui a desafiar o senso de realidade da personagem, fazendo-a se perguntar se está ela a viver algo real ou fantasioso. Essa reverência também faz emanar da natureza algo de vivo no sentido mais sagrado, pois o solo não é meramente um meio de produção ou uma propriedade a ser explorada, ele é tido como um ser vivo, e sua fertilidade é vista como sagrada, uma vez que "para o homem religioso, a Natureza nunca é exclusivamente 'natural': está sempre carregada de valor religioso"⁹¹, ou seja, "(...) o Cosmos é um organismo vivo, que se renova periodicamente."⁹²

T.B. Allen e Pat Humbert, dois personagens criados por Steinbeck, em uma conversa, revelam aspectos curiosos a respeito de como a natureza se integra tanto ao trabalho quanto à noção de tempo desses sujeitos. Allen diz: “- É uma coisa perfeita morrer-se no outono. Não é bom morrer na primavera, sem saber das chuvas e das colheitas. No outono, tudo está consumado.”⁹³

São várias as questões presentes nessa fala: primeiramente percebemos como o trabalho está intrinsecamente ligado à vivência desses sujeitos, pois mesmo à hora da

⁹⁰ *Idem*, pp. 166-167.

⁹¹ ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano - A essência das religiões**. op. cit. 99.

⁹² *Idem, ibidem*, p. 123.

⁹³ STEINBECK, John. **As pastagens do céu**. op. cit. p. 198.

morte ele continua sendo uma das preocupações, de modo que ele afirma que seria melhor morrer depois da colheita, para saber de seu resultado. Em segundo lugar, vários processos naturais servem como indicativo de tempo e como elemento constituinte de um entender mais amplo, que abarca diversos níveis de seu modo de vida: as chuvas e as estações do ano são pontos de orientação, que alicerçam não só sua notação da passagem do tempo como também representam um entender sobre as rotinas e processos de seu trabalho.

Embora tenhamos vários exemplos de descrições dos ambientes naturais em *Ao deus desconhecido*, focarei aqui no aspecto que penso ser o mais expressivo para ilustrar essa comunhão do homem com a natureza que Steinbeck descreve. Visto que ela é a manifestação de mais uma das características do mundo do pequeno proprietário, esse exemplo, investido de profundo valor simbólico, muito tem a dizer sobre a visão de Steinbeck sobre sua realidade histórica.

Quando Joseph mudou-se para a Califórnia, insistiu em construir sua casa sob um carvalho, sob os galhos protetores dele, segundo o próprio Joseph. Fez isso apesar dos conselhos de Juanito, amigo seu, que dizia que os galhos podiam cair sobre a casa durante uma ventania. Conforme adentramos mais na história de Joseph, descobrimos que os motivos que o levaram a construir a casa sob aquele carvalho específico vão além daqueles que ele fizera questão de explicitar. Em outro momento, porém, temos acessos a outras de suas motivações:

- Meu pai morreu Juanito (...) Mas eu quero falar sobre isso, Juanito, porque você é meu amigo. Por mim não estou triste, porque meu pai está aqui.
- Os mortos estão sempre aqui, señor. Eles nunca vão embora.
- Não! – respondeu Joseph com veemência. – É mais do que isso. Meu pai está naquela árvore! [*o carvalho*] É tolice, mas eu quero acreditar nisso. (...) Desde que cheguei, desde o primeiro dia, eu soube que este lugar está cheio de fantasmas. (...) Não, não está certo. Fantasmas são leves sombras da realidade. Aquilo que aqui vive é mais real do que nós próprios.⁹⁴

O carvalho protetor é a “reencarnação” de seu próprio pai, ou pelo menos de acordo com o que ele pensa. No carvalho está vivo seu pai e a herança que outrora ele cita, de que era ele o “símbolo vivo da unidade da terra e seus habitantes”⁹⁵. A natureza é uma extensão do próprio homem, bem como a terra cultivada é o intermédio dele tanto com a natureza quanto com o trabalho.

⁹⁴ STEINBECK, John. *Ao deus desconhecido*. op. cit. p. 18.

⁹⁵ *Idem, ibidem*, p. 23.

Por mais que aqui Steinbeck se valha mais intensamente dos recursos peculiares à ficção, não se pode deixar de notar que ele o faz dentro de um pensamento e posicionamento que são históricos em sua essência. Como parte de uma exploração da relação do homem com o ambiente natural em que se encontra, a “reencarnação” do pai no carvalho guarda significados relevantes para essa discussão, pois ele funciona como elo que sustentava a misteriosa e sagrada harmonia que impera na fazenda Wayne.

Assim como a clareira misteriosa atuava como altar de sacrifício, também o pai “reencarnado” no carvalho cumpria o papel de emissário entre homem e natureza. O pai não reencarna numa pessoa, no filho de Joseph, por exemplo, mas numa árvore, e esse processo metafísico não é sem sentido, ele é expressão da própria forma de Steinbeck traduzir sua experiência em literatura. Ele só faz sentido dentro do recorte da obra e da contraparte histórica que lhe enforma.

Joseph mantém com a árvore uma relação familiar, chegando a conversar com ela, mantendo um respeito reverente que mescla tanto o respeito por seu pai como pelo elo que ele represente entre homem e natureza. Toda essa ligação fazia sentido para aquele contexto, pois era parte integrante do modo de vida dos pequenos proprietários. A terra e a natureza eram para ele a experiência sensível - e ao mesmo tempo misteriosa - de ver as plantas crescerem, de entender o comportamento dos animais, de esperar pelas chuvas etc. Essa ligação intrínseca era substituída pelos tentáculos do capitalismo monopolista a se estender sobre o mundo do pequeno proprietário, o que impunha um modo diferente de encarar a natureza, não como algo presente na vida cotidiana do homem, estruturando sua existência, mas como um meio de produção a ser explorado intensivamente, munido da tecnologia e da ciência para lha extrair o máximo de lucro.

Assim como em sua matriz histórica, a relação homem-natureza estava sendo ameaçada. Se no processo histórico sabemos que a causa era a mudança de conjuntura econômica, na ficção quem rompe esse elo é Burton, o irmão de Joseph, que sentindo-se ultrajado em sua fé cristã ortodoxa pelo caráter “pagão” do culto de seu irmão, cinda a árvore e deixa-a morrer.

A amargura de Joseph ao saber que a árvore estava irremediavelmente condenada fica expressa em sua preocupação com a seca que assola a região, a qual, no seu entender, é uma consequência do rompimento do elo sagrado que o carvalho

representava: “- Olhe Rama! Aquela era a minha árvore. Era o centro da fazenda, uma espécie de pai da terra. E Burton matou-a.”⁹⁶

Não são poucos os indícios de que o “deus desconhecido” que figura no título da história seja justamente essa “força misteriosa” que rege os atos dos animais, o regime de chuvas, o crescimento dos alimentos, a fertilidade da terra etc. Tratam-se de resquícios do *homo religiosus* do qual fala Mircea Eliade, que enxerga manifestações do sagrado na realidade, e, em especial no seu *imago mundi*. Quão grande não deveria ser a blasfêmia da exploração intensiva da terra aos olhos de Steinbeck!

Seja revestida do aspecto místico que transparece na saga de Joseph Wayne, seja no deslumbre colocado na boca de vários de seus personagens, seja nas aconchegantes imagens criadas sobre o “universo” de harmonia entre homem e natureza, Steinbeck se remete a um mundo que, como sabemos, estava sendo ameaçado sistematicamente.

A sombra projetada pelo processo de destruição daquele mundo impeliu John Steinbeck nessa direção, a de celebrar o passado como um tempo melhor, em que os homens partilhavam de dinâmicas de vivência profundamente humanas e muito mais seguras. A natureza era um dos fatores que ajudava a compor esse modo de vida, por isso o papel importante que assume dentro das obras do autor.

A exploração dessa relação informa sobre o caráter orgânico com que a relação entre os processos naturais - crescimento das plantas, as fases de desenvolvimento dos animais, as chuvas, as estações do ano etc. - e os processos humanos - cultivo da terra, o trato com os animais, a noção de tempo, os mais diversos exemplos de trabalho etc. - ocorriam no mundo do pequeno proprietário.

O refúgio que a natureza representa ganha sentido na obra de Steinbeck porque expressa o valor que ela veio a assumir diante dos processos históricos que procuraram corroer a organicidade dessa relação. A exploração intensiva da terra nos moldes industriais e capitalistas não comportava essa dinâmica de relação proximal com a terra - aquela sagrada -, o que fez com que os escritos de Steinbeck ganhassem ainda mais sentido, pois retratam também o caráter blasfemo que assumem diante da religiosidade que compõe o quadro do antigo mundo do pequeno proprietário em suas dinâmicas mais cotidianas.

É possível que Steinbeck ainda não tivesse sedimentado todas as componentes históricas de sua realidade para tocar no cerne da questão. Embora seu retrato seja

⁹⁶ *Idem*, p. 154.

imensamente expressivo na elucidação desse processo histórico - principalmente pelo embasamento empírico fundamental -, as causas sócio-históricas da situação, que perpassam a conjuntura econômica e o acirramento das relações capitalistas de produção, ainda não haviam sido totalmente trazidas à lume na concepção de Steinbeck. A pedra de toque entre esses dois períodos, ao que parece, foi a jornada empreendida por ele para escrever a série de artigos para o jornal *The San Francisco News*, onde ficou conhecendo a situação dos *dispossessed* que se avolumavam pelas estradas do país em busca de emprego e melhores condições de vida.

* * *

Neste capítulo buscou-se analisar as primeiras obras de John Steinbeck da década de 30, levando em consideração, principalmente, o retrato construído pelo autor a respeito do que, baseado nos escritos de Wright Mills, chamei de mundo do pequeno proprietário. Conquanto outras obras tenham sido abordadas ao longo do capítulo, inclusive para dar visibilidade às questões aqui discutidas, são os primeiros livros da década que carregam a maior carga expressiva para que tais pontos fossem enxergados mais nitidamente.

Ainda que a organização adotada para esse capítulo crie uma divisão entre os elementos analisados, é preciso reiterar que tal divisão só pode existir em plano epistemológico. Tanto a relação com a terra, quanto a herança das gerações precedentes, a forma de trabalho e a relação com a natureza encontram-se todas unificadas dentro do conceito de mundo do pequeno proprietário, ou seja, no modo de vida daqueles sujeitos em acepção ampla, desde seus elementos mais estruturais até as imediações do vivido.

Uma das riquezas da literatura de Steinbeck é colocar o leitor, tanto quanto possível, dentro da experiência desses pequenos proprietários através dos aspectos mais cotidianos de sua existência. Ele leva o leitor a conhecer as nuances de seu trabalho, das práticas que estruturam seu modo de "ler" a realidade, de relacionar-se socialmente, de produzir etc., de modo que no cômputo geral venha à tona um retrato desse modo de vida em grande parte de sua complexidade.

Os fios que unem trabalho e a herança das tradições do pequeno proprietário, ou os que ligam a relação com a natureza e a organização do trabalho são tantos e tão variados que desafiam a própria capacidade de apreensão. Os separei aqui simplesmente

para que pudesse costurar melhor os argumentos e fazer melhor uso das citações dos livros a partir das questões a serem abordadas.

Analisando as questões tratadas ao longo desse capítulo de forma mais panorâmica, podemos perceber que nessas primeiras obras é possível encontrar um autor que, ainda que ciente das transformações históricas em curso, não as compreendia completamente. Isso pode ser vislumbrado tanto pelas falas de seus personagens quanto pelo modo como o autor constrói sua visão de mundo diante da situação histórica.

Quando o avô Tifflin localiza o problema de sua vida na falta de terras para serem exploradas ou quando atribui a culpa ao oceano, ele está experimentando a confusão que muitos outros de seus pares também, provavelmente, enfrentaram ao não saberem o que os atingia. A mesma coisa vale para Joseph Wayne, para quem a morte do carvalho central de sua fazenda representou quase a exaustão de sua terra por meio de algum capricho divino, que resolvera não mais lhe mandar chuvas.

Por algum motivo que não podemos precisar com certeza, Steinbeck reagiu dessa forma à desagregação do universo no qual viveu. Talvez porque ainda não tivesse perscrutado a realidade suficientemente para dela extrair hipóteses mais conclusivas ou talvez porque ainda não fosse capaz de enxergar a “natureza” sócio-histórica do processo que vivenciava. O fato é que, baseando-se nos livros do início da década, essa é a visão que se mantém como a mais emblemática.

Não se trata, no entanto, de uma ingenuidade do autor, mas uma das características mais desconcertantes da observação histórica - e nesse caso também sociológica: quando se está no turbilhão de acontecimentos, as águas ainda estão muito turvas ou em demasiado movimento para que se possa enxergar com mais clareza. Era um processo em curso, cujo distanciamento para reflexão era muito mais restrito para o escritor do que é para nós, que o enxergamos em perspectiva histórica.

Ainda assim, em que pesem esses percalços, Steinbeck posicionava-se diante da realidade histórica de alguma maneira. Diante da situação de perda e de desagregação do mundo do qual fazia parte, ele se voltou para o passado, fazendo da rememoração nostálgica do mundo que havia uma das mais poderosas tônicas de sua literatura. Outrossim, sua visão acerca do processo histórico se voltava para trás e não para frente. Ele celebrava os idos tempos em que os pequenos proprietários gozavam do esteio da

terra e das condições estruturais⁹⁷ para a reprodução do seu modo de vida ao invés de encarar abertamente a derrota que vinham sistematicamente sofrendo.

Não creio que essa literatura possa ser qualificada meramente como escape ou, como pretendem alguns, como pura alienação. É fato que o posicionamento de Steinbeck toma a direção do passado, mas o faz não para minar as barricadas do presente, mas sim para nutri-las da crença de que, conforme fala Alessandro Portelli⁹⁸, outros mundos podem existir além desse que está sendo avistado constantemente, o qual, no caso de Steinbeck, era o da destruição do modo de vida no qual crescera.

É sintomático, por conseguinte, que a expressividade desse mundo reelaborado por Steinbeck seja tamanha: ela aparece mais nitidamente, ou seja, ganha mais colorido e maior sentido, precisamente porque está sendo constantemente contraposta pelo escritor à realidade histórica que ele experimentava, a qual era diametralmente oposta à esta que ele celebra em seus escritos.

Essa maneira de encarar a realidade, porém, estava fadada a se esboroar contra a próprio curso da história, que mostrava que as apostas nesse antigo mundo estavam condenadas a perder. A derrota, entretanto, não era um destino fatal, e Steinbeck enveredou por outra seara de posicionamento em suas obras posteriores, encarando a realidade a partir de outros pontos de referência e munido de uma perspicácia crítica muito mais afiada no sentido de localizar os inimigos do grupo ao qual pertencia e compreender o processo em largo âmbito.

No segundo capítulo, baseado principalmente no romance de 1935, *Boêmios errantes (Tortilla Flat)*, investigarei as primeiras mudanças no posicionamento de Steinbeck perante as contradições de seu tempo, procurando desfraldar o panorama histórico-literário criado pelo autor.

⁹⁷ Que entendo aqui como a conjuntura econômica em que o modo de produção dos pequenos proprietários ainda não havia se tornado economicamente inviável de modo sistêmico, como veio a ser posteriormente.

⁹⁸ A ideia de Portelli a qual aludi nesse texto foi apresentada por ele em uma conferência que este proferiu quando em visita à Universidade Estadual do Oeste do Paraná, *campus* de Marechal Cândido Rondon, em julho de 2011. Nessa atividade, Portelli se propôs a discutir os usos e significados das memórias construídas pelos trabalhadores da Thyssen-Krupp em relação aos movimentos reivindicatórios e greves por eles organizados em Terni, na Itália, contra a extinção de postos de trabalho, consequência da mudança da planta produtiva da Thyssen-Krupp para outra cidade.

CAPÍTULO 2

OS PAISANOS E A SÁTIRA AO *ETHOS* BURGUESES

- *Você sabe como é o dia de um homem de negócios comum?* - indagou Tompkins, ao dirigirem-se para o jantar. - *Café pela manhã, oito horas de trabalho, interrompidas apenas por um almoço apressado e, depois, de volta de novo a casa, com dispepsia e mau humor, para proporcionar à sua esposa uma noite agradável.*

F. Scott Fitzgerald. **A soneca de Gretchen.**

Os anúncios eram verdadeiramente filantrópicos. Um deles trazia o título estimulante: "Dinheiro! Dinheiro!! Dinheiro!!!" O segundo participava que "O Sr. P.R., que anteriormente ganhava apenas 18 dólares por semana numa barbearia, escreve-nos dizendo que graças ao nosso curso está fazendo agora 5000 dólares como Médico Osteo-vitalista"; e o terceiro, que "A Srta. J.L., ainda há pouco empregada em embrulhar pacotes numa loja, ganha atualmente 10 dólares diários ensinando o nosso Sistema Hindu de Respiração Vibratória e Controle Mental.

Sinclair Lewis. **Babbitt.**

Se na primeira metade da década de 30, Steinbeck abordou a realidade histórica principalmente voltando-se ao passado e construindo sobre ele a imagem de uma espécie de "paraíso perdido", na segunda metade da década ele veio a mostrar as próprias limitações e contradições desse modo de pensar, uma vez que o pragmatismo da história moldou a nostalgia e a transfigurou.

Conforme explorado no capítulo anterior, os Estados Unidos encontravam-se às voltas com uma economia recessiva, que buscava se reestruturar em moldes distintos. O capitalismo estadunidense do pós-Primeira Guerra Mundial, que experimentara um *boom* de crescimentos nos "loucos anos 20" - a Era do Jazz⁹⁹, como chamou o período o escritor F. Scott Fitzgerald -, não podia mais manter-se sobre seus próprios pés, uma vez que a conjuntura sócio-econômica encontrava-se aquém da possibilidade de sustentá-lo. Esse descompasso foi a semente da Grande Depressão, e, da "necessidade" de reestruturação do capitalismo do qual derivaram as mudanças experimentadas pelos pequenos proprietários californianos, entre os quais encontramos nosso autor.

⁹⁹ FITZGERALD, Francis Scott Key. **Seis contos da Era do Jazz e outras histórias.** 7ª ed. Tradução de Brenno Silveira. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

Concorriam para essa reestruturação fatores vários, e vários também eram seus expedientes de consolidação. Se, como discute Wright Mills, surgia ali uma "nova classe média" - os *white collars*, satiricamente descritos também por Sinclair Lewis em *Babbitt*, romance de 1922 - no mundo empresarial, não era diferente no campo, onde os outrora prósperos pequenos proprietários eram vilipendiados e apossados por todos os lados pelos grandes proprietários e pelas "necessidades" de concentração de terra e exploração sistematizada da produção: ambos pilares da acumulação capitalista que vinham sendo implementada no país nesse momento.

Justamente dessas mudanças que adveio o turbilhão de transformações pelas quais passaram tanto Steinbeck quanto seus personagens. O modo de vida dessas antigas classes médias rurais estava sendo solapado por todos os lados pelo desenvolvimento da nova dinâmica econômica, que tornava todos os expedientes do antigo modo de vida em práticas anti-econômicas, e em sinônimo de atraso.

Os pilares de sustentação desse modo de produção e de vida estavam sendo sistematicamente atacados, a despeito de quaisquer conseqüências desumanas que dele tenham advindo. Todos os valores morais, a visão de mundo, as práticas, tradições e crenças dos pequenos proprietários estavam ancorados nessa base material de existência, de modo que, com a destruição desse escopo material, era profundamente alterada sua contraparte ontológica e identitária. A realidade passou a ser cada vez menos passível de compreensão para esses sujeitos. E mais uma vez o capitalismo sacrificava vidas humanas no altar dos lucros.

Toda a produção literária de Steinbeck - principalmente a da década de 30 - procurou lidar com esse processo histórico em alguma medida. O ocaso das antigas classes médias rurais foi a matéria-prima mais pujante e expressiva do autor, que a explorou sob diversos prismas e abordagens, buscando compreendê-la e pô-la em relevo através da literatura. Seus livros hauriram dessa fonte histórica e se puseram a retratar o drama experimentado pelos sujeitos expropriados, tanto em nível físico quanto psicológico.

Embora o processo histórico seja muito similar nos diversos momentos em que Steinbeck escreve suas obras, há que considerarmos que, ao longo da década de 30, ele se aprofundou, gerando cada vez mais miséria para os pequenos proprietários. Cada vez mais o processo de expropriação e exploração extensiva da terra se tornavam cruciais para a manutenção da acumulação capitalista, de modo que a virulência dos ataques só fazia aumentar conforme a década evoluía. O ano de 1936 é apontado como um dos

mais abissais mergulhos da economia, que só viria a se recuperar - não permanentemente, é claro - com os reveses da Segunda Guerra Mundial, que alimentou as fornalhas da economia estadunidense novamente.

Conquanto os estudos históricos atestem a confiabilidade desses dados, não podemos presumir de antemão que a apreensão desse processo por Steinbeck tenha seguido essa mesma linha de evolução, como se seguisse a linha de crescimento ou recessão de um dos numerosos gráficos traçados para compreender o "comportamento" do capitalismo em crise. Não podemos concluir de forma análoga que, no ano de 1936, Steinbeck tenha atingido o "fundo do poço", como parecia tê-lo feito a economia estadunidense. É preciso que compreendamos como essa realidade macro, que diz respeito aos movimentos econômicos e as taxas gerais de crescimento e recessão, veio a desaguar no ambiente micro onde estava John Steinbeck. Sua interpretação do processo, antes de se apoiar em tais dados estatísticos, estava calcada na experiência histórica cotidiana, que ele via e sentia ao travar contato com os efeitos avassaladores do "abismo econômico"¹⁰⁰, para usar os termos de Hobsbawm, que tinha se estabelecido.

Pelo mesmo motivo que não podemos estabelecer uma correspondência automática entre os reveses do movimento da economia e a literatura de John Steinbeck, também não podemos assumir que sua interpretação a respeito dela siga um caminho consolidado, uma vez que tal conhecimento, filho da perspectiva histórica e da distância temporal, é acessível a nós e não a ele. Steinbeck encontrava-se precisamente no "olho do furacão", os resultados daquilo tudo que ele via e buscava avidamente compreender não eram conhecidos, pois pertenciam ao porvir. Mais do que o desfecho, eles eram o próprio processo, amarrados ao passado e em constante devir.

O reconhecimento de tal fato - o da contingência histórica do pensamento de Steinbeck - só faz aumentar seu valor, uma vez que nos compele a, historicizando-o, compreender próprio alcance dele e da capacidade de explicar, a seu modo, o processo do qual era sujeito e, em alguma medida, analista.

A divisão aqui escolhida para discutir as abordagens literárias de Steinbeck a respeito desse processo histórico procura justamente abarcar essas transformações tanto históricas quanto literárias. De acordo com esse recorte, que dividiu a "leitura" de Steinbeck em primeira e segunda metade da década de 30, a mudança operou-se de forma mais pujante em 1936, quando Steinbeck travou contato com os acampados de

¹⁰⁰ HOBBSAWM, Eric J. *Rumo ao abismo econômico*. In: **A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. op. cit. pp. 90-112.

beira de estrada ao viajar para escrever uma série de artigos para a o jornal *The San Francisco News*. Nessa divisão optou-se por localizar a obra *Boêmios Errantes*, publicada em 1935, entre as duas fases. Isso, como compete a um texto que se pretende analítico e científico, deve ser motivo de esclarecimento.

Conquanto eu tenha estabelecido como critério de divisão da abordagem das obras do primeira e segunda fases a visão de Steinbeck a respeito do processo histórico - voltadas à celebração nostálgica do passado naquele e o encarar lúcido da derrota nesse -, *Boêmios Errantes*, como é da "natureza" de elementos de transição, congrega de maneira mais intensa tanto elementos do "antigo" como do "novo". Coexistem no livro tanto a visão nostálgica de Steinbeck como elementos que apontam um novo encarar a respeito do presente.

Em alguma medida, todas as obras do Steinbeck congregam elementos de ambos os pontos de vista. Nas obras da primeira metade da década de 30, há um sentimento de perda se arrastando por debaixo de cada imagem idílica e o pecado original ronda cada pequeno Éden rural que ele criara. De modo similar, nas obras da segunda metade da década, conquanto predomine o tom pesaroso e quase fatalista, subsistem notas idílicas da vida passada, inclusive como lastro para o questionamento do presente. Em *Boêmios errantes*, entretanto, ocorre uma mudança deveras significativa para essa dissertação, e que talvez seja o *turning point* da abordagem de Steinbeck: pela primeira vez o(s) protagonista(s) do livro não são pequenos proprietários de terra e sim trabalhadores.

Mais do que uma mudança pontual ou restritamente literária, ela marca uma transformação que era experimentada em larga escala pelos sujeitos das antigas classes médias rurais, uma vez que, ao deixarem de ser proprietários, lhes restava o infausto destino de tornarem-se trabalhadores do campo numa realidade econômica recessiva. Tamanha é a expressividade de tal mudança que, nas obras posteriores da década de 30, poucas são as vezes em que os pequenos proprietários voltarão a dominar o palco principal.

Para além do âmbito literário steinbeckiano, essa mudança é deveras significativa para a história, uma vez que as condições materiais de existência desse grupo social se esfalfavam no turbilhão de mudanças, e eles deixavam de possuir o esteio de suas propriedades. Eles passaram, assim, a formar uma espécie de proletariado rural, submisso aos mandos e desmandos da economia capitalista obstinada em recuperar sua acumulação de outrora, a despeito dos resultados (des)humanos de suas medidas.

Diante de todas essas mudanças, *Boêmios errantes* se torna ainda mais significativo, pois, se pela primeira vez temos trabalhadores em primeiro plano, subsiste de forma ampla a nostalgia, não nos moldes daquela voltada ao mundo rural dos pequenos proprietários, mas uma que busca nos rincões marginais da sociedade um mundo de práticas e costumes que estava sendo rapidamente engolido pela "nova" dinâmica econômica.

Cabe aqui uma elucidação direta quanto às opções - e, conseqüentemente, renúncias - da organização textual, da abordagem e da discussão da obra em questão, para que, a partir dela, se entabule um diálogo com Steinbeck, sua leitura e sua peculiar abordagem a respeito da história.

O último livro publicado por Steinbeck antes de *Boêmios errantes* é *Ao deus desconhecido*, onde a leitura semi-mística do mundo do pequeno proprietário é uma das marcas mais contundentes. Dessa abordagem literária que flerta grandemente com a religiosidade mística e com as propriedades imaginativas da ficção, Steinbeck passa a uma leitura bastante distinta, já que agora ele se volta à realidade de um grupo de trabalhadores paisanos que mora em Tortilla Flat, na região de Monterey, na costa californiana.

Essa leitura ainda encontra-se bastante vinculada à visão romantizada de Steinbeck a respeito da região onde morava e o mundo no qual ele havia vivido durante boa parte de sua vida. Em *Boêmios errantes* há um grupo de vagabundos que vive a vagar pelas ruas de Tortilla Flat em busca de aventuras, boa vida e vinho. O livro todo se desenrola em torno das idas e vindas desse grupo, como eles sobrevivem, como se relacionam uns com os outros, quais são seus costumes, valores e princípios, em que aventuras se embrenharam entre outros aspectos de sua vida cotidiana.

Não é possível precisar se a compreensão de Steinbeck acerca do processo histórico lhe dava a clareza e a amplitude necessárias para enxergar a realidade em seus pilares. Pelo menos não é o que indica *Boêmios errantes*.

Ao contrário de torná-lo por isso menos significativo ou menos rico aos olhos da historiografia, é precisamente seu retrato calcado na observação e vivência cotidiana nessa realidade que lhe investe de tal fortuna. Steinbeck viu e viveu esse processo ao longo de sua trajetória existencial, motivo que o pôs numa posição privilegiada para narrar, descrever e qualificar essa realidade. Ainda que não possamos tomá-la como expressão crua da verdade, seus romances são um objeto de análise deveras profícuo.

Por conta de sua abordagem, de sua experiência e de suas próprias escolhas enquanto escritor, o retrato do autor acerca desse processo - que caracterizo aqui como sendo um conjunto de transformações na economia capitalista através do avanço de uma nova dinâmica econômica, o capitalismo monopolista - se apresenta de uma forma e não de outra, i.e., literariamente, e não historiográfica, sociológica ou antropológicamente. Steinbeck lida com esse processo através de, principalmente, valores morais, mais do que econômicos. Compreender essas distinções é importante, inclusive, como forma de acautelar-se contra possíveis confusões entre o que disse o literato e o que diz o historiador.

Trato aqui a realidade histórica de Steinbeck descrevendo-a através de conceitos e deslindando-a a partir de evidências no sentido de analisar e discutir a obra literária em seu diálogo com a base histórica. Não há uma hierarquização nesse sentido, mas sim um diálogo ora mais harmônico ora mais conflituoso, mas de cuja dialética se nutre amplamente esse texto.

No caso do romance de 1935, é forçoso entender que Steinbeck trazia para o primeiro plano os trabalhadores, ao invés dos pequenos proprietários, e, tão importante quanto, um grupo específico de trabalhadores, os paisanos. Logo no início do livro, no prefácio, como que a título de elucidação, Steinbeck dedica algumas linhas a explicar o que é um paisano:

O que é um paisano? É uma mistura de sangue espanhol, índio, mexicano e caucasiano de várias procedências. Seus antepassados vivem na Califórnia há mais de cem ou duzentos anos. Falam inglês com sotaque paisano e espanhol da mesma forma. Quando perguntados sobre sua raça, reivindicam, indignados, o puro sangue espanhol e levantam a manga da camisa para mostrar que a parte interna do braço é quase branca. Sua tez, da cor de um usado cachimbo de espuma-do-mar, é descrita por eles como bronzeada pelo sol.¹⁰¹

Steinbeck aponta aqui as origens étnicas dos paisanos, procurando mostrar onde as raízes de suas árvores genealógicas estavam enterradas. Mas, para além disso, Steinbeck localiza os paisanos socialmente como sujeitos ligados a um modo de vida oposto àquele que a nova dinâmica econômica estava em vias de instaurar:

[Os paisanos] Moravam em velhas casas de madeira, em meio a quintais cobertos de ervas daninhas, tendo os pinheiros da floresta

¹⁰¹ STEINBECK, John. **Boêmios errantes**. 3ª ed. Tradução de José Sanz. Rio de Janeiro: Record, s/d. p. 8.

*como fundo. Os paisanos estavam isentos de comercialismo, livres do complicado sistema de negócios americanos e, nada tendo que pudesse ser roubado, explorado ou hipotecado, aquele sistema não os atingiu fortemente.*¹⁰² (grifo meu)

Se faz evidente aqui uma distinção fundamental em relação aos personagens dos livros anteriores de Steinbeck: os paisanos não possuíam "nada (...) que pudesse ser roubado", ou seja, essa é a diferença mais marcante entre eles e os pequenos proprietários. Os paisanos, portanto, estavam "fora" das tramas que prendiam os pequenos proprietários. Em tese, estavam mais subalternizados que os pequenos proprietários, pois nem o esteio da pequena propriedade eles tinham. O capitalismo, no entanto, viria a colocá-los numa condição muito similar, senão equivalente.

Os paisanos faziam parte daqueles grupos de trabalhadores que foram atraídos para os Estados Unidos durante os séculos XIX e XX - ou que ali já habitavam antes da consolidação territorial estadunidense - para suprir as necessidades de mão-de-obra nos quadros de crescimento econômico. Como estrangeiros, eram mão-de-obra barata e propícia a ser explorada de forma muito mais maximizada do que os trabalhadores estadunidenses, com a "vantagem" de que, caso viessem a reivindicar algo ou causar problemas à máquina capitalista, podiam ser deportados.

Tais grupos de trabalhadores - entre os quais, além dos mexicanos, havia também chineses, japoneses e filipinos - sofriam assim tanto com o acabrunhamento das onerosas exigências do capital como também com a instabilidade de sua condição de estrangeiros. Essa era sentida tanto perante o capital e suas ramificações jurídicas de deportação e embaraços legais, como também perante os grupos de trabalhadores estadunidenses, que viam com maus olhos a presença de estrangeiros, já que eles "roubavam" seus postos de trabalho e "contribuíam" para a desvalorização dos salários e condições de vida dos trabalhadores.

Os paisanos eram um grupo que possuía uma trajetória histórica longa, cuja existência se entrelaçou estreitamente ao avanço do capitalismo e aos embates pela consolidação das fronteiras estadunidenses. Ao trazê-los para o centro de sua narrativa com uma visão tão positiva, Steinbeck estava, ao mesmo tempo, voltando-se a uma história que fora posta em xeque pelo avanço do capitalismo, uma vez que a própria posição ocupada pela trajetória dos paisanos é resultado de sua subalternização social.

¹⁰² *Idem, ibidem.*

As bases do modo de vida dos paisanos - seus valores, suas práticas, sua forma de trabalhar, sua visão de mundo, seus hábitos, suas tradições e usos - constituem-se num arranjo sócio-histórico que existiu arraigado em uma existência histórica de longa data, anterior à consolidação do capitalismo industrial nos Estados Unidos. A sociedade constituída e regida por esses valores foi sendo gradualmente ameaçada e subordinada ao avanço das relações sociais de produção em ascensão. Por isso é que, do ponto de vista do capitalismo, tais sociedades e modos de vida eram um obstáculo a ser superado, seja através da subordinação, seja através da própria destruição.

Boêmios errantes, portanto, não só pela caracterização dos paisanos e seu cotidiano se carrega de sentido, mas também por conta de voltar-se a um processo histórico e a um grupo social que expressava valores e práticas que diferiam profundamente daquela narrativa histórica que se pretendia hegemônica. Os paisanos assumem, em *Boêmios errantes* um protagonismo do qual foram alijados na realidade histórica estadunidense dos anos 30 e mesmo antes disso.

Na série de artigos que produziu para o jornal *The San Francisco News*, em 1936, Steinbeck se deparou com uma porção de migrantes nas estradas, se movendo, em grande parte, para o oeste. Tais migrantes eram trabalhadores em busca de empregos e melhores condições de vida, mas não eram os mesmos trabalhadores de outrora, como ele escreve. Esses trabalhadores de outrora eram, entre outros grupos, os paisanos. O escritor brevemente identifica quem eram e quais as características desses sujeitos:

No passado eles eram de várias raças, encorajados a vir e frequentemente importados como mão-de-obra barata; primeiramente chineses, e posteriormente filipinos, japoneses e mexicanos. Eles eram estrangeiros, e como tal, eram banidos, segregados e arrebanhados.¹⁰³

Os paisanos, portanto, faziam parte desses grupos de trabalhadores que haviam sido atraídos pelas promessas de melhoria de vida, mas que tiveram suas esperanças frustradas pela exploração do capital, que os destituiu tanto material quanto socialmente, legando-lhes miséria e precariedade existencial. Seja pela atração, seja pela própria subordinação dos que ali já viviam, os paisanos não puderam subtrair-se ao

¹⁰³ "In the past they have been of several races, encouraged to come and often imported as cheap labor; Chinese in the early period, then Filipinos, Japanese and Mexicans. These were foreigners, and as such they were ostracized and segregated and herded about." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: On the road to *The grapes of wrath***. Berkeley: Heyday Books, 1988. p. 21.

choque de suas práticas com as relações de produção capitalistas. Steinbeck ressalta o papel que esses trabalhadores representavam nessa economia capitalista:

Se eles tentassem se organizar, eram deportados ou presos, e não tendo advogados, eles nunca conseguiam audiência para seus problemas. Mas nos anos recentes os imigrantes começaram a se organizar, e a esse sinal de perigo eles foram deportados em grande número, pois havia um novo reservatório do qual uma grande quantidade de trabalho podia ser obtida [*precisamente os ex-pequenos proprietários*].¹⁰⁴

Ao colocarmos *Boêmios errantes* diante dos fatos históricos em curso na sociedade estadunidense, mais uma vez ressalta-se seu caráter de elemento representativo de transição. Na conjuntura econômica estadunidense pré-crise e de início da crise, os pequenos proprietários não haviam, ainda, experimentado amplamente a expropriação, de modo que o capital não tinha como explorá-los enquanto mão-de-obra (ainda). Por conta disso, ele se utilizava dos imigrantes para suprir tais postos de trabalho. Conforme as pequenas propriedades foram dando lugar aos latifúndios, e os pequenos proprietários passaram a errar pelas estradas em busca de trabalho, esses imigrantes foram parcialmente "descartados" para dar lugar a um novo grupo a ser explorado.

Como se pode perceber, Steinbeck conhecia as condições de vida dos paisanos, sabia de sua situação de penúria e, em alguma medida, tinha noção de como seu modo de vida e seus valores eram elementos representativos de um mundo que a cada dia ruía mais. Essa consciência influiu de sentido as aventuras de Danny, Pilon e demais vagabundos de *Boêmios errantes*, pois Steinbeck estava ciente de sua posição marginal e subalternizada, mas, ainda assim, ocupou-se em construir em torno deles uma visão romântica e simpática - ainda que pautada, principalmente, em valores de ordem moral.

Ora, o autor demonstrou simpatia e uma espécie de reverência - metamorfoseada em humor e solidariedade humanista - em relação a esse grupo, apesar do entorno social que, direta ou indiretamente, pressionava-o a manifestar por ele outros sentimentos que não esses.

Tal simpatia, portanto, manifesta uma leitura dessa realidade, pautada na concepção de que a vivência desses grupos, por mais desregrada que fosse, guardava

¹⁰⁴ "If they attempted to organize they were deported or arrested, and having no advocates they were never able to get a hearing for their problems. But in recent years the foreign migrants have begun to organize, and at this danger signal they have been deported in great numbers, for there was a new reservoir from which a great quantity of cheap labor could be obtained. (tradução livre) *Idem, ibidem*.

importantes valores para a sociedade de seu tempo. A visão de Steinbeck a esse respeito, embora embalada pelos contornos satíricos com que ele pinta a vida dos paisanos, apresenta uma fagulha de mordacidade em relação aos princípios hegemônicos de seu tempo.

Conforme o trecho de *Boêmios errantes* citado anteriormente, os paisanos parecem viver uma vida "à parte" da nova dinâmica econômica do capitalismo estadunidense. Seu modo de vida se apresenta muito diferente daquele que caracteriza o "tipo ideal capitalista". Steinbeck foca os eventos de *Boêmios errantes* justamente na descrição desse modo de vida, que desemboca nos comportamentos inusitados dos vagabundos paisanos, em seus valores morais, seus costumes e visão de mundo. O autor constrói, assim, uma leitura da vida desses sujeitos que, ainda que de forma romantizada, revela nuances interessantes a respeito de suas próprias concepções e opiniões acerca do processo histórico e da dialética social que imperava em seu tempo.

Ainda nesse trecho citado, é possível antever os próprios limites contra os quais se esborou a sátira de Steinbeck. Sua interpretação do processo histórico estava, ainda, fundamentada numa romantização que, se não era nostálgica nos moldes dos seus romances anteriores, tinha um gosto de escapismo para o "império do individual", onde subsistiam, ainda, alguns dos valores que ele considerou dignos de integrarem sua literatura embora estivessem em franca decaída na realidade social e econômica da época.

Boêmios errantes encontra no âmbito micro da vida boêmia dos paisanos o lastro do qual haure seus princípios, mas também seus próprios limites. Quando Steinbeck diz que os paisanos "estavam isentos de comercialismo, livres do complicado sistema de negócios americanos" e que, por conta disso, "aquele sistema não os atingiu fortemente", ele nota que a condição dos paisanos é distinta da dos pequenos proprietários, mas, ao mesmo tempo, deixa de ressaltar que, apesar disso, a nova dinâmica econômica explorava intensamente esses trabalhadores.

Fato é que o impacto da nova dinâmica do capitalismo dos anos 30 foi diferente para as "antigas classes médias rurais" e para os trabalhadores paisanos que povoavam os Estados Unidos. Mas, assim como no Inferno de Dante, havia círculos específicos para cada um deles, círculos esses que, em muitos momentos, chegaram a convergir. Ainda que Steinbeck tivesse noção da posição subalternizada que os paisanos ocupavam na sociedade estadunidense, em *Boêmios errantes* ele prefere deixá-la em segundo plano e valorizar a romantização desse modo de vida, exaltando suas virtudes.

Essa abordagem, no entanto, representa uma escolha do próprio autor. Tratar dos paisanos e de seu cotidiano da forma como Steinbeck os tratou - de forma simpática - expressa sua própria qualificação acerca disso. Exaltá-los em detrimento de outros modos de vida preconizados pela hegemonia burguesa exprime sua leitura do processo histórico em curso e consolida sua crítica em relação a ele. Portanto, é assim que ele deve ser analisado.

Neste estrito sentido, é possível dizer que, diante de uma realidade cuja hegemonia se dá no sentido de legitimar as práticas e usos da economia capitalista - exacerbada pela nova dinâmica monopolista -, Steinbeck se coloca, por contraste, contra ela, pois resolve colocar-se ao lado dos que foram por ela subalternizados e legados à miséria. Ainda que o autor não fale da realidade econômica usando a terminologia empregada no presente texto - isto é, científica -, isso não significa que ele não a estivesse retratando, embora através das facetas para ele visíveis naquele momento. As distinções se dão pela forma e pelos meios escolhidos por Steinbeck.

É preciso, ainda, que se diga que, antes de uma alienação, o romance de 1935, em seu flerte com a sátira, se preocupa mais em pôr em evidência a humanidade desses sujeitos marginalizados do que em tecer uma crítica social ampla, embora o "simples" retrato dos paisanos dessa forma fosse já uma crítica. Através das rocambolescas aventuras dos vagabundos, Steinbeck ressalta os valores humanos deles diante de sua contraparte real, os paisanos vilipendiados da sociedade estadunidense. Embora o modo de vida por ele apresentado só existir em regime de exceção e estar fadado a ser extinto, não é sem sentido que ele seja aqui posto em termos tão simpáticos. Se trata de uma abordagem diferente, que possui especificidades que esse texto procura pôr em relevo para poder delas extrair sua historicidade e suas peculiaridade com relação ao seu tempo.

Igualmente, se deve reconhecer que tais personagens e tais valores não são fruto da imaginação pura e simples. Eles existiram de fato, e não somente na realidade histórica estadunidense. Exemplo disso são os camponeses descritos pelo historiador britânico Edward Palmer Thompson na obra *Costumes em comum*: eles são sujeitos cujos valores e modo de vida estão em desacordo com os ditames do capitalismo da época, e que, por essa razão, constituem um obstáculo à expansão dos novos ritmos e processos de produção.

Assim como os camponeses analisados por Thompson partilham de um conjunto de saberes, costumes e práticas que se contrapõem aos nuances da nova dinâmica

econômica, os paisanos de Steinbeck também cultivam valores e hábitos que opõem-se aos valores que se pretendiam hegemônicos naquela sociedade. Essa semelhança evidencia o caráter histórico das produções literárias de Steinbeck e como ele dialogava tanto com suas próprias concepções particulares quanto com os elementos por ele encontrados na realidade histórica.

Tal constatação só faz investir-se de sentido a leitura de *Boêmios errantes*, pois sabemos estar diante de um processo que, guardadas as devidas proporções, assemelha-se àquele pelo qual passavam os camponeses de Thompson: uma mudança econômica que altera o trabalho e o modo de produção, constituindo-se num embate encampado tanto na economia quanto na cultura e nos modos de viver, pois, como diz Thompson "(...) não existe desenvolvimento econômico que não seja ao mesmo tempo desenvolvimento ou mudança de uma cultura."¹⁰⁵

O próprio Thompson, ao debruçar-se sobre esse tema, o da oposição e/ou resistência da cultura em relação às imposições econômicas e produtivas, notou que "Um tipo recorrente de revolta no capitalismo industrial ocidental, a rebeldia da boêmia ou dos *beatniks*, assume freqüentemente a forma de zombar dos valores de tempo respeitáveis."¹⁰⁶ Ora, sabendo que o valor social do tempo advém do trabalho e, conseqüente e dialeticamente, de toda a experiência social que o condiciona, podemos notar que a leitura satírica do *ethos* capitalista estadunidense dos anos 30 feita por Steinbeck partilha com diversas outras experiências históricas uma insatisfação com relação ao novo tempo, ao novo trabalho e às novas dinâmicas sociais.

Steinbeck não está sozinho nesse sentido, vários o precederam bem como outros o sucederam. A insatisfação com os ritmos impostos pelas tramas capitalistas da vida e da produção encontra reverberações ao longo dos últimos séculos, *O campo e a cidade*, de Raymond Williams está repleto de exemplos disso. O que se quer ressaltar aqui, portanto, não é a exclusividade de Steinbeck em trilhar essa senda, mas sim como ele representa aqui valores que não são exclusivamente fruto de sua imaginação. Eles são construções calcadas em sua constituição social e histórica, a saber, a situação dos Estados Unidos perante as mudanças nas relações de trabalho capitalistas, especialmente aquelas que se aprofundaram na década de 30.

¹⁰⁵ THOMPSON, E.P. **Costumes em comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 304.

¹⁰⁶ *Idem, ibidem*, p. 302.

Conforme avança uma nova forma de produzir e de gerir a produção, surgem outras formas de trabalhar e, conseqüentemente, de viver e de organizar a vida social. As mudanças no trabalho alteram os modos de viver, a moral, os valores e a própria dinâmica da vida cotidiana. Nesse sentido é que a vida dos paisanos descritos por Steinbeck cresce em significado, pois o modo de viver que eles cultivam - precisamente aquele que Steinbeck busca ressaltar em *Boêmios errantes* - é um modo de viver que se opõe em diversos aspectos àquele que se quer hegemônico.

Seja ao falar sobre os pequenos proprietários, seja ao falar sobre os trabalhadores marginalizados como os paisanos, Steinbeck não cria a realidade histórica, pelo menos não *per se* ou de maneira absolutamente autônoma. Ele dialoga com os sujeitos presentes nessa realidade histórica e se nutre de suas próprias histórias, visões de mundo e modos de vida para inspirar-se em seu ofício. Por essa razão é que sua literatura se torna tão rica e prolífica para uma análise historiográfica: ela nos põe em contato com essa experiência existencial apreendida pelas próprias nuances individuais do autor.

A visão de Steinbeck presente em *Boêmios errantes*, caracterizada pela construção de uma visão simpática e romântica da vida dos vagabundos paisanos, evidencia as mudanças na forma com que Steinbeck "lia" a realidade que o cercava. Além da mudança de protagonista, suas histórias estavam pouco a pouco deixando de ser nostálgicas, justamente porque o caráter perverso do avanço capitalista tornava tais visões cada vez menos plausíveis e cada vez mais ingênuas na medida em que as negava pelas próprias reviravoltas do processo histórico. No lugar da nostalgia ou do escapismo de contornos românticos, se desenvolvia um realismo que Steinbeck cultivaria fértilmente em suas obras posteriores.

2.1 O DINHEIRO E AS PRÁTICAS MORAIS

O romance *Boêmios errantes* não possui um enredo central. O que toma nele corpo é um conjunto de histórias acerca dos eventos pelos quais passaram Danny, Pilon e os demais vagabundos que dividem o protagonismo da história. Através da narração desses eventos, Steinbeck põe em relevo justamente o cotidiano e o modo de vida desses vagabundos, contribuindo para, em alguma medida, desconstruir a imagem social extremamente pejorativa que existia sobre eles em sua subalternidade.

Tortilla Flat é uma região de Monterey em que se encontra um pequeno vilarejo onde moram os tais vagabundos do romance. Um típico aglomerado urbano que

mantém suas atividades econômicas principais ligadas ao mar, uma vez que encontra-se na região costeira da Califórnia. A referência de Steinbeck é provavelmente Pacific Grove e arredores, onde ele costumava fazer suas andanças e suas próprias aventuras. A Califórnia continuava a ser o palco onde se passam suas histórias.

Os eventos da vida de Danny, Pilon e dos demais vagabundos se voltam em grande medida a exaltar suas virtudes, reconhecendo neles uma solidariedade humanista marcante, apesar da imagem social negativa que lhes era imputada. Um acontecimento na vida de Danny que chama a atenção nesse sentido é quando ele se vê beneficiado pela herança de um parente seu: duas casas em Tortilla Flat. Diante dessa descoberta, Danny fica imensamente feliz, mas Pilon logo faz desvanecer seus arroubos de felicidade por meio da constatação de que, sendo Danny, então, um homem de posses, provavelmente lhe sobreviria também a soberba característica desses sujeitos, pondo em risco a amizade que até aquele momento caracterizara a relação entre os dois: "- Agora está acabado - disse [*Pilon*], tristemente. - Agora chegaram os grandes tempos. Teus amigos vão lamentar, mas de nada adiantará."¹⁰⁷

Mais à frente, Pilon continua desenvolvendo seus augúrios sobre a amizade dos dois, agora mediada por um terceiro elemento, o dinheiro, que se anuncia potencialmente destruidor:

- Não é a primeira vez - continuou Pilon. - Quando se é pobre, a gente pensa: "Se eu tivesse dinheiro, dividiria com meus amigos". Mas assim que o dinheiro chega, a caridade some. O mesmo se dará contigo, meu antigo amigo. Foste guindado acima dos teus amigos. És um homem de posses. Vais esquecer teus amigos, que dividiram tudo contigo, inclusive o conhaque.¹⁰⁸

Aqui se apresentam de forma bastante evidente algumas das opiniões de Steinbeck a respeito do processo histórico que estava vivenciando. Em que pese o exagero da dramaticidade de Pilon nas suas profecias - característica da veia satírica -, o sentido parece ser bastante claro: havia uma amizade estabelecida entre os dois, inclusive pelo compartilhamento da condição de pobreza; e essa amizade se vê comprometida pela inserção de um elemento de desequilíbrio, o dinheiro.

Guardadas as proporções que devem ser observadas entre a história e a literatura, processo muito similar ocorria na vida tanto dos paisanos quanto dos pequenos

¹⁰⁷ STEINBECK, John. **Boêmios errantes**. op.cit. p. 17.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 18.

proprietários. A inserção do capital ocupando lugares estratégicos das relações entre as pessoas, e urgindo para que essas se posicionassem diante de uma realidade cada vez mais emaranhada em suas tramas, fez com que se desestabilizasse o *status quo* de outrora. A desestabilização da antiga amizade de Danny e Pilon é uma metáfora para a situação histórica vivenciada nos Estados Unidos dessa época, onde o capital entrava cada vez mais extensivamente como elemento constituinte da realidade social através de uma organização racional e sistemática da produção, do trabalho e, conseqüentemente, da vida dos sujeitos.

Parece, às vezes, pelo menos na fala de Pilon, que o dinheiro - no caso os bens imobiliários - parece ter uma característica maléfica inerente, como se possuísse ele o mal em si, enquanto objeto. Por mais que tenhamos que matizar essa leitura, para não transformá-la em definitiva quando ela pode muito bem ser um recurso de ênfase literária, isso não lhe tira a expressividade, pois, de um modo ou de outro, o dinheiro encontra uma caracterização peculiar: ele possui um potencial negativo digno de nota, afinal, ameaça subtrair Danny de sua velha amizade com Pilon.

Há, também, uma oposição de classe bastante marcada nessa passagem. Steinbeck, através de Pilon, nota como a condição material - no caso a posse de bens - diferenciada de Danny faz que ele seja "guindado acima" de seus amigos. Isso estabelece uma divisa entre possuidores e não-possuidores, que supostamente se manifestaria no rompimento na velha amizade deles. As preocupações de Pilon não são de todo infundadas, pois a base da divisão de classes nas típicas relações capitalistas tem como fulcro precisamente essa: a condição de propriedade.

Pilon nota, assim, que, por mais que haja entre os dois uma cumplicidade característica da amizade, que emana dos sujeitos e que tem como fulcro o sentimento de igualdade e humanidade, ela será - supostamente - suplantada pelos desdobramentos da posse do capital, que socialmente estabelece uma cunha entre os dois. Eles podem estar unidos pelos sentimentos recíprocos e subjetivos de amizade, mas estão separados social e objetivamente pela condição material de possuidor de bens e não-possuidor de bens. Embora possuir ou não possuir bens não seja necessária e automaticamente causa da ruptura afetiva, a separação se insinua constantemente, como bem percebe Pilon apesar de suas notas um tanto exageradas.

Após as colocações de Pilon, Danny procura desmenti-las, dizendo que não irá se esquecer de seus amigos por causa de seus bens, ao passo que Pilon, ainda seriamente preocupado com o futuro da amizade dos dois, sobe mais alto nas notas melancólicas: "-

É o que você pensa agora - respondeu Pilon, friamente. - Mas quando você tiver duas casas para dormir nelas, então verá. Pilon continuará um pobre paisano, enquanto você comerá com o prefeito."¹⁰⁹

Um imbróglio está estabelecido: Danny possui duas casas enquanto Pilon não possui nenhuma. A amizade parece exigir-lhe que conceda o direito de habitar a uma delas a Pilon. E foi precisamente o que ele fez, alugando-a por uma quantia ínfima. Esse aluguel, entretanto, mais do que motivado por uma cobiça ou expectativa quantificada de lucro, foi uma decisão intentando a preservação da amizade que entre eles havia, como Steinbeck bem descreve logo à frente:

Danny tornou-se um homem importante por ter uma casa para alugar e Pilon subiu na escala social por ter alugado uma casa. É impossível saber se Danny esperava receber algum aluguel ou se Pilon pretendia pagá-lo. Se esperavam, ficaram ambos decepcionados. Danny nunca cobrou e Pilon jamais o ofereceu.¹¹⁰

Aqui a veia satírica se insinua mais nitidamente. A resolução do imbróglio fez prevalecer a honradez mútua e a amizade acima do lucro. A mesma resolução, no entanto, parece inverossímil em meio a uma realidade que exige a posse de capital como substrato de prestígio ou *status*. Construir uma situação dessas e conceder-lhe tal simpatia parece ser o cerne de uma visão bastante negativa acerca da realidade factual, cuja "exigência" é diametralmente oposta à resolução tomada pelos dois personagens.

É de se imaginar o desconcerto de um empresário capitalista dos anos 30 lendo tal coisa. Certamente, ele iria considerar tal resolução um disparate, um mau exemplo em todos os aspectos. Steinbeck, entretanto, se empenhou justamente em tornar tal expediente a expressão da humanidade entre os dois vagabundos: esse compromisso, que desafia a "lógica" do capital, é exatamente o que integra a vida cotidiana deles.

A dinâmica econômica que vinha se estabelecendo não trazia em seu bojo valores tais como esses que orientam a vida dos paisanos. Suas exigências eram, entre outras, poupar, racionalizar, sistematizar e trabalhar arduamente, tudo isso como expediente para obtenção de lucro. Essa mentalidade voltada à acumulação é o oposto dos valores dos paisanos, pois eles, acima disso e contra a "lógica" do capital, valorizam antes a amizade e a lealdade que possuem um para com o outro.

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Idem*, p. 26.

Steinbeck, através da romantização desse modo de vida fadado ao desaparecimento, parece querer questionar a própria moralidade burguesa ou capitalista, porque o elemento estranho ou contrário a essa moralidade burguesa é precisamente o que encarna a moralidade dos paisanos. Ou seja, através da contraposição, Steinbeck estabelece uma interpretação da moralidade que se queria geral nos Estados Unidos da época, que estava direcionada à legitimação dos trâmites da nova dinâmica econômica, pautada mais do que nunca nos expedientes do capitalismo em detrimento de seus efeitos (des)humanos.

Se a resolução do "aluguel" de Danny e Pilon causaria arrepios aos ciosos interesses capitalistas, os eventos que se seguiram àquele certamente estariam para além da alçada de sua "lógica". Passado algum tempo da resolução do "aluguel", ocorre, pois, que Pilon incendeia sem querer a casa onde morava, destruindo-a completamente. Danny, embora desconcertado de início, resolve a questão dentro de si de uma forma no mínimo inusitada. Steinbeck segue os pensamentos de Danny, expondo-a: "'Se a casa ainda estivesse ali, eu estaria ávido pelo aluguel', pensou. 'Meus amigos esfriaram comigo porque me deviam dinheiro. Agora podemos estar livres e alegres novamente'."¹¹¹

Apesar de representar uma perda material considerável, a destruição da casa foi sentida por Danny como um alívio, pois dessa forma ele se livrava de um compromisso indesejável com seus amigos, podendo, agora, relacionar-se com eles sem aquele elemento estranho que era a obrigatoriedade - nunca cumprida, vale sublinhar - do aluguel. Como característica da obra, Steinbeck se vale dessas estratégias satíricas para surpreender o leitor e trazer à tona questões que, de outra forma, soariam inverossímeis.

Pelo caráter rocambolesco com que ele reveste sua trama é que surge a liberdade de lidar com essas questões sem soarem por demais improváveis. Em que pesem as escolhas de "estilo" do autor, não podemos deixar de pensar que, apesar do caráter "absurdo" das explorações narrativas de Steinbeck, eles só assumem essa característica em contraposição a um estatuto de "seriedade" que está calcado na base histórica. Se soa absurdo tomar uma decisão como a de Danny a respeito do incêndio de sua casa, isso só se dá no diálogo entre essa sátira e sua "contraparte séria" na sociedade estadunidense em desenvolvimento nos anos 30.

¹¹¹ *Idem*, p. 60.

Desse modo, ao criar tais acontecimento e dar-lhes essa característica, Steinbeck está, simultaneamente, criando interpretações acerca da realidade histórica. A sátira incorpora esses elementos do real de modo a - através do exagero e do humor - reinterpretá-los sob outra viés.

A relação desses vagabundos com o dinheiro é de, no mínimo, temeridade. Não fazia parte de seu modo de pensar e agir acumular dinheiro inadvertidamente. Isso era um dos expedientes do "ideal" capitalista, para o qual o dinheiro era um fim em si mesmo. Para eles, mais do que potencial de rendimento ou subsídio para especulação, o dinheiro representa o gozo imediato, comumente de vinho: uma bebida barata. Tal visão a respeito do dinheiro, embora seja romantizada num *carpe diem* boêmio, se contrapõe diretamente à diligência e à economia frugal burguesa, exigida pela dinâmica econômica capitalista.

Uma citação de Benjamin Franklin, tido como um dos "Pais Fundadores da Nação Americana"¹¹², serve muito bem de contraponto a essa concepção de dinheiro que os paisanos cultivam:

Lembra-te de que o dinheiro é de natureza prolífica, procriativa. O dinheiro pode gerar dinheiro e seu produto pode gerar mais, e assim por diante. Cinco xelins em giro são seis; novamente empregados, são sete e três pence, e assim por diante, até atingir cem libras. Quanto mais houver dele, mais ele produz em cada turno, de modo que o lucro aumenta cada vez mais rapidamente.¹¹³

Esse trecho foi citado por Max Weber em sua pesquisa a respeito das relações entre a ética protestante e o que ele chama de "espírito" do capitalismo. No intuito de elucidar o pensamento de um "tipo ideal" burguês que integrava o "espírito" do capitalismo, Weber cita Franklin para expor de que maneira a mentalidade dominante no capitalismo concebe o dinheiro e como a arranja de acordo com a sociedade na qual está arraigado. Essa concepção do dinheiro "como um fim em si mesmo"¹¹⁴ e da busca

¹¹² Os "Pais Fundadores da Nação Americana" (Founding Fathers of American Nation) foram líderes que participaram do processo de luta política pela independência dos Estados Unidos contra o domínio da Inglaterra no século XVIII. Foram essas figuras que tomaram parte nas batalhas, que assinaram a famosa Declaração de Independência de 1776 e que ajudaram a redigir a Constituição dos Estados Unidos, tendo, portanto, tido papel importante na consolidação das bases nacionais, ideológicas e culturais do país. Além de Benjamin Franklin, outros "Pais Fundadores" foram George Washington, Thomas Jefferson, John Adams, Alexander Hamilton entre outros.

¹¹³ FRANKLIN, Benjamin *apud* WEBER, Max. **A ética protestante e o "espírito" do capitalismo**. Tradução de Maria Irene de Q.F. Szmrecsányi e Tamás J.M.K. Szmrecsányi. São Paulo: Pioneira, 1967. p. 29.

¹¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 31.

de "um lucro sempre renovado"¹¹⁵ - ou seja, que nunca é suficiente - caracterizam, segundo Weber, o *ethos* capitalista.

Tomando-se o devido cuidado de matizar as distâncias que se põem entre o tipo ideal descrito por Weber e a mentalidade hegemônica presente nos Estados Unidos da década de 30, pode-se inferir que essa busca de lucros encontrava-se fortemente arraigada na realidade histórica na qual vivia Steinbeck. O trecho de Franklin citado anteriormente, certamente guarda diversas semelhanças com o pensamento dos arautos da nova dinâmica econômica que solapava os antigos modos de viver e as vidas humanas em nome de um lucro constantemente renovado.

A forma de encarar o dinheiro presente na nova dinâmica econômica vê toda a realidade e seus elementos como meios de alcançar um fim definido: o lucro. Sua moralidade é a de lucrar a despeito de quaisquer outros efeitos, logo, quaisquer moralidades que destoem dessa são obstáculos a serem transpostos. Os paisanos encarnam a antítese desses valores capitalistas, e estavam, como exprime sua situação social subalternizada e suas condições precárias de vida, sendo removidos gradativamente do caminho do capitalismo.

Nesse sentido, enquanto o pensamento hegemônico preconiza a concepção de dinheiro enquanto forma de ganhar mais dinheiro constantemente, os paisanos o enxergam com certo receio, mantendo em relação a ele um certo desapego, que consideravam seguro. O dinheiro para eles possui uma finalidade prática imediata de usufruto, na maioria das vezes subsidiar uma festa, um presente para um amigo ou um garrafão de vinho. Ele não é uma forma de ganhar mais dinheiro, mas algum divertimento em potencial.

Nessa contraposição entre as falas dos paisanos descritos por Steinbeck e o pensamento de Benjamin Franklin se desenha uma série de diferenças muito interessante: enquanto hegemonicamente urgia a concepção de dinheiro enquanto um fim em si mesmo e o lucro como objetivo máximo, Steinbeck se dirigia à direção oposta. Ele valoriza não uma busca obstinada de lucros, mas o cultivo de valores humanos, de solidariedade e reciprocidade, que fugiam à alçada desse controle financeiro.

Quando Pilon e Danny se sentem desconfortáveis com a introdução do dinheiro em sua relação de amizade, eles, conscientemente ou não, expressam seu temor de que

¹¹⁵ *Idem*, p. 4.

sua reciprocidade afetiva venha a ser sublevada pela ganância típica do capitalismo, sedento de lucros. Pilon e Danny, nesse sentido, encampam em si próprios e em sua relação, uma batalha que está sendo travada em âmbito social, no qual os velhos modos de viver e os valores típicos desses se chocam frontalmente contra os novos valores, pautados na racionalização e busca incessante de lucros através da nova dinâmica econômica.

Para Steinbeck, que vivenciava cotidianamente esse processo, a nova dinâmica econômica, tanto quanto uma pressão social em nível sistêmico, aparecia sob outras vestes, no caso como um choque de valores dissonantes entre si. Opunham-se a solidariedade subjetiva, de um lado, à ganância capitalista, do outro. Tais atitudes, mais do que seu valor intrínseco e aparentemente universal, são expressões do embate histórico em curso na sociedade estadunidense da época.

Em outra passagem, narrando as investidas dos vagabundos - agora um grupo, todos morando na casa restante de Danny - contra as práticas de acumulação de Pirata, que guarda seu dinheiro e não o gasta praticamente nunca, Steinbeck põe na boca de seus personagens vários interessantes relatos. Não se sabe ao certo se verdadeiros ou inventados, mas falam de pessoas que alinhavam seus comportamentos às práticas de acumulação:

- Eu tenho um tio, um perfeito avaro, que escondia o dinheiro no mato. E um dia, quando foi procurá-lo, o dinheiro havia sumido. Alguém o tinha achado e roubado. Ele já era velho naquela época, seu dinheiro havia desaparecido e ele se enforcou.¹¹⁶

Mais relatos são endereçados ao Pirata, dessa vez da parte de Danny:

- O velho, meu avô, que era dono desta casa, também enterrava dinheiro. Não sei quanto, mas o velho era considerado um homem rico, por isso deveria haver uns trezentos ou quatrocentos dólares. Ele cavou um buraco bem fundo e colocou seu dinheiro nele e depois fechou, espalhando agulhas de pinheiro em cima dele até achar que ninguém poderia perceber o que tinha sido feito ali. Mas quando voltou, o buraco estava aberto e o dinheiro havia desaparecido.¹¹⁷

Tais histórias visavam fazer com que Pirata abandonasse sua atitude de guardar dinheiro e passasse a gastá-lo. Por mais moralmente condenável que possa ser considerada a atitude dos vagabundos com relação a Pirata, uma vez que o estavam

¹¹⁶ STEINBECK, John. **Boêmios errantes**. op. cit. p. 81.

¹¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 82.

manipulando, ela não deixa de ser expressiva por essa razão. Por mais que, também, Pirata estivesse longe de encarnar o tipo capitalista, sua prática de acumulação, ao invés do gasto, se assemelha àquela endossada pelo *ethos* capitalista, que coloca o lucro acima de tudo o mais, desde o lazer até o bem comum ou a justiça, conforme descrito por Weber:

O *summum bonum* desta "ética" [aquela demonstrada pelo pensamento de Benjamin Franklin], a obtenção de mais e mais dinheiro, combinada com o estrito afastamento de todo gozo espontâneo da vida é, acima de tudo, completamente destituído de qualquer caráter (...) hedonista, pois é pensado tão puramente como uma finalidade em si, que chega a parecer algo de superior à "felicidade" ou "utilidade" do indivíduo, de qualquer forma algo de totalmente transcendental e simplesmente irracional.¹¹⁸

Novamente aqui fica expressa uma diferença entre os modos de proceder dos paisanos em relação aos modos de proceder preconizados pela hegemonia da época. Enquanto o *ethos* capitalista pressiona os sujeitos a colocarem a racionalidade acumulativa acima do gozo existencial, os paisanos faziam exatamente o oposto, valorizando o usufruto em detrimento de suposta "imprudência" que isso representa frente aos olhos burgueses.

Valorizar o dinheiro como o valorizavam os paisanos, ao invés de encará-lo enquanto um fim em si mesmo ou como um trampolim para sua multiplicação, era uma prática estranha aos ditames da economia capitalista. A diligência exaltada por Franklin e analisada por Weber não fazia parte do cotidiano e das noções de trabalho dos paisanos, embora as pressões sociais atuassem na direção oposta.

O dinheiro aparece, não raramente, como um potencial de lazer e divertimento, mas não através das práticas de lazer que faziam parte da alçada do capital. O estímulo ao consumo de entretenimento foi uma das práticas que o capitalismo adotou enquanto forma de reavivar o antigo ritmo de crescimento econômico, principalmente após a Segunda Guerra Mundial. Quando se fala sobre as formas de divertimento e lazer adotadas pelos paisanos, não se refere-se às práticas capitalistas.

Os festejos dos paisanos se encontram fora dessa alçada do capitalismo porque não conseguiam ser convertidos em geradores de capital. Os "ingredientes" de seu lazer são poucos e baratos, não são extravagantes nem sofisticados, basta um garrafão de vinho e alguns parques quitutes - frequentemente furtados ou recebidos como doação - e

¹¹⁸ WEBER, Max. **A ética protestante e o "espírito" do capitalismo.** op. cit. p. 33.

a festa já estava pronta. Também nesse aspecto, seu modo de vida representou um contraponto àquele preconizado pelo capital, até porque a indústria do entretenimento - com destaque para o cinema hollywoodiano - foi um dos caminhos trilhados pelo capital para retornar à sua acumulação, em termos financeiros e ideológicos.

Steinbeck contrapõem-se a essa visão capitalista do dinheiro e invoca o gozo imediato como alternativa a ela. Aqui novamente se insinuam os limites da crítica de Steinbeck, pois se, por um lado, ele é veementemente expressivo a respeito da moralidade burguesa, por outro, ele propõe em relação a ela uma "fuga", não uma alternativa sólida e voltada ao futuro, uma vez que estava a boêmia fadada a terminar-se em si mesmo no presente ao invés de almejar sua existência futura.

Pode parecer egoísmo a decisão de manipular Pirata a dividir sua pequena fortuna escondida, mas há que se lembrar que as festas regadas a vinho são sempre eventos coletivos, nos quais tomam parte todos os vagabundos e não somente um ou dois. Nesse sentido, a semelhança entre esses paisanos e os camponeses retratados por Thompson no texto *Tempo, disciplina de trabalho e capitalismo industrial* é digna de nota. Tanto para esses como para aqueles, o usufruto do dinheiro é mais importante que sua acumulação. Mas mais do que isso: o usufruto desse dinheiro - que, aliás, é pouco - não se dá pelas vias que pretende o capital, para que possa capturá-lo, mas sim através de formas que fogem a seu alcance.

Não se trata, portanto, de uma simples distinção entre dinheiro "como um fim em si mesmo" e uma concepção de dinheiro como potencial de divertimento, mas sim de, além disso, uma própria forma de divertir que foge às diretrizes do capital, nesse caso materializados nas formas de entretenimento por ele previstas. Ou seja, além de não expressarem a visão hegemônica de dinheiro em suas práticas cotidianas - seja em seus valores, seja na maneira como encaram o trabalho - os paisanos ainda, ao usarem o dinheiro para deitarem mão aos elementos que necessitavam para o lazer, o faziam para além das raias do capitalismo.

Estão em choque duas visões de mundo e modos de vida, expressos em seus mais diversos aspectos e nuances. De um lado há aqueles descritos por Max Weber, que seriam a encarnação do "espírito" do capitalismo - as classes dominantes construindo a hegemonia e legitimando a nova dinâmica econômica -; do outro os dos paisanos, defendidos por Steinbeck, que se caracterizavam pela observância dos valores contra os quais estava a hegemonia: uma vida não burguesamente regrada e orientada pela reciprocidade humanista de uns para com os outros.

A exaltação hegemônica da diligência e sucesso financeiro dos grandes empresários - típicos expedientes hegemônicos - são formas de revestir tais figuras de uma espécie de *status* de legitimação de sua proeminência e prestígio sociais. Tal figura, o "grande empresário" - como nos apresenta Wright Mills -, está apto a lidar com as nuances da economia especulativa e as oscilações do capital financeiro, elementos esses próprios da mudança econômica em curso. Precisamente esse sujeito, personificado em *Boêmios errantes* no comerciante Torrelli, é alvo da ira dos paisanos.

Steinbeck constrói o personagem de Torrelli chamando-o, inclusive, de "diabo"¹¹⁹, ou seja, ele seria a própria personificação do mal, sua "encarnação" terrestre. Essa "encarnação", suposta expressão máxima do que há de reprovável, encontra-se representada em um comerciante rico de Tortilla Flat. Esse sujeito, quando lhe é atribuído algum papel nas aventuras de Danny, Pilon e amigos, é para evidenciar seus expedientes desleais, baseados nas "novas" ramificações do capitalismo, que se tornava cada vez menos pessoal e mais jurídico e documental, regulamentado por estruturas estranhas aos sujeitos subalternizados, como os paisanos ou os pequenos proprietários, por exemplo.

Na trama de *Boêmios errantes*, Torrelli ludibriou Danny para que ele lhe vendesse a casa onde ele e seus amigos paisanos habitavam. Uma vez que Torrelli estava familiarizado com os trâmites burocráticos do capitalismo e sua dinâmica, não lhe foi difícil vencer a resistência de Danny num acordo aparentemente muito lucrativo, mas que só o era para uma das partes, justamente a de Torrelli. Ao ficarem sabendo do ocorrido, Pilon e os demais ficam estupefatos:

- É mentira - berrou Pilon. - É uma mentira suja de carcamano.
Torrelli sorriu e agitou o papel.
- A prova está aqui (...) Aqui está o documento assinado por Danny. É o que nós, comerciantes, chamamos de nota de venda. (...)
- Você o embebedou. Ele não sabia o que estava fazendo. (...)
- A lei não se interessa por isso - disse ele [*Torrelli*] - Portanto, meus amiguinhos queridos, é meu horrível dever dizer-lhes que precisam deixar minha casa. Tenho planos para ela. - O sorriso desapareceu do seu rosto, sendo substituído pela crueldade. - Se não saírem até o meio-dia, mandarei a polícia.¹²⁰

Esse breve diálogo encerra profundos significados sobre o que a nova dinâmica econômica representava para os pequenos proprietários tanto quanto para os paisanos.

¹¹⁹ STEINBECK, John. *Boêmios errantes*. op. cit. p. 188.

¹²⁰ *Idem, ibidem*, p. 202.

Tornava-se forte e amplamente difundida uma forma diferente de lidar com os negócios, cada vez mais burocratizada e distante dos sujeitos, impessoal. A burocracia, ensejada, inclusive, por conta da natureza especulativa do capital, se cercava de todos os cuidados jurídicos em detrimento de preocupações humanas. A "lógica" férrea do capital, inscrita nesses encriptados e labirínticos tratados e contratos, falava mais alto do que suas consequências humanas. Há algo de kafkiano na situação vivenciada pelos paisanos e pequenos proprietários.

É provável que o conceito de "economia moral"¹²¹ não possa se aplicar aos paisanos, nem se pode dizer que sua concepção esteja presente no pensamento de Steinbeck, pelo menos não nesse momento ainda. Mas, por outro lado, não se pode dizer que os paisanos não partilhem de uma moralidade que, se não é tão ampla e profundamente sistematizada e definida, não significa, por essa razão, que não tenha existido ou que não tenha orientado a existência social desses sujeitos.

Depois de contar das histórias para atemorizar Pirata em suas práticas acumulativas, Steinbeck sintetiza as intenções dos paisanos, revelando sua obstinada prática de contrapor-se ao uso do dinheiro para fins de acumulação: "História puxa história e, em cada uma, todas as formas de infortúnio acompanhavam os passos dos que escondiam seu dinheiro."¹²²

Buscar acumular dinheiro e tentar multiplicá-lo de todo modo possível é uma prática tipicamente capitalista, ainda mais no momento em que Steinbeck escrevia *Boêmios errantes*. O arrocho pelo qual passava a economia estadunidense tornava essa prática ainda mais intensa, e as classes dominantes buscavam disseminá-la ao máximo na sociedade através da construção da hegemonia. Tratava-se de fato da formação de um *ethos*, uma sistematização da vida social intentando orientá-la para a produção e para o trabalho nos moldes capitalistas da nova dinâmica que passava a imperar.

A hegemonia, no entanto, não se formava *per se* nem de modo homogêneo. Havia vozes e práticas sociais que se contrapunham a ela, cada qual a seu modo. Steinbeck era uma dessas vozes, e sua literatura buscou, de várias maneiras, retratar e construir exemplos que ora valorizavam modos de vida distintos do dominante, ora voltavam-se contra esse de forma direta.

¹²¹ THOMPSON, E.P. *A economia moral da multidão inglesa do século XVIII*. In: **Costumes em comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional**. op. cit. pp.150-202.

¹²² STEINBECK, John. **Boêmios errantes**. op. cit. p. 84.

Steinbeck via com maus olhos essa obsessão em acumular dinheiro e manter uma vida estritamente regrada. Em *Boêmios errantes* ele mostra como uma existência diferente daquela preconizada hegemonicamente podia ser muito mais virtuosa, humana e prazerosa. Daí advém o retrato positivo que ele constrói dos paisanos: Steinbeck apreciava o modo de vida desses sujeitos porque eles buscavam manter-se cuidadosamente fora dos domínios hegemônicos. Em outras palavras, eles se recusavam, de várias formas, a deixarem-se "possuir" pelo "espírito" do capitalismo. De fato, a partir dos exemplos, eles parecem contribuir mais para exorcizá-lo.

Os critérios por eles utilizados para comprar presentes, por exemplo, expressam muito bem seu posicionamento diante do dinheiro: "Aprendemos também que é pecado dar presentes de muito valor, pois eles podem provocar a ganância."¹²³

Se, por um lado, os paisanos buscam preservar-se a si próprios das tentações da ganância, recusando os valores convenientes ao capitalismo, por outro eles procuram fiar-se em outros valores, que dizem respeito à solidariedade e à vida comunitária, onde uns preocupam-se com os outros. A certa altura da história, Steinbeck narra a atitude dos paisanos com relação a um cabo *cholo*¹²⁴ que aparecera nos arredores de Tortilla Flat. Socialmente, ele partilhava da mesma situação dos paisanos - era um sujeito marginalizado -, e carregava uma criança consigo, que precisava de cuidados urgentes. Os paisanos, prontamente, procuraram oferecer seus préstimos ao homem, mostrando-se extremamente solícitos:

Pilon assumiu imediatamente o comando. Jesus Maria foi enviado à casa da Sra. Palochico para pedir um pouco de leite de cabra. Big Joe e Pablo trouxeram uma caixa de maçãs, furraram de capim seco, que cobriram com um casaco de pele de ovelha. Danny ofereceu sua cama, mas foi recusada. O cabo ficou na sala, sorrindo gentilmente para aquela boa gente.¹²⁵

Difícilmente tal energia seria encontrada nesse grupo de paisanos se lhes fosse apresentada uma oportunidade de trabalho em uma fábrica, por exemplo. Steinbeck descreve-os imbuídos de uma diligência enérgica quando se trata de ajudar a outrem.

Os paisanos parecem se orientar por uma moralidade e por valores que diferem diametralmente dos valores que vicejam sob à sombra da hegemonia capitalista. Ajudar alguém é um motivo muito mais plausível para os paisanos do que a oportunidade de

¹²³ *Idem, ibidem*, p. 124.

¹²⁴ "Mestiço de europeu e índio" (p. 127), segundo nota do tradutor do livro em questão.

¹²⁵ STEINBECK, John. *Boêmios errantes*. op. cit. p. 129.

acumular dinheiro. Sua recusa à ganância e sua boa vontade com relação ao próximo se traduzem numa leitura profundamente distinta da existência.

A questão central de *Boêmios errantes*, direta e indiretamente, parece ser o choque entre duas moralidades e visões de mundo. Não como um constructo abstrato de condutas modelares e tipos ideais, mas como um conjunto de práticas e costumes que se baseiam numa existência coletiva, e que, pela viés dialética, se opõem socialmente na realidade histórica à hegemonia das novas práticas econômicas.

Tal moralidade aparece em diversos momentos, principalmente através dos atos de Pilon. Esse personagem possui uma maneira toda especial de lidar com os dilemas morais e a sua consciência, de modo que justifica cada ato seu com uma espécie de "malabarismo moral" que procura flexibilizar condutas para conseguir manter sua vida boêmia. Não se trata de um "malabarismo moral" que visa o ganho individual em detrimento da desgraça de outrem, mas sim de expedientes de reflexão e questionamento que intentam preservar a vida boêmia e que não se mostram, em nenhum momento, nocivos aos seus amigos.

Essa talvez seja a questão mais pujante em *Boêmios errantes*. Por mais condenáveis que possam parecer, hora ou outra, as impostações picarescas de Pilon e dos demais vagabundos em busca de vinho, elas não se valem de perfídia: elas são, sim, pensadas enquanto decisões que afetam o grupo como um todo. Colocando frente a frente as peripécias dos vagabundos e aquelas praticadas, por exemplo, por Torrelli, percebe-se que a primeira possui uma orientação humanista estranha à segunda.

O questionamento moral, embalado pela sátira, percorre todo o livro e põe em questão a validade ou condenabilidade dos atos dos paisanos. Essa dubiedade proposital, que instiga a pensar sobre o caráter moral da vida dos paisanos diante de sua marginalidade, está expressa na seguinte passagem: "Se duas amplas trilhas partem da estrada da vida, e só uma pode ser palmilhada, quem pode dizer qual a melhor?"¹²⁶

Ele retrata de forma positiva a vida simples dos paisanos, mas, ao mesmo tempo, parece ter dúvidas quanto aos corolários dessa defesa. Uma mudança se operava na sua forma de pensar, e *Boêmios errantes* é o último livro da década de 30 que se volta à romantização ou à nostalgia de forma ampla, daí sua carga de reflexão moral.

Steinbeck parecia estar pensando a respeito de sua própria literatura e percebendo as limitações dela na interpretação da vida social que o rodeava. Tanto é

¹²⁶ *Idem, ibidem*, p. 31.

que todos os demais livros que vieram depois de *Boêmios errantes* são muito mais crus e pesados em seus relatos, e retratam não os aspectos positivos da vida desses sujeitos marginais - sejam eles paisanos ou ex-pequenos proprietários - apesar da sua desgraça social, mas se voltam intensamente à apresentação dessa mesma desgraça, desdobrando-se, alguns deles, em verdadeiros estudos etnográficos e sociológicos.

O próprio prefácio parece sintetizar um pouco esse conflito que vivia Steinbeck, que ele personifica nos próprios paisanos e sua interpretação:

(...) quando se fala da casa de Danny, fica entendido que significa um grupo composto de homens, do qual emana delicadeza, alegria, filantropia e, no fim, um arrependimento místico. Pois a casa de Danny não era diferente da Távola Redonda e os amigos de Danny não eram diferentes dos cavaleiros pertencentes àquela.¹²⁷

Se a vida dos paisanos é pintada com tão belas cores e com tal sentimento de solidariedade por Steinbeck, porque ele escolhe matizá-los com, "no fim, um arrependimento místico"? Me parece que ele chegara a uma encruzilhada: por mais humana, solidária e satisfatória que fosse a vida dos paisanos, essa, no fim, ainda estava sistematicamente ameaçada pelas relações capitalistas, que, aliás, a suplantaram. Ela era um belo exemplo dos sentimentos e comportamentos que Steinbeck tomava como seus na medida em que os retratava positivamente e os valorizava, mas ainda assim não constituía uma leitura da realidade cruel que ele observava mas que amenizava com as circunvoluções romantizadas da história.

A referência à Távola Redonda e às Lendas Arturianas aparece aqui para ressaltar a lealdade pessoal e o compromisso mútuo que mantinham os "cavaleiros-paisanos" da casa de Danny. Diz-se que a *Bíblia* e as Lendas Arturianas são duas das referências com as quais Steinbeck mais intensamente dialoga, e aqui, de fato, elas aparecem transmutadas em avatares contemporâneos, reelaboradas a serviço de uma interpretação histórica que ganha assim um colorido especial.

A referência não é gratuita ou de natureza meramente informativa, ela dá corpo à compreensão de Steinbeck a respeito dessas questões. Tamanho é o peso das Lendas Arturianas na obra de Steinbeck, que ele tomou para si a galharda tarefa de, em fins da década de 50, reescrever a obra *Le Morte D'Arthur*, de Sir Thomas Malory, numa linguagem moderna, para que as gerações mais jovens - menos familiarizadas com as complexas circunvoluções do inglês arcaico do século XV - tivessem acesso às suas

¹²⁷ *Idem*, p. 7.

importantes lições. Embora Steinbeck não tenha publicado o livro em vida, uma edição póstuma trouxe a público seu trabalho, o livro *The acts of King Arthur and his noble knights*.

Nesse livro há uma passagem que parece sintetizar, apesar de sua brevidade, o sentimento que Steinbeck atribuía aos paisanos ao compará-los aos célebres cavaleiros da Távola Redonda. Ao narrar os feitos de Sir Kay no campo de batalha, Steinbeck mostra como ele, apesar do perigo "Avançou, pois é dever e orgulho de todo cavaleiro ajudar e defender seus amigos"¹²⁸ Tal passagem serve perfeitamente para descrever as atitudes de quaisquer dos paisanos que perambulam pelas páginas de *Boêmios errantes*. Uma das características primordiais da relação desses é a de serem leais uns aos outros e protegerem-se mutuamente, seja em batalha seja em sua honradez.

Antes de uma "conduta modelar" *tout court*, a partir da qual todos os demais devessem se comportar, Steinbeck valoriza a contraposição aos modelos estabelecidos na sociedade estadunidense. O modo de vida dos paisanos presente em *Boêmios errantes* não está sendo pregado como ideal de vida alternativo, mas está sendo celebrado por suas características humanas que, se não podem sustentar a existência de uma sociedade coesa em espectro amplo, servem para exaltar determinados valores que estão sendo ameaçados pelos valores da sociedade experimentada por Steinbeck, entre os quais destacam-se a cobiça, a ganância e a desumanização.

A imagem dos paisanos que aparece por meio da descrição de sua moral, práticas e cotidiano em geral é uma que se distingue amplamente daquela que se vê sendo socialmente legitimada pela hegemonia. As condições tanto materiais quanto morais - ou seja, aquelas presentes na sociedade estadunidense - apontavam para um determinado "tipo" de sujeito, cujos valores e cujas práticas eram o oposto daquelas que se observam nos paisanos. Sabendo que a simpatia de Steinbeck está com os paisanos - como transparece sua prosa -, o que se opõe a eles é, por consequência, motivo de sua reprovação e de sua crítica.

Os sujeitos descritos em *Boêmios errantes* são mostrados mais generosos e virtuosos do que aqueles que correspondem ao "tipo ideal" apregoado pela hegemonia. A realidade estadunidense aponta para um sujeito ambicioso, ganancioso, que ponha seu bem estar e seu lucro acima dos outros. Sua característica, como informam as condições

¹²⁸ "Thus it went on, for it was every knight's pride and duty to help and defend his friends" (tradução livre). STEINBECK, John. **The acts of King Arthur and his noble knights**. New York: Penguin Books, 2007. p. 29.

econômicas que nele exercem pressão, deve ser a de centrar-se em seu próprio egoísmo como forma de se sobressair aos demais, indiferente aos compromissos coletivos ou humanos que possa possuir em relação aos demais. Os paisanos encarnam a antítese disso, pois desviam-se de suas vontades e de seu conforto para ajudarem aos próximos, importando-se tanto com eles próprios quanto com os demais. Seu senso de coletividade é muito mais desenvolvido do que o daquele sujeito em sintonia com a hegemonia estadunidense do período.

Ao "cantar loas" aos vagabundos, Steinbeck não parece pregar seu modo de vida como a alternativa viável de sustentação de uma sociedade - não é possível saber se Steinbeck em algum momento tentou seriamente lançar as bases disso de forma sistemática -, mas sim pôr em questão e ridicularizar - em certa medida - precisamente a sociedade que se contrapunha a eles: a sociedade de seu tempo. Ele faz isso não a partir somente de sua imaginação, mas precisamente no diálogo com a realidade histórica objetiva na qual existe. Em que medida essa leitura foi eficiente em questionar as bases do mundo capitalista em metamorfose não é possível dizer ao certo, mas em *Boêmios errantes* a sátira às contradições dela pode ser enxergada em diversos momentos.

2.2 O TRABALHO E O TEMPO

O retrato literário produzido por Steinbeck possui mais elementos orbitando em torno de sua "leitura histórica". Além das mudanças econômicas expressas na concepção de dinheiro dos paisanos e em sua moralidade, há também um encarar diferente em relação ao trabalho e, em consequência, da própria noção de tempo.

Thompson, ao analisar o modo de vida dos camponeses ingleses do século XVIII, percebeu que havia uma ligação intrínseca entre a forma do trabalhar e conceber e notar o tempo. O trabalho aparece como elemento fundamental da constituição ontológica mesmo num dos mais elementares processos, como a noção de tempo. Uma vez que o trabalho é centro de disputa entre as diferentes classes dentro da sociedade, a noção de tempo e a forma de trabalhar são cambiantes ao longo do processo histórico, como parte da dialética nele entranhada.

O momento histórico analisado por Thompson experimentava mudanças tanto no trabalho quanto no conceito de tempo. Observando as distinções, podemos afirmar que um processo similar ocorria nos Estados Unidos à época de Steinbeck. A vida dos paisanos era orientada por valores que estavam sendo gradativamente solapados da

realidade histórica pelo fato de se constituírem um obstáculo ao avanço das novas relações de produção.

Esse modo de viver encontrava-se enraizado num substrato de práticas e costumes que se opõem àquelas que se queriam hegemônicas por parte das classes dominantes. Uma das disputas mais encarniçadas entre essas duas concepções se deu na relação com o trabalho.

As transformações pelas quais passava a economia estadunidense alteravam a forma de produzir. A introdução de novas tecnologias e o aprofundamento da divisão trabalho, por meio da introdução da linha de produção fordista, exigiam um novo trabalhador, que tolerasse as novas "necessidades" da linha de produção fabril e que dedicasse todo o seu tempo e seus esforços ao trabalho.

Esse trabalhador é descrito por Taylor¹²⁹ como um sujeito "bovino", ou ainda como um "gorila amestrado". Ele deveria ser tão maleável quanto possível, e deveria se adaptar aos ditames que a "direção ou gerência científica" lhe impusesse, como exprime o seguinte trecho:

À gerência é atribuída, por exemplo, a função de reunir todos os conhecimentos tradicionais que no passado possuíram os trabalhadores e então classificá-los, tabulá-los, reduzi-los a normais, leis ou fórmulas, grandemente úteis ao operário para execução de seu trabalho diário.¹³⁰

Por conta da discrepância que se aprofunda entre os métodos "empíricos" e "científicos" de se trabalhar - que opõe frontalmente patrões e trabalhadores - há uma pressão hegemônica no sentido de combater as antigas formas de trabalhar e produzir, e uma pressão sistemática para adaptar os trabalhadores aos novos processos constituintes da produção. Por conta desse choque é que Taylor menciona a importância de sujeitos "bovinos", pois esses teriam a tendência de se submeter mais facilmente às novas exigências do capital, como exemplifica a citação sobre carregar barras de ferro: "Este trabalho é tão grosseiro e rudimentar por natureza que acredito ser possível treinar um gorila inteligente e torná-lo mais eficiente que um homem no carregamento de barras de ferro."¹³¹ Esta imagem projetada e pretendida por Taylor torna-se ainda mais relevante quando a consideramos como uma experiência vivida no contexto do capitalismo estadunidense das últimas duas décadas do século XIX, caracterizado pela Grande

¹²⁹ TAYLOR, Frederick W. **Princípios da administração científica**. 8ª ed. Tradução de Arlindo Vieira Ramos. São Paulo: Publicações Atlas, 1990.

¹³⁰ *Idem, ibidem*, p. 40.

¹³¹ *Idem*, p. 43.

Depressão de 1873. O tipo ideal pretendido por Taylor foi uma necessidade da crise do capital naquele final de século, e foi encontrado durante o período em que trabalhou na *Midvale Steel Company*, empresa que se notabilizou pela produção de aços de alta qualidade. Foi lá onde encontrou Schmidt (pseudônimo), um holandês disposto ao trabalho duro devido à sua condição de imigrante, cujas características ajudaram Taylor a forjar seu “homem bovino”. O mesmo sujeito que era alvo das investidas do capital no âmbito da linha de produção, no horário de seu trabalho, também o era fora dele, sendo assim moldado conforme as pressões sociais em espectro amplo¹³², que tinham seu fulcro na nova dinâmica econômica que se abatia sobre Steinbeck.

As novas exigências da produção se baseavam na concepção de trabalho descrita por Weber em *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*, a nova forma de gerir a produção compelia a uma nova organização do processo de trabalho em sua dinâmica e em seus processos. Para que a modernização fordista-taylorista pudesse ocorrer amplamente, era necessário desmontar o processo de produção e racionalizá-lo cientificamente, de modo a tirá-lo do controle do trabalhador e colocá-lo nas mãos do patrão e da gerência científica, para que esses pudessem manipulá-lo a seu bel prazer. O processo é descrito por Weber como tendo ocorrido por meio da

extensão da produtividade do trabalho que, através da subordinação do processo de produção a pontos de vista científicos, o tem aliviado de sua dependência de limitações orgânicas naturais ao indivíduo humano. Este processo de racionalização no campo da ciência e da organização econômica determina indubitavelmente uma parte importante dos 'ideais de vida' da moderna sociedade burguesa.¹³³

Antonio Gramsci sintetiza a evolução do projeto hegemônico em curso nos Estados Unidos - por ele chamado de "passagem do velho individualismo econômico para a economia programática"¹³⁴ - e sua peculiaridade em relação ao desenvolvimento europeu quando diz o seguinte:

Dado que existiam essas condições preliminares [*o fato da "América não ter grandes 'tradições históricas e culturais'" como a Europa, herdadas em grande medida do medievo e dos tempos feudais*], já racionalizadas pelo desenvolvimento histórico, foi relativamente fácil racionalizar a produção e o trabalho, combinando habilmente a força

¹³² Antonio Gramsci discute com detalhes a multiplicidade de aparelhos e demais "braços" da hegemonia burguesa e seu condicionamento do trabalhador no texto *Americanismo e Fordismo*.

¹³³ WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. op. cit. p. 50.

¹³⁴ GRAMSCI, Antonio. *Americanismo e Fordismo*. In: **Cadernos do cárcere Vol. 4**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 241.

(destruição do sindicalismo operário de base territorial) com a persuasão (altos salários, diversos benefícios sociais, habilíssima propaganda ideológica e política) e conseguindo centrar toda a vida do país na produção.¹³⁵

O contexto histórico de Steinbeck é precisamente esse, que Gramsci identificou através de sua peculiaridade em relação ao europeu: racionaliza-se de forma extensiva a produção e o trabalho, que se atrelam ambos, de forma intensa, aos ditames dos patrões, através da introdução de novas tecnologias e métodos que modificam a forma de se trabalhar. Concomitantemente às mudanças no modo de trabalhar e produzir, há um processo de transformação social em espectro amplo, a qual, com sua multiplicidade de pilares de sustentação social, constitui a própria hegemonia da qual fala Gramsci.

O processo histórico em curso, portanto, exerce pressões não somente no sentido de adequar os trabalhadores aos novos métodos de trabalhar, mas, como diz Gramsci "Na América, a racionalização determinou a necessidade de elaborar um novo tipo humano"¹³⁶. Por isso é que Gramsci conclui que nos Estados Unidos da época de Steinbeck "a hegemonia nasce da fábrica"¹³⁷

O desenvolvimento de novas tecnologias e de novos métodos científicos de produção possibilitou às classes dominantes aumentar sua produção e racionalizar o processo produtivo em níveis outrora impossíveis. Se tornara possível manipular o processo de produção de forma sistemática. Essa manipulação, entretanto, não pôde ser levada a cabo senão por meio de uma "reprogramação" do trabalhador e, em alguma medida, da sociedade. Exatamente nesse sentido é que os paisanos abundam em expressividade histórica.

Tendo em vista o contexto histórico observado por Steinbeck, os paisanos encarnam o "antigo" modo de viver e de trabalhar. Eles cultivam uma concepção diferente a respeito do trabalho, uma visão, no mínimo, desregrada. Nesse sentido, eles representavam um dos obstáculos principais para que a nova forma de produção avançasse sobre a realidade estadunidense. Max Weber coloca-o em evidência em seu estudo sobre o "espírito" do capitalismo:

O oponente mais importante contra o qual o 'espírito' do capitalismo - no sentido de um estilo de vida normativo baseado e revestido de uma

¹³⁵ *Idem, ibidem*, p. 247.

¹³⁶ *Idem*, p. 248.

¹³⁷ *Idem*, p. 247.

ética - teve de lutar foi esse tipo de atitudes e reação às novas situações, que podemos designar tradicionalismo.¹³⁸

Os paisanos cultivam esse "tradicionalismo" do qual fala Weber. Suas concepções a respeito do trabalho, do gozo da vida, do tempo, do papel do dinheiro etc., são todos partes constituintes do que, talvez, possa ser chamado de "anti-disciplina" burguesa. Weber diz que os novos modos de produzir e o *ethos* que lhes acompanhou se chocou contra a "muralha do hábito"¹³⁹ - i.e. o tradicionalismo. No contexto histórico de Steinbeck os paisanos eram um dos grupos arquitetos dessa muralha.

O contexto dos paisanos, salvo as necessárias distinções, se assemelha ao contexto descrito por Thompson quando esse diz que "A notação de tempo que surge nesses contextos [*onde e quando o capitalismo ainda não se apossou de forma sistêmica da vida social*] tem sido descrita como orientação pelas tarefas."¹⁴⁰ Eles não possuem suas vidas orientadas pela férrea disciplina e frugalidade que impregna os textos de Benjamim Franklin, pois encarnam o oposto dessa conduta e, por isso, se constituem como empecilhos para o avanço da nova dinâmica econômica estadunidense.

Sua posição social subordinada exprime a mudança em curso: junto com a subalternização dos paisanos era subalternizado, também o tradicionalismo e os outros possíveis modos de viver e de organizar a produção e o trabalho. No tópico anterior discuti a forma como os paisanos se relacionavam com o dinheiro e seus valores morais, nesse, discutirei como o modo de vida dos paisanos se contrapõe ao preconizado pela ética burguesa no que diz respeito ao trabalho e a própria noção de tempo.

Se trata, aqui, de um processo de subalternização porque, conforme é explicitado naquele texto, os paisanos não deixam de servir - ainda que irregularmente - à acumulação do capital. Ainda que eles mantivessem rotinas que são suas e não submetidas ao capital, isso não ocorre todo o tempo, pois na realidade sócio-histórica na qual estavam inseridos, trabalhar - mesmo que em ritmos bastante irregulares - se constituía enquanto uma necessidade, e para fazê-lo, acabavam por se submeter às tramas do capital.

Não se tratava, pois, de um processo de exclusiva marginalização, uma vez que os paisanos, por mais capitalistamente desregrados que fossem em sua moral e suas

¹³⁸ WEBER, Max. **A ética protestante e o "espírito" do capitalismo.** op. cit. p. 37.

¹³⁹ *Idem, ibidem*, p. 40.

¹⁴⁰ THOMPSON, E.P. **Costumes em comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional.** op. cit. p. 271.

vidas, ainda servem, esporadicamente, aos intentos do capital, quando trabalham limpando lulas para Chin Kee ou quando Pirata apanha lenha para vender, por exemplo. Esses expedientes, ainda que encarados e executados de acordo com as concepções dos paisanos, não fogem à alçada de captura do capital, o que, por consequência, os torna funcionais ao capital em algum momento.

Por mais raros e específicos que fossem os momentos em que trabalhavam os paisanos, eles ainda assim eram funcionais ao capitalismo. Em alguma medida o sustento de suas necessidades materiais acabava por entrelaçá-los ao capitalismo. Através de malandragens, pequenos furtos e os parcos rendimentos de Pirata, os paisanos supriam boa parte de suas necessidades, mas não todas, de modo que essa pequena parcela fosse precisamente aquela em que o capital os assomava de modo direto, explorando-os.

Não é preciso folhear muito *Boêmios errantes* para encontrar exemplos de como os paisanos concebem o trabalho. Um desses exemplos se dá no momento em que Pilon, antes de ter incendiado a segunda casa de Danny, sente-se incomodado por não pagar o aluguel, e, diante disso, resolve que deve trabalhar para pagá-lo:

Passaram-se vários meses. Pilon começou a se preocupar com o aluguel. E, com o passar do tempo, a preocupação tornou-se intolerável. Finalmente, em desespero, trabalhou o dia inteiro para Chin Kee limpando lulas e ganhou dois dólares. De noite (...) começou a subir a colina para pagar os dois dólares a Danny¹⁴¹

O que chama a atenção nesse trecho é que Pilon contrapõe-se à sua "vocação de vagabundo" e põe-se a trabalhar para tentar honrar seu compromisso com Danny. A concepção de trabalho de Pilon é bastante diferente daquela que prega a moralidade capitalista da diligência. Para ele, o trabalho aparece como o expediente necessário para sanar uma necessidade imediata; para ela impõe-se como uma necessidade constante, que antes de sanar problemas imediatos, deve constituir-se num costume executado ao longo de toda a vida, tão longevamente quanto for possível.

Por mais que se esteja referindo a momentos e sujeitos históricos diferentes, um trecho da obra de Thompson vem bem a calhar para entender tanto esse quanto outros exemplos com relação aos "comportamentos laborais" dos paisanos:

¹⁴¹ STEINBECK, John. *Boêmios errantes*. op. cit. pp. 27-28.

(...) na comunidade em que a orientação pelas tarefas é comum [*tal como essa comunidade de paisanos*] parece haver pouca separação entre o "trabalho" e a "vida". As relações sociais e o trabalho são misturados (...) e não há grande conflito entre o trabalho e o "passar do dia".¹⁴²

O motivo que leva Pilon a trabalhar é o aluguel que ele deve a Danny. Esse aluguel, no entanto, antes de um negócio contratual, é tido como um compromisso pessoal, entramado na teia de relações sociais que os dois mantêm. Nesse sentido, pode-se dizer que o trabalho não entrou na vida de Pilon como uma obrigação ética como parece fazê-lo na concepção burguesa descrita por Weber, ele aparece diretamente acoplado à sua vida, do modo como Thompson o descreve.

O que levou Pilon a submeter-se aos mandos de Chin Kee limpando lulas não é uma exigência imposta externamente - e que, não raro, parece emanar de dentro do sujeito -, mas sim um expediente necessário para conservar sua amizade com Danny. O alívio que ele sentiu ao se livrar dessa obrigatoriedade e a rapidez com que ele largou o trabalho após - quase - pagar o que deve a Danny são expressões da maneira como ele encarava o trabalho.

A atitude de Pilon é contemplada nesse trecho escrito por Weber: "A oportunidade de ganhar mais era menos atrativa do que a de trabalhar menos."¹⁴³ Não inadvertidamente que encontramos situação similar nos camponeses pesquisados por Thompson, que se recusavam a trabalhar por mais tempo se já possuísem o suficiente para satisfazer os desejos e necessidades. O *élan* da acumulação não os havia contaminado.

Relação similar com o trabalho reaparece em outra passagem, quando o grupo de vagabundos resolve levantar fundos para realizar uma festa surpresa para Danny. No intuito de arrecadar o dinheiro necessário para a concretização do evento, os vagabundos resolvem que devem trabalhar limpando lulas para Chin Kee: "- Faremos isso - disse Pilon. - Amanhã iremos todos a Monterey limpar lulas e de noite faremos uma festa para Danny."¹⁴⁴

Esses dois momentos são praticamente os únicos, ao longo de todo o livro, nos quais os vagabundos trabalham. Neles, mais uma vez aparece o trabalho como atividade que visa preencher os requisitos pecuniários necessários ao cumprimento de uma

¹⁴² THOMPSON, E.P. *Costumes em comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional*. op. cit. pp. 271-272.

¹⁴³ WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. op. cit. 38.

¹⁴⁴ STEINBECK, John. *Boêmios errantes*. op. cit. p. 209.

atividade específica, integrada à vida dos paisanos. Ao contrário da diligência capitalista, que exige a constância no trabalho e a disciplina muitas vezes massacrante dessa rotina, os vagabundos se orientam por uma concepção de trabalho que ignora - ainda que não de modo absoluto - as exigências disciplinares da "ética do capitalismo".

O trabalhador não condicionado pelo "espírito" do capitalismo, aquele chamado por Weber de "tradicional", "(...) não perguntava: quanto posso ganhar por dia se trabalhar tanto quanto possível, mas quanto devo trabalhar a fim de ganhar o salário (...) que ganhava anteriormente e que era suficiente para minhas necessidades tradicionais."¹⁴⁵

Essa ideia exprime bem a situação de Pilon e dos paisanos: eles orientavam sua atividade e os ganhos pecuniários provenientes dela para um fim específico ao invés de intenções de acumulação. Nesse sentido, eles constituem-se obstáculos ao projeto hegemônico burguês, pois a partir de seus "comportamentos" a respeito do trabalho eles inviabilizavam a extensão da "ordem fabril" por toda a sociedade estadunidense, mesmo que em alguns momentos eles ajam de forma funcional ao capital.

A esse respeito, mas pensando sobre os camponeses ingleses, Thompson escreveu que: "O padrão de trabalho sempre alternava momentos de atividade intensa e de ociosidade quando os homens detinham o controle de sua vida produtiva."¹⁴⁶ Os paisanos não possuem "o controle de sua vida produtiva", mas não se submetem aos ditames da vida produtiva de outrem todo o tempo, ainda que as pressões sociais os quisessem conduzir nessa direção.

Ao pôr frente a frente tais asserções de Thompson e o modo de vida dos paisanos descrito por Steinbeck percebe-se que há muita similaridade, pois a integração de trabalho e vida é bastante significativa. Subalternizados, os paisanos não detinham o controle de sua vida produtiva, de modo que se submetiam de tempos em tempos a algum trabalho; isso, no entanto, não significa que eles incorporavam a dinâmica laboral do capitalismo, mas sim que, de acordo com as exigências materiais e de seu próprio modo de vida - as "necessidades tradicionais" das quais fala Weber - alternavam-se períodos de ociosidade e de trabalho.

Os paisanos não possuíam - como os pequenos proprietários - uma porção de terra na qual poderiam ter um quinhão de autonomia. Essa condição material

¹⁴⁵ WEBER, Max. *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. op. cit. p. 38.

¹⁴⁶ THOMPSON, E.P. *Costumes em comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional*. op. cit. p. 282.

desprivilegiada lhes outorgava uma posição social precária, uma vez que eles não possuíam mais do que a casa de Danny e sua força de trabalho, tornando-se necessário para atender as exigências de subsistência e de seu modo de vida que abrissem mão de seu ócio para trabalhar de acordo com os ditames capitalistas, no caso na indústria pesqueira da costa da Califórnia.

Thompson ainda complementa:

A ênfase da tradição recai sobre toda a cultura: a resistência à mudança e sua aceitação nascem de toda a cultura. (...) Acima de tudo, a transição não é para o "industrialismo" *tout court*, mas para o capitalismo industrial ou (no século XX) para sistemas alternativos cujas características ainda são indistintas. O que estamos examinando neste ponto não são apenas mudanças na técnica de manufatura que exigem maior sincronização de trabalho e maior exatidão nas rotinas do tempo em *qualquer* sociedade, mas essas mudanças como são experienciadas na sociedade capitalista nascente [*ou, no caso, num modo de vida perante uma nova dinâmica econômica*] (grifo do autor)¹⁴⁷

Ou seja, o que experimentavam os paisanos - bem como os pequenos proprietários, em outras obras - não é uma mudança econômica, pura e simplesmente. É uma transformação qualitativa e quantitativamente maior, que abarcava os mais diversos rincões da vida social desses sujeitos. Em parte é por esse motivo que a literatura de Steinbeck ganha tanto valor quando pensada historiograficamente, pois ele conseguiu, através de seus escritos, nos pôr a par de mudanças que aparecem de modo obscuro quando enxergadas somente a partir das mudanças econômicas, meramente.

Todo o modo de vida dos paisanos - a forma de trabalhar, de se relacionar socialmente, de lidar com a moral, de usar e conceber o dinheiro, os costumes, as práticas culturais, os saberes, os hábitos, a noção de tempo etc. - foi chacoalhado ao passo que a nova dinâmica econômica assomou e se agigantou sobre eles. Steinbeck pôs em termos literários a experiência de estar diante desse agigantamento e vivê-lo.

Thompson notou que, tão logo os camponeses ingleses ganhavam dinheiro o suficiente para satisfazer suas necessidades primárias e, porventura, algum outro desejo que tivessem, eles deixavam de comparecer aos locais de trabalho, dando-se, assim, por desligados da função que desempenhavam. Para esses sujeitos a disciplina da rotina de trabalho não existia. Ao terem seu estatuto de camponeses ou enfeudados revogado, não

¹⁴⁷ *Idem, ibidem*, pp. 288-289.

era automaticamente que iriam se sujeitar aos ditames da industrialização a pleno vapor na Inglaterra.

Pelo fato de se estar, aqui, estudando o cotidiano dos paisanos em meio à economia instável nos Estados Unidos dos anos 30, é preciso que guardem-se as devidas proporções. As semelhanças com o caso inglês são várias, inclusive por conta do processo de industrialização se consolidando, fazendo com que fosse necessária também criar uma nova mão-de-obra, cujos conhecimentos, modo de vida e cultura estivessem de acordo com as exigências dessa mesma indústria.

O comportamento dos paisanos com relação ao trabalho se aproxima da relação que mantinham os camponeses estudados por Thompson. Ambos os grupos possuíam uma relação com o trabalho que não o concebia como uma instância separada da vida cotidiana. Assim como os camponeses não estavam acostumados a ter de trabalhar todos os dias, também os paisanos de Steinbeck não possuíam tal visão acerca do trabalho. Para ambos, a relação entre trabalho e vida era muito estreita, ou seja, se realizavam alguma atividade, ela deveria provir de alguma motivação que partisse deles próprios e de suas circunstâncias sociais próximas, e não que fosse imposta de forma externa e sistêmica.

No caso dos personagens dos livros de Steinbeck, as motivações para o trabalho foram a observância do compromisso com Danny e a compra de um presente para esse. Ao invés da imposição de um patrão ou de uma economia capitalista, o que motiva os paisanos a trabalhar são suas "necessidades" ou razões que partem deles próprios.

Gramsci estudou muito acertadamente esse processo¹⁴⁸, dizendo que naquela época havia uma pressão muito grande para se moldar os trabalhadores de acordo com as exigências do mercado da época, em que se gestava o "regime fabril" que viria a ser conhecido como fordismo. Um trabalhador de princípios morais rígidos, puritanos, que valorizasse a diligência, a disciplina, a obediência e a frugalidade como ideais de existência era o tipo que buscavam elaborar as políticas institucionais e privadas dos Estados Unidos tanto da década de 20 quanto de 30. Tal tipo ideal de trabalhador parece encontrar nos paisanos de Steinbeck sua antítese.

A questão concernente à noção de tempo está diretamente ligada aos contornos do trabalho. Ao mesmo tempo em que se dissemina uma forma de trabalhar, com um novo ritmo e uma nova gestão, se dissemina também outra orientação temporal. No que

¹⁴⁸ GRAMSCI, Antonio. *Americanismo e fordismo*. In: **Cadernos do cárcere Vol. 4**. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. pp. 241-282.

diz respeito ao contexto histórico estadunidense do qual fala e no qual viveu Steinbeck, a noção de tempo descrita por Thompson e Weber - em que pesem suas diferenças - encontrava-se cada vez mais espalhada, e impelia os sujeitos a assumirem uma nova postura diante de seu trabalho e do tempo que tinham disponível.

Esse era outro dos pontos em que o modo de vida que se queria hegemônico - a saber, o burguês - e o dos paisanos - ou tradicional - entravam em choque. O uso do tempo, bem como a maneira com a qual eles procuram conceber e operar com ele é muito diferente, e encarnava um conflito que estava sendo encampado em âmbito social amplo.

Os ritmos da vida cotidiana existiam intrinsecamente ligados às tarefas desempenhadas pelos sujeitos, ou seja, ele era senhor de seu tempo. A organização cronológica era feita de acordo com os ritmos de seu trabalho e, em alguma medida, de acordo com suas próprias disposições de voluntariedade. Não se pode afirmar simplesmente que, anteriormente ao estabelecimento da nova concepção de tempo, os sujeitos faziam o que bem lhes apetecesse, mas não é exagero afirmar que antes da introdução da máquina, eles possuíam o controle de seu tempo, moldando-o, dentro de certas pressões, de forma bastante autônoma.

A introdução das máquinas e de novas tecnologias, bem como o crescimento da mentalidade e do *ethos* capitalista - extremamente racional, científico e sistemático -, toldaram a noção de tempo de uma forma avassaladora.

Discutindo como a nova gestão do trabalho fomentava uma nova noção de tempo, Thompson escreveu:

Essa medição [do tempo pautado na nova gestão do trabalho] incorpora uma relação simples. Aqueles que são contratados experienciam uma distinção entre o tempo do empregador e o seu "próprio" tempo. E o empregador deve usar o tempo de sua mão-de-obra e cuidar para que não seja desperdiçado: o que predomina não é a tarefa, mas o valor do tempo quando reduzido a dinheiro. O tempo é agora moeda: ninguém passa o tempo e sim o gasta. (grifo meu)¹⁴⁹

O tempo deixa de ser um "fenômeno natural" para se tornar uma imposição externa por parte do patrão. É uma visão utilitarista do tempo, que o vê principalmente como escopo para geração de lucros, em detrimento dos efeitos disso em relação aos trabalhadores.

¹⁴⁹ THOMPSON, E.P. **Costumes em comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional.** op. cit. p. 272.

Se estivesse ou não trabalhando em uma fábrica, urge um tempo que não é mais aquele organizado em torno de tarefas executadas em meio a uma relativa autonomia. O tempo passa a ser um tempo racional e cientificamente aplicado em favor da hegemonia burguesa e do capital. O tempo não devotado ao trabalho e à geração de lucro era considerado um tempo desperdiçado, quiçá um pecado.

Mais do que as palavras de Weber, em relação a esse aspecto, são as de Benjamim Franklin citadas por ele que ganham mais sentido:

Lembra-te de que tempo é dinheiro. *Aquele que* pode ganhar dez xelins por dia por seu trabalho e vai passear, ou *fica vadiando metade do dia*, embora não despenda mais do que seis pence durante seu divertimento ou vadiação, não deve computar apenas essa despesa; gastou, na realidade, ou melhor, *jogou fora, cinco xelins a mais.*¹⁵⁰ (*grifo meu*)

Na concepção burguesa que grassava o *ethos* capitalista estadunidense da época de Steinbeck, todo o tempo deveria ser devotado ao trabalho. Mesmo o tempo futuro. Racionaliza-se, de maneira sistemática, tudo o que rodeava o sujeito em nome da acumulação. Todo o tempo é tempo de trabalhar.

Esse "tipo ideal" de existência se tornou uma espécie de modelo a partir do qual buscou se orientar o trabalho e os trabalhadores. Buscar condicionar os sujeitos fazendo-os acreditar que devotar todo o seu tempo e todo o seu esforço no trabalho para outrem o fará mais rico ou mais próspero é um dos elementos estruturantes da hegemonia da época de Steinbeck.

Não ignorando as pressões sociais embutidas nessas transformações, Steinbeck fez de Danny, Pilon e os demais vagabundos verdadeiras exceções a essa regra hegemônica. Ele não só retratou a inadaptabilidade dos paisanos em relação a essa noção de tempo, como também solidarizou-se com eles procurando mostrar como a cronometragem de tudo feria o modo de vida por eles cultivado.

A atitude dos paisanos com relação ao tempo fica clara na seguinte passagem: "Na casa de Danny, as mudanças eram cada vez menores. Os amigos tinham mergulhado numa rotina que poderia ser monótona para qualquer um, menos para um paisano: acordar de manhã, sentar ao sol e especular sobre o que o Pirata traria."¹⁵¹

A descrição do cotidiano desses sujeitos mostra como ela é avessa ao trabalho árduo que pregam os ensinamentos de Benjamim Franklin. A contemplação que esse

¹⁵⁰ WEBER, Max. **A ética protestante e o "espírito" do capitalismo.** op. cit. p. 29.

¹⁵¹ STEINBECK, John. **Boêmios errantes.** op. cit. p. 188.

modo de vida sugeriria seria praticamente impossível para um capitalista, que concebe o tempo como dinheiro. Para utilizar-se aqui das palavras de Thompson uma vez mais, pode-se dizer que para o capitalista, cujo avatar estadunidense da década de 30 não está, nesse aspecto, assim tão distante de seu primo inglês do século XVIII, tempo não se "passa", mas se "gasta".

A julgar pela simpatia com que Steinbeck descreve o cotidiano dos paisanos, é possível notar como "passar" o tempo aparecia como um componente essencial das vidas deles. A quantidade de tempo que eles ocupavam em atividades de trabalho em relação à quantidade de tempo que eles ocupavam ociosamente - aliado, ainda, à visão positiva que Steinbeck sobre elas apresenta -, aponta para a conclusão de que o escritor tinha como boa essa relação com o tempo.

Ao descrever uma atividade que é substrato de uma relação com o tempo como a dos paisanos, a contemplação, é possível perceber como Steinbeck concebia tanto os paisanos quanto sua relação contra as urgências burguesas do tempo:

Pilon era amante da beleza e do místico. Ergueu o rosto para o céu e sua alma desprende-se, integrando-se nos últimos clarões do sol. Aquele Pilon não tão perfeito assim, que intrigava e brigava, que bebia e praguejava, avançava lentamente. Mas o Pilon anelante e luminoso elevou-se para as gaivotas, que batiam suas asas sensíveis no anoitecer. Aquele Pilon era belo e seus pensamentos não eram maculados pelo egoísmo e a cobiça. E valia a pena conhecer seus pensamentos.¹⁵²

Num doce e vagaroso flunar viaja o espírito de Pilon, contemplando ociosamente a realidade que o circunda. É difícil imaginar um burguês se deixando enlevar pelos mesmos pensamentos de Pilon. A prática da contemplação e do ócio não está arrolada nos mandamentos de Franklin, nem está prevista no código de ética burguês.

Quando Steinbeck diz que valia a pena conhecer os pensamentos de Pilon, ele não está somente falando a respeito de Pilon em si, mas de suas práticas e de seu modo de viver em espectro geral, inclusive sua peculiar relação com o tempo. Ser "amante da beleza e do místico", por exemplo, é uma característica que está ligada ao exercício da abstração, da reflexão, de "atividades espirituais" e, portanto, fortemente subjetivas. Precisamente essa subjetividade que destoa tanto da racionalidade objetificadora do pensamento burguês, pois não pode ser contabilizada por sua matemática.

Steinbeck vê com bons olhos as práticas dos paisanos com relação ao tempo. Eles não se deixam "escravizar" pelo tempo como parece fazer Benjamim Franklin ao

¹⁵² *Idem, ibidem*, pp. 29-30.

explicar porque, em sua concepção, "tempo é dinheiro". A vida dos paisanos se orientava por uma forma de trabalhar que não lhes exigia uma observância tão estrita com relação ao tempo. O tempo não urgia suas existências e não estava a todo o momento pressionando-os rumo à acumulação. Em uma frase, eles passavam o tempo e não o gastavam.

Analisar a noção de tempo exige ter em mente o trabalho que o envolve e a forma como ele é conduzido e executado. Uma vez que os paisanos não estão imbuídos de uma mentalidade capitalista que sistematiza a realidade com vistas à diligência laboral máxima e o lucro, o trabalho se lhes apresentava não como um hábito que devia ser seguido à risca constantemente, como se fosse um fim em si mesmo, mas, sim, como uma atividade cuja finalidade prática e cujos ritmos digam respeito diretamente a suas necessidades reais, e não à uma "necessidade" sempre renovada, como a descreve Weber. A partir desse tipo de trabalho é que o tempo, antes de um estigma a atormentá-los constantemente, se tornava uma doce presença a passar, cadenciado pela contemplação e a tranquilidade.

É muito provável que essa recusa em relação ao trabalho como ele se apresenta aos paisanos - i.e., em moldes capitalistas - fosse uma recusa lastreada na própria trajetória histórica desses sujeitos e desse grupo social. Conforme já discutido anteriormente, a relação dos paisanos com os Estados Unidos e, conseqüentemente, com as transformações pelas quais ele passava é antiga. Ao longo do desenvolvimento estadunidense, no qual se destaca a predominância burguesa em larga escala, os paisanos vivenciaram ao seu modo as mudanças, cujas experiências foram predominantemente negativas.

Seja à época de Steinbeck, seja nas décadas e no século anteriores, os paisanos ocuparam uma posição subordinada dentro das tramas do capitalismo. Sua condição de estrangeiros e de imigrantes lhes legava os piores tipos de trabalho dentro da estrutura econômica, o que, entre outros fatores, acabou por fomentar uma visão extremamente negativa acerca do trabalho.

Por conta dessa experiência histórica e por conta da permanência do estigma de subalternidade sobre esses grupos é que, em grande parte, advém seu sentimento de recusa em relação ao trabalho. A herança das gerações anteriores, aliada à própria experiência cotidiana, que a reforçava, deixava os paisanos conscientes das agruras que lhe proporcionavam o trabalho que lhes era oferecido - ou imputado.

Pode ser que haja um exagero da parte de Steinbeck ao retratar a recusa ao trabalho dos paisanos, mas há de se confrontar esse retrato com as condições históricas em que ela se dava. Os paisanos não se negavam terminantemente ao trabalho, como atestam as ocasiões em que dele se ocupam; mas, por outro lado, manifestavam profunda reprovação e, inclusive, receio diante do trabalho nos moldes da hegemonia de seu tempo.

A trajetória histórica dos paisanos, portanto, dota de ainda mais sentido o romance *Boêmios errantes*, pois ao colocar como protagonistas sujeitos que eram subalternizados pela própria experiência social, Steinbeck estava trazendo à tona práticas e visão de mundo que se mostravam - e que haviam se mostrado - contrárias ao avanço hegemônico do capital. O fato de a história dos paisanos mostrar que eles existiam em recessão cada vez mais ampla só faz crescer em crítica a obra de Steinbeck, pois ele se posiciona na direção contrária do desenvolvimento capitalista, ainda que de forma romântica.

Existem diversas passagens que ilustram o que fazem do tempo os paisanos, como quando Big Joe Portagee aparece todo encharcado e uma mulher exclama, penalizada: "- Pobre homem, você esteve trabalhando nessa chuva."¹⁵³ ao passo que Big Joe Portagee, não sendo um bom mentiroso, lhe responde: "- Estava dormindo na praia, debaixo de uma canoa."¹⁵⁴

A atitude de Big Joe Portagee só pode existir enraizada num substrato que possui o trabalho na conta que os paisanos o possuíam: eles não deixavam subsumir sua felicidade e sua satisfação em meio às obrigações diligentes a que os pressionava o *ethos* capitalista. O tempo, para Big Joe Portagee, não era gasto, e sim desfrutado.

Concepção de tempo semelhante está presente em outro trecho, onde Steinbeck descreve alguns dos nuances do cotidiano dos paisanos com relação à marcação do tempo: "O tempo é mais complexo próximo ao mar que em qualquer lugar, pois além da trajetória do sol e a sucessão das estações, as ondas marcam a passagem do tempo nas pedras e a maré sob e desce como uma grande clepsidra."¹⁵⁵

A maneira como Steinbeck descreve a marcação do tempo utilizada pelos paisanos em detrimento dos relógios - que, a propósito, vendiam, como discutirei logo adiante - exprime a noção de tempo que eles buscavam cultivar. Não se trata de um

¹⁵³ *Idem, ibidem*, p. 138.

¹⁵⁴ *Idem*, p. 139.

¹⁵⁵ *Idem*, p. 189.

tempo exatificado, contado em suas mínimas frações, mas sim um tempo mais elástico, menos fragmentado, orientado pela relação com o lugar e com as atividades de seu cotidiano e não por dispositivos mecânicos ou eletrônicos.

Orientar-se cronologicamente pelas atividades cotidianas denota o valor concedido ao tempo pelos paisanos: sua vida não carecia de marcações infinitesimais, ela podia seguir seu ritmo somente pela observação esporádica - não compulsiva como parece ser a daqueles que possuem (ou são possuídos por) relógios. Observar as tarefas cotidianas e o lugar onde se vive em detrimento dos relógios é de fato um ato muito simbólico, pois reveste de significado o valor dado ao tempo por esses sujeitos: eles observavam o tempo - através de seus próprios meios e maneiras - mas ele não "os possuía" - como parece fazê-lo o tempo cronometrado burguês.

Referindo-se aos hábitos temporais dos paisanos e do vilarejo de Tortilla Flat, Steinbeck cita um exemplo muito parecido com aqueles que se esperava encontrar em meio às práticas e costumes dos camponeses ingleses do século XVIII, acerca dos relógios:

Relógios de parede ou outros não eram usados pelos habitantes de Tortilla Flat. De vez em quando, um dos amigos obtinha um relógio de maneira fora do comum, mas o conservava apenas o tempo suficiente para trocá-lo por alguma coisa que realmente desejasse. Os relógios tinham boa reputação na casa de Danny, mas unicamente como meio de troca. Para finalidades práticas, havia o grande relógio dourado do sol. Era melhor e mais segura, pois não havia como desligá-lo para o Torrelli. [*um comerciante rico de Tortilla Flat*]¹⁵⁶

O tempo cronometrado, essa invenção eminentemente burguesa, não era confiável segundo os princípios dos paisanos. Existe uma racionalidade científica investida no tempo cronometrado que se relaciona imediata e perigosamente com diligência e ideal de eficiência. O valor que o tempo possuía para o burguês é, de fato, o que possuía para Benjamim Franklin, ou seja, era concebido como dinheiro.

Essa concepção de tempo foi notada por Thompson, quando ele diz que "Sociedades industriais maduras de todos os tipos [*tomemos a liberdade de incluir aqui os Estados Unidos da América*] são marcadas pela administração do tempo e por uma clara demarcação entre 'trabalho' e 'vida'."¹⁵⁷ A realidade histórica onde habitavam os paisanos passava justamente por um acirramento dessa "lógica" que buscava submeter

¹⁵⁶ *Idem*, p. 172.

¹⁵⁷ THOMPSON, E.P. **Costumes em comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional**. op. cit. p. 300.

todos os aspectos da realidade ao enquadramento puramente racional, ignorando a complexidade do ser humano em detrimento de uma "lógica" industrial.

Tal "lógica" buscava, tanto quanto possível, fazer o homem operar como opera uma máquina, como analisou Gramsci através do exemplo com relação às proibições "puritanas" contra o álcool:

(..) é preciso que o trabalhador gaste "racionalmente" o máximo do dinheiro para conservar, renovar e, se possível, aumentar sua eficiência muscular-nervosa, e não para destruí-la ou danificá-la. E é por isso que a luta contra o álcool, o mais perigoso agente de destruição das forças de trabalho, torna-se função do Estado.¹⁵⁸ (grifo meu)

O que chama a atenção é como a moralidade preconizada hegemonicamente, antes de uma preocupação genuína com os sujeitos, visando seu bem-estar, é, na verdade, uma preocupação para assegurar que ele esteja apto a cumprir com suas "obrigações" de trabalho. Steinbeck, ao retratar os paisanos, repetidas vezes alude, não raro com uma nota de simpatia e cumplicidade, ao fato de eles se dedicarem às dionisíacas bebedeiras. Isso mostra como o autor possuía uma visão profundamente discrepante em relação aos rumos da vida que se queria modelar pela hegemonia.

Alastra-se hegemonicamente uma "ordem fabril" por sobre a sociedade estadunidense, que busca enquadrar a vida nos ditames da nova dinâmica econômica, submetendo a subjetividade humana e humanista em favor de uma objetividade puramente racional e científica voltada ao lucro *per se*.

O trecho de Steinbeck anteriormente citado traz ainda um significativo uso para os relógios: os paisanos só os conservam "tempo suficiente para trocá-lo por alguma coisa que realmente desejasse." Seu valor é meramente de troca, uma vez que seu "grau de preciosidade" é medido não pela sua exatidão mas sim pelo seu potencial de venda, ou seja, de negociação de vinho, ao que parece.

O relógio, esse símbolo da diligência e disciplina burguesas, tem seu valor completamente subvertido pela apropriação dele pelos paisanos. Se na concepção capitalista ele serve para explorar os trabalhadores através da objetificação de seu tempo tornado assim mercadoria; para os paisanos ele se apresenta como a possibilidade de conseguir vinho e, conseqüentemente, combustível para o festejo.

* * *

¹⁵⁸ GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere Vol. 4.** op. cit. p. 267.

Foram expostos assim vários dos pilares de sustentação da moralidade e dos valores capitalistas. Esses criavam os pressupostos de sustentação da própria base econômica, fomentando as novas práticas que lhe eram características. Exercer pressões e repressões sobre os sujeitos sociais, no sentido de legitimar uma determinada maneira de ler o e agir no mundo, é processo corrente da criação da hegemonia. Ainda que não destacando a responsabilidade do capitalismo em relação a essas mudanças, Steinbeck estava se inserindo na, digamos assim, "contra-corrente" desse pensamento que se queria dominante.

Não estava totalmente claro para Steinbeck - ainda - que a "crise" moral que ele explicitava ao longo de *Boêmios errantes* fosse resultado dialético do aprofundamento do capitalismo na realidade histórica estadunidense. O que provocava essa mudança na moral, nos costumes, no modo de trabalhar e existir socialmente não era uma crise de valores pura e simplesmente, mas sim uma convulsão que se manifestava em espectro amplo na própria base material de existência dessa sociedade.

Ao eleger os paisanos como protagonistas - e, em alguma medida, como exemplos positivos - Steinbeck está construindo uma leitura da realidade histórica muito mais em termos morais do que em termos econômicos ou sociológicos. Essa leitura nos oferece uma visão peculiar do processo, pois nos põe em contato com os desdobramentos pessoais e subjetivos mais imediatos do processo de mudança em nível estrutural; mas, por outro lado, limita a própria capacidade de apreensão e explicação desse mesmo processo por Steinbeck.

Nas suas diversas ramificações, a mentalidade burguesa encontrava-se em constante diálogo com a dinâmica material do capitalismo estadunidense. Buscava-se legitimar não só legal e juridicamente as transformações em curso, mas também do ponto de vista moral, uma vez que costuma haver um verniz de consenso e de subjacente outorga pública em relação a esses expedientes.

Não se pode pensar os paisanos "reais" como sendo iguais àqueles presentes nos livros de Steinbeck. Mas pensar seu retrato construído por Steinbeck, sabendo que são sujeitos subalternizados da sociedade estadunidense dos anos 30, faz com que possamos problematizar o pensamento do autor a esse respeito e como ele possuía uma visão que destoava daquela que se pretendia hegemônica, i.e., a capitalista.

Pelo caráter satírico do livro, que exagera nas situações para delas extrair humor e expressividade, foi preciso que se dirigisse a ele uma análise diferenciada, que

estivesse apta a dialogar com os próprios nuances da "natureza" do estilo. Mais do que um retrato fidedigno a respeito dos paisanos, *Boêmios errantes* é uma reelaboração da vida desses sujeitos através da sátira, que coloca em cena tanto a solidariedade humanista desses como a perversidade daqueles que a eles se opõem.

Sua abordagem através dos valores morais faz com que haja limitações em sua capacidade de apreender a realidade em suas bases sociais de sustentação, ficando, portanto, restrito no espriar dessa mudança no cotidiano, no caso o dos paisanos.

Esse retrato, no entanto, está longe de ser complacente com a realidade em transformação. Ainda que não localize os pilares de sustentação da moral e mentalidade burguesas que tanto o insatisfazem, Steinbeck está construindo uma leitura subversiva do processo histórico em curso. Ele traz para o centro da história, como protagonistas, sujeitos que a hegemonia estadunidense procura relegar à subalternidade e trata toda a realidade que os cerca de modo simpático, contrapondo-se desse modo à direção das transformações que se operam em seu tempo.

Além da visão de Steinbeck a respeito dos valores humanos que integram a vida dos paisanos, o que chama a atenção em *Boêmios errantes* é a maneira como ele está pondo em questão sua própria visão a respeito do processo histórico. O caráter nostálgico vai aos poucos deixando a cena, o mesmo ocorre com o caráter místico encontrado nas primeiras produções da década de 30, discutidas no primeiro capítulo da dissertação. No lugar dele, embora permaneça a romantização, percebe-se que Steinbeck se choca contra os próprios limites de tal abordagem.

Esse choque encontra-se expresso, por exemplo, no trecho em que Pilon, tendo percebido o peso que representava a intromissão do dinheiro - esse elemento tão simbólico para a literatura e o contexto histórico de Steinbeck - entre ele e Danny, comenta com Pablo, outro paisano, como as coisas estavam mudando sob essa nova condição:

Ele [*Pilon*] não tinha percebido o quanto a dívida com Danny pesava em seus ombros. (...) e recordou de como fora feliz quando criança:
- Sem preocupações, Pablo. Não conhecia o pecado. Eu era muito feliz.
- Nunca fomos tão felizes desde então - concordou Pablo, triste.¹⁵⁹

Se levarmos em consideração que o compromisso pecuniário entre Pilon e Danny ameaçava sobrepujar a lealdade pessoal - quase cavaleiresca - com a qual

¹⁵⁹ STEINBECK, John. *Boêmios errantes*. op. cit. p. 33.

Steinbeck caracterizava sua relação, pode-se compreender que a tristeza de Pilon tem muito da própria situação histórica do período em que viveu Steinbeck, pois também ali o dinheiro ameaçava sobrepujar compromissos humanos.

O trecho anterior indica, sob nova faceta, a mudança do pensamento de Steinbeck: assim como Pilon diz que não conhecia "o pecado", Steinbeck ainda não tinha sentido a instilação dele de maneira tão determinante em sua literatura. Desde os primeiros romances da década de 30, o "pecado" da profanação do antigo mundo do pequeno proprietário ronda a literatura de Steinbeck, mas é somente após *Boêmios errantes* que ele vai encarnar-se nela de forma visceral. A situação vivida por Pilon encontra, portanto, uma intersecção bastante significativa com a própria prática literária de John Steinbeck.

Além disso, desenha-se tanto na trama propriamente dita como nas entrelinhas um posicionamento apaixonado ao lado dos despossuídos, os oprimidos dessa realidade. Os paisanos, através da prosa de Steinbeck, não só são mostradas em sua generosidade humanista como são também exaltados como sujeitos melhores - de acordo com os valores de Steinbeck - que aqueles que representam a mentalidade burguesa. Desse modo, o romance de 1935 se apresenta como uma rica leitura do processo histórico que revela não somente detalhes a respeito do posicionamento do autor, mas do choque entre diferentes processos de sociedade na esteira do próprio capitalismo.

Com o avanço dos efeitos da nova dinâmica econômica, parece não haver mais espaço - ou "endosso social" - para usar tais "amenizações", a realidade se apresenta por demais perversa e desigual para que possa subsistir essa abordagem romantizada. Por isso é que *Boêmios errantes* é o último respiro antes do mergulho nas entranhas da sociedade capitalista estadunidense, donde irão surgir toda sorte de dramas, dilemas e horrores.

CAPÍTULO 3

O RETRATO VISCERAL DA PERDA: STEINBECK NAS ENTRANHAS DA REALIDADE

E esta outra gente quem é, solta e miúda, que veio com a terra, embora não registada na escritura, almas mortas, ou ainda vivas? A sabedoria de Deus, amados filhos, é infinita: aí está a terra e quem a há-de trabalhar, cresci e multiplicai-vos. Cresci e multiplicai-me, diz o latifúndio. Mas tudo isto pode ser contado de outra maneira.

José Saramago. **Levantado do Chão.**

*- Essa cova em que estás,
com palmos medida,
é a conta menor
que tiraste em vida.
- É de bom tamanho,
nem largo nem fundo,
é a parte que te cabe
deste latifúndio.*

João Cabral de Melo Neto. **Morte e vida severina.**

Parece que não tem fim para o azar quando ele começa.

William Faulkner. **Enquanto agonizo.**

Vou mostrar-te o medo num punhado de pó.

T.S. Eliot. **A terra devastada.**

A viagem empreendida por Steinbeck em 1936, a soldo do jornal *The San Francisco News*, parece ter um lugar especial na constituição tanto de sua abordagem histórica quanto de sua literatura. Essa viagem, realizada num caminhão de padaria adaptado de sua antiga função, parece ter sido a revelação cabal de que a situação dos despossuídos nos Estados Unidos possuía magnitude o suficiente para não ser tratada como algo menor ou algo que fosse possível ignorar.

Isso não se deu somente no que diz respeito ao pensamento de Steinbeck, que produziu uma série riquíssima de artigos a respeito das condições de (sub)vida desses miseráveis; mas também a respeito de sua literatura, que sofreu uma reviravolta considerável, tendo sido ferida de uma forma que, ao menos durante a década de 30, não mais tratou o tema dos despossuídos de forma secundária, mas sim central. A situação

desses sujeitos aviltava frontalmente o senso de humanismo de Steinbeck e certamente inflamou seus brios por justiça, pois a denúncia passa a ser um dos combustíveis essenciais das produções posteriores a essa experiência.

A própria substância de sua identidade - bem como a daqueles ex-pequenos proprietários, arrendatários e meeiros - estava fervendo e, ao que parece, se chocava contra seus próprios limites. Essa fervura parecia anunciar uma mudança nas contrapartes identitárias de Steinbeck, mas, ao mesmo tempo, essas estavam ancoradas na sua própria forma de enxergar a situação, expressa nos livros da primeira metade da década.

Quão profundo fora o abalo das crenças e dos pressupostos do autor não é algo que nos é dado saber ao certo, mas certamente podemos afirmar que sua interpretação do mundo fora ferida de uma forma irreversível. Aquela visão que se voltava ao passado, romantizando-o quase como um escape bem ao gosto dos pastores árcades - embora numa linguagem em prosa moderna -, deixava, a partir de então, de fazer sentido para Steinbeck. Parece que produzir literatura da forma como até então produzira era expressão de ingenuidade e de uma espécie de otimismo que encontrava pouca substância para se nutrir, afinal o solo histórico onde estava arraigado estava muito mais propício a seu fenecimento do que a seu florescer.

As mudanças que se operavam em Steinbeck encontram eco nessa passagem escrita por Stanley Coben, referindo-se aos anos 30:

Provavelmente um milhão de andarilhos (...) em sua maioria homens e jovens, e um menor, mas crescente número de moças vagava pelo país de carona, por trem ou por estrada em busca de trabalho ou pelo menos de um clima mais temperado que compensasse a impossibilidade de comprar roupa e teto. E, o mais desmoralizador de tudo, após anos de animadoras previsões, ninguém se atrevia a profetizar de maneira convincente que as condições melhorariam, em vez de piorarem ainda mais.¹⁶⁰

O espaço para previsões otimistas no horizonte de perspectivas e esperanças dos cidadãos estadunidenses diminuía sensivelmente. As condições de existência, principalmente para os despossuídos, precarizaram-se de forma absurda, tanto que uma migração gigantesca se deu nessa época, boa parte rumo à Califórnia, que se apresentava como uma promessa de trabalho e de melhorias de vida. Ao longo desse

¹⁶⁰ COBEN, Stanley. *Os primeiros anos da América moderna - 1918-1933*. In: LEUCHTENBURG, William E. (org.). **O século inacabado: a América desde 1900**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. (2 vols.) p. 362.

caudal de migrantes, era comum haver pequenas vilas improvisadas de tendas e barracos nas beiras de estrada, evidência de suas condições aviltantemente miseráveis de existência.

A experiência de 1936, de viajar por várias regiões próximas à Califórnia, conversar e conviver com esses sujeitos, fez com que Steinbeck fosse, aos poucos, tendo noção do caráter sistêmico daquela situação. Ao longo da segunda metade da década de 30, o autor vai explorando e aprofundando suas análises até chegar a uma interpretação que contempla boa parte da dinâmica e das bases de sustentação daquela realidade histórica desigual, interpretação essa descrita de forma extensiva em seu último romance da década, *As vinhas da ira*.

Conforme discutido no capítulo anterior, os moldes da economia agrícola existente nos Estados Unidos antes de meados da década de 20 e na década de 30 eram baseados na existência de pequenas propriedades, nas quais trabalhavam os pequenos proprietários e suas famílias, e nas quais estava investido todo o modo de vida do qual partilhavam e o qual cultivavam. Esse arranjo sócio-econômico ensejou a construção histórica de todo um mundo - que chamei de mundo do pequeno proprietário - no qual eram contemplados desde as experiências mais diretas em relação ao trato com a terra e demais aspectos de seu trabalho, como também suas contrapartes estruturais, nas quais as pequenas propriedades apareciam como escopo de existência material e subjetiva desses sujeitos. Como acertadamente notou Wright Mills, "havia (...) uma estreita relação entre renda, *status*, trabalho e propriedade."¹⁶¹

De fato, como sintetiza o sociólogo estadunidense, "a principal característica do mundo do pequeno empresário [*no caso, do pequeno proprietário*] é que uma proporção substancial da população detinha seus meios de produção."¹⁶² Era precisamente essa característica que representava um obstáculo para o avanço da nova dinâmica econômica, aquela que aparecia como pretensa solução para a crise que se estabelecera na economia estadunidense. Era preciso remover essas famílias da terra e estabelecer o predomínio da grande propriedade, a partir da qual se estabeleceram os novos parâmetros e patamares de exploração da terra, isto é, exploração extensiva em moldes industriais, baseada em tecnologias agrícolas que vão desde as máquinas até a manipulação química das plantas, do solo e do cultivo em geral.

¹⁶¹ MILLS, C. Wright. **A nova classe média**. op. cit. p. 31.

¹⁶² *Idem, ibidem*, p. 29.

Essas famílias e seu modo de produção são integrantes daquilo que Wright Mills chama de as "antigas classes médias rurais". Ao referir-se sobre o papel histórico que eles passaram a desempenhar com o avanço da nova dinâmica econômica, o sociólogo estadunidense escreveu que "As antigas classes médias, no campo e na cidade, são um freio nas rodas do progresso, tal como vêm os tecnólogos e especialistas em racionalização do trabalho."¹⁶³

Um processo que pode parecer essencialmente econômico teve consequências catastróficas para as famílias que habitavam as pequenas propriedades. Ao colocar os lucros à frente do bem estar e da dignidade dos homens - esse processo tão tipicamente capitalista - a nova conjuntura econômica estadunidense atirou nas estradas um caudal de homens que nada mais tinham a não ser sua força de trabalho. Aliados da pequena propriedade que se constituía no baluarte de seu mundo e de sua própria identidade, os despossuídos se viam pressionados a procurar outras formas de subsistência, o que, naquela realidade histórica, significava tornarem-se trabalhadores e sujeitarem-se às formas de exploração do capital em processo de reestruturação.

Esses sujeitos não possuíam mais a pequena propriedade como base material de existência e sustentação do mundo no qual estavam acostumados a viver, mas ela continuava a ser uma forte referência para eles. A permanência desses valores e do anseio pela recuperação da pequena propriedade colocava os ex-pequenos proprietários em uma peculiar e dramática situação: havia um dramático descompasso entre a condição efetiva que vivenciavam - a de despossuídos - e os valores e identidade que cultivavam - ainda ligados ao modo de vida que possuíam anteriormente. A esperança de reaver seu pedaço de terra continuava em aberto no horizonte daquele "milhão de andarilhos", mas as chances de recuperá-lo eram cada vez menores.

Em oposição à produção familiar baseada na pequena propriedade, surgiram grandes proprietários de terras e empresas agrícolas, os quais se puseram a estabelecer novos modos de produção, amplamente estruturados na utilização de máquinas para intensificar e estender a produção a grandes áreas. Não à toa que a máquina, fosse ela o trator ou o trem - as ferrovias cada vez mais cortavam o território californiano -, encarnasse o "mal" que se estendia por sobre essas populações.

Steinbeck não é, nesse sentido, um observador solitário, nem foram suas opiniões as únicas a condenar as máquinas e o novo modo de trabalhar e de viver

¹⁶³ *Idem*, p. 49.

constituído com as mudanças estruturais da economia. Tais transformações econômicas vivenciadas e observadas por Steinbeck desdobravam-se de um processo tão longo quanto amplo, cuja extensão e crueldade não passaram despercebidas por outros escritores do período. A existência e as visões desses autores e de suas obras reforçam a compreensão de que a tragédia dos pequenos proprietários descritos por Steinbeck não era restrita à Califórnia, a esse grupo ou somente ao campo, mas, sim, que se tratava de uma reorganização da sociedade estadunidense em espectro amplo. Sobre isto, basta aludir a dois - dos numerosos - escritores que se voltaram ao mesmo problema em suas diferentes consequências.

O primeiro é o livro intitulado *The octopus (O polvo)*¹⁶⁴, escrito por Frank Norris (1870-1902), um escritor estadunidense nascido em Chicago, Illinois. Conhecido pela veia naturalista, Norris valeu-se frequentemente dela para narrar, descrever, interpretar e criticar as contradições do capitalismo de seu tempo em suas várias expressões, seja na especulação financeira, nos avanços das ferrovias e das transformações econômicas ou no aprofundamento da ganância na vida de seus personagens. O romance *The octopus* trata do avanço das novas tecnologias e da nova dinâmica econômica - em seus primórdios - sobre os campos californianos, processo no qual uma das expressões máximas são justamente as ferrovias e os trens, em suma, as máquinas. Daí é que surge a metáfora do polvo, de modo que as ferrovias simbolizam tentáculos que se estendem sobre as terras que até então tinham sido cultivadas de acordo com a dinâmica de produção familiar típica do mundo do pequeno proprietário.

O segundo autor é Erskine Caldwell (1903-1987), nascido em Moreland, na Geórgia. Caldwell ficou conhecido pelos seus vários retratos da pobreza, estivesse ela a cercar os negros do sul dos Estados Unidos ou a acossar arrendatários e pequenos proprietários de terras da Geórgia. Uma de suas obras mais conhecidas, *A estrada do tabaco*, narra as desventuras da família Lester. A trama do romance gira em torno da incapacidade dos Lester em continuar a cultivar o modo de vida que tinham tido até então. Jeeter, o patriarca, não consegue financiamento para continuar a plantar em suas terras, de modo que a família viva à míngua, tendo que, muito a contragosto, procurar

¹⁶⁴ *The Octopus - A story of California (O Polvo - Uma história da Califórnia, 1901, em tradução livre)* faria parte de uma trilogia chamada *The Epic of Wheat (A Epopéia do Trigo, em tradução livre)*, mas que nunca chegou a ser terminada pelo autor (o segundo livro da série chegou a ser publicado, postumamente, e é intitulado *The Pit - A Story of Chicago [O pregão - Uma história de Chicago]*, 1903, em tradução livre); o terceiro, intitulado *The wolf - A story of Empire [O lobo - Uma história do império]*, em tradução livre não foi terminado pelo autor). A trilogia buscava investigar o processo de produção e consumo do trigo, construindo, ao longo do caminho percorrido por ele, um panorama acerca da organização da produção e a vida dos sujeitos nele envolvidos, direta ou indiretamente.

trabalho numa fábrica de fiação de algodão das proximidades - novamente, elementos da nova dinâmica econômica assomando no cotidiano dos pequenos proprietários.

As situações aqui citadas, apesar de suas especificidades, se assemelham quando as consideramos da perspectiva da nova dinâmica econômica. Seja através da incapacidade sistêmica de manter a pequena propriedade, seja por meio do retrato negativo dos tratores e das máquinas, seja pela verve trágica que percorre as trajetórias dos personagens das obras discutidas, a visão acerca do processo histórico que vivenciaram parece ser predominantemente negativa, contrapondo-se a ele e mostrando em toda a sua desumanidade.

Assim como a máquina, também a grande propriedade e o novo modo de administrar a produção agrícola eram componentes da mudança econômica. Os livros de Caldwell e Norris, tanto quanto os de Steinbeck, apresentam tal elemento em sua trama ou em algum ponto de suas histórias. Wright Mills notou tal mudança - o gradativo ocaso da pequena propriedade e a ascensão da grande - em sua obra *A nova classe média*, na qual escreveu que "Essa concentração deu origem às empresas agrícolas e às cadeias de fazendas, dirigidas como companhias industriais por uma administração central."¹⁶⁵ Tais mudanças ensejavam a existência de grupos especuladores e industriais controlando a produção e deixando-a longe das perspectivas de recuperação dessas terras, que continuavam a alimentar os sonhos dos ex-pequenos proprietários.

Os novos rumos da economia, pautados na concentração das propriedades agrícolas e no uso extensivo de tecnologias, criavam as condições para que os grupos detentores de terras tivessem predomínio econômico sobre as reivindicações e a ira dos despossuídos. A este respeito, Wright Mills observou que: "Grupos industriais e financeiros que investiram em propriedades agrícolas empenharam-se ativamente na racionalização dos métodos de produção e gerência. Eles têm dinheiro bastante para comprar máquinas e contratar engenheiros agrônomos."¹⁶⁶

Assim como ocorria com os pequenos proprietários no processo histórico - onde eles deixavam de gozar de suas propriedades -, também nos livros de Steinbeck os protagonistas deixaram de ser pequenos proprietários para darem lugar aos trabalhadores do campo. Perder o protagonismo de suas vidas e sujeitar-se aos ditames de outrem ocorria tanto com os personagens das obras de Steinbeck quanto suas matrizes históricas, os ex-pequenos proprietários.

¹⁶⁵ MILLS, C. Wright. *A nova classe média*. op. cit. p. 61.

¹⁶⁶ *Idem, ibidem*.

Tendo perdido suas propriedades, os despossuídos não tinham mais o domínio sobre seu trabalho, não possuindo, também, a autonomia relativa da qual usufruíam quando de posse de seu pedaço de terra. A perda de autonomia não era o único rincão de sua preocupação, mas também a perda de dignidade e das condições mínimas para subsistência, pois não tendo o endosso da posse de seu modo de produção, não havia limites fixados para sua exploração. As obras da segunda metade da década de 30 retratam precisamente o ocaso das antigas classes médias rurais encarando sua derrota de forma frontal, ainda que com alguns lampejos de esperança dispersos ao longo dos quatro livros.

Tendo sido posto em contato com a situação miserável dos despossuídos, Steinbeck, já em 1936, se volta ao tema dos trabalhadores, em um de seus mais polêmicos livros, *Luta incerta*. Ao longo de todos os quatro livros da segunda metade da década, Steinbeck procurou construir uma imagem dos trabalhadores, ressaltando principalmente a vileza de sua situação e clamando, sob múltiplas formas, a justiça que lhes era devida.

Não há dúvidas de que a situação enfrentada por esses então trabalhadores do campo era profundamente dramática. A condição miserável em que se encontravam estava ligada ao "lugar social" que passaram a ocupar depois da perda de suas terras - no caso dos ex-pequenos proprietários, arrendatários e meeiros - ou que ocuparam ao longo de suas vidas - no caso dos trabalhadores imigrantes, como os paisanos, por exemplo. Não há dúvidas, também, quanto à precariedade de suas vidas diante da conjuntura recessiva do capitalismo, uma vez que um dos expedientes de recuperação econômica, além da concentração de bens e de meios de produção, é a intensificação da exploração para mais ampla socialização das perdas.

As transformações em curso na economia e na sociedade estadunidenses exprimiam os novos expedientes do qual buscavam se valer as classes dominantes no novo palco histórico cujas cortinas de abriam. Antes de um espetáculo, o processo histórico narrado por Steinbeck se parece mais com um circo de horrores. Esse caráter é potencializado porque as mudanças em operação instauravam um sistema de funcionamento da economia e da sociedade que não era do domínio dos ex-pequenos proprietários e trabalhadores.

Essa ignorância em relação aos novos expedientes de especulação, regulamentação de mercado, legislação a respeito de propriedade e adjacentes, fazia com que o processo assumisse feições cada vez mais perversas para os despossuídos. A

concentração de terras e as demandas sistêmicas da nova conjuntura faziam os esforços dos despossuídos se esboroar contra paredes burocráticas e novas dinâmicas de funcionamento da economia, o que tornava seus antigos modos de vida e de produção elementos anti-econômicos e, portanto, economicamente falidos.

Esse processo já estava em curso há algum tempo na economia estadunidense, e teve com o crescimento urbano e industrial injeções de força que o catapultaram aos exorbitantes lucros da década de 20. Essa situação mostrou-se insustentável e o capital entrou em crise no fim da mesma década. As metamorfoses na economia, entretanto, não deixaram de ocorrer, elas, inclusive, passaram a ser uma das possíveis saídas da crise, saída, diga-se de passagem, para as elites econômicas e não para os trabalhadores e pequenos proprietários de terras.

Os trabalhadores dos quais falou Steinbeck em seus livros da segunda metade da década vivenciaram precisamente essa virada econômica que sobreveio à crise de 29, ou seja, sentiram diariamente os efeitos avassaladores das mudanças econômicas, que se manifestava para eles na forma da fome, da miséria, do desemprego, das doenças e do escurecimento dos horizontes outrora tão áureos. A promessa dos anos 20 não fora cumprida, e os sonhos nela fecundados foram aniquilados por uma realidade profundamente cruel.

Não à toa, portanto, que uma das características que mais chama a atenção dos livros de Steinbeck da segunda metade da década de 30 é justamente sua narrativa crua e direta. Embora Steinbeck houvesse cultivado ao longo de toda a sua carreira a utilização de descrições longas e primorosas, elas vieram a servir não mais à "edenização" do mundo do pequeno proprietário, mas para pôr o leitor em contato com a cruel situação que ele observava diretamente.

A série de artigos que Steinbeck produziu em 1936, bem como sua obra-prima, *As vinhas da ira*, se aproxima muito de textos sociológicos e etnográficos, pois um de seus motes principais é retratar - o mais fielmente possível - a realidade como ela era observada pelo autor. Parece que em seus primeiros romances ele tinha de usar mais da pompa e circunstâncias literárias para tratar dos temas, pois tinha de pô-los em relevo mais intensamente; já na segunda metade, a realidade já estava pululando de dramaticidade, de modo que fosse "necessária" menos elaboração estética e mais pujança narrativa. Por mais que isso não exclua o processo de reelaboração subjacente à toda e qualquer produção humana, essas são características observáveis em relação às obras de Steinbeck.

Na literatura steinbeckiana pós-*Boêmios errantes*, portanto, há uma outra imagem de trabalhador, que não comunga com a boêmia simpática dos paisanos, mas que procura retratá-los precisamente na miséria e nas aviltantes condições de vida.

3.1 O PASSADO COMO CONTRASTE

Venho sustentando que as experiências ligadas ao mundo do pequeno proprietário vividas por Steinbeck influenciaram sua produção literária até a primeira metade dos anos 30. Também tenho considerado válida a ideia de que sua produção na segunda metade dessa década, vivida em meio ao empobrecimento de milhares de pequenos proprietários e trabalhadores do campo, tenha tomado como foco o tempo presente. Assim, além do mundo do pequeno proprietário que lhe inspirou os primeiros livros e que justificou um tipo de celebração nostálgica daqueles tempos, escritos como *As vinhas da ira* retiraram sua força de uma decadência em processo, bastante viva para Steinbeck, mais assentada no tempo presente.

Numa síntese não planejada, Steinbeck lidava com duas referências: os tempos em que o mundo dos pequenos proprietários era próspero - o passado -, e os tempos de decadência desse mundo e de seus habitantes - o presente. O constante diálogo entre esses dois tempos está incrustado na produção literária de Steinbeck, sendo, inclusive, um dos mais pujantes potenciais de questionamento e crítica do autor, uma vez que os tempos de prosperidade do pequeno proprietário eram uma de suas mais recorrentes fontes de valores e visão de mundo.

Embora a condição presente (dos anos 30) desses trabalhadores seja marcada pelos expedientes especulativos da nova economia, sua formação, bem como a de Steinbeck, deita raízes no mundo que existia anteriormente, aquele analisado por Wright Mills como sendo o das antigas classes médias rurais. A existência daquele mundo, através do contraste, ensejava o questionamento desse, que se apresentava com suas mazelas diariamente.

Não à toa, portanto, que mesmo nos livros da segunda metade da década de 30, a referência dos personagens - assim como a de seu criador - sejam precisamente as bases existenciais que vicejaram no mundo do pequeno proprietário. O modo de vida e de trabalho que existia anteriormente não havia sido destruído totalmente. As bases materiais de sua reprodução estavam comprometidas, mas ele sobrevivia na memória e nas práticas sociais das pessoas que se arrastavam pelas estradas rumo à propagandeada

terra dos sonhos da Califórnia, e foi tanto o lastro para a crítica desses trabalhadores e de Steinbeck como também os próprios limites dessa crítica.

Nesse sentido, torna-se muito significativa a situação de Jim Nolan, o protagonista de *Luta incerta*, romance de 1936 que narra uma greve de apanhadores de frutas na cidade de Torgas Valley, na Califórnia. Os motivos que, primordialmente, conduziram-no ao escritório do partido - não é dito se é o partido comunista, isso fica sugerido ao longo da obra - exprimem um pouco da condição que os trabalhadores eram obrigados a enfrentar:

- Eu poderia dar uma porção de razões. Mas vou dizer apenas a principal: toda a minha família foi arruinada pelo sistema. Meu velho foi tão espancado nas lutas trabalhistas que ficou meio abobalhado. Passou a ter a idéia fixa de dinamitar o matadouro onde trabalhava. E acabou levando um carga de chumbo no peito.¹⁶⁷

Nesse trecho alguns elementos da historicidade estão presentes e são retratados de uma maneira bastante peculiar. O pai de Jim Nolan é, muito provavelmente, um representante da geração das antigas classes médias rurais. Ele se revoltou precisamente contra o sistema, mas voltou-se contra ele em uma de suas ramificações, o matadouro onde trabalhava. Quem sabe o pai de Jim - que se chamava Roy Nolan - não tivesse sido um pequeno proprietário, mas, o sendo ou não, sua vida foi marcada pelo avanço da nova conjuntura econômica. Os matadouros, que se espalharam na medida em que a própria pecuária também foi englobada pela nova conjuntura econômica de intensificação da produção, foram o tentáculo - para usar da metáfora do polvo de Frank Norris - que atingiu Roy. Os matadouros, aliás, são o palco por onde desfilam as mazelas dos trabalhadores em outro dos célebres livros daquela época, *The jungle*¹⁶⁸ (*A selva*, em tradução livre), de Upton Sinclair, publicado em 1906.

Quando o pai de Jim passa a ter a "idéia fixa de dinamitar o matadouro onde trabalhava", pode-se inferir que ele estava revoltando-se contra uma situação

¹⁶⁷ STEINBECK, John. *Luta incerta*. 2ª ed. Tradução de A.B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Record, s/d. pp. 10-11.

¹⁶⁸ *The Jungle* é um romance escrito por Upton Sinclair sobre os trabalhadores dos abatedouros e frigoríficos de Packingtown, em Chicago. O livro apareceu primeiramente no semanário marxista *Appeal to Reason* (*Apelo à razão*, em tradução livre), que contratou Sinclair para viajar à Chicago e pesquisar sobre aqueles sujeitos. A família que protagoniza o romance veio da Lituânia e tem toda a sua existência - e, consequentemente, sua decadência - orbitando em torno do cruel e nojento cotidiano dos abatedouros e indústrias de processamento de carne. Sinclair usa toda a crieza naturalista para descrever desde os processos mais técnicos da linha de produção até a situação social subalternizada que a família lituana tinha de enfrentar. O livro chegou a despertar a atenção do governo estadunidense acerca das condições de produção da carne, rendendo, inclusive, uma investigação federal sobre o caso.

diretamente experimentada por ele, mas que, soubesse ele ou não, é parte de um processo bem mais amplo, que está intrinsecamente ligado às próprias mudanças acarretadas pela nova dinâmica econômica que assoma no campo estadunidense.

A atitude de Roy, por mais tresloucada que possa parecer, expressa dois significados interessantes para compreender esse processo: 1. que os trabalhadores não aceitaram passivamente os imperativos da nova economia; e 2. que, apesar disso, suas ações, como a do pai de Jim, eram explosivas e careciam, nesse sentido, de um planejamento mais amplo, que pudesse alçá-las a um patamar mais potencialmente apto a lidar com as contradições que sobrevieram essa nova dinâmica, isto é, do ponto de vista sistêmico.

Não bastasse a expressividade própria desse fragmento, a fala que o segue nesse diálogo também muito significativa. O encarregado do escritório do partido, com surpresa, descobre conhecer o pai de Jim Nolan: "- Céus! Ele tinha a reputação de ser o sujeito mais duro deste país. Ouvi dizer que ele podia dar conta de cinco guardas juntos, mesmo desarmado."¹⁶⁹

Aqueles comportamentos ligados ao antigo mundo dos pequenos proprietários - que servem aqui mesmo se Roy Nolan não tiver sido um pequeno proprietário -, de lidar diretamente com as questões e resolvê-las com as próprias mãos, está aqui ameaçado por conta das mudanças da nova conjuntura, que estabelecem cada vez mais a mediação institucional e burocrática entre os sujeitos. Cada vez menos validade tem o "compromisso pessoal" entre os sujeitos, uma vez que tentando intervir nessa relação estão as regulamentações de orientação capitalista, predominantemente as do capital financeiro e especulativo. Há uma espécie de nostalgia da parte de Steinbeck com relação a esse mundo onde os homens resolviam suas "pendengas" por si próprios, pois essa era uma das características do mundo do pequeno proprietário.

Tal nostalgia em torno do compromisso pessoal se manifesta de várias formas ao longo de toda a obra de Steinbeck. Seja através da reverência de Steinbeck pela honradez cavalheiresca do Rei Arthur e os Cavaleiros da Távola Redonda, seja pelo contraste existente entre as relações cultivadas pelos pequenos proprietários e aquelas mantidas pelos representantes dos bancos, grandes proprietários e empresários agrícolas.

¹⁶⁹ STEINBECK, John. **Luta incerta**. op. cit. p. 11.

Em outro trecho, ainda do romance *Luta incerta*, Steinbeck faz falar um velho que está em Torgas Valley apanhando frutas, e eis que surgem mais exemplos nostálgicos a respeito de um passado essencialmente melhor:

- Eu subia num tronco de trinta metros e sabia que o dono da serraria e o presidente da companhia não tinha coragem de fazer a mesma coisa. Só eu que tinha! E, lá de cima, via as coisas muito pequenas lá embaixo. Todos os homens pareciam insignificantes, quando eu estava lá em cima. E eu continuava com o meu próprio tamanho. Tive as minhas satisfações...¹⁷⁰

As palavras do velho chamam a atenção por uma porção de razões, isso se dá porque sabemos que ele relata uma experiência passada, em contraste com a que ele vive no momento da fala. Por isso é que ganha sentido sua interpretação a respeito do mundo por ele vivenciado. As condições de prestígio e de satisfação que os trabalhadores possuíram outrora estavam em declínio, não existiam mais da forma como existiram antigamente. Junto com a nostalgia que o velho expressa com relação ao passado onde ele se sentia valoroso - diante, inclusive, do "dono da serraria" e do "presidente da companhia" -, vem também uma certa amargura por conta dessa mudança.

Amargura similar é vivenciada por um pequeno proprietário descrito por Steinbeck logo no início do romance *As vinhas da ira*, o qual enfrentava as reviravoltas da economia em crise na forma da baixa dos preços e frustração das safras pelas próprias catástrofes naturais sem, no entanto, perder o ânimo:

Logo, as faces dos homens perdiam aquele ar de apatia e perplexidade e tornavam-se duras e coléricas e decididas. E então as mulheres sabiam que eles estavam a salvo e que não perderiam o ânimo. (...) Mulheres e crianças sentiam profundamente que não havia sofrimentos que não suportassem desde que os homens conservassem fé e ânimo.¹⁷¹

A dureza obstinada, característica tão reiterada por Steinbeck em relação aos sujeitos que habitavam o mundo do pequeno proprietário, esfalfava-se com uma realidade em que a obstinação por si só não era mais garantia de nada. Tentar reerguer-se, apesar das adversidades, através do próprio esforço e abnegação - ideal do *self made man* das antigas classes médias rurais - não era mais uma opção para os pequenos

¹⁷⁰ *Idem*, p. 66.

¹⁷¹ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. p. 14.

proprietários na medida em que cresciam contra eles ameaças sistêmicas e massivas. Querer trabalhar mais arduamente, no contexto em que viviam esses ex-pequenos proprietários e trabalhadores do campo, não garantia mais prosperidade, era mais sinônimo de degeneração gradual de saúde do que potencial de recuperação material e existencial.

Provavelmente pensando a respeito desses mesmos sujeitos, que Steinbeck escreveu, em 1962, no livro *Viajando com Charley (Travels with Charley)*, uma passagem interessante para a compreensão dessas mudanças, obtida através da conversa desse com um sujeito que encontrou na sua viagem: "- Tomemos o caso de meu avô e do pai dele (...) Eles sabiam de algumas coisas sobre as quais tinham certeza absoluta. Em circunstâncias normais, eles sabiam o que poderia acontecer. Mas agora...o que pode acontecer?"¹⁷²

Por mais que não possamos precisar exatamente em que ano o pai e o avô desse sujeito tenham vivido e ao qual se referiam de modo específico, não há como ignorar o sentimento de instabilidade presentes nessas falas, da carência de uma certeza que, em outro momento - duas ou três gerações atrás - as pessoas pareciam ter. Da mesma forma que o velho apanhador de frutas relembra do passado expressando a posição valorosa que ocupava enquanto trabalhador, da mesma forma que o pequeno proprietário descrito por Steinbeck no trecho supracitado não perdera o ânimo, o passado - aqui gozando de uma flexibilidade especial - aparece como um tempo melhor, em que as pessoas podiam ter mais certezas e mais esperanças, precisamente porque a existência desses sujeitos tinha uma ancoragem sócio-econômica mais estável. As bases materiais que sustentavam seu mundo ainda não haviam sido abalroadas.

Não há como pôr em um mesmo patamar os nuances da vida de um pequeno proprietário nos moldes dos antepassados de Steinbeck - e daqueles descritos por ele nos primeiros romances da década - com esses encontrados nos romances da segunda metade. Nas obras do início dos anos 30 eles eram "donos de si próprios" na medida em que detinham seus meios de produção; nas da segunda metade, devido a sua condição de não-posse, eles eram reféns das circunstâncias, tendo muito menor margem de manobra em relação a sua condição. A destruição violenta do mundo do pequeno proprietário, seja para ex-pequenos proprietários, meeiros, arrendatários ou

¹⁷² STEINBECK, John. **Viajando com Charley**. 2ª ed. Tradução de A.B Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Record, s/d. p. 33.

trabalhadores do campo, representou a conseqüente destruição das próprias seguranças e certezas das quais gozavam outrora.

Os ex-pequenos proprietários dialogam com seu passado para legitimar sua presença e sua posse da terra, que lhes quer ser arrancada por conta dos imperativos econômicos. A fala de Muley - um dos vários expropriados que perambulam pelas páginas de *As vinhas da ira* -, nesse sentido, congrega não só o passado como contraponto mas também o valor da terra para esses sujeitos:

Meu pai for morto aqui pelas chifradas de um touro bravo. O sangue dele ainda tem a marca aqui, a marca aqui, neste chão. Tem que ter. Ninguém lavou ele para tirar o sangue. "Tou botando a mão na terra que foi regada pelo sangue de meu pai..."¹⁷³

Assim como para Muley a história de seu pai e de seu trabalho legitimam-lhe a posse da terra, também o passado serve de lastro para o questionamento do presente. É a união da terra, do trabalho, da renda e do *status*, todos contemplados naquele arranjo descrito por Wright Mills. Tão logo ele foi desfeito e todos os seus elementos acabaram por cair por terra. A angústia e a indignação de Muley foram certamente compartilhadas tanto pelos Joad - família protagonista de *As vinhas da ira* - quanto pelo caudal de homens que se lançavam as estradas durante os anos 30.

O mesmo orgulho de Muley em relação ao seu passado familiar e a posse da terra, encontram-se incrustados na fala de Mãe Joad, que ao se apresentar, relata a trajetória de sua família até chegarem ao acampamento governamental de Weedpatch, através tanto do tempo como do espaço:

- Nós somos os Joad. O avô de nosso avô combateu na Revolução. A gente era dono de uma fazendinha, até que ficou cheio de dívidas. Então...então veio aquela gente! Que mal eles faziam! Cada vez que eles vinham, parecia que tavam dando em mim...em todos nós. (...) Eu me sentia miserável, me sentia com vergonha.¹⁷⁴

Essa fala, aliás, é muito similar a de outro personagem que relata seu histórico familiar como razão para que lhe dêem o que lhe cabe e o tratem com dignidade: "A gente não é estrangeiro. Seis gerações de americanos e, antes disso, irlandeses,

¹⁷³ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. p. 70.

¹⁷⁴ *Idem, ibidem*, p. 420.

escoceses, ingleses, alemães. Um avô nosso fez a Revolução, e muitos outros parentes 'tiveram na Guerra Civil...de ambos os lados. Eram americanos."¹⁷⁵

O passado que os antecede é a herança que deveria lhes legitimar tanto a posse da terra como o devido respeito. Aludindo às suas genealogias e aos feitos heróicos e valorosos de seus antepassados, esses sujeitos buscam sustentar uma posição social que em termos materiais não mais possuem, uma vez que ela era assegurada pela terra. Tal desconcerto, entre sua auto-identidade e o fomento material dela, era motivo de muito desconcerto para eles.

Estão circundando o pensamento tanto de Muley quanto de Mãe Joad e dos despossuídos em geral - quanto, também, o do próprio Steinbeck - não somente a indignação, a ira, a angústia, a amargura, a melancolia, o desconcerto e a nostalgia, mas também a confusão. As bases do mundo das antigas classes médias rurais, que eram, em certa medida, similares àquelas que encontravam outrora os trabalhadores do campo, lhes permitiam formar uma determinada visão de mundo e "leitura" da realidade. Se essa "leitura" e interpretação do mundo lhes serviu bem durante a existência daquele mundo onde se formaram e onde eram prósperos, ela era "agora" (nos anos 30) embotada pelos novos pilares da realidade, que se chocavam frontalmente com aqueles que constituíam a base de seu antigo modo de vida.

Em parte por conta disso que o passado encontra nas falas desses personagens - e, certamente, na sua matriz histórica - uma abordagem tão dúbia. Ora ele aparece como uma memória de celebração, ora como elemento de contraste, ora como fôlego para questionamento e assim por diante. Tais abordagens, entretanto, oscilam em dois movimentos: 1. a constatação de que esse mundo foi irremediavelmente perdido; ou 2. a projeção desse "passado perdido" como horizonte de perspectiva.

A prosa de Steinbeck possui essa oscilação ao longo de toda a sua extensão, embora ela seja mais evidente nos seus livros do fim da década de 30. Essa parece ser a potencialidade e a limitação de seu pensamento, embora na segunda fase da década de 30 ele tenda mais ao primeiro movimento. Tal caráter será mais detalhadamente explorado no quarto capítulo.

Quando olham para o passado através de suas próprias experiências, os personagens manifestam ora uma nostalgia calcada numa espécie de fatalismo, ora

¹⁷⁵ *Idem*, p. 315.

alguma esparsa esperança. Com relação ao primeiro caso, é significativo uma conversa mantida entre dois arrendatários expulsos de suas terras, em *As vinhas da ira*:

O senhor e eu, bem, nós somos o passado. A irritação de um momento, as mil visões - eis o que nós somos. Esta terra, esta terra parda, é o que nós somos; e os anos de chuva e os anos de seca, é o que nós somos. Não podemos começar de novo. A amargura que vendemos com os nossos troços, ele a comprou, mas também nós a temos ainda. E quando os donos da terra disseram-nos para ir embora, é o que nós somos; e quando o trator derrubou a nossa casa, é o que nós seremos até morrermos.¹⁷⁶

Quão diferente são essa passagem e aquelas românticas de *Boêmios errantes*. Ou ainda aquelas, mais remotas, onde se celebrava as belezas do "paraíso perdido" do pequeno proprietário. Entre elas se interpõem reveses do processo histórico, mudanças econômicas, transformações sociais e uma encarniçada luta de classes. Se há diferença entre as duas abordagens, essa diferença está inscrita na própria historicidade do autor e da realidade em que viveu.

O tom fatalista do diálogo acima é fomentado pelos vários tentáculos da nova economia, que tendo se estendido ao máximo, passavam pouco a pouco a recolherem-se, levando seu espólio e estrangulando as vidas desses sujeitos, que pouco puderam, em relação a isso, fazer.

Com relação ao segundo caso, o da projeção desse passado como perspectiva, aparece um personagem, um trabalhador de uma fazenda em *Ratos e homens*, que relembra sua infância no mundo do pequeno proprietário:

- Eu lembro de quando era piqueno, na granja do meu pai. Tinha dois irmão. Eles sempre tava perto de mim, sempre lá. A gente dormia no memo quarto, na mema cama...nóis treis. Tinha uma plantação de morango. Tinha uma plantação de alfafa. A gente levava as galinha pra comê alfafa quando fazia sol de manhã. Meus irmão sentava numa cerca e ficava vendo elas...era umas galinha branca.¹⁷⁷

Essa rememoração se assemelha muito aos sonhos alimentados pelos dois protagonistas, George e Lennie:

- Tudo bem. Um dia desse...a gente vai juntá um dinheiro e vai comprá uma casinha e uns alquere de terra e uma vaca e uns porco e...

¹⁷⁶ *Idem*, p. 117.

¹⁷⁷ STEINBECK, John. **Ratos e homens**. Tradução de Ana Ban. Porto Alegre: L&PM, 2007. p. 102.

- E vai vivê da terra - Lennie exclamou. - E vai tê coelho. Vai, George! Conta do que a gente vai tê no jardim e dos coelho nas gaiola e da chuva no inverno e do fogão, e da nata do leite que é tão grossa que a gente nem consegue cortá. Conta essas coisa, George.¹⁷⁸

Mas essa mesma lembrança e projeção é aos poucos desmontada pela realidade cruel que as envolve, uma vez que a o mundo do pequeno proprietário não encontrava condições materiais, sociais e históricas de ser reproduzido como existira outrora. O desmontamento dessa esperança encontra-se sintetizado na fala do mesmo trabalhador que anteriormente lembrou sua infância:

Oceis só tão enganando oceis memo. Oceis fica falando e falando disso aí, mas num vai tê terra nenhuma. Ocê vai trabaíá de ajudante aqui até o dia que levaram ocê embora num caixão. Diabo, já vi gente demais. (...) Parece que todo sujeito que eu conheço tem terra na cabeça.¹⁷⁹

O passado como projeção de uma possibilidade futura é tanto nutrição de sonhos quanto a frustração desses. Essa é uma contradição que fica expressa em boa parte das falas dos personagens de Steinbeck, precisamente porque marcava o imaginário desses sujeitos. O descompasso existente entre a identidade e os valores desses sujeitos e as perspectivas existenciais encontradas efetivamente era por demais grande para ser compensada somente na literatura de Steinbeck, bem como o era na realidade histórica.

Dessa pungente constatação é que os livros da segunda metade da década de 30 tiram o pesar que os alimenta: os horizontes de possibilidade, ainda que voltados ao passado, se apresentam aos ex-pequenos proprietários como fechados. Não raro parecem irremediavelmente fechados, ainda que isso se dê em grande medida pelo fato da referência do próprio Steinbeck estar voltada ao passado, ou seja, para trás.

O epitáfio do avô Joad, um típico representante das antigas classes médias rurais, no romance *As vinhas da ira* sintetiza a pesarosa via crúcis que vinham palmilhando esses sujeitos. Por conta da viagem forçada que tiveram que empreender os Joad - afinal, tinham perdido suas terras -, o avô Joad não resistiu e acabou vindo a falecer na traseira do caminhão onde estava amontoado tudo o que foi possível retirar da antiga propriedade. Não tendo dinheiro suficiente para prover os rituais fúnebres conforme seus costumes, e temendo represálias por conta disso - afinal esses migrantes se tornam *persona non grata* ao longo de toda a porção Oeste dos Estados Unidos -, os

¹⁷⁸ *Idem, ibidem*, p. 28.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 105.

Joad resolvem enterrar na beira da estrada, junto com o corpo do avô Joad, uma garrafa que contém uma carta com as seguintes palavras: "Este ôme aki É William James Joad qui morreu di um ataque e a famía dele enterou Ele aki praque não tinha Dinheiro pra Funeral. Ninguém matô Ele, só qui ele teve um Ataque e moreu."¹⁸⁰

Apesar de tudo o que sua geração fez no sentido de ajudar na expansão do capitalismo, ele foi simplesmente descartado nessa nova conjuntura, onde passara a ser, inclusive, vilipendiado pelo mesmo capital que outrora ajudou a consolidar. A situação de miséria dos despossuídos é tamanha que eles não encontram dignidade nem na morte, que dirá em vida.

A morte de avô Joad nessas condições expressa a maneira como o passado estava sendo gradual e pungentemente abalroado pela nova dinâmica econômica. Junto com o avô Joad morrem também sua identidade, sua visão de mundo, sua concepção de trabalho e suas perspectivas, fazendo com que essa cena sintetize a precariedade da existência dos trabalhadores do campo.

O passado, seja encarnado no avô Joad ou em suas opiniões a respeito do mundo, aparece como contraste em relação a esse mundo que se apresenta aos ex-pequenos proprietários na época em que Steinbeck escrevia: ele representa os valores pelos quais o autor - e o grupo social a qual pertencia - aprenderam a viver e se fiar, mas, ao mesmo tempo, mostraram-se incapazes de se sustentar na nova realidade. Tais valores são mais referências nas quais se pautar para estabelecer uma crítica do que propriamente a maneira mais potencialmente apta a inserir-se nessa realidade. Por isso é que mais do que uma herança propriamente dita, o passado das antigas classes médias rurais se reveste de lastro de questionamento, precisamente pelo seu caráter de contraste em relação à situação cotidiana vivenciada por Steinbeck e seus pares.

3.2 A TERRA COMO LUGAR E OBJETO DE DISPUTA

Uma das principais mudanças que podem ser notadas entre os romances da primeira e da segunda metades da década de 30 é o fato de os personagens que protagonizam as histórias mudarem. Na primeira metade imperam os pequenos proprietários, enquanto na segunda quem toma a cena principal são os trabalhadores, sejam eles meeiros, arrendatários, paisanos ou simplesmente trabalhadores do campo.

¹⁸⁰ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 191.

Esse foi, aliás, um dos critérios que adotei nesse texto para tornar mais precisa e organizada a abordagem. Pelo fato de contemplar bem as propostas de abordagem tanto literária quanto historiográfica, essa escolha tem como um dos elementos principais - além, obviamente, dos outros que a circundam - a pequena propriedade. A terra, portanto, aparece como um dos pontos nevrálgicos que separa tanto a produção literária e abordagem histórica de Steinbeck quanto os próprios reverses do processo histórico, pois sabemos estar diante de um processo que está longe de ser uma situação individual do escritor, ele foi, sim, a existência experimentada por um grande contingente de pessoas.

Diante da relevância que a terra possui em relação a todo o modo de vida dos pequenos proprietários; e sabendo que um dos pontos nevrálgicos de todo o processo histórico pelo qual passaram foi justamente sua expulsão da terra, esse é um dos temas mais recorrentes na produção literária de Steinbeck principalmente na segunda metade da década. A forma como ela aparece nas obras desse período, contudo, é expressiva por motivos distintos daqueles pelos quais ela aparecia nas obras da primeira metade dos anos 30.

Se para os trabalhadores paisanos analisados no capítulo anterior as mudanças apareceram através da rigidez da moral burguesa, para os pequenos proprietários a situação foi substancialmente diferente. Os paisanos não possuíam a propriedade da terra como os pequenos proprietários, isso coloca ao avanço da nova dinâmica de produção obstáculos diferentes. Com relação aos paisanos, "bastou" enquadrá-los em quadros produtivos mais restritivos e intensos, onde tanto o processo de produção quanto a vida além-fábrica eram observados e balizados. Para os pequenos proprietários, contudo, foi preciso primeiramente destituí-los da terra, expropriando-a e expulsando-os.

A condição de detentores de seu próprio meio de produção os colocava, citando Thompson, no "controle de sua vida produtiva". Aquele arranjo sócio-histórico que havia antes, que chamei de mundo de pequeno proprietário, precisava ser desfeito e homem e terra precisavam ser separados. O primeiro deveria tornar-se trabalhador subalternizado, sendo funcional ao capitalismo tanto empregado - através da exploração da mais-valia - quanto desempregado - engrossando o exército industrial de reserva. A segunda deveria juntar-se a outras terras e repousar nas mãos dos grandes proprietários, que passaram a dispor, portanto, de todas as condições para tornar o campo uma verdadeira indústria.

Por conta desse complexo e conflituoso processo é que a terra tornou-se centro de uma encarniçada disputa entre ambas as classes em choque nessa sociedade: as antigas classes médias rurais - os pequenos proprietários - e os grandes proprietários de terras, representantes do capitalismo monopolista que ganhava força e se consolidava nos Estados Unidos à época de Steinbeck.

O próprio Lênin sublinhou o peso determinante dessas transformações econômicas no capitalismo da época, dizendo que o "(...) enorme incremento da indústria e o processo notavelmente rápido de concentração da produção em empresas cada vez maiores constituem uma das particularidades mais características do capitalismo."¹⁸¹, ou seja, tratava-se do desenvolvimento e consolidação do capitalismo monopolista.

As companhias agrícolas, os grandes proprietários, os tratores e os bancos são todos tentáculos do polvo do qual Norris falou em seu romance anteriormente citado. Eles todos fixam suas ventosas nas pequenas propriedades - no caso - para alimentar a cabeça do polvo, seu centro nervoso, precisamente a grande empresa, elemento central da economia estadunidense da época, a qual atua por meio da monopolização do processo produtivo e conseqüente eliminação da concorrência - i.e. os pequenos proprietários, arrendatários e meeiros.

Embora tenha tido o desenvolvimento econômico europeu mais próximo ao escrever a obra *O imperialismo: fase superior do capitalismo*, Lênin não deixa de notar o emblemático contexto estadunidense quando escreve que nos "(...) Estados Unidos da América do Norte, o aumento da concentração da produção é ainda mais intenso (...) Quase metade da produção global de todas as empresas do país [está] nas mãos de uma centésima parte do total das empresas!"¹⁸²

Em tal contexto de disputas, a terra é um elemento crucial, em torno da qual várias contendas se dão. O controle das matérias-primas era um dos objetivos centrais dos monopólios, e a continuidade da vida na terra "(...) no antigo estilo americano"¹⁸³ era o que almejavam os pequenos proprietários, arrendatários e meeiros.

Não à toa, por conseguinte, que a terra apareça de forma tão recorrente nas obras de Steinbeck, ela era um dos pilares centrais para ambos os modos de produzir. Seja

¹⁸¹ LÊNIN, V.I. **O imperialismo: fase superior do capitalismo**. Tradução de Leila Prado. 3ª ed. São Paulo: Centauro, 2005. p. 17.

¹⁸² *Idem, ibidem*, p. 18.

¹⁸³ "(...) in the old American way." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: On the road to *The grapes of wrath***. op. cit. p. 22.

para os pequenos seja para os grandes proprietários, a terra representava, por razões diferentes, elemento essencial para a consolidação de seus interesses. Steinbeck, solidário aos despossuídos, fossem eles pequenos proprietários ou não, retratou a relação dos homens com a terra de muitas maneiras, ora mostrando a humanidade característica do trato com ela, característica do antigo modo de trabalhar e viver; ora mostrando a mesquinhez e a crueldade com que era encarada pelos grandes proprietários, que a valorizavam enquanto escopo de lucratividade.

O retrato do trato humano da terra pelos despossuídos pode ser entrevisto nas falas e nos sonhos de George e Lennie, de *Ratos e homens*. Uma das frases mais recorrentes de Lennie é a seguinte "-A gente vai vivê da terra.", pois esse é o sonho que ele e seu amigo George perseguem ao longo de toda a obra de 1937.

Eles andam pelas regiões rurais da Califórnia passando por diversas fazendas e procurando nelas alguma oportunidade de juntar dinheiro o suficiente para conseguir comprar um pequeno pedaço de terra. O sonho da dupla é emblemático, pois é precisamente o que almeja boa parte dos migrantes que viajaram pelas estradas dos Estados Unidos na década de 30. A descrição da desejada propriedade guarda resquícios paradisíacos das obras da primeira metade da década:

- Bom, tem quatro hectare - George disse. - Tem um moinho de vento pequeno. Tem uma cabaninha construída, e um galinheiro. Tem cozinha, pomar, cereja, maçã, pêssego, damasco, noz, até umas amora. Tem lugá pra plantá alfafa e muita água pra irrigá. Tem um chiqueiro...¹⁸⁴

A terra descrita por George - e que empolga profundamente Lennie - é uma típica pequena propriedade. Não há referência alguma a grandes silos para armazenar a produção, nem tratores para maximizar a produção nem criação extensivas de animais; há os elementos mais típicos, em referências tão descritivas quanto sensíveis, que recriam um panorama tão subjetivo quanto real. A terra é o esteio com o qual sonham George e Lennie.

A mentalidade que embala os sonhos de George e Lennie é bastante diferente daquela que se tornava hegemônica nos Estados Unidos da época. Para os dois trabalhadores, o limite da ambição era levar uma vida pacata, onde o lucro só faz parte na medida em que fosse capaz de manter a tranquilidade e aquele patamar produtivo.

¹⁸⁴ STEINBECK, John. *Ratos e homens*. op. cit. p. 81.

Esse anseio está incrustado não somente nos sonhos de George e Lennie, mas também em outros personagens de Steinbeck, como, aliás, uma das características da visão de mundo dos antigos pequenos proprietários.

Precisamente por conta desse tipo de mentalidade e ambição é que eles estavam sendo sistematicamente ameaçados na realidade histórica em que viviam. O capitalismo monopolista em vias de consolidação generalizava o *ethos* da busca incessante por lucro, um ética de melhoramento e intensificação produtiva constante, a qual exigia um "preço" - não somente monetário - que os pequenos proprietários e trabalhadores do campo não estavam dispostos a pagar.

Por isso é que os personagens de Steinbeck encontravam-se na situação de cerco nas quais aparecem em seus livros: eles não só eram um obstáculo material ao capitalismo monopolista - sua permanência na terra por meio da pequena propriedade -, como também cultivavam uma mentalidade e uma visão de mundo que esse mesmo capitalismo procurava pouco a pouco erradicar. Quando Gramsci escreveu que a hegemonia estadunidense "nasce na fábrica" ou que toda a vida do país estava centrada na produção, é justamente a esse processo que alude: a nova organização da produção elevou a busca ao lucro a um novo patamar, buscando centrar todos os esforços, recursos, pensamentos e ações na obsessão da lucratividade "sempre renovada".

Nesse sentido George e Lennie se revestem de mais profundo significado, pois o que projetam como ambição encarna o que, na perspectiva do capital monopolista, certamente seria chamado de atraso, mas que era, aos olhos dos antigos pequenos proprietários e trabalhadores do campo, a vida e o trabalho como os conheciam e como os apreciavam.

Eles sonhavam com a terra precisamente porque não a possuem. A diferença está aqui mais uma vez posta: os sujeitos que Steinbeck escolhe retratar não são os pequenos proprietários, mas trabalhadores do campo que sonham com uma vida que não possuem, mas que vêem e almejam. Quem lhes injeta esses pensamentos é o próprio escritor, que partilhara dos encantos do mundo do pequeno proprietário e que, ao voltar-se à situação de despossuídos como George e Lennie, vê com bons olhos a possibilidade de que possuírem um pedaço de terra que possam chamar de seu.

Ao falar sobre sujeitos que existem de fato, os trabalhadores do campo, no caso, Steinbeck projeta sobre eles uma imagem que reflete suas opiniões e sua visão a seu respeito. Suas referências reais estão, através das metamorfoses ficcionais da literatura, revelando o encarar do próprio em relação ao mundo que vive e observa diariamente.

Steinbeck considera válido e digno de sua solidariedade tais sujeitos, ao contrário do que acontece, por exemplo, com os donos de grandes fazendas e os grandes produtores e especuladores, aos quais se dirige com indignação e rispidez, conforme irei mostrar mais à frente.

Steinbeck enxergava na causa desses sujeitos, em sua luta obstinada por uma vida melhor, um exemplo mais positivo e digno de sua compaixão do que os representantes da nova dinâmica econômica fossem eles os agentes do banco ou os grandes proprietários. O que fica expresso no seguinte trecho, onde George continua, embalado por seus próprios desejos, a descrever a propriedade que irão comprar e o tipo de vida que iam nela levar:

- Vai tê tudo que é tipo de verdura no jardim, e se a gente quisé comprá um pouco de uísque, pode vendê uns ovo ou qualquer coisa dessa, ou um pouco de leite. A gente vai vivê bem lá. A gente vai fazê parte daquele lugar. Num vai mais precisá ficá rodando pela região e comê comida de cozinheiro japa. Nada disso, a gente vai tê nosso lugá, e a gente vai fazê parte dele, e num vai tê que durmi em casa de pião nenhuma.¹⁸⁵

Logo após essa descrição, Candy, um dos outros trabalhadores da fazenda, manifesta firme resolução de acompanhar George e Lennie. Sua vontade de subtrair-se da condição precária em que se encontra é tamanha que ele quer ganhar a confiança e a permissão da dupla protagonista a qualquer custo, fazendo várias ofertas e oferecendo várias garantias:

- E se eu fosse c'oceis? Eu ia contribuí com trezentos e cinquenta dólar. Não é lá muita coisa, mas eu podia cozinhá e cuidá das galinha e ajudá um pouco co'o jardim. O que qu'oceis acha? (...)
- Eu faço um testamento e deixo tudo pr'oceis, pro caso de eu batê as bota, porque eu num tenho nenhum parente nem nada. Oceis têm dinheiro? Quem sabe a gente não podia ir lá agora mesmo?¹⁸⁶

A saída da fazenda não é suficiente para subtrair-se da condição em que os três trabalhadores se encontram, eles sabem disso. Por isso é que eles querem comprar uma propriedade, pois desse modo possuiriam algum tipo de garantia que a simples fuga não proporcionaria.

A esperança que animava George, Lennie e Candy não é partilhada pelos apanhadores de frutas de Torgas Valley, cuja greve é narrada por Steinbeck em *Luta*

¹⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 82.

¹⁸⁶ *Idem*, p. 84.

incerta. É o que indica a fala do amigo de Jim Nolan, quando explica o funcionamento e o estado das coisas na localidade:

- Vou lhe expor a situação em linhas gerais, Jim. Torgas é um pequeno vale, ocupado quase que totalmente por pomares de macieiras. A maioria é de propriedade de uns poucos homens. (...) Quando as maçãs estão maduras, os apanhadores vão até Torgas e colhem-nas. De lá eles seguem para o sul e vão fazer a colheita do algodão. Os poucos donos dos pomares de Torgas Valley ficaram esperando até que quase todos os apanhadores chegassem lá. É claro que eles haviam gasto praticamente todo o dinheiro que tinham na viagem. É o que sempre acontece. Foi então que os proprietários anunciaram a redução dos pagamentos. E se os apanhadores ficarem furiosos? *O que podem fazer?* No final, vão ter que acabar colhendo as maçãs, para poderem pelo menos sair de lá.¹⁸⁷ (*grifo meu*)

Em dois livros podemos ver abordagens diferentes acerca de uma questão bastante similar. Tanto os apanhadores de frutas de Torgas Valley quanto George, Lennie e Candy são trabalhadores do campo que estão insatisfeitos com sua condição "atual", em meio às asfixiantes malhas do capital. O que distingue os personagens de um e outro livro diz respeito a diferentes visões de Steinbeck: no trecho do livro de 1937 existe uma esperança, pautada na propriedade; enquanto no segundo parece haver um sentimento de confusão, dúvida, que se entrelaça com um sentimento de beco sem saída, inscrito no próprio título do livro: *Luta incerta*.

Embora a visão de Steinbeck que prevaleça, em ambos os casos, seja a de derrota - a falência da greve e o desfecho da trajetória de Lennie -, há a consciência de que a propriedade representa uma segurança e uma porção de garantias que eles não teriam de outro modo que não escapando da condição de trabalhadores, ou, pelo menos, a condição "atual" de trabalhadores.

Desse sentimento de compaixão por parte do autor em relação a esses despossuídos que provém as melancólicas e revoltadas reclamações de Muley - personagem de *As vinhas da ira* apresentado anteriormente, um arrendatário que perdeu suas terras - em relação à sua infausta situação:

Ninguém fazia boa safra, é verdade, mas eles não devia fazer isso. Esses filhos duma cadela, ordinários, miseráveis. Só querem é o dinheiro, o resto que se arranje. *A terra em que a gente nasce e vive é a terra da gente mesmo, ninguém tem o direito de mandar nós embora.* E

¹⁸⁷ STEINBECK, John. *Luta incerta*. op. cit. p. 32.

nossa gente vive perseguida, pelas estradas, doente! Esses filhos duma cadela acabaram com tudo, com todos...¹⁸⁸ (*grifo meu*)

Seus lamentos de indignação procedem, pois a situação em que Muley se encontra é de fato consequência da ação daqueles a quem ele chama de "ordinários" e "miseráveis", ele de fato perdeu suas terras - assim como os Joad - para o banco, com o qual ele havia pego empréstimo ou financiamento que cobrisse o "colapso dos preços agrícolas"¹⁸⁹ que assolou o final da década de 20 e a de 30. Esse foi o caso de muitas famílias dos Estados Unidos.

A revolta de Muley encontra-se fundamentada na sua concepção de mundo, ainda pautada nos antigos modos de produzir e de viver. Não se trata de um lamento sentimental pura e simplesmente, mas sim de uma reivindicação que se nutre dos antigos expedientes, onde a propriedade da terra ainda não estava tão direta e intensamente atrelada aos interesses do grande capital. A economia era outra, e naquela conjuntura algumas garantias ainda podiam vicejar, coisa que não se repetiu dentro dos quadros instaurados pela nova dinâmica.

Na fala de Muley, no trecho grifado, há a semente de um pensamento e visão de mundo que soa similar àqueles características da "economia moral" descrita por Thompson em *Costumes em comum*¹⁹⁰. Há uma discrepância muito grande entre os expedientes e dinâmicas econômicas - e mesmo jurídicas - que regiam a sociedade no mundo do pequeno proprietário e os que integram o "comportamento" da nova economia, e Muley, como representante do antigo modo de produzir e existir, não está apto a compreender as novas circunvoluções burocráticas e financeiras que assomam a realidade que o cerca. Por isso a imagem desconcertada, a um tempo digna de pena e de revolta, que é Muley recusando-se a deixar suas terras mas tendo de esconder-se da polícia para poder ali permanecer e não ser preso.

A terra é objeto de disputa também na permanência obstinada do avô Joad, que, às vésperas da partida, quando toda a família já amontoou seus pertences no caminhão e está pronta para deixar suas terras rumo à terra prometida da Califórnia, resolve que não irá mais acompanhá-los:

¹⁸⁸ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. p. 72.

¹⁸⁹ HOBSBAWN, Eric J. *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. 2ªed. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 98.

¹⁹⁰ THOMPSON, E.P. *Costumes em comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional*. op. cit. pp. 150-202.

- (...) Agora não podemos mais ficar aqui. Não temos mais onde ficar.
[diz Pai Joad]
- Eu não disse pra vocês também ficar - disse Avô. - Acho que vocês devem viajar, sim. Mas eu...eu fico. Tive pensando a noite toda nisso. Aqui é a minha terra. E não me importa que lá na Califórnia as uvas até caíam na cama das pessoas. Não vou, e pronto. Sou daqui e fico aqui mesmo.¹⁹¹

Apesar das douradas - porém falsas - promessas da Califórnia promissora, o avô reluta em deixar suas terras. Ele sabe que ali estão incrustados seus pontos de orientação, sua própria história e sua identidade, não faz sentido algum, em sua lógica, deixar esse pedaço de terra. Seria como deixar-se a si mesmo para trás.

O sentimento de pertença do Avô Joad em relação a essas terras é tamanho que lembra aquela devoção quase mística que alguns dos personagens de Steinbeck, de seus primeiros livros, dedicavam à terra e a seus frutos. A mesma devoção para com as terras é o sentimento que indigna Tom Joad, em outro momento, ao conversar com um velho que encontrou na estrada e que explica a ele a dinâmica de funcionamento das pastagens da Califórnia - que, aliás, receberam o alcunha de "pastagens do céu", dado pelo próprio Steinbeck em sinal de reverência à sua beleza e sua fertilidade - pelas quais os Joad tem de passar para chegar ao seu destino:

- E vocês vão passar por campos verdes, bons para pastagem e pro plantio. E esses campos 'tão abandonados. Mas vocês não terão nada com isso. Pertence tudo à companhia que negocia com as terras e gado. E quando ela não pode cultivar a terra, deixa ela simplesmente abandonada. Mas experimentem vocês ir pra lá e querer plantar qualquer coisa pra vocês mesmo! Vão é direitinho pra cadeia.
- Terras boas, diz você? E ninguém planta nelas? [diz Tom Joad]¹⁹²

Para a nova dinâmica econômica "faz sentido", em termos de lucratividade - seu critério primordial -, deixar terras abandonadas enquanto os preços pelos produtos não atingirem um patamar no qual o plantio fosse "justificado". Para os ex-pequenos proprietários como Tom Joad, por exemplo, isso é motivo de um misto de confusão e revolta, pois ao mesmo tempo em que se especula sobre aquelas terras férteis e abandonadas, milhares de outros sujeitos, plenamente aptos a ará-las e cultivá-las, estão morrendo de fome. A Tom Joad isso parece um sacrifício completamente ilógico e desumano, de modo que alguns sentimentos vão se avolumando dentro dele e o levando a tornar-se um militante político contrário a esse sistema posteriormente.

¹⁹¹ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. p. 149.

¹⁹² *Idem, ibidem*, p. 276.

A passagem anterior demonstra como está em jogo não somente a propriedade da terra em si mas toda uma maneira de conceber a economia, a sociedade e os valores que podem - ou que devem - orientar a existência dos homens. As relações sociais que subjacentemente preconiza a nova dinâmica econômica são pautadas não no compromisso pessoal nos moldes daqueles que podem ser vistos entre os vagabundos de *Boêmios errantes* ou entre os membros da família Joad, por exemplo; mas sim expedientes que colocam a acumulação acima da solidariedade humana, o lucro acima da justiça, mas que, ardilosamente, revestem isso com um verniz de desenvolvimento econômico ou, mais especificamente, de reestruturação pós-crise, um novo acordo (*New Deal*), para utilizar a terminologia rooseveltiana.

Conjugam-se assim diversas transformações na economia e na sociedade, além das mudanças na administração e na gerência do trabalho e da economia, mudam as maneiras de levá-las a cabo, como acontece com a introdução dos tratores e tecnologias nos campos, por exemplo, além da utilização extensiva de avanços científicos para maximizar a produção. A terra, como objeto e lugar dessa disputa, está devidamente enovelada nessas mesmas mudanças, como mostra o seguinte trecho: "- Os homens estão abandonando as terras (...) Cada trator enxota dez famílias. Tá cheio de tratores por ali, agora. Rasgam a terra e os arrendatários dos campos vão saindo."¹⁹³

Embora possa parecer, a partir desse fragmento, que o problema sejam os tratores, não se pode desvencilhá-los de toda a realidade que os permitiu - e ensajou - adentrar as pequenas propriedades, destruir as casas dos "agora" despossuídos e expulsá-los de lá. A mudança em operação não pode ser entrevista somente através de seus tentáculos, é preciso que se enxergue os pilares sociais, em espectro amplo, que permitem com que ela chegue tão longe e que seja tão avassaladora. Essa parece ser a intenção de Steinbeck em *As vinhas da ira*. Não à toa que o livro é considerado uma obra-prima: é um profundo e exaustivo estudo, congregando história, sociologia, etnografia e literatura, que põe em claro aquela situação em sua sustentação sócio-histórica. Ela põe em relevo as contradições, as explica e assim penetra nas entranhas do capitalismo em crise e concomitante reestruturação.

Quando, por exemplo, Steinbeck diz que

O homem [*que operava o trator que punha a baixo a casa de uma família*] não mais via a terra como era na realidade, não podia cheirar-

¹⁹³ *Idem*, p. 20.

lhe o cheiro, seus pés não pisavam os torrões e não lhe sentiam o calor e a força da vida que dela emanavam.¹⁹⁴

ou ainda quando diz que "(...) quando a safra progredia e a colheita terminava nenhum homem pegava num punhado de terra quente e deixava escorrer entre os dedos. Nenhum homem tocava nas sementes ou sentia alegria com a safra."¹⁹⁵ ele não faz somente porque isso lhe soa belo em termos literários nem somente porque está ele a idealizar uma realidade passada; ele está, sim, fazendo ambos através de uma leitura histórica de sua própria realidade, a qual encerra um profundo sentido social.

Ao reconhecer, assim como seus personagens, que a terra possui um papel fundamental na constituição e na manutenção da vida como ele a conhecia, Steinbeck está dando visibilidade e interpretação a um sentimento de proporções sociais bastante significativas. Os sujeitos que ele retratou cultivavam como costume e prática social essa relação com a terra e com seu trabalho, de modo que "pegar um punhado de terra quente e deixá-la escorrer entre os dedos" seja mais do que um ato individual ou puramente sentimental, ele encerra uma significação social que tem suas raízes plantadas naquele mesmo solo mas em um outro tempo, nos tempos do mundo do pequeno proprietário. Esse enraizamento do homem no solo é parte constituinte de uma relação visceral com a terra, uma relação de conotações sagradas, precisamente aquela que estava sendo sistematicamente desmontada pelas novas práticas econômicas.

3.2. O TRABALHO COMO EXPLORAÇÃO

Outro dos aspectos mais intensamente modificados pela nova dinâmica econômica dos anos 30 é o trabalho. As formas de trabalhar e o valor que o trabalho assumia em relação aos patrões e em relação aos trabalhadores foram modificados amplamente por conta dos novos expedientes e por conta das mudanças no próprio processo de produção propriamente dito. Ou seja, há uma mudança tanto nos aspectos técnicos e práticos do trabalho, seja ele fabril ou agrícola, quanto também no valor social a ele atribuído diante da nova conjuntura.

Essas mudanças foram marcadas fundamentalmente pela inserção de tecnologias no trato com a terra, além de uma racionalização ampla da produção através da ciência e da nova administração. A concentração de terras, no que diz respeito ao âmbito rural,

¹⁹⁴ *Idem*, pp. 50-51.

¹⁹⁵ *Idem*, p. 51.

ensejou esse processo, e foi esse expediente que possibilitou que ocorresse uma exploração extensiva da agricultura em moldes capitalistas, estivesse ela baseada na utilização massiva de tecnologia ou na exploração intensa de trabalhadores do campo. Ocorreu, em síntese, um aprofundamento das relações capitalistas de produção da nova dinâmica econômica no campo, de modo que eram lançadas as bases para a indústria agrícola.

Pelo fato das obras da segunda metade da década de 30 lidarem de uma forma peculiar com o processo histórico, Steinbeck não se absteve de comentar as mudanças na forma de trabalhar acarretadas por essas transformações. Seja através da exposição dos expedientes cruéis de exploração dos trabalhadores do campo, seja através do retrato do impacto da introdução das novas tecnologias nos campos californianos, o escritor se posicionou diante da realidade histórica assumindo o lado dos despossuídos e mostrando o quão desumano era o processo que se desenrolava perante seus olhos.

Por conta da alteração fundamental nas bases do antigo modo de trabalhar, as novas formas de conceber o trabalho e a produção acarretaram confusão e desagrado nos trabalhadores, em especial aqui os ex-pequenos proprietários, pois eles estavam acostumados a serem "patrões de si próprios" na medida em que podiam organizar e gerir seu próprio trabalho. A abordagem de Steinbeck nesse sentido é de mostrar como esse novo trabalho feria de modo direto e profundo as antigas dinâmicas e como ele era frio e distante da terra e de seus frutos, ainda mais diante da forma como ele era executado anteriormente, pelos pequenos proprietários por meio do trabalho familiar.

Os trabalhadores que falam nas obras de Steinbeck costumam mencionar seu gosto pelo trabalho e sua vontade de trabalhar. A razão pela qual eles se queixam e se revoltam é justamente a maneira como esse trabalho está sendo gerido e como perderam o antigo prestígio e garantias que estavam acostumados a possuir.

Fossem os trabalhadores dos anos 30 egressos das pequenas propriedades como ex-proprietários ou como trabalhadores dela, o fato é que possuíam um conhecimento adquirido ao longo do tempo sobre as peculiaridades e as habilidades do ofício, ou seja, eles possuíam familiaridade com o trabalho o suficiente para se incomodarem com os novos ditames da gerência.

Este é o sentido do que disse Jim Nolan a respeito de sua inadaptabilidade às novas competências exigidas pelo trabalho: "Não creio que eu ficasse ressentido pelo

fato de alguém estar lucrando à custa de meu trabalho, mas eu odiava estar metido numa ratoeira."¹⁹⁶

Essa fala parece sintetizar o que nova conjuntura econômica representava para os antigos pequenos proprietários e demais trabalhadores do campo: uma "ratoeira". O capitalismo em reconstrução utilizava-se amplamente de máquinas e tecnologias para maximizar a produção e diminuir os preços. Isso significava uma intensificação do trabalho, uma mudança fundamental em sua "natureza" - seu *modus operandi*, em outras palavras -, e precariedade para quem trabalhava, precisamente por conta dessa mudança.

O trabalho, para Steinbeck, possuía um valor intrínseco e ontológico profundo para os homens, concepção essa que lhe aparecia metamorfoseada na situação dos homens que vagavam pelas estradas em busca de trabalho. Chama a atenção que a literatura de Steinbeck, em suas reflexões e cotejos mais abstratos, aparece diretamente acoplada a uma situação vivenciada empiricamente. Essa é uma das razões pelas quais ela possui tal força e riqueza.

Tal característica aparece, por exemplo, com relação ao papel que possui o trabalho para os homens em sua própria definição e identidade:

A última função clara e definitiva do homem - músculos que querem trabalhar, cérebro que quer dominar o simples desejo - isto é o homem. Construir um muro, construir uma casa, um dique, e botar nesse muro, nessa casa, nesse dique algo do homem, e retirar para o homem algo desse muro, dessa casa, desse dique (...) Porque o homem, mais que qualquer coisa orgânica ou inorgânica do universo, cresce à força do próprio trabalho, galga os degraus de suas próprias idéias, emerge à força de suas próprias habilitações.¹⁹⁷

O trabalho, portanto, possui uma dimensão ontológica essencial na "natureza" do homem e na constituição de todo seu entorno social, sua própria história na medida em que ele se significa e à sua trajetória a partir de sua atividade. Steinbeck está ciente desse importante papel do trabalho na constituição da porção mais essencial do ser humano, por isso é que se ocupa em pôr em relevo as condições precárias em que são obrigados a trabalhar os Joad e as diversas outras famílias que foram obrigadas a deixar suas terras.

Uma fala muito significativa a esse respeito é dita por Tom Joad, um ex-pequeno proprietário, quando, depois de muito vagar e procurar, ele encontra um trabalho, pega

¹⁹⁶ STEINBECK, John. **Luta incerta**. op. cit. p. 26.

¹⁹⁷ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 201.

nas mãos a picareta e exclama: "- Puxa, me sinto bem à beça com isto na mão."¹⁹⁸ Dois homens que estavam trabalhando junto com Tom Joad, descrevem bem a impressão que aquela cena lhes causou:

- Veja só, pai, como ele trabalha. Até parece que 'tá casado com essa picaretazinha.

Tom disse:

- "Tive com ela por muito tempo (*Umph.*) Sim, senhor, é o que andei fazendo. (*Umph.*) - O chão tremia a seus pés. (...) Tom abriu uma faixa de uns seis pés de comprimento e então parou e ergueu a testa e enxugou-a."¹⁹⁹

Os despossuídos que se avolumavam pelas estradas eram homens muito dispostos a trabalhar e que possuíam determinada visão a respeito do trabalho. Se, como dissera Jim Nolan, estavam numa "ratoeira" é porque havia uma diferença muito grande entre o tipo de trabalho que faziam e gostavam de fazer em relação ao tipo de trabalho que lhes é imputado a partir da nova dinâmica econômica.

A descrição do trabalho de Tom nos chama a atenção principalmente porque exprime primeiramente o gosto dele pelo trabalho, bem como sua habilidade em empregar a ferramenta necessária para sua realização. O que separa e distingue o trabalho do modo que ele realizava na pequena propriedade dos pais e aquele que ele realiza para outrem - quando já está destituído da propriedade da terra - é que ele não é mais "patrão de si mesmo", ele está à mercê dos ditames de seu patrão e, acima disso, se vê expropriado dos dividendos pecuniários de seu trabalho. O que separa as duas situações é a condição e a posição social que ele passou a ocupar na nova conjuntura: ele passou de detentor de seu meio de produção - a terra - a trabalhador assalariado, submetido, portanto, a toda uma distinta malha de exploração e contradições.

O que os Joad, ao longo de todo o livro *As vinhas da ira*, buscam é, exatamente, trabalho. Eles sabem o valor que possui o trabalho enquanto parte essencial de sua existência, mas desconhecem - ou vão aos poucos conhecendo - as novas dinâmicas que passam a imperar naquela conjuntura. Os Joad, assim como outros sujeitos expulsos da pequena propriedade, não estavam acostumados a receber ordens de uma gerência que os obrigasse a seguir normas estritas e impostas de forma externa, nem estão eles acostumados a receber tão míngua paga por seus préstimos. Essa situação, essa "ratoeira" é que os enche de indignação, revolta e, por fim, de ira.

¹⁹⁸ *Idem, ibidem*, p. 405.

¹⁹⁹ *Idem*.

Essa situação fica expressa no seguinte diálogo:

- É duro como quê quando alguém tem que fazer como nós. Nós tinha a nossa fazendinha própria. E agora acabou tudo. Esses diabo desses trator acabaram com tudo. (...)
- Felizmente não vai durar muito [*a situação de miséria que a expulsão da terra os legou*] - disse Pai. - A gente vai pro oeste. Ali tem muito trabalho, e quem sabe podemo até arrumar um pedacinho de terra outra vez, com água e tudo.²⁰⁰

A fala de Pai Joad nos fornece elementos para analisar a maneira como Steinbeck retrata seus pares. A referência aos tratores, por exemplo, expressa uma das mudanças em curso naquela realidade histórica. Outro aspecto é que Pai Joad ainda alimenta a esperança de que reaverá, em algum momento, através do trabalho duro, sua pequena porção de terra. Como fica claro pelo desfecho infausto do livro e o próprio caminhar do processo histórico como nos é hoje possível ver, o sonho de Pai Joad era uma quimera dificilmente alcançável, a não ser em regime de exceção. Vale lembrar que os Joad não foram exceção nesse sentido, engrossaram sim as fileiras de despossuídos trabalhadores do campo que se tornaram mão-de-obra itinerante, chamados por Steinbeck de "ciganos da colheita".

O trabalho, portanto, permanecia sendo elemento ontológico fundamental na constituição identitária mais elementar dos ex-pequenos proprietários, mas, em âmbito social, essa era uma possibilidade muitíssimo mais fechada, pois não havia correspondência entre o trabalho anterior, de posse da pequena propriedade, e esse, que se apresentava mais como uma "ratoeira" do que propriamente uma possibilidade digna e justa de sustento e de vida.

Boa parte das mudanças em torno do trabalho eram resultado da introdução massiva de tecnologias, entre as quais uma das mais emblemáticas é o trator. Ainda que estejamos falando de um processo de transformação em espectro amplo - afinal tratam-se de mudanças na estrutura fundiária, na concepção de economia, nas classes sociais, nos projetos de sociedade, na arte e na cultura etc. - as tecnologias, em especial o trator, foram um dos elementos mais imediatamente visíveis e espetaculares da mudança que se operava por sobre os campos e lavouras estadunidenses.

Nos trechos em que se refere aos tratores, Steinbeck procura mostrar como eles são elementos de desequilíbrio em relação à realidade com a qual estavam acostumados aqueles pequenos proprietários, arrendatários e meeiros. Não à toa, portanto, que a

²⁰⁰ *Idem*, p. 254.

imagem projetada sobre eles seja negativa em todos os sentidos: ele representava a própria ruína das bases do antigo modo de produzir e de existir. Os tratores eram, naquelas circunstâncias, um dos tentáculos da nova dinâmica econômica, e se deitavam sufocantemente sobre as terras e os sujeitos que nelas habitavam:

Os tratores invadiram as terras, enormes monstros de ferro a moverem-se qual insetos, possuidores da ligeireza dos insetos. Os tratores rastejavam pelas terras, imprimindo nelas as marcas de sua correntes. Eram tratores diesel, fumegando enquanto estacionavam indolentes, bufando quando em marcha. Monstros de nariz chato, a levantar poeira, enfiando nela o focinho, marchando firmes pelas terras duras, arrasando cercas, não respeitando cabanas, demolindo tudo na sua rota implacável. Não corriam sobre o chão, mas sobre correntes dentadas. Ignoravam colinas e vales e cursos de água e cercados e casas.²⁰¹

Se tratava, portanto, de máquinas cuja função parecia ser precisamente a de destruir aquele mundo pacato e feliz em que os pequenos proprietários tinham se acostumado a viver. O trator, pelo ritmo e pelas condições de trabalho e produtividade que impunha, tornava economicamente obsoleto o trabalho familiar, condenando, por conseguinte, todo o modo de vida que tinha como um de seus sustentáculos a produção familiar. Nos quadros do capitalismo que se consolidava, não havia espaço para as antigas condições. Como bem relatara um personagem de Steinbeck num trecho citado anteriormente, esses sujeitos, perante a nova conjuntura, "são o passado".

Esse processo tinha um endosso sistêmico. Os pilares de sustentação dessa realidade conduziam todos a esse caminho, a hegemonia que era construída se alastrava pelas pequenas propriedades forçando-as a tornarem-se grandes latifúndios onde imperava a produção industrial. Os pequenos proprietários, diante de tão ciclópica transformação, pouco tinham a fazer, como mostra amargamente Steinbeck no seguinte trecho:

E o monstro de ferro focinhava o canto da casa e derrubava-lhe as paredes e arrancava-a de seus alicerces, jogando-a de lado e esmagando-a como se esmagava um percevejo. E o homem que dirigia o trator estava de óculos de proteção e uma camada grossa de poeira cobria-lhe o rosto. O trator cortou uma linha reta e o ar se encheu do som de suas vibrações. O arrendatário olhou-se, inerte, de rifle na mão. Sua mulher estava ao lado dele, e as crianças estavam ao lado da mãe. E todos olhavam, inertes, os movimentos do trator.²⁰²

²⁰¹ *Idem*, p. 50.

²⁰² *Idem*, p. 55.

As pressões sociais pelo enquadramento nessas condições, seja de propriedade, seja de trabalho, são resumidas pelo xerife quando esse diz aos Joad e outros trabalhadores que "- Nesta terra só tem lugar para quem trabalha. Os vagabundos a gente bota pra fora."²⁰³ Ou seja, apesar de toda a exploração e vileza que caracteriza o trabalho que restou para os ex-pequenos proprietários, aos olhos da hegemonia eles não estão agindo em nome da justiça ao se recusarem a trabalhar. O valor do trabalho que as classes dominantes procuram inculcar hegemonicamente é de que ele é necessário a todos e que deve ser cumprido à risca, segundo as ordens dos patrões e com ajuda das autoridades institucionais, do contrário serão expulsos os que a ele se recusarem.

A precariedade do trabalho é outro ponto ressaltado por Steinbeck, e está expresso, por exemplo, na continuação da conversa iniciada no trecho citado anteriormente, quando um homem encontrado pelos Joad em uma de suas paradas, lhes explica a experiência traumática que foi procurar trabalho na Califórnia, o destino para onde iam os Joad:

- Esse homem [*o patrão*] diz que precisa de oitocentas pessoas. Ele manda imprimir cinco mil desses papelzinho [*um folheto que anuncia oportunidades de trabalho nas lavouras da Califórnia*], e umas vinte mil pessoas lêem eles. Aí vão pra lá pelo menos umas duas, três mil pessoas, por causa desse papel. Pessoas que já nem sabem onde tem a cabeça de tanta preocupação.²⁰⁴

Vai começando a se desenhar as condições em que o trabalho deve ocorrer. Vê-se logo que existe uma demanda por trabalhadores para ajudar na colheita e, em alguma medida, no cultivo e manutenção da produção agrícola. Além disso, é possível notar como há uma mudança na forma de produzir: anteriormente, no mundo do pequeno proprietário, dificilmente se aglomerariam oitocentos ou dois mil trabalhadores para ajudar numa colheita, precisamente porque a produção familiar não possuía um ritmo tão acelerado e uma concentração tão grande de terra a ponto de fomentar uma produção tão gigantesca. A demanda por tantos trabalhadores é evidência da envergadura e das características extensivas da economia a se firmar: grandes propriedades dominam a paisagem e os antigos proprietários de terra se obrigam a ser trabalhadores do campo a soldos magérrimos, como mostra o seguinte trecho, onde o interlocutor dos Joad explica o funcionamento da "ratoeira":

²⁰³ *Idem*, p. 359.

²⁰⁴ *Idem*, p. 256.

E quando vocês não tiverem mais nada para comer, eles vão dizer: "Querem trabalhar?" E você diz: "Queremos, sim senhor." (...) esse sujeito tem um contrato com o dono da fazenda que diz que essa gente toda vai trabalhar na colheita de pêssegos ou nos algodão. Compreende agora? Quanto mais gente esfomeada ele arranja, menos precisa pagar de salários.²⁰⁵

Se evidenciam assim os mecanismos perversos com os quais a gestão do trabalho operava: ela se valia do desespero desses sujeitos - "Pessoas que já nem sabem onde tem a cabeça de tanta preocupação" - para pagar menores salários, uma vez que ela usava a fome e a miséria para baixar os salários, tendo ainda ao seu lado a multidão de famílias famintas que estavam dispostas, pela urgência das circunstâncias, a trabalhar por quantias ainda menores. A observação de Jim Nolan nunca pareceu tão cabível.

Os *okies*²⁰⁶ enfrentavam a oposição de outros grupos de trabalhadores por conta do fato de que, em seu desespero de fome e miséria, acabavam aceitando empregos por salários mais baixos, como realça Steinbeck: "E os trabalhadores odiavam os *okies* porque um homem esfomeado tem que trabalhar, e, quando precisa trabalhar e não tem onde trabalhar, automaticamente trabalha por salário menor, e aí todos têm que trabalhar por salários menores."²⁰⁷

Em situação semelhante estão George e Lennie, os trabalhadores do campo que protagonizam a "peça-novela"²⁰⁸ *Ratos e homens*. Os dois personagens vagam pelas regiões rurais da Califórnia em busca de trabalhos e condições pecuniárias para poder comprar seu próprio pedaço de terra, conforme explicitado no primeiro capítulo. A experiência pela qual passam ao buscarem esse trabalho, entretanto, não é nada promissora em relação às suas expectativas, como evidenciam, por exemplo, as condições de habitação que lhes são providas pelo dono daquela fazenda:

²⁰⁵ *Idem*, p. 257.

²⁰⁶ Steinbeck explica o significado do termo *okie* a partir da significativa fala de um de seus personagens: "- Bem, *okie* era antigamente aquele que vinha de Oklahoma. Agora é a mesma coisa que chamar alguém de filho duma cadela. *Okie* quer dizer que o sujeito é um merda." (STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 277) Havia também os *arkies*, que eram os sujeitos que tinham deixado o estado do Arkansas no rescaldo da crise e na intempérie dos *dust bowls*.

²⁰⁷ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 315.

²⁰⁸ Ao escrever *Ratos e homens*, Steinbeck tinha a intenção de criar uma espécie de "formato" novo, como ele explica em um texto publicado posteriormente: "Falando simplesmente, *Ratos e homens* foi a tentativa de escrever um romance que pudesse ser encenado a partir de falas, ou uma peça que pudesse ser lida. (...) Por ser mais persuasiva que a forma dramática, [a "*técnica física do romance*"] ajudaria muito a tornar a peça fácil de ler para gente que não consegue nem vai aprender a absorver símbolos teatrais. (...) Em segundo lugar, a capacidade do romance de descrever cenas e pessoas com detalhes tanto permitiria ao leitor uma imagem visual melhor como seria valiosa para diretor, cenógrafo e ator, pois estes últimos saberiam mais sobre o cenário e os personagens." (STEINBECK, John. *A peça-novela*. In: **A América e os americanos e ensaios selecionados**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Record, 2004.)

George deu um passo à frente e jogou os cobertores em cima do saco de aniagem cheio de palha que era o colchão. Olhou dentro do caixote-prateleira e pegou uma latinha amarela dali de dentro.

- Diz uma coisa. Que diabo é isso aqui?

- Sei lá - respondeu o velho [*o capataz da fazenda*]

- Aqui diz assim: "Acaba com piolho, barata e outras pragas." Que porcaria de cama que ocê tá dando pra gente? A gente não qué nenhum ninho de rato.²⁰⁹

O trabalho que cabe a esses trabalhadores pode ser imaginado diante das condições de habitação que são a eles destinadas. O trabalhador não somente tem de submeter aos mandos de outrem como também tem de viver em condições precárias. Por isso é que o trabalho, para ele, aparece como ruim ou negativo: as condições nas quais pretende-se que ele seja realizado são indignas. Não pode se esperar que esse trabalho seja motivo de orgulho e muito menos de prazer para um trabalhador.

Por conta dessa situação miserável que George e Lennie alimentam durante todo o livro o sonho de possuírem um pedaço de terra que seja só seu, pois sabem que se forem donos de sua própria terra não precisarão passar por situações como essa, serão, nesse sentido, senhores de si mesmo. A consciência disso está inscrita na passagem seguinte:

- (...) a gente vai tê uma casinha e um quarto pra gente. Um fogãozinho de ferro bem gorducho, e no inverno a gente vai acendê o fogo nele. Como a terra num é muito, a gente num ia tê que trabaíá dimais. Quem sabe umas seis, sete hora por dia. A gente num ia tê que ficá carregando cevada onze hora por dia. E quando a gente fazê a colheita, ah, ela vai ficá todinha pra gente. A gente ia sabê exatamente o tamanho da produção.²¹⁰

George e Lennie, representativos que são a respeito dos trabalhadores do campo estadunidenses da década de 30, queriam, para usar as palavras de Thompson do capítulo anterior, o "controle de sua vida produtiva". Eles não o queriam para poder utilizá-lo de modo capitalista, como queriam os grandes proprietários ao estabelecer controle sobre a produção, mas justamente para poderem ter a possibilidade de escapar dessa perversa "lógica" capitalista que os enquadra e os faz, não raro, sucumbir.

Percebe-se por meio desses trechos que o trabalho passava por profundas mudanças, seja enquanto processo prático, seja em relação ao seu valor social. O trabalho integrado à vida cotidiana, prazeroso e sob o controle do trabalhador foi sendo

²⁰⁹ STEINBECK, John. **Ratos e homens**. op. cit. p. 32.

²¹⁰ *Idem, ibidem*, p. 82.

pouco a pouco eliminado do horizonte de perspectivas dos despossuídos. Em seu lugar veio à tona um trabalho precarizado, onde as tecnologias retiram a inventividade e controle do trabalhador, alijando-o tanto do prazer do trabalho quanto de seus rendimentos.

Steinbeck manifestava não raro ódio em relação à mesquinhez, ao egoísmo e ao mal-estar dos novos expedientes de trabalho. O enerva a forma como o lucro de poucos é posto acima do bem estar, da saúde e do mínimo de dignidade dos demais. A moralidade que orientava os pequenos proprietários, apesar de sua individualidade, está longe dos escrúpulos - ou da falta deles - que rege as práticas dos grandes proprietários e donos de grandes fazendas. A confusão de seus personagens, os despossuídos que marcham *incontinenti* para a barriga da fera, vai aos poucos se metamorfoseando em desespero, depressão e, frequentemente, em ira.

Os grandes proprietários, ao contrário dos pequenos, não pegavam suas enxadas e arados para cultivar a terra, seu relacionamento com ela era o mesmo que com qualquer um de seus negócios. A terra, bem como o trabalho, não tinha para eles o mesmo valor que possuía para os antigos pequenos proprietários: para os primeiros era um negócio, uma possibilidade de lucro; enquanto que para o segundo era sua própria vida.

Essa diferença não incorporava a trajetória particular dos personagens - e de suas matrizes históricas - à toa: suas raízes eram tanto o substrato quanto a própria expressão de conflitos em curso na realidade sócio-histórica da época. Quando os Joad enfrentam a exploração dos donos das fazendas onde trabalham, isso não é uma peculiaridade de sua trajetória familiar, mas sim expressão da luta de classes sendo travada em larga escala na sociedade da época. Sua trajetória familiar catalisa essa experiência histórica a partir e apesar de sua individualidade.

Os Joad, nesse sentido, representam o antigo modo de viver e de trabalhar, quando os homens trabalham em suas propriedades e se envolviam diretamente na produção. O trabalho, para esses sujeitos, é muito mais do que uma prática voltada inteiramente à produção ou ao lucro, é a junção de sua identidade e de sua ação no mundo, tanto em nível individual quanto social, é sua ação subjetiva sobre a objetividade da realidade.

A própria questão da hombridade, discutida brevemente no primeiro capítulo, volta à baila na produção da segunda metade da década de 30, quando Steinbeck retrata a queda da autoridades dos homens, pais e maridos, em relação à sua família. Essa perda

de autoridade masculina é outra das expressões do ocaso das antigas classes médias rurais, pois o que se perde nesse aspecto é o que antigamente se gozava, quando o pai, através de seu trabalho e rendimentos, constituía-se no esteio do lar. Com o avanço da nova dinâmica e a conseqüente expulsão da terra, os homens deixavam de prover o sustento da esposa e da prole, de modo que deixavam de possuir a antiga representatividade em relação ao lar, como se pode perceber no insólito diálogo dos pais Joad:

Pai rosnou:

- Parece que as coisas 'tão mudando - disse, sarcástico. - Me lembro do tempo que era o homem que dizia o que se devia fazer. Parece que agora é a mulher que faz isso. Acho que 'tá bem na hora de eu arrumar um pau. (...)

- Vai, vai buscar um pau - disse. - No dia em que a gente tiver um lugar pra morar, poder ser que tu possa usar esse pau sem que eu reaja. Mas agora tu não faz coisa nenhuma, não trabalha nem sequer pensa. Quando tu 'tiver fazendo isso tudo, muito bem. Aí tu pode meter o pau e tua mulher ficava fungando e andando de gatinhas. Mas não agora. Agora tu encontra a mulher pela frente. Eu também posso arrumar um pau e desancar em você.

Pai sorriu um sorriso contrafeito.²¹¹

O que pode parecer, à primeira vista, uma simples refrega conjugal é, na verdade, expressão de um conflito muito mais amplo, que, nesse caso, acaba espalhando nesse âmbito micro, na relação conjugal entre Mãe e Pai Joad. A situação que Pai gozava antes, quando era provedor das necessidades de sua família, está em xeque por conta das próprias convulsões sócio-históricas em curso naquela realidade. Mesmo nesse rincão aparentemente particular em sua essência a crise se manifesta, tornando-o histórico em acepção ampla.

O arremate da discussão evidencia a materialidade e a historicidade de uma situação que parece ser expressão da individualidade e das disposições de espírito particulares:

- Acho que não é direito as crianças ouvir tu falar desse jeito. [*diz Pai Joad*]

- Enche de presunto a barriga das crianças antes de dizer o que é direito pra elas. [*responde Mãe Joad*]

Pai ergueu-se com desgosto, e saiu.²¹²

²¹¹ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 484.

²¹² *Idem, ibidem*.

Se desenha desse modo, a partir dos vários âmbitos de mudança entrevistados através dos trechos citados, que a transformação em curso na época em que viveu e escreveu Steinbeck estendia-se para muito além da economia. Embora o fulcro das mudanças estivesse ocorrendo nessa base material, as ramificações e extensões dessa mudanças extravasavam a raia da produção e manifestavam-se sob várias formas e vestes nos aspectos mais aparentemente particulares da vida social.

O trabalho, como pilar central da existência social, também estava mudando, e assim como as dimensões da existência sócio-histórica do período, estava ligado à ascensão de uma nova classe, também como consequência dialética direta das mudanças na economia. Ao contrário do modo de vida e da moral dos despossuídos estavam as práticas dos grandes proprietários, pivôs e, em alguma medida, arquitetos desse projeto de transformação, às quais Steinbeck direciona uma crítica bastante elucidativa:

E chegou a hora em que os proprietários não mais trabalhavam em suas propriedades. Eles trabalhavam era no papel; e esqueciam as terras, o cheiro da terra e a satisfação de cultivá-la, e lembravam-se apenas de que as terras lhes pertenciam quando estavam calculando o quanto ganhavam ou perdiam nelas. E algumas propriedades cresciam a ponto de um só homem nem mais poder imaginar o seu tamanho; eram tão grandes que requeriam batalhões de guarda-livros para o cálculo dos lucros ou perdas que proporcionavam; químicos para analisar-lhes a qualidade das terras e torná-las mais produtivas; capatazes cuja missão consistia em fazer com que os homens que trabalhavam na terra trabalhassem até o último resquício de força física.²¹³

A gerência do trabalho estava em franca mudança nessa sociedade. Alastrava-se por sobre o campo o modo de produzir que já vinha tomando conta das cidades através da industrialização. O antigo modo de produzir e trabalhar, ao qual estavam habituados os ex-pequenos proprietários e mesmo os trabalhadores de outrora, chocava-se frontalmente com os interesses subjacentes à essa nova gerência, como fica expresso no bate-boca de Jim, apanhando frutas, e o supervisor do trabalho, anotando e contabilizando tudo em seu caderno:

- Se não andar mais depressa, vai acabar devendo-nos dinheiro - disse o controlador.
O rosto de Jim ficou vermelho e os ombros se curvaram.
- Meta-se com esse seu maldito caderninho!²¹⁴

²¹³ *Idem*, p. 314.

²¹⁴ STEINBECK, John. **Luta incerta**. op. cit. p. 64.

A refrega verbal encenada aqui exprime significados mais amplos sobre o estado de batalha que dominava a economia e a sociedade da época. Se trata aqui de uma mudança profunda e ampla na sociedade estadunidense: a ascensão de uma nova classe, de modo que a antiga classe média rural, representada pelos Joad e pelo próprio Steinbeck, dá lugar a uma que encontrava-se mais sintonizada com os novos expedientes e mecanismos de funcionamento da economia capitalista monopolista. O ocaso das antigas classes médias retratado por Steinbeck, portanto, é mais do que esse processo de ascensão de outra classe, mas sim o ocaso de todo um modo de vida e de um modelo de economia e sociedade, fazendo naufragar junto com ele, em alguma medida, valores morais, princípios éticos, visões de mundo, costumes e modo de trabalhar, ou seja, declina todo um mundo numa mudança que pode às vezes parecer exclusivamente econômica.

Não é sem sentido, portanto, que ao descrever a nova situação enfrentada pelos trabalhadores - sejam eles ex-pequenos proprietários ou não -, Jim Nolan a tenha chamado de "estar metido numa ratoeira": além de exprimir o valor negativo essencial que possui a nova dinâmica de trabalho para o trabalhador também expressa o conflito de classe que permeia essa mudança. Além disso, chama a atenção o fato de que se encaixam muito bem a metáfora do personagem com o título do livro de 1937, *Ratos e homens*. A realidade histórica estadunidense dos anos 30 pode muito bem se passar por uma ratoeira que prende em seu mecanismo tanto ratos quanto homens. O título do livro de 37, aliás, deixa uma dúvida insinuada, sugerindo uma condição similar a ambos, expressa também no destino infausto de Lennie, de George, dos Joad, da greve de Torgas Valley e em tantos outros destinos.

3.4 O AMBIENTE SOCIAL COMO ARMADILHA

A imagem da ratoeira é cara às produções literárias de Steinbeck da segunda metade da década de 30, pois boa parte delas procura pôr em relevo e em evidência essa realidade e seus mecanismos de exploração e da sustentação do *status quo*. A literatura da segunda metade dos anos 30, portanto, procura mostrar a natureza da ratoeira, como funciona e quais as implicações de sua existência e de seu funcionamento.

Luta incerta e As vinhas da ira possuem em sua constituição uma abordagem da realidade histórica que freqüentemente se aproxima das ciências humanas, como a sociologia e a etnografia. Alguns dos artigos que Steinbeck produziu para o jornal *The*

San Francisco News são verdadeiros estudos etnográficos sobre a constituição das populações, de onde vieram, quem são, qual sua origem social, número de filhos, descrição das moradias, investigação de sua mentalidade, para onde vão, qual sua situação material de existência e assim por diante. Essas características mostram como Steinbeck passava a encarar de forma diferente a realidade histórica, assumindo um engajamento mais lúcido e uma leitura mais apurada da realidade. Tanto é que em *As vinhas da ira* o autor traça um panorama extremamente completo sobre as bases de sustentação da realidade daquele tempo, mostrando-lhe as contradições, as desigualdades e os expedientes que a faziam sustentar-se em pé apesar de sua "natureza" desumana.

Além disso, houve no fim da década de 20 e início da década de 30 uma série de tempestades de areia, chamados *dust bowls* (tigela ou taça de areia) que contribuíram para arrasar as colheitas e mesmo as terras dos pequenos proprietários do meio oeste. O estado de onde vêm os Joad em *As vinhas da ira*, Oklahoma, foi um dos mais atingidos pelo destruidor fenômeno.



Figura 2 - "Dano das Tempestades de Areia, 1930-1940"

Fonte: <http://library.sussex.tec.nj.us/dacunto/Picturing%20the%20Unfamiliar/dbmapfin al.jpg>

Conjugavam-se, para infortúnio dos pequenos proprietários, a "mudança de marcha" da economia e os fenômenos naturais, contribuindo para agravar ainda mais a situação desoladora em que esses sujeitos se encontravam. O capítulo de abertura de *As vinhas da ira*, aliás, traz a descrição de um *dust bowl*. Steinbeck, entretanto, não procura

explicar o processo histórico por meio do condicionamento climático ou natural, mas sim pela conjugação deste com os reveses históricos que alteravam as bases materiais de existência de toda a sociedade estadunidense do período.

A produção literária dessa fase deve muito à experiência de Steinbeck como repórter. Suas viagens pelas estradas dos Estados Unidos, a fim de produzir artigos sobre milhares de famílias de trabalhadores migrantes e ex-arrendatários e proprietários de terra, alterou de maneira profunda sua visão acerca dos eventos e, a julgar pela sua produção pré e pós-1936, o impressionou de tal modo que a antiga abordagem não mais subsistiu em primeiro plano.

O que Steinbeck viu era de fato desolador. Diversas famílias, não raro com numerosos filhos, aglomeradas nas beiras das estradas em acampamentos extremamente precários e condições higiênicas, sanitárias e alimentares paupérrimas. Algumas das imagens mais emblemáticas desse processo de crise são as fotos de Dorothea Lange²¹⁵, uma artista que viajou, a soldo do governo²¹⁶, pelas estradas dos Estados Unidos retratando a situação de miséria das populações acampadas.

Mesmo não tendo trabalhado juntos nem tendo tido a mesma formação social ou experiência histórica, Lange e Steinbeck enfocaram o processo histórico sob um viés muito similar para ser mera coincidência. Um dos pontos que mais chama a atenção com relação à confluência entre as fotos de Lange e os textos de Steinbeck é como eles se aproximam em sua leitura da realidade: ambos procuram ressaltar o empobrecimento que andava no encalço dos despossuídos.

As fotos de Lange e de diversos fotógrafos da época²¹⁷, tal como os textos de Steinbeck, retratam a situação absolutamente desesperadora que enfrentavam esses

²¹⁵ Dorothea Lange (1895-1965) foi financiada pelo Farm Security Administration (FSA) e pela RA (Resettlement Administration), dois órgãos do governo Roosevelt que buscavam remediar a situação dos migrantes agrícolas que haviam perdido suas terras e documentar a tragédia que sobreveio à crise de 29. De 1935 a 1939 a fotógrafa, acompanhada de seu marido, o economista Paul Schuster Taylor, fotografou a miséria dos trabalhadores migrantes, meeiros e ex-pequenos proprietários, que se avolumavam pelas estradas do país em busca de trabalho e melhores condições de vida. As fotos de Lange estão entre as mais conhecidas e mais emblemáticas imagens da Grande Depressão.

²¹⁶ O governo Roosevelt financiou diversos artistas e escritores para que retratassem os efeitos da Grande Depressão. A FSA (Farm Security Administration), no qual trabalhou Dorothea Lange, foi um dos órgãos e instituições criadas pelo governo Roosevelt na década de 30 para procurar dar algum tipo de assistência aos migrantes que se avolumavam pelas estradas. Algumas vezes acampamentos eram construídos, como o Weedpatch, coordenado por Tom Collins, amigo de Steinbeck a quem ele dedica o romance de 1939 *As vinhas da ira* ("To Tom, who lived it" [A Tom, que o viveu])

²¹⁷ No posfácio da edição brasileira de *Elogiemos os homens ilustres* - famosa reportagem de James Agee e Walker Evans sobre os lavradores do Alabama transformada em livro -, Matinas Suzuki Jr. cita uma porção de nomes que ficaram célebres na fotografia estadunidense da época, principalmente porque, juntos, cristalizaram a imagem da Grande Depressão: Dorothea Lange, Ben Shahn, Russell Lee, Carl Mydans, Marion Post, Arthur Rothstein e Walker Evans. (*O algodão agridoce*, p. 439. In: AGEE, James;

sujeitos, fossem eles ex-pequenos proprietários, trabalhadores do campo ou ex-arrendatários e meeiros. O processo como um todo está interpretado nas fotos de Lange e na produção literária de Steinbeck, desde o deslocamento após a perda das terras ou dos arrendamentos até os acampamentos de beira de estrada e os trabalhos que conseguiam nas condições mais precárias. O drama vivido por milhares de famílias tendeu a ser percebido por profissionais como Steinbeck e Lange em torno de poucas – mas poderosas – chaves analíticas: o êxodo e o empobrecimento. É sobre estes aspectos do cotidiano que as lentes e as penas de diversos escritores e fotógrafos insistiram. Poucos anos antes de Steinbeck escrever a epopeia dos Joad, Lange fotografava essa cena, intitulada *Descartados, estagnados e encalhados*:



Figura 3 - *Ditched, Stalled and Stranded, San Joaquin Valley, California* (1936), de Dorothea Lange
Fonte: http://www.theartstory.org/images20/works/lange_dorothea_2.jpg

A um observador desinformado, pode parecer que a fotografia acima foi construída baseada no livro, pois o homem acima, fotografado numa das estradas cheias de migrantes, poderia facilmente ser tomado pelo Pai Joad ou mesmo Tom Joad, personagens de *As vinhas da ira*. A situação pela qual passava o sujeito acima é muito similar àquela pela qual passavam os Joad, a qual Steinbeck conseguiu apreender e

EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.)

transformar em literatura. Não se trata de coincidência, mas de interpretações similares feridas pelo mesmo cruel impacto: tanto Lange quanto Steinbeck conviveram com esses migrantes, e ambos procuraram, através de seus trabalhos, ressaltar justamente a pobreza que assolava essas populações. Ambos avaliaram que por mais longe que fosse o êxodo daquelas famílias seu desterro continuaria, como sugere o título da foto de Lange, “descartados, estagnados e encalhados”.

O empobrecimento também era ressaltado nos bens familiares que restaram – como o automóvel -, os quais foram, num passado recente, emblemas de prosperidade. Mostrar o teto e o interior puídos do automóvel, a poeira das roupas, o rosto enrugado, a expressão de confusão e o homem dentro de seu veículo não são opções casuais, mas intencionais. São fruto de uma leitura histórica que encontrou nessa imagem - com todos os elementos e peculiaridades que a compõem - uma melhor forma de se expressar. Ao retratar esse homem dentro de seu veículo, Lange buscava construir uma imagem da dureza, do caráter provisório e errante da existência desses sujeitos naquele momento, intenção essa muito próxima daquela que moveu Steinbeck ao escrever *As vinhas da ira*.

A fotografia intitulada *Arizona migrant family (Família migrante do Arizona)*, de 1940, por exemplo, transmite outros aspectos da existência cotidiana desses "ciganos da colheita", um exemplo dos tipos de moradia que eles costumavam ter, sempre ressaltando o caráter provisório dessa vida:



Figura 4 - *Arizona migrant family* (1940), de Dorothea Lange.
Fonte: http://farm1.static.flickr.com/188/415901224_5190fd2614.jpg

Steinbeck, nos artigos que escreveu para o jornal *The San Francisco News*, investigou as famílias nesses locais - os mesmos que fotografou Lange. Ao descrever com ricos detalhes toda a organização e a dinâmica que imperavam nesses acampamentos, Steinbeck notou que havia diferentes classes dentro deles, cujas condições materiais e morais de existência degradingavam conforme a intempérie sócio-histórica sobre elas se abatia.

A imagem acima também é descrita nos fragmentos de um dos artigos escritos por Steinbeck, no qual ele descreve as condições materiais e morais de uma família recém-chegada ao acampamento, momento no qual ela ainda cultiva alguma esperança de melhoria:

O chão sujo é varrido, e no canal de irrigação ou no rio lamacento, a esposa esfrega as roupas sem sabão, tentando enxaguar a lama na água lamacenta. O espírito dessa família ainda não foi aniquilado, pois as crianças, há três delas, ainda possuem roupas, e a família ainda possui três velhas colchas e um ensopado e encaroçado colchão. Mas o dinheiro, tão necessário para a comida, não pode ser usado para

comprar sabão nem roupas. (...) Há cinco anos esta família tinha vinte hectares de terra e mil dólares no banco. A esposa pertencia a um círculo de costureiras e o marido era membro da *Grange*. Criavam galinhas, porcos pombos e cultivavam legumes e frutas para seu próprio uso; e a terra produzia o milho alto do Meio-Oeste. Agora não têm nada.²¹⁸

A família migrante do Arizona tentava manter seus filhos vestidos - ainda que com roupas gastas e sujas -, alguns ainda possuem sapatos. A mãe também preserva suas vestimentas relativamente conservadas, usando, inclusive, um avental, o que sugere que ela ainda procurava cultivar algum asseio em relação às suas roupas e a moradia. Essa última, aliás, denota uma condição material ainda não tão precária, pois ainda não é de chão batido e parece possuir alguma solidez, ao contrário das tendas ou outras casas mais provisórias - tão comuns - que, de acordo com Steinbeck, se desfaziam "(...) em uma massa marrom e mole"²¹⁹ com a primeira chuva.

A situação em que se encontra a família migrante do Arizona retratada por Lange ainda não havia escorregado para um patamar mais baixo de penúria. Situação similar pode ser entrevista também em outra imagem, fotografada por Russell Lee²²⁰, na qual uma minúscula casa é varrida. Embora a fotografia de Russell Lee sugira a pobreza ao mostrar toda a casa - em toda a sua pequenez -, ainda assim vemos a Sra. Charles Benning varrendo o chão - que também não é de terra batida - e várias tinas e baldes ao redor da casa, indicando a existência de algum intento de limpeza.

²¹⁸ "The dirt floor is swept clean, and along the irrigation ditch or in the muddy river the wife of the family scrubs clothes without soap and tries to rinse out the mud in muddy water. The spirit of this family is quite not broken, for the children, three of them, still have clothes, and the family possesses three old quilts and a soggy, lumpy mattress. But the money so needed for food cannot be used for soap nor for clothes. (...) Five years ago this family had fifty acres of land and a thousand dollars in the bank. The wife belonged to a sewing circle and the man was a member of the grange. They raised chickens, pigs, pigeons and vegetables and fruit for their own use; and their land produced the tall corn of the middle west. Now they have nothing." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: On the road to *The grapes of wrath***. op. cit. pp. 26-27.

²¹⁹ "(...) into a brown, pulpy mush" (tradução livre) *Idem, ibidem*, p. 27.

²²⁰ Russell Lee (1903-1986) foi um fotógrafo estadunidense que trabalhou para a Farm Security Administration (FSA) nos anos 30, no qual fez parte de um grupo em que estavam também outros célebres fotógrafos da época, como Walker Evans, Arthur Rothstein e a própria Dorothea Lange. Suas imagens estão entre os mais icônicos retratos feitos sobre a Grande Depressão e o caudal de pobreza que ela deixou em seu rastro.

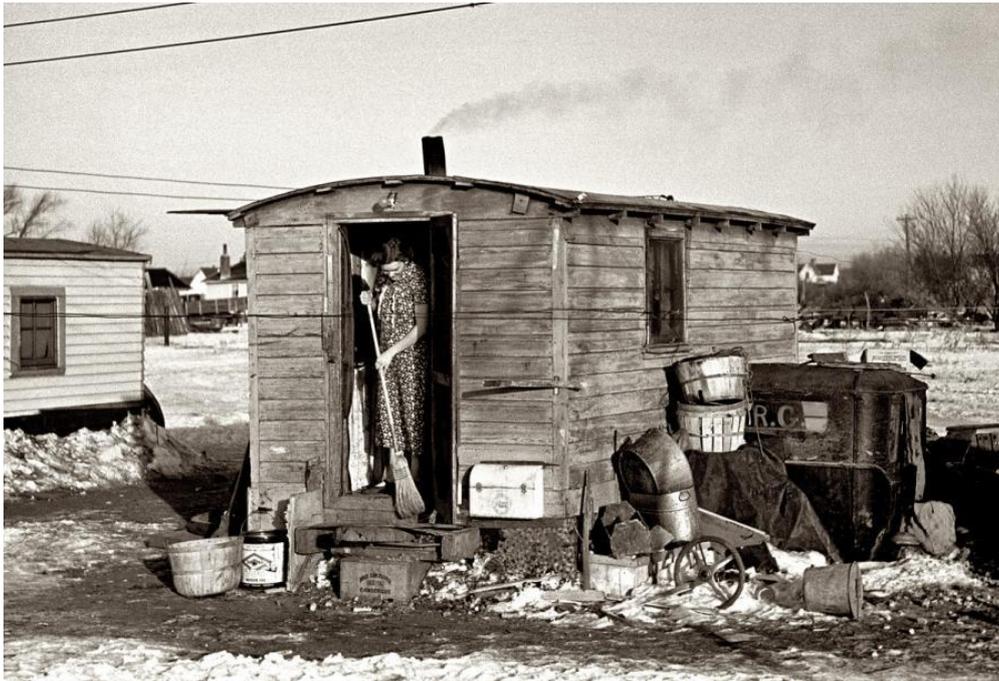


Figura 5 - Mrs. Charles Benning sweeping steps of shack in Shantytown. Spencer, Iowa (1936), de Russell Lee.

Fonte: <http://pixdaus.com/december-1936-mrs-charles-benning-sweeping-steps-of-shack-in/items/view/40209/>

A área ao redor da casa está sem neve e relativamente sem detritos ou lixo, o que reforça a ideia de que havia ainda nessa mulher - possivelmente uma mãe de família ou, no mínimo, esposa - a preocupação com um mínimo de asseio e higiene, sentimento não encontrado em outras famílias, conforme escreveu Steinbeck:

Esse homem [*um pai de família residente dos acampamentos*] tentou cavar um buraco próximo a sua casa e cercá-lo com um pedaço de aniagem para fazer disso uma latrina. Mas ele somente fará isso nesse ano. Ele é um recém-chegado, seu espírito, sua decência e seu senso de dignidade ainda não foram aniquilados. No próximo ano ele estará como seu vizinho.²²¹

O "senso de dignidade" e a "decência" da mãe da família do Arizona e da Sra. Charles Benning ainda não foram aniquilados. Ainda resta algum fio de esperança, algo ao qual se agarrar, uma possível melhoria que faz com que elas procurem manter a limpeza da casa e a higiene dos filhos apesar das adversidades. O homem descrito na

²²¹ "This man has tried to make a toilet by digging a hole in the ground near his paper house and surrounding it with an old piece of burlap. But he will only do things like that this year. He is a newcomer and his spirit and decency and his sense of his own dignity have not been quite wiped out. Next year he will be like his next door neighbor." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: On the road to *The grapes of wrath***. op. cit. p. 27.

passagem acima está no mesmo patamar que as mulheres das fotos anteriores, por isso é que Steinbeck diz que essa ainda não é classe mais baixa dos acampamentos.

Os mesmos "senso de dignidade" e "decência" podem ser observados na fotografia abaixo, intitulada "*Shacktown*" *Elm Groove, Oklahoma*²²² ("*Vila de barracos*" de *Elm Groove, Oklahoma*):



Figura 6 - "*Shacktown*" *Elm Groove, Oklahoma* (1936), de Dorothea Lange.

Fonte: <http://www.sneakymagpie.com/wp-content/uploads/2011/01/3c29107u.preview.jpg>

Apesar das agruras pelas quais passaram essas famílias, elas pareciam resistir, pareciam se recusar a se deixar abater pela situação em que se encontravam, decisão essa que Lange, Lee e Steinbeck procuraram, cada qual a seu modo, tornar visível. Na fotografia acima, por exemplo, vemos que, apesar de todas as condições para a aniquilação de esperança, um varal continua a existir, pois as roupas foram lavadas. A mãe olha por seus filhos e, embora não possa comprar sabão, roupas novas ou sapatos, os mantém vestidos e, a julgar pelas suas feições diante da lente de Lange e de Lee, ainda não tendo sucumbido ao desespero ou à completa falta de esperança.

²²² Muitas famílias, sem terem nem sequer onde morar com a perda das terras, formavam aglomerações de barracos e tendas onde viviam provisoriamente, mas não raro permanentemente. Essas "vilas de barracos", como as chamou Dorothea Lange, foram chamadas de "hoovervilles", em referência ao presidente Herbert Hoover, tido como um dos grandes responsáveis pela crise econômica que assolou o país. Esses conjuntos precários também eram chamados de "little Oklahomas", em referência ao lugar de origem de muitas famílias que lá estavam acampadas. Dorothea Lange e outros artistas (fotógrafos e escritores) retrataram esses acampamentos e seus pobres habitantes.

A lente de Lange é complementada pela pena de Steinbeck, quando ele celebra a origem dessas famílias buscando exaltar sua tradição em serem resistentes e propensas a sobreviver e prosperar:

Eles são pequenos fazendeiros que perderam suas terras ou trabalhadores agrícolas que viviam com suas famílias no antigo estilo americano. Eles são homens que trabalharam duro em suas próprias fazendas, que sentiram o orgulho de possuir uma terra e viver em contato direto com ela. Eles são americanos engenhosos e inteligentes, que atravessaram o inferno da seca e que viram suas terras murcharem (...)²²³

As fotos e os escritos de Lange e Steinbeck se voltam em grande medida ao empobrecimento como elemento central de suas análises. Ambos procuram mostrá-lo como uma conjuntura sócio-histórica em que as famílias estão constantemente ameaçadas em suas tramas de desespero. Ou seja, os sujeitos são mostrados contra um pano de fundo de pura desolação, sendo repetidamente acossados pelas intempéries, mas, apesar disso, recusando-se a se deixar subsumir. O avental da mãe da família do Arizona, as tinas d'água, a varrição da Sra. Charles e o varal da família de Elm Groove são todos indícios de como essas famílias buscavam resistir, não se entregando ao pânico e da ruína do meio em que estavam, o qual parecia os forçar diariamente a esse sentimento.

Esse é outro dos aspectos em que as fotografias de Lange e os escritos de Steinbeck convergem: mostrar como esses sujeitos buscavam preservar sua dignidade a todo o custo, mesmo nas condições de existência mais aviltantes, pois, como escreveu Steinbeck, "o sangue deles é forte"²²⁴. O esforço nesse sentido encontra-se sintetizado na fotografia seguinte:

²²³ "They are small farmers who have lost their farms, or farm hands who have lived with the family in the old American way. They are men who have worked hard on their own farms and have felt the pride of possessing and living in close touch with the land. They are resourceful and intelligent Americans who have gone through the hell of the drought, have seen their lands wither and die and the top soil blow away; and this, to a man who has owned his land, is a curious and terrible pain." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: On the road to *The grapes of wrath***. op. cit. p. 22.

²²⁴ "(...) their blood is strong." (tradução livre) *Idem, ibidem*, p. 22.



Figura 7 - Tom Collins, manager of Kern migrant camp, with drought refugee family. Arvin migratory farm workers' camp in Kern County, California (1936), de Dorothea Lange.
Fonte: http://www.shorpy.com/node/3016?size=_original#caption

Há nessa fotografia uma porção de elementos expressivos para compreender a situação dos despossuídos que inspiraram Steinbeck e inflamaram seu senso de justiça. A presença das roupas no varal, de tinas de água ao redor da tenda, a relativa organização em torno dela, as roupas, os sapatos, a aparente saúde da criança etc. são todos elementos que contribuem para reforçar a ideia de que Lange procurava dar visibilidade não só ao empobrecimento, mas também à aparentemente inquebrantável resistência dessas famílias.

A cena acima, se tomada diante de diversas outras, nas quais o empobrecimento é mais saliente, evidencia alguns pontos interessantes: embora esteja habitando uma tenda de lona, e embora tenha, provavelmente, perdido suas terras, essa família não encontra-se totalmente destituída de esperança, eles ainda não atingiram o estágio degradado da "classe mais baixa" do acampamento, a qual encontra-se descrita no seguinte trecho:

As crianças nem sequer vão ao arvoredo de salgueiros. Eles se agacham onde estão e depois chutam um pouco de poeira por cima. O pai vagamente sabe que existem ancilóstomos na lama ao longo da margem do rio. Ele sabe que as crianças irão se contaminar andando por lá de pés descalços, mas ele não tem nem a vontade nem a energia para

resistir. Muitas coisas aconteceram a ele. Essa é a classe mais baixa do acampamento.²²⁵

A fotografia acima sugere uma candura e uma despreocupação muito diferente de outras de Lange e muitíssimo diferente da descrição da "classe mais baixa" feita por Steinbeck. Um último elemento importante nessa fotografia é que o homem agachado, estendendo o braço à criança, é Tom Collins, o administrador do acampamento federal de Arvin, a quem Steinbeck dedicou o romance *As vinhas da ira*.²²⁶ Ou seja, a visão de Steinbeck e de Lange se aproxima também acerca de Tom Collins, pois ambos o mostram como um sujeito preocupado e comprometido com as famílias, que conviveu de perto com as mazelas cotidianas a que elas eram submetidas.

O retrato da resistência desses sujeitos, entretanto, não tinha como objetivo atenuar a miséria e a precariedade existencial que estavam submetidos, mas, sim, ressaltar a sua perseverança em não se entregar ao desespero. Esse aspecto, entretanto, se mostrava incapaz de garantir aos trabalhadores do campo e ex-pequenos proprietários a volta de seu antigo *status* ou da terra que o sustentava. Por esse motivo é que, em outras fotografias e em outros trechos, subsiste um retrato muito mais lúgubre e aflitivo, que pode ser observado numa das mais conhecidas imagens dessa época: a fotografia intitulada *Migrant mother (Mãe migrante)*, de 1936, em que uma mulher, Florence Thompson, e seus três filhos são retratados pela lente de Lange.

Nela, as crianças parecem esconder o rosto e Florence recusa-se a encarar frontalmente a câmera de Lange. A foto integra uma série de seis retratos tirados numa espécie de tenda, armada de forma improvisada em Nipomo, na Califórnia, num dos numerosos acampamentos de beira de estrada em que os migrantes ficavam - os mesmos que foram descritos e analisados por Steinbeck naquele mesmo ano nos artigos que ele escreveu para o jornal *The San Francisco News*. A mais emblemática das fotografias da grande depressão expressou uma pose sugerida pela própria Lange. No texto original escrito no mesmo ano de 1936 que acompanha os negativos atualmente depositados na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, Dorothea Lange registrou o seguinte:

²²⁵ "The children not even go to willow clump any more. They squat where they are and kick a little dirt. The father is vaguely aware that there is a culture of hookworm in the mud along the river bank. He knows the children will get it on their bare feet. But he hasn't the will nor the energy to resist. Too many things have happened to him. This is the lower class of the camp." (tradução livre) *Idem*, p. 30.

²²⁶ Vide nota 57.

Março de 1936. Família de trabalhadores agrícolas migrantes. Sete crianças famintas. Mãe, 32 anos de idade. Pai é californiano. Desamparados no campo de colheita de ervilha, Nipomo, Califórnia, devido ao fracasso da colheita precoce da ervilha. Essas pessoas tinham acabado de vender a sua tenda para comprar comida. Das 2.500 pessoas naquele campo, muitas delas estavam desamparadas.²²⁷

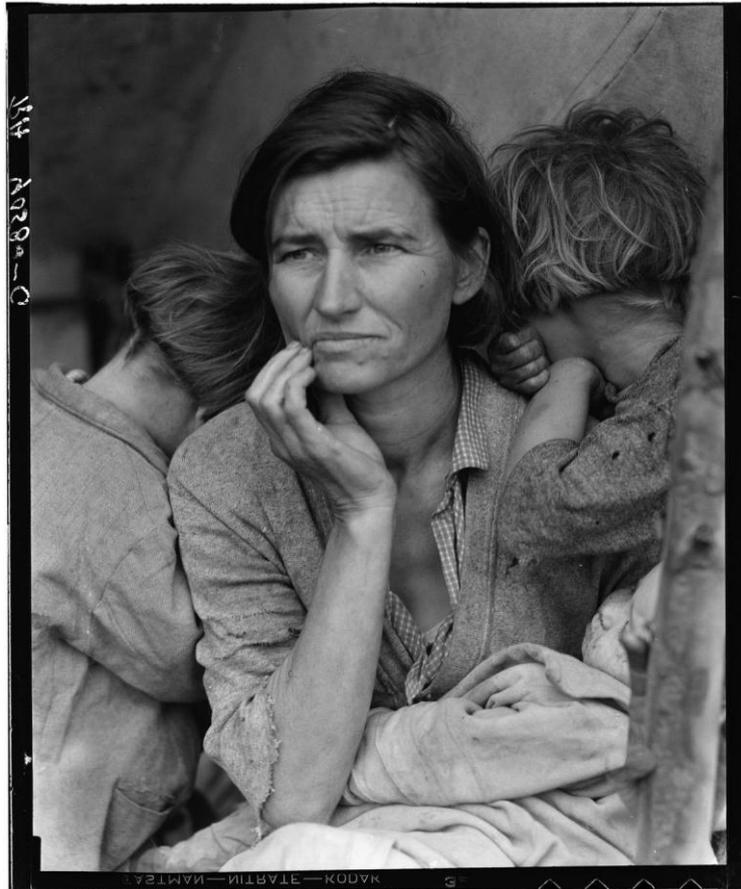


Figura 8 - Migrant mother (1936), de Dorothea Lange.

Fonte: http://3.bp.blogspot.com/_pnFd2pa3rOA/TCOjdqrrz-I/AAAAAAAAADZA/fn7vRTohnTk/s1600/dorothea_lange3.jpg

Bem mais tarde, *Migrante Mother*, devido à fama da imagem, foi identificada como Florence Thompson. A fotografia faz transparecer toda a aridez do período. As roupas esfarrapadas e sujas transmitem a situação de abandono em que se encontravam esses sujeitos. As famílias, entregues à própria sorte, eram frequentemente vítimas de doenças e epidemias, que encontravam terreno propício para se propagarem, já que as

²²⁷ "March 1936. Migrant agricultural worker's family. Seven hungry children. Mother, age thirty-two. Father is a native Californian. Destitute in pea picker's camp, Nipomo, California, because of the failure of the early pea crop. These people had just sold tent in order to buy food. Of the 2,500 people in this camp, most of them were destitute" (tradução livre) STOURDZÉ, Sam. **The human face: Dorothea Lange**. Paris: NBC editions, 1998. p. 10.

condições materiais as permitiam. As pessoas, debilitadas biológica e fisiologicamente por toda sorte de intempéries, tornavam-se alvo fácil para elas.

A organização da foto - a disposição dos elementos, o enquadramento, a posição da família, a distância do fotógrafo, o diálogo entre os planos, a escolha da iluminação, a organização dos próprios fotografados quanto às expressões, roupas e olhares etc. - traduz toda uma leitura da parte de Dorothea Lange. Ao fotografar a mãe com os olhos a desviar-se da câmera e seus filhos a esconderem seus rostos - como que se recusando, todos eles, a encarar frontalmente a câmera -, Lange não o fazia de maneira desinteressada, queria pôr em evidência justamente a vergonha, a situação extrema que esses sujeitos viviam em toda a sua crueldade e desespero.

A confluência entre as imagens e os textos fica mais evidente em outro trecho dos artigos de Steinbeck: "Nesse ponto, nas feições do marido e sua esposa, você começa a ver uma expressão que notará em todos os rostos: não preocupação, mas um terror absoluto da fome que assoma nas bordas do acampamento."²²⁸

A proximidade entre os dois não é casual nem fortuita, é fruto do impacto da experiência histórica e da evidência gritante do empobrecimento cruel pelo qual essas famílias passavam. As feições de Florence Thompson traduzem as palavras de Steinbeck: com quatro filhos a alimentar e um barraco precário no qual viver, é o desespero que assoma seu olhar e sua face, e Dorothea Lange conseguiu, através da construção das imagens de Florence, traduzir precisamente esse sentimento. O desespero, longe de ser aqui um sentimento individual, assume o estatuto de sentimento social, de lastro histórico, pois através da fotografia de Lange e da literatura de Steinbeck nos é dado saber que, naquelas condições objetivas, subjetividades como o desespero ganham uma envergadura social, por serem condição coletiva, de inúmeras famílias no caudal de transformações econômicas.

A partir do desespero implícito no olhar de Florence Thompson temos novamente a aproximação entre pena e lente, pois a escolha dessa mulher e de seus filhos exprime uma leitura do processo histórico, pois põe em relevo um determinado aspecto da realidade, um muito similar àquele que Steinbeck buscou traduzir em palavras ao escrever sobre a mudança nas feições dos despossuídos.

²²⁸ "Here, in the faces of the husband and his wife, you begin to see an expression you will notice on every face; not worry, but absolute terror of the starvation that crowds in against the border of the camp." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: On the road to *The grapes of wrath***. op. cit. p. 27.

As fotografias de Lange mostram não necessariamente sujeitos, mas famílias. O fato de as famílias das antigas classes médias rurais aparecerem de forma recorrente nas fotos de Lange mostra como estava sendo posto em cheque todo o antigo modo de produzir, trabalhar e viver, precisamente porque a família era a unidade central do trabalho naquele mundo. O modo de produção familiar entrava em crise junto com a pequena propriedade e tudo o que estava nela sustentado, desde os aspectos materiais até os culturais e identitários. Como bem notou Wright Mills, o "ritmo psicológico" do antigo modo de existência estava sendo abalroado com os ditames da nova dinâmica econômica.

Se trata tanto de um empobrecimento material - a perda das terras, a condição precária das moradias, da alimentação, da higiene, da saúde etc. - que se configura também em empobrecimento moral - a perda da esperança, a vergonha dos outrora prósperos pequenos proprietários, a ira que toma conta deles ao verem vastidões de terra sem produzir etc. Nesse sentido, tanto a câmera de Lange quanto a pena de Steinbeck são riquíssimos e ao mesmo tempo cruentos: conseguem construir, seja por meio das imagens seja por meio das palavras, um retrato desse empobrecimento, um retrato de como essas famílias encontravam em suas tragédias aparentemente domésticas uma condição social ampla, que dizia respeito às antigas classes médias rurais estadunidenses.

As inúmeras formas pelas quais esse grupo social era explorado e vilipendiado pelo novo arranjo sócio-histórico em consolidação são um dos mais importantes elementos da literatura de Steinbeck da segunda metade da década de 30. Suas experimentações de abordagem e construção ficcional se diferenciam das antigas principalmente nesse aspecto, pois constituem não só o ponto principal de mudança, mas também sua capacidade de ressaltar a realidade histórica através de sua dissecação e crítica.

Essas questões dizem respeito ao tratamento ao qual eram submetidos os despossuídos nessa realidade a eles hostil e permeada de ardis e armadilhas para sua subsistência. A (falta de) saúde, por exemplo, era frequentemente ingrediente para acirrar os ânimos contra essas populações de migrantes, sendo justificativa, ainda, para que vigilantes e o próprio Estado destruíssem os acampamentos e as precárias instalações dos despossuídos. O tratamento rude e violento que recebem os Joad e demais migrantes em *As vinhas da ira*, a instabilidade da situação de George e Lennie, sempre com medo; e o debelar da greve de Torgas Valley em *Luta incerta* são todos

exemplos de como a realidade social daquele período tratava os antigos pequenos proprietários como escória. Tratava-se, como Steinbeck bem sintetizou em *Luta incerta*, de uma "ratoeira".

Os migrantes não tinham mais o esteio da terra em nenhum sentido, nem mesmo para nela habitar, de modo que tinham que se instalar em algum lugar, fosse onde fosse, como atestam as "hoovervilles" e "little Oklahomas" que se espalharam pelas beiras das estradas nos anos 30. Migrar não era uma opção para eles, era sua condição de sobrevivência, pois a inserção social que as pressões permitiam que eles tivessem era precisamente essa: a de trabalhadores migrantes.

A "ratoeira" da qual fala Steinbeck havia se estabelecido através de inúmeros meios, vários dos quais se encontram retratados pelo autor em sua leitura histórica. Isso fica expresso, por exemplo, na tentativa de negociação entre os grevistas, encabeçados por Jim e Mac e o representante dos grandes proprietários de Torgas Valley. Após a negativa dos grevistas, que pretendem continuar paralisados, o representante diz:

- Então, nós iremos expulsá-los daqui dentro de meia hora. E poremos todos vocês na lista negra. Não poderão ir a lugar nenhum, nem encontrarão emprego em parte alguma. Poderemos arrumar quinhentos delegados-assistentes, se for necessário. Esse é outro lado da questão. Providenciaremos para que jamais arrumem outro emprego qualquer por essas bandas. E não ficaremos nisso: vamos encanar seus amigos e cuidar para que eles recebam a pena máxima.²²⁹

A fala do negociante só pode assumir tamanha envergadura numa realidade que endosse de forma ampla e hegemônica o combate aos grevistas. A forma como ele constrói sua ameaça, como explica a maneira com a qual irá levar a cabo seus intentos mostra como naquela realidade - aquela em que viveu Steinbeck - sujeitos como os trabalhadores do campo possuíam pouquíssimos direitos e como, perante o "resto" da sociedade, eram considerados inferiores e, não raro, odiados.

Para que possa cumprir sua ameaça, o negociante necessita de forças sociais que o corroborem, que tornem verossimilhante seus vaticínios. E ele as tem. Os anos 30 testemunharam como os trabalhadores - frequentemente ex-pequenos proprietários, arrendatários e meeiros - perderam antigas garantias e como foram introduzidos violentamente nas novas e kafkianas malhas da produção. O lugar social que deveriam ocupar e as prerrogativas (ou a falta delas) que teriam nesse sentido eram aviltantes,

²²⁹ STEINBECK, John. *Luta incerta*. op. cit. p. 119.

ainda mais tendo em vista a situação de estabilidade e prestígio que os pequenos proprietários tinham antes que a Grande Depressão se abatesse sobre eles.

A mesma ameaça está contida em vários trechos de *As vinhas da ira*, como quando o xerife fala para todos no acampamento onde estão também os Joad:

- A higiene deu ordem pra gente limpar esse acampamento. E se for sabido que aqui tem vermelhos, bem...pode ser que aconteça alguma coisa de ruim. Acho melhor vocês todos irem para Tulare [local onde foram oferecidos empregos a uma porção gigantesca de gente para poder baixar os salários].²³⁰

As condições que fomentam e corroboram a ameaça do negociante foram destacadas por Steinbeck. Ao longo das três obras centrais da segunda fase da década de 30 - *Luta incerta*, *Ratos e homens* e *As vinhas da ira* - são mapeadas e descritas todas elas, sob várias formas e contribuindo cada qual a sua maneira para a constituição da trama e da visão de Steinbeck a respeito da realidade histórica.

O vigilantismo, por exemplo, é uma das questões que aparece de maneira intensa na obra *Luta incerta*, seja na paranóia contra os "vermelhos", seja na ação armada direta no debelar da greve dos apanhadores de frutas. Mac os ataca violentamente:

- Eles são os tipos mais nojentos que existem, a escória de qualquer cidade. São os mesmos que queimaram as casas de alemães idosos durante a guerra. São os mesmos que lincham negros. Eles gostam de ser cruéis. Gostam de ferir e destruir as pessoas, sempre batizando seus atos asquerosos com algum nome bonito, como patriotista ou defesa da Constituição. (...) Os proprietários usam-nos, dizendo-lhes que é preciso proteger o povo contra os vermelhos. E, com isso, eles podem incendiar casas, torturar e espancar pessoas impunemente.²³¹

A prática do vigilantismo, que desempenha papel central na trama do romance de 1936, é alvo do repúdio de Steinbeck, mostrando como mais uma vez ele tomava o partido dos oprimidos dessa realidade, que eram os trabalhadores do campo. Na sustentação da hegemonia que adveio com a nova dinâmica econômica, o vigilantismo e a paranóia anti-comunista tinham papel primordial, pois eram formas de combater as manifestações de trabalhadores e reforçar a solda patriótica conservadora que imperava na sociedade estadunidense.

Isso chega a tal ponto que um dos personagens de *Luta incerta* se enerva com a paranóia de anti-radicalidade e profere um grito muito significativo para elucidar a

²³⁰ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. pp. 358-359.

²³¹ *Idem, ibidem*, p. 153.

forma como a realidade se mostrava com os ânimos acirrados por conta da crise econômica: "- Qualquer um que queira ganhar o bastante para viver decentemente é logo tachado de radical."²³² A realidade se encontra em tal nível de conservadorismo que mesmo lutas por justiça se tornam movimentos radicais.

Com o acirramento da crise e o "fantasma" do comunismo a rondar a margem Oeste do Oceano Atlântico, a classe hegemônica constituiu uma forte oposição ao avanço de quaisquer movimentos reivindicatórios ou iniciativas de questionamento. O próprio Steinbeck foi alvo de tais acusações, foi tachado de comunista à época da publicação de *Luta incerta*.

O temor das classes dominantes não é infundado. O avanço das novas relações de produção e das novas práticas econômicas típicas do capitalismo monopolista era sinônimo de empobrecimento para as antigas classes médias rurais, de modo que a "proximidade" delas em relação à esquerda ou ao comunismo aumentava cada vez mais. As classes empobrecidas eram vistas pelos dominantes como potencialmente comunistas, já que, naquele contexto, a ordem vigente as excluía da partilha dos bens e mesmo das condições de existência mais básicas.

O uso da força era, muitas vezes, o recurso utilizado para combater esses possíveis focos de irrupção de ideais comunistas ou de esquerda, recurso esse que pode ser entrevisto em *As vinhas da ira* com a mesma frequência com que as tentativas de formação de um consenso vão sendo levadas a cabo. Se trata da construção da hegemonia do capitalismo monopolista, que vai combinando coerção e consenso no sentido de estruturar seu projeto de sociedade.

Mesmo a polícia toma parte nessa luta, para defender os interesses hegemônicos, precisamente o dos grandes proprietários de terras que cada vez mais dominam a paisagem californiana de Steinbeck. É o que um atendente de um posto fala a um migrante em uma das paradas de sua exaustiva jornada, num diálogo bastante interessante para compreender as mudanças em curso no período:

- (...) Por que não voltam para o lugar de onde vieram? [*diz o atendente*]
- Isto aqui é um país livre. A gente vai para onde quiser. [*responde o migrante*]
- É o que você pensa! Já ouviu alguma vez falar das patrulhas de polícia na fronteira da Califórnia? É a polícia de Los Angeles - prende vocês e os manda de volta. Eles dizem: "Se vocês não vem aqui pra comprar terras, nós não queremos vocês aqui". E dizem: "Você tem carteira de

²³² STEINBECK, John. *Luta incerta*. op. cit. p. 75.

motorista? Deixe ver". Então eles rasgam a carteira e dizem: "Sem carteira de motorista, você não pode entrar no Estado com esse caminhão".

- Mas estamos num país livre!

- Bem, vá atrás disso! Alguém já disse: "A liberdade depende da quantia que uma pessoa pode pagar por ela".²³³

Esse trecho mostra bem os dilemas que os ex-pequenos proprietários tinham de enfrentar: quando migraram no meio da crise num dos piores lugares sociais para se estar naquele momento, eles são obrigados a errar por um país tomado pela instabilidade e pelas incertezas. Estão cercados por todos os lados, são obrigados a buscarem incessantemente empregos e, não conseguindo-o, são tornados criminosos: "- O xerife costuma passar por aqui todas as noites. Pode querer encrencar com vocês. Tem uma lei que proíbe dormir na estrada. O nosso Estado tem uma lei contra a vagabundagem."²³⁴

As expressões da "ratoeira" são várias, muitas mesmo, espalham-se em profusão pelas obras anteriormente apontadas. Mesmo nos rincões mais particulares, a pecha de inferioridade e subalternidade paira como um estigma por sobre as cabeças dos despossuídos. A forma como Curley, o filho do patrão da fazenda onde trabalham George e Lennie, por exemplo, ilustra bem essa ramificação da hegemonia e da subalternidade: "Curley olhou para ele como quem olha para um ser inferior. '- Bom, da próxima vez é bom respondê quando alguém falá co'ocê."²³⁵

Junto da polícia e dos vigilantes estava também mesclada a questão da saúde pública, onde os acampamentos de beira de estrada sofrem sanções do Estado porque, como bem previu Mac às vésperas de um dos ataques à greve dos apanhadores de frutas de Torgas Valley, "Dirão que somos uma ameaça à saúde pública."²³⁶ Esse é um dos expedientes de contenção da greve e um dos que integram as estratégias hegemônicas para "legitimar" a derrubada de acampamentos.

Através de sua "leitura histórica", que procura contemplar o "todo" social para dele auferir conclusões, Steinbeck faz cair por terra a questão da saúde pública, mostrando como, antes de sujos causadores de doenças, como os pinta o discurso hegemônico, são, na verdade, vítimas da situação histórica na qual se viram apanhados. São como ratos presos na ratoeira, para usar a metáfora que fica sugerida no título do livro *Ratos e homens*.

²³³ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. pp. 158-159.

²³⁴ *Idem, ibidem*, p. 251.

²³⁵ STEINBECK, John. **Ratos e homens**. op. cit. p. 42.

²³⁶ STEINBECK, John. **Luta incerta**. op. cit. p. 127.

O autor procura pôr em questão como os moradores dos acampamentos de beira de estrada não são a causa da situação histórica, mas o efeito dela. Eles são o produto das convulsões sócio-históricas, sua errância é o subproduto da acumulação desigual, da expulsão das famílias, da concentração de terras, das novas dinâmicas produtivas, enfim, do aprofundamento da dinâmica capitalista em espectro amplo. Steinbeck busca precisamente apreender essas componentes sociais, essas constituintes históricas e revelar na dialética das relações sociais a chave para compreender o ocaso da classe a qual pertencera e que agora vê pouco a pouco sucumbir aos reveses da história.

A situação enfrentada pelos ex-pequenos proprietários e descrita por Steinbeck alcança altas notas de dramaticidade quando os migrantes famintos passam pelos pomares carregados, com as frutas apodrecendo por conta dos preços, e não podem nem pegar os frutos do chão:

E ao sul ele [*um migrante hipotético*] via as laranjas douradas penderem dos ramos, as pequenas laranjas cor de ouro no verde-escuro das ramagens; e guardas com armas de fogo que patrulhavam o lugar, de maneira a evitar que alguém se apoderasse de uma laranja sequer, uma só de tantas! para o filho magro; laranjas que estavam destinadas a apodrecer ali mesmo se os preços fossem muito baixos.²³⁷

É possível imaginar como Steinbeck, para quem a fertilidade e a terra eram sagradas, se indignava e entristecia ao observar uma situação como essa, ainda mais sabendo que aquele sujeito cujo "filho magro" anseia por uma laranja que lhe é negada provavelmente é um de seus pares. O pai preocupado com a saúde do filho, portanto, vê-se vilipendiado e privado de sua subsistência duplamente, pois perdera sua terra para o banco, para alguma companhia agrícola ou para um grande proprietário, e fora apartado da laranja, nessa passagem, por uma das ramificações daquele mesmo sistema que o expropriou outrora. Realmente não parece haver sequer um vislumbre de esperança no horizonte desses sujeitos.

O mesmo *ethos* de miséria e exploração está inscrito na complexa e arguta explicação que Steinbeck põe na boca de um sujeito que os Joad encontram numa parada, quando ele explica o funcionamento da dinâmica produtiva da Califórnia, local para onde se dirige a família protagonista em busca de melhorias de vida:

- (...) Tem aqui uma fazenda de pêssegos, grande como o diabo, onde tenho trabalhado. Precisa de nove homens só, durante todo o ano. (...)

²³⁷ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. pp. 316-317.

Mas precisa de três mil homens durante duas semanas, quando os pêssegos ficam maduros. (...) Então o que eles fazem? Distribuem impressos por toda a parte [os Joad possuíam um desses folhetos, e se agarravam piamente na esperança que ele alimentava]. E aí, precisam de três mil homens e vêm seis mil. E eles têm os homens pelo ordenado que querem pagar a eles. Se você não quiser aceitar o que eles pagam, que vá para o diabo, tem mil outros que esperam pelo teu trabalho.²³⁸

O trecho acima, desde que guardadas as devidas proporções, é uma explicação prática do princípio discutido por Marx nos escritos sobre o "exército industrial de reserva". Essa semelhança, mais do que um comparativo sobre a elaboração teórica ou sobre o grau de apuro dos dois termos da analogia, serve como base para demonstrar como a literatura de Steinbeck havia mudado desde os primórdios da década de 30. O trecho citado acima está mais próximo de uma abordagem sociológica, econômica ou histórica sobre a realidade estadunidense da época do que propriamente um exercício de elaboração literária ficcional. As fronteiras que separam uma da outra são utilizadas de forma peculiar por Steinbeck, que transita em ambas as direções buscando tornar mais expressivo seus escritos.

O ponto nevrálgico dessas mudanças encontrava-se arraigado no solo material daquela realidade histórica. A mudança na dinâmica econômica, a reorganização dos expedientes e aparatos de produção, que produzia uma transformação profunda nas relações sociais de produção ao longo de toda a sociedade estadunidense, era o solo histórico objetivo sobre o qual se desenrolavam todas as mudanças por Steinbeck narradas e criticadas.

Essas mudanças contribuíram para transformar as bases de existência de diversos grupos sociais, entre os quais os pequenos proprietários, agora despossuídos. Steinbeck não se contentou em narrar a experiência da perda através dos elementos que se espalhavam naquele contexto específico, o da sua classe, mas buscou sim perscrutar o fulcro desses problemas, procurando-lhes as origens, as causas e, porventura, as possíveis soluções.

Por isso é que não é difícil encontrar descrições pormenorizadas do funcionamento dos expedientes de exploração e sustentação da desigualdade daquela realidade histórica em seus livros da segunda metade da década de 30. Além daqueles já aqui supracitados, há também aqueles que investigam a organização mais estrutural dessas mudanças, como quando o autor narra o assomo do banco sobre as pequenas

²³⁸ *Idem, ibidem*, p. 332.

propriedades. Numa conversa em que os donos das terras - os que tinham arrendado para pequenos produtores parte de sua propriedade - comunicam uma família de arrendatários que eles devem desocupar as terras porque eles as perderam para os bancos, se desenha toda uma estrutura social:

(...) todos eles [*os donos de terras*] se referiam a algo mais poderoso que eles próprios. Alguns detestavam os algarismos que os impeliam a assim proceder, e outros ficavam com receio, e ainda outros gostavam da exigência dos algarismos, porque eles lhes forneciam um refúgio contra os tormentos de sua consciência. Se um banco ou uma companhia comprava uma terra, o dono da terra dizia: O banco, ou a companhia, é que assim quer, ou insiste ou exige, e era o banco ou a companhia que passava por monstro. E o dono da terra não queria tomar a si a responsabilidade dos atos dos bancos ou das companhias, porque estes eram os donos e, ao mesmo tempo, as máquinas de calcular, e eles não passavam de homens, de escravos. E os donos das terras, sentados no assento dos carros, explicavam tudo isso aos arrendatários, dizendo: Você sabe, estas terras são pobres, não dão mais nada; vocês já revolveram bastante e agora não dão mais nada, não é?²³⁹

Quando Steinbeck fala de "algarismos" e "máquinas de calcular", ele os associa com os "bancos" e com as "companhias", que representam o novo modo de produzir e de gerir a produção. A descrição acima era alimentada pela tensão entre dois modos de conceber o trabalho e a economia. Para as companhias e bancos, a terra se apresenta como o escopo de lucratividade, um meio de se obter dividendos; para os arrendatários, meeiros e pequenos proprietários que eram dela expulsos, a terra era muito mais do que isso, era âncora de toda a sua existência, um ponto de orientação em múltiplos aspectos. O choque dessas duas formas de enxergar a terra, o trabalho e o modo de vida eram redimensionados pelo processo histórico, permeado de transformações que estava.

Para os pequenos proprietários, arrendatários e meeiros talvez se tratasse de uma questão restrita aos bancos, aos grandes proprietários ou mesmo uma questão particular; mas se tratava, na realidade, de uma transformação de grande vulto, na sociedade estadunidense como um todo. Embora seu centro estivesse precisamente na forma de organização da produção e da gestão do trabalho, as mudanças ficavam expressas nos mais diversos rincões da existência, conforme esse capítulo procurou, através da narrativa de Steinbeck, mostrar.

A atuação dos bancos e das companhias - esses tão emblemáticos agentes da nova conjuntura econômica - era a materialização do próprio "mal", uma vez que eram

²³⁹ *Idem*, p. 45.

eles que apareciam como a "ponta de lança" das estruturas hegemônicas. Eram eles, naquele ínterim, o visível, o imediatamente sensível, de modo que ganhassem na obra de Steinbeck uma descrição tão demonizante quanto indignada:

(...) um banco ou uma companhia não podem viver assim, porque estas criaturas não respiram ar, nem comem carne. Elas respiram lucros e alimentam-se de juros. Se não conseguiram tais coisas, elas têm que morrer, como você morreria sem ar. (...) O banco, esse monstro, tinha que receber logo o seu dinheiro.²⁴⁰

O banco é descrito como um "monstro", uma "criatura" cujas necessidades são precisamente as que acabam por assolar os pequenos proprietários. Sua subsistência é o que causa a desgraça dos despossuídos. Embora Steinbeck se valha aqui amplamente das peculiaridades da ficção, sua qualificação é clara: os bancos são inimigos, elementos de desequilíbrio da existência dos pequenos proprietários, sua "lógica" fere a lógica de funcionamento do antigo mundo com o qual estavam acostumados os arrendatários, meeiros e adjacentes. Esse mundo encontra a explicação de sua queda na fala de Muley:

Bem, os dono das terra disseram: "Nós não podemos continuar com os arrendatário". E disseram: "O que os arrendatário levam é justamente o nosso lucro". E disseram ainda: "Precisamo juntar as terras, pra ter um lucrozinho". Então mandaram os tais dos trator, que expulsaram os moradores e arrasaram todas as casas.²⁴¹

Estão em jogo forças sociais e econômicas que empurram os donos de terra a tomarem tais decisões, não se trata exclusivamente de uma decisão particular - que eles tomaram de forma individual -, mas sim da expressão de todo um contexto social que exerce pressão sobre eles e que condiciona suas próprias decisões, como se exigisse um tributo de existência a cada um deles, no caso, a atitude que tomam mas que os incomoda. Sua existência social repousa sobre a capacidade de preservarem-se a si próprios em detrimento do bem estar de outrem. Está aí retratada uma das condições mais aviltantes que a organização capitalista da realidade fomenta.

O que caracteriza o caráter desumano dessa "lógica" é o fato de colocar a lucratividade, a sustentação da acumulação à frente das vidas e da dignidade desses sujeitos. A nova conjuntura econômica urgia que determinadas garantias e diversos aspectos - que caracterizavam o antigo mundo do pequeno proprietário - fossem

²⁴⁰ *Idem*, p. 46.

²⁴¹ *Idem*, p. 65.

deitadas por terra para que o capital pudesse continuar sua acumulação: "Os monstros, que eram os bancos, exigiam o seu tributo. E os monstros não podiam esperar mais."²⁴²

Em outro trecho Steinbeck expressa como a situação resultante da nova dinâmica que se assomava naquela realidade desafiava a própria capacidade dos homens de lidarem com ela: "Um banco é mais que um simples homem, é o que lhes digo. É um monstro, sim senhor. Os homens fizeram os bancos, mas não os sabem controlar."²⁴³ A situação que desnuda Steinbeck se assemelha àquela que descreve Osvaldo Coggiola, na qual sintetiza as crises do capitalismo: "As crises (...) põem em evidência todas as contradições acumuladas nos períodos de 'desenvolvimento pacífico' e revelam o verdadeiro fundamento das ideologias dominantes"²⁴⁴.

A Grande Depressão assaltou diretamente as antigas bases da economia e da sociedade estadunidense, destruindo antigas garantias e valores; e expondo, simultaneamente, as entranhas daquele sistema cujos rebentos eram, por exemplo, os "monstros-bancos", bem como uma porção de outros, que Steinbeck procura descrever ao longo de suas produções literárias. A nova dinâmica econômica era a união de Equidna e de Tifão na mitologia de Steinbeck, pois foi dessa união que nasceram os monstros que assolavam sua realidade histórica.

Em meio a tanta desgraça se abatendo sobre aquele idílico mundo que Steinbeck conhecera quando criança, o escritor não mais pôde cultivar com a mesma pujança a antiga realidade. Sua literatura mudou porque fora abalada toda a realidade histórica - bem como o autor, nela inserido. Por conta disso é que sua literatura se mostrou tão visceral e crua: ele estava no "olho do furacão", em meio às intempéries da natureza e do capitalismo, sendo fustigado pela poeira e pelas agruras sociais daquela realidade em gemidos de morte e dores de parto simultaneamente.

A mudança das características da literatura de Steinbeck mostra como o escritor não ficou inerte diante das mudanças de seu tempo e como não "respondeu" a elas da mesma forma em todos os tempos. Seu pensamento evoluiu e sua "abordagem histórica" ganhou solidez e vivacidade na medida em que seu diálogo com a situação sócio-histórica dos despossuídos se intensificou. Em seus livros do final da década - talvez mais do que em quaisquer outros de toda a sua produção - a realidade parece falar mais alto do que as elaborações literárias e as circunvoluções da criação ficcional, e o mérito

²⁴² *Idem*, p. 47.

²⁴³ *Idem*, p. 48.

²⁴⁴ COGGIOLA, Osvaldo. **As grandes depressões (1873-1896 e 1929-1939): fundamentos econômicos, conseqüências geopolíticas e lições para o presente**. São Paulo: Alameda, 2009. p. 41.

de Steinbeck é abordá-la com os aportes adequados, mesclassem esses ficção, realidade, factualidade, sociologia, história em quaisquer medidas.

O resultado dessas novas perspectivas, fruto da experiência histórica do autor e de sua peculiaridade dela tratar, é uma literatura que procura desnudar os mecanismos de construção e sustentação da realidade, em especial a hegemonia que estava em jogo. Seja quando trata de forma dramática da trajetória da dupla de trabalhadores George e Lennie; seja quando perscruta os resultados, avanços e retrocessos de uma greve de apanhadores de frutas; seja quando penetra nas entranhas da realidade e percorre as ruínas do seu antigo mundo do pequeno proprietário através de um verdadeiro estudo literário-sociológico sobre as contradições da sociedade estadunidense e da "natureza" do capitalismo, Steinbeck está procurando compreender, demonstrar e denunciar as injustiças das quais é testemunha.

A metáfora criada por Frank Norris para tratar das mudanças que sobrevieram à nova dinâmica econômica, a do polvo que estica seus tentáculos por sobre o Oeste agrícola onde se encontra Steinbeck, parece aqui tão adequada quanto a da "ratoeira". A literatura steinbeckiana do fim dos anos 30 procura localizar esses tentáculos e mostrar como eles se conjugam para preservar os interesses dos grandes proprietários e companhias agrícolas através da exploração e subalternização dos ex-pequenos proprietários no contexto rural do Oeste dos Estados Unidos.

Steinbeck mapeou a realidade social em que viveu, localizou-a no tempo, descobriu-lhe as dinâmicas, dotou-a de sua própria visão, transfigurando-lha em drama e em literatura, engajando-se com os oprimidos com quem conviveu e flertando com a universo literário para arrancar expressividade daquilo que escreve. Steinbeck fala dos bancos e sua dinâmica perversa, fala das classes em choque, fala das tempestades de areia e seu rastro de destruição, fala das migrações e do trabalho itinerante, fala dos "ciganos da colheita" e de seus infortúnios, fala das dinâmicas de exploração capitalista, fala da crise econômica, fala do conservadorismo da polícia, fala do caráter excludente e violento das políticas de higienização, fala da resistência dos trabalhadores, fala da covardia dos vigilantes, fala do entrelaçamento da crise sócio-econômica com os limites da fé, fala da crise moral, fala da batalha dos homens e das máquinas, fala, enfim, exaustiva, apaixonada e preocupadamente sobre a realidade como um todo.

Não se trata, portanto, de um realismo por realismo, mas sim de um complexo diálogo entre sujeito e sociedade, entre indivíduo e realidade, entre base material e contrapartes culturais - e espirituais. É toda uma experiência de investigação e, em

especial, de existência, pois Steinbeck não só observou, mas viveu essa realidade em toda a sua angústia e suas fatalidades. É preciso tratar com o devido cuidado e zelo tais obras, pois são a expressão e o legado de John Steinbeck, mais do que meramente fontes históricas ou objetos de análise historiográfica. São sua própria agência história, sua própria investida contra a intempérie das injustiças e dos tempos.

* * *

A produção literária de Steinbeck da primeira e da segunda metade dos anos 30, conforme esse capítulo procurou ressaltar, assumiu diferentes abordagens, usos da linguagem e tratamento de questões por conta das próprias experiências do escritor, que se encontram enraizadas na dialética da própria realidade histórica.

As transformações na base econômica se estenderam, sob inúmeras formas, pelos mais diversos aspectos da sociedade estadunidense, ao passo que Steinbeck buscou retratar uma parte (considerável) dessas transformações, desnudando seu caráter desumano e sua "natureza" desigual, principalmente no que tangia às antigas classes médias rurais, seus pares no contexto das novas dinâmicas econômicas capitalistas.

Diante de todos os percalços históricos que o grupo social ao qual pertencia veio a enfrentar, Steinbeck não ficou inerte nem tratou como uma questão secundária: a decadência das antigas classes médias rurais e do mundo do pequeno proprietário foram a questão central de suas obras da segunda metade dos anos 30. Esse retrato é marcado pela perda e por uma construção visceral da realidade histórica em seus mais diversos condicionantes, desde os elementos mais estruturais até suas contrapartes mais particulares, mostradas tanto em sua materialidade quanto em suas expressões sentimentais.

Seja quando retrata o sentimento de impotência dos pequenos proprietários assistindo à destruição de sua casa, seja quando mostra as intempéries que se abatem sobre a greve de Torgas Valley, seja quando narra o pungente destino de Lennie e George, Steinbeck está retratando diversas facetas de um mesmo processo histórico. O avanço das relações de produção típicas do capitalismo monopolista, em todas as suas ramificações tentaculares, se abatia sobre a realidade vivenciada por Steinbeck, toldando seu próprio relato a tornar-se um verdadeiro retrato visceral da perda, cuja dramaticidade fora toda embebida da experiência histórica.

O que Steinbeck procura fazer, principalmente em *As vinhas da ira*, é traçar uma trajetória histórica para o grupo social do qual fez parte, mostrando como ele foi

declinando desde os tempos áureos em que possuía o "controle de sua vida produtiva" - e consequentes prestígio e *status* - até o ponto em que, tendo sofrido o abalo das convulsões sócio-históricas da "mudança de marcha" da economia, veio a perder não só seu *status* mas também sua dignidade e as possibilidades sociais de existência da mesma forma que vivera outrora, vindo, simultaneamente, a ascensão de outra classe e de outro mundo, muitíssimo diferente do seu.

Steinbeck tomou a realidade em suas mãos e a explicou, pôs a nu suas contradições, seus problemas, sua origem e os elementos que a mantinham e que a mudavam constantemente. *As vinhas da ira* é uma leitura tão literária quanto historiográfica e sociológica. Steinbeck perscrutou o espírito humano em seus condicionamentos históricos, desnovelando, portanto, não somente facetas da experiência humana como também as próprias nuances e particularidades do processo histórico específico dos Estados Unidos da década de 30.

Em toda essa leitura, bem como fora em sua trajetória existencial, a terra ocupa um lugar privilegiado, seja em termos materiais seja em contrapartes espirituais e identitárias. O escritor parecia sentir tanta indignação quanto seus personagens ao ver os sustentáculos sagrados de seu idílio de infância serem profanados pela "lógica" mesquinha e desumana da nova economia. Sua literatura da década de 30, apesar de suas diferentes apresentações, questões, usos de linguagem e nuances ficcionais, lida com esse tema de maneira central e determinante, não porque ele achou digno pura e simplesmente, mas porque ele estava falando de si próprio, de sua gente e do "mundo" que chamava de seu, daí a visceralidade e a paixão expressa em cada passagem e em cada descrição que fazia.

CAPÍTULO 4

O DIÁLOGO E AS PROSPECÇÕES LITERÁRIAS DE JOHN STEINBECK

History is not melodrama, even if it usually reads like that.

Robert Penn Warren. **The legacy of civil war.**

- O mal da ficção (...) é que ela faz sentido demais. (...) A ficção tem unidade, a ficção tem estilo. A realidade não possui nem uma coisa nem outra. Em seu estado bruto, a existência é sempre um infernal emaranhado de coisas (...) o critério da realidade é a sua incongruência intrínseca.

Aldous Huxley. **O gênio e a deusa.**

Os capítulos anteriores dessa dissertação apontaram quão intensa era a relação das obras de John Steinbeck da década de 30 com seu entorno - e constituinte - sócio-histórico. A quantidade e a proximidade fundamental das "forças sócio-históricas" atuando constantemente para moldar o pensamento do autor e o próprio autor - lutando todo o tempo para compreender a própria realidade e dar-lhe forma e interpretação através da literatura - constituem um processo complexo cujo resultado são os livros que servem de objeto a essa dissertação.

O processo pelo qual a realidade vem a moldar a existência e o pensamento do escritor, e como esse, por sua vez, vem a compreender e reelaborar a realidade através da literatura é tão complexo quanto interessante a nível historiográfico. A variedade de possíveis diálogos entre as obras literárias de cada autor e suas respectivas componentes sócio-históricas torna potencialmente ingrata a tarefa de teorizar tal relação em nível amplo. A generalização esbarra em uma série de especificidades e idiosincrasias que desafiam a capacidade e a própria validade de diferentes asserções e teorizações.

Essas dificuldades, no entanto, encontram-se minimizadas - embora nunca de todo erradicadas - quando busca-se compreendê-las no âmbito de um escritor. Ainda mais se se tratar de um período da obra de um autor, em que as características das obras tendem a ser, pela contingência sócio-histórica que as engloba, mais próximas epistemologicamente ou na forma como encaram, lidam e dão forma à realidade que as cerca e que as constitui nos níveis mais elementares, através da experiência do sujeito-autor.

Justamente pela característica essencial da formação e do condicionamento sócio-histórico da literatura, se pode dela extrair importantes discussões e compreensões de diferentes processos históricos e sobre como determinados sujeitos - representantes de identidades, ideias, concepções ou sentidos sociais que são - lidaram com determinadas experiências históricas. Esse, entre outros motivos, é o que torna os livros de Steinbeck caros a essa dissertação: seu potencial em mostrar a natureza histórica e social da literatura e os frutos por ela produzidos nesse sentido, isto é, seu retrato do processo histórico e das experiências dos sujeitos nesse ínterim.

Os escritores, portanto, ocupam um lugar privilegiado, pois se localizam, como escreveu o historiador Peter Gay, movendo-se "(...) entre o micro e o macro, sociedade e indivíduo."²⁴⁵ Esse movimento constante - de sua experiência individual para a de sua classe, da empiria mais imediata para teorizações mais gerais, da suas vivências particulares para as "estruturas de sentimentos" da sociedade que o cerca - tem o potencial de os dotar de profundas e extensas compreensões em relação aos conflitos que se travam diariamente em sua realidade. A multiplicidade de elementos social e historicamente construídos que forma o entorno do escritor transparece na sua literatura sob várias formas, utilizando-se ainda da enorme gama de possibilidades de expressividade, ficção e dramatização da literatura.

A literatura não encontra-se desarraigada de um solo histórico, mas também não é por ele diretamente determinada: dialoga com ele através de diversos "filtros", sendo a subjetividade do autor, sua identidade, inserção social e as peculiaridades constitutivas do "ato literário" - a ficcionalidade, o uso distinto da linguagem e mesmo os compromissos com os quais comunga - somente alguns deles. Analisar historiograficamente a literatura, portanto, requer que se reconheça que ela é mais do que expressividade artística: ela é a própria experiência de um sujeito em um conjunto de relações sociais encarnada metamorfoseadamente num uso peculiar da linguagem escrita e da reflexão dialética que, concomitantemente a ela, ocorre.

As possibilidades inventivas e ficcionais da literatura não são nem uma regra nem são universais. Ainda que elas sejam uma das marcas mais singulares do campo literário, elas foram - e continuam sendo - utilizadas pelos autores sob as mais diversas formas. Steinbeck, por exemplo, utilizou-se da literatura de diferentes formas ao longo

²⁴⁵ GAY, Peter. **Represálias selvagens. Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann.** Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 150.

dos anos 30. Sua produção literária daquela década oscilou entre dois pólos bastante distintos. Isso, entretanto, mais do que uma simples e exclusiva escolha sua, é fruto da dialética do autor com os conflitos de seu próprio tempo e sociedade.

Baseada nesse pressuposto é que a discussão do quarto capítulo se dará: buscando compreender a forma como as obras de John Steinbeck da década de 30 hauriram de seu solo sócio-histórico os nutrientes a partir dos quais vieram a florescer. O processo a partir do qual as obras do escritor constituíram sua leitura histórica já foi investigado sob diferentes aspectos ao longo dos três capítulos anteriores, de modo que aqui a discussão se fiará em dois novos focos de análise: (1) como as preocupações de Steinbeck quanto à forma literária e à leitura histórica estavam em intenso diálogo com os dilemas tanto da realidade na qual ele se encontrava como também presente na literatura do período - que não deixam de ser, também, parte da realidade -; e (2) como o escritor, tendo as profundas transformações de sua realidade como matéria-prima e problema colocado pela evolução do processo histórico, procurou não só interpretá-la como, concomitantemente, projetar horizontes e perspectivas com relação aos dilemas de seu tempo e de sua classe.

Com relação ao primeiro ponto, o objetivo central é investigar e discutir a maneira como a realidade veio a ser retratada por Steinbeck através da literatura tendo em vista as "circunstâncias literárias", isto é, a configuração do campo literário da época: os temas e personagens recorrentes, o diálogo com os problemas que assolavam a sociedade estadunidense daquele tempo, as preocupações formais, os debates acerca da concepção e da função da literatura perante o mundo que retrata e assim por diante. Se trata, portanto, de compreender como Steinbeck concebia seu ofício e a literatura, e como a última se constitui numa experiência de agência histórica. Através da discussão desses aspectos da produção literária de Steinbeck, poder-se-á desenhar um quadro mais profundo que possibilite interpretar o complexo processo através do qual a realidade se torna literatura, e como o próprio Steinbeck encarava esse processo em meio à especificidade da literatura do período.

A literatura de Steinbeck não contém em si a chave de explicação de todas as outras abordagens literárias, motivo pelo qual essa dissertação não procura generalizar a produção do autor como extensiva a todos os demais escritores, da década de 30 ou de outro momento histórico. O que há de peculiar na abordagem histórico-literária de Steinbeck, e de outros escritores da época, é um dos pontos centrais da discussão, principalmente a maneira com a qual eles vieram a interpretar e reelaborar os conflitos e

transformações que marcaram sua realidade histórica, a qual foi palco de um processo histórico tão dramático quanto prenhe de conflituosidades e de profundas mudanças.

A literatura de Steinbeck, portanto, não é encarada somente como um documento histórico ou como uma fonte, mas como a experiência de um sujeito que viveu e resolveu retratar as mazelas de seu tempo, especialmente de sua classe, que vivenciava a decadência diante dos ditames da nova dinâmica econômica. Principalmente quando se fala dos romances de fins do século XIX e primeiras décadas do século XX²⁴⁶, se pode notar nos escritores estadunidenses um senso de engajamento e urgência em falar daquela realidade e de seus habitantes. O processo que Steinbeck retrata não era somente a matéria-prima de seus livros, mas sua própria vida e a de seus pares, os quais ele via arrastar-se pelas estradas sem dignidade e com pouca ou nenhuma esperança. Se trata, portanto, de uma experiência histórica que envolve sujeitos de carne e osso, seus dramas, seus anseios, seus destemperos, suas alegrias e seus dissabores. Essa é, precisamente, a riqueza da literatura de Steinbeck: ele buscou construir seus livros como abordagens que visavam entender, retratar e, em alguma medida, intervir na realidade. Ele era consciente do papel que sua literatura podia - e devia, em sua concepção - desempenhar.

Afirmar que a literatura é engajada não é uma novidade, o que torna essa discussão peculiar é perceber o engajamento de John Steinbeck presente nas suas obras, mais especificamente naquelas escritas durante os anos 30. Especialmente pelo fato de conceber sua literatura tanto como uma "leitura" da realidade quanto uma possível ponte de intervenção nela, as obras de Steinbeck possuem anseios, projetos de sociedade, críticas, interpretações e problemáticas que muito podem contribuir para a compreensão das facetas "micro" que constituem o mosaico de mazelas dos anos pós-Grande Depressão, ainda mais quando postas diante de outras produções literárias da época e de estudos realizados sobre esses escritores e suas obras.

Precisamente pela consciência dos problemas advindos do processo histórico e das possibilidades que possuía a literatura diante deles, Steinbeck traça projetos e procura negativar classes e processos enquanto positivava outros, i.e., ele faz de seus livros sua própria agência histórica, como também o fizeram diversos outros escritores

²⁴⁶ Não somente os romances e a literatura ficcional se voltaram ao retrato das mazelas e à denúncia, a crítica social no campo das ciências humanas e do jornalismo foi também bastante intenso, embora de pontos de vista e pressupostos diferentes, conforme Tom Bottomore discute em sua obra, especialmente nos capítulos 2 e 3 (*A era do progresso* [pp. 19-32] e *Da 'Era do Jazz' para a grande crise* [pp. 33-48], respectivamente) BOTTOMORE, Tom B. **Críticos da sociedade - O pensamento radical na América do Norte**. Tradução de José Ricardo Brandão Azevedo. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

da época. Por isso é que, quando se trata desses livros, tem-se que ter em mente que eles são tanto o fruto de uma experiência sócio-histórica, quanto são proposições - ora veladas, ora claras, ora sentimentais, ora de denúncia, ora esperançosas, ora quase fatalistas - em relação ao porvir. São precisamente tais proposições, em diálogo com a experiência analisada anteriormente e com as especificidades próprias do campo literário, que constituem o material de análise do quarto capítulo.

A leitura histórica de Steinbeck se voltou, em alguma medida, ao futuro - nos termos do próprio autor -, imprimindo nele as convicções, crenças, ideais e afinidades político-ideológicas do próprio autor. Isso tudo encontrava-se misturado e balizado por suas próprias experiências sentimentais e mais imediatas, a empiria em si, dotando a produção literária do autor não somente do caráter de retrato, mas também de leitura subjetiva e projeto de sociedade.

Mantere os dois focos de análise apresentados anteriormente entrelaçados ao longo do capítulo procurando preservar a cadência das próprias obras de John Steinbeck, afinal, como já foi possível perceber, elas passaram por sensíveis mudanças ao longo da década, de modo que se torna premente interpretar essas mudanças diante de suas contingências históricas e suas proposições visando o devir - daquela época, no caso. As divisões aqui adotadas, portanto, enfeixam discussões virtualmente observáveis nas obras de Steinbeck em relação à sua conflituosa constituinte sócio-histórica, que apontavam para temas e preocupações recorrentes do autor em sua leituras da realidade bem como suas proposições em relação ao futuro. O objetivo primordial dessas divisões é abarcar minimamente a profusão de discussões dando-lhes inteligibilidade e tratamento historiográfico, procurando entendê-las numa de suas características essencialmente históricas, isto é, em sua processualidade.

4.1 A LITERATURA NOS TEMPOS DE STEINBECK

Steinbeck não foi um raio num céu azul. Seja ao observar a decadência das classes médias e o avanço do industrialismo e das tecnologias, seja ao buscar um caráter documental na escritura literária ou denunciar as mazelas do desenvolvimento do capitalismo monopolista, ele esteve em diálogo com escritores cuja tradição na "leitura" da realidade remontava, pelo menos, ao final do século XIX.

Mais do que o reconhecimento puramente artístico das formas literárias que vicejaram naquele tempo, essa discussão quer mostrar como Steinbeck não era um observador solitário do conjunto de transformações em curso, nem era o único que

possuía uma visão crítica acerca das mudanças e dos novos tempos que se instauravam através da consolidação do capitalismo monopolista. Uma das marcas da literatura estadunidense daquele período, aliás, era precisamente essa veia crítica, que procurava retratar a sociedade e os sujeitos de forma realista, valorizando a expressividade do drama vivido cotidianamente, sem se voltar à abstrações estéticas nem a uma insularização da "arte pela arte", por exemplo. Ou seja, os escritores desse período estabeleceram um diálogo peculiar com a realidade histórica - um engajamento de grande envergadura contra as transformações em curso -, e se valeram da literatura de forma *sui generis* na medida em que estabeleceram formas ficcionais de interpretação do real que contemplassem uma consciência histórica mais "adequada" às agruras dos tempos da Grande Depressão.

A discussão sobre as formas da literatura daquela época aqui levada a cabo não é dedicada à exploração estética somente, mas sim, principalmente, à natureza histórica das obras literárias, buscando evidenciar e analisar como a experiência histórica se instilou em algumas produções literárias desse período, e como, nesse ínterim, a literatura de Steinbeck dialogou com elas.

Conforme Raymond Williams discutiu na obra *Marxismo e Literatura* ao buscar historicizar o conceito de literatura, um dos problemas aos quais o marxismo se voltou no que tange à discussão historiográfica da literatura foi levar a cabo "(...) uma tentativa continuada, mas irregular, de relacionar 'literatura' com a história econômica e social dentro da qual ela havia sido produzida."²⁴⁷ Através do desenvolvimento desse intento,

(...) houve uma reconstituição efetiva, em áreas amplas, da prática social histórica, que torna a abstração dos 'valores literários' muito mais problemática, e que, mais positivamente, permite novos tipos de leitura e novos tipos de questões sobre as 'obras em si'.²⁴⁸

A forma como Williams encara a leitura historiográfica da literatura permite perceber que a literatura é uma prática social, que não deve, sob a pena de resvalar em análises superficiais ou, quiçá, equivocadas, ser separada do "processo social material" do qual é parte. Ou seja, sua natureza histórica é uma característica literária essencial.

Ainda ao problematizar o conceito de "literatura", Williams escreve sobre como as novas tecnologias marcam uma transição no entendimento do que é "literatura", ao passo que o autor acaba por produzir uma definição indireta do termo, a qual, mesmo

²⁴⁷ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. op. cit. p. 57.

²⁴⁸ *Idem, ibidem*, p. 58.

que seja breve, exprime de uma maneira interessante o processo pelo qual passou a literatura de Steinbeck ao longo da década de 30: "O que acontece em toda transição, portanto, é um desenvolvimento histórico da própria linguagem social: descoberta de novos meios, novas formas e depois novas definições de uma consciência prática em transformação."²⁴⁹

Nos atendo a uma definição de Raymond Williams em relação à literatura anteriormente citada - a saber, a de que a literatura "(...) é o processo e o resultado de composição formal dentro das propriedades sociais e formais de uma língua."²⁵⁰ -, podemos recorrer, para compreender a natureza mesma da prática literária, ao próprio Williams quando esse pondera sobre a definição de "língua" de Marx e Engels como "consciência prática":

O que temos é (...) uma compreensão dessa realidade através da linguagem, que como consciência prática está saturada por toda atividade social e a satura, inclusive a atividade produtiva. E, como essa compreensão é social e contínua (...) ela ocorre dentro de uma sociedade ativa e em transformação.²⁵¹

Se a literatura tem na relação com a linguagem um de seus elementos mais importantes, a breve ponderação de Williams contribui para reforçar a compreensão da literatura como prática irremediavelmente histórica, isto é, como parte de um "processo social e material" dinâmico e complexo. E isso é cabalmente confirmado quando Williams escreve que a

(...) linguagem fala dessa experiência - o termo médio perdido entre as entidades abstratas 'sujeito', e 'objeto' (...). Ou, mais diretamente, a linguagem é a articulação dessa experiência ativa e em transformação; uma presença social e dinâmica no mundo.²⁵²

A literatura, embora não seja equivalente à definição de linguagem, comunga com ela em vários sentidos, pois ambas estão intrinsecamente ligadas a uma consciência prática, à relação do sujeito com seu mundo - i.e., com a realidade histórica - e com a produção de sentido dentro dessas contingências.

A ligação da literatura com a realidade histórica não se dá através de fantasmas históricos abstratos, que assombram a feitura das obras de forma mecânica, mas sim

²⁴⁹ *Idem*, p. 59.

²⁵⁰ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. op. cit. p. 51.

²⁵¹ *Idem*, *ibidem*, p. 43.

²⁵² *Idem*.

mediado pela experiência subjetiva e objetiva do escritor em meio a essa realidade. O escritor é a pedra de toque entre a realidade objetiva e a literatura propriamente dita, não como um elemento passivo, mas sim como um sujeito ativo de cuja dialética epistemológica e existencial se alimenta a escritura.

Assim como nos três primeiros capítulos, essa discussão parte do pressuposto que as formas literárias encontram-se incrustadas em potencial na base material do processo histórico, sendo, portanto, "traduzidas" em ficção pelo autor na medida em que esse, tendo sua experiência e observação concretas como lastro, retrata, direta ou indiretamente, o processo histórico em suas conflituosidades e seus dramas.

Steinbeck, ao retratar a tragédia dos pequenos proprietários e o ocaso das antigas classes médias rurais, manteve um diálogo profícuo e intenso com a realidade histórica, sendo sua literatura, portanto, uma tradução ficcional da realidade. A forma com a qual ela está constituída - a divisão dos capítulos, a escolha da abordagem, a construção da trama, a descrição dos personagens, os questionamentos suscitados, a linguagem utilizada, a apresentação estética escolhida etc. - encontra-se em constante diálogo com a realidade através do autor.

A própria interpretação marxista de "tragédia", analisada por Raymond Williams na obra *Tragédia moderna*, reitera o caráter de diálogo íntimo entre produções tais como as literárias e as dramáticas e seu entorno e constituinte sócio-histórico: "Não é a justiça eterna, no sentido hegeliano, que é afirmada na questão trágica, mas antes o movimento geral da história, numa série de transformações decisivas da sociedade."²⁵³

O apontamento de Williams reforça a compreensão da historicidade como condição de existência da tragédia - tanto como concepção de tragédia quanto como a composição dramática e literária nela baseada.

O trecho de Raymond Williams é ainda especialmente significativo no que diz respeito à literatura de Steinbeck, já que o momento em que ele - o escritor - vive é marcado pelo signo da tragédia - ou assim ele percebe e interpreta o período durante o qual escreve. Por isso é que a análise de Williams sobre como o marxismo enxergou a tragédia serve tão bem à compreensão dos problemas levantados pelas obras de Steinbeck, como pode ser entrevisto no seguinte trecho: "[Com o marxismo] O desenvolvimento social foi considerado contraditório em caráter, e a tragédia ocorre

²⁵³ WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. 2ª ed. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 57

naqueles pontos em que as forças conflitantes precisam, pela sua natureza interna, agir e levar o conflito a uma transformação."²⁵⁴

Os anos 30 foram um desses pontos a que Williams se refere, como um momento em que as "forças conflitantes" se revelavam em seu antagonismo. O processo de crise histórica ajudou a tornar o conflito mais evidente e elevá-lo a uma situação extrema de choque entre classes e projetos de sociedade. Nessa tensionada realidade que Steinbeck vem a produzir sua literatura, de modo que ele não pôde manter-se alheio a esse processo.

Portanto, pode-se afirmar que a literatura é - em seus mais diversos aspectos - uma experiência histórica em acepção ampla, pois são as convulsões sociais e históricas reais que enformam a ficção em seus dramas, e que as condiciona constantemente. A literatura estadunidense de fins do século XIX e primeira metade do século XX, em especial, expressa o diálogo estreito com os problemas postos pelo desenvolvimento histórico do capitalismo naquele contexto, tendo esse processo objetivo sido reinterpretado pelos escritores a partir de suas experiências subjetivas - mas ainda assim social e historicamente construídas.

Logo, compreender a literatura é situá-la dentro de quadros históricos e sociais mais amplos, que consigam, ao relacioná-la dialeticamente com seus termos e peculiaridades, contemplar a complexidade da escritura e, portanto, explorá-la como parte de seu próprio processo de constituição, ou seja, como parte do processo histórico. Por isso é que o que orienta a investigação das características da literatura estadunidense à época de Steinbeck e ao longo, principalmente, das primeiras décadas do século XX é a seguinte: compreender como a materialidade do processo histórico, metamorfoseada, se incrusta nas construções ficcionais, as quais traduziram os conflitos presentes no seio da sociedade estadunidense daquele período.

A sociedade estadunidense passava por drásticas mudanças econômicas, que se manifestavam sob várias formas na tessitura mais elementar da realidade. O desenvolvimento econômico capitalista circunstanciava mudanças que se espalhavam tanto na organização econômica, quanto também na hierarquia social, nas práticas culturais e na vida cotidiana, sendo sentidos e observados sob as mais variadas formas pelos sujeitos que habitavam nessa realidade.

²⁵⁴ *Idem, ibidem.*

Mais do que uma referência episódica ou uma tábula rasa de experiências subjetivas, a realidade histórica marcada pelo desenvolvimento do capitalismo monopolista colocou os escritores em contato com um tempo de transformações pujantes e particularmente visíveis pela conjuntura de crise. O contato dos escritores com esse mundo em transição, longe de torná-los iguais ou limitados, ensejou o retrato de dramas e tragédias em diversos contextos sociais, não porque se tratasse pura e simplesmente da imaginação dos escritores, mas porque as forças históricas em curso penetravam nas mais diversas camadas e estratos sociais, tanto coletiva quanto individualmente, objetiva e subjetivamente.

O caráter trágico que acompanhava as transformações do processo de desenvolvimento econômico e sua surpreendente extensão geográfica e histórica se tornara um terreno propício ao florescimento de uma literatura como essa: engajada no questionamento do caráter e das consequências desse processo.

Da genealogia fundamentalmente histórica e social que possui a literatura é que surgem os traços comuns das produções literárias do período no qual Steinbeck viveu, pois a experiência da desagregação de uma organização social e todas as incertezas que ela trouxe foram sentidas por diversos escritores, os quais buscaram, cada qual a seu modo e cada qual a partir de sua própria experiência subjetiva, interpretar e retratar esse momento e essa sociedade em transição.

Conforme apontado numa passagem de Coben, citada anteriormente, "(...) ninguém se atrevia a profetizar de maneira convincente que as condições melhorariam."²⁵⁵ O traço pessimista, pesaroso, pungente e, não raro, indignado era comum na literatura do período como também era cultivado como uma incerteza socialmente compartilhada, já que estava arraigada numa base histórica cujas circunstâncias eram justamente essas.

A conjuntura de crise e a consolidação do capitalismo monopolista criaram uma situação histórica bastante similar no que diz respeito às incertezas e à instabilidade com relação ao porvir. Havia uma "estrutura de sentimentos", para usar o termo cunhado por Raymond Williams, cujo fulcro era histórico, sendo, portanto, partilhada por diversos escritores como sentimentos socialmente construídos. Sentimentos como confusão, ira, medo, incerteza, desespero, pessimismo, angústia e indignação foram alguns dos que

²⁵⁵ COBEN, Stanley. *Os primeiros anos da América moderna - 1918-1933*. In: LEUCHTENBURG, William E. (org.). **O século inacabado: a América desde 1900**. op. cit. p. 362.

vicejaram nessas condições sociais como uma reação ao conjunto de transformação que se operava na sociedade estadunidense.

Recorrentemente, essas marcas tomaram corpo e forma nas obras do período, pois a estrutura de sentimentos era sustentada por uma base histórica que, apesar de suas diferentes configurações e especificidades, era socialmente compartilhada pelos escritores. A aproximação sentimental dos romances da época foi percebida por Walter Kidd, quando esse escreveu que

Todos esses autores [*ele se refere a Sinclair Lewis, Eugene O'Neill, T.S. Eliot, William Faulkner, Ernest Hemingway e John Steinbeck*] (...) exprimem a desilusão e o pessimismo difuso durante e entre ambas as guerras mundiais. Desilusão amarga, conduta neurótica, esterilidade espiritual, bem como a crueldade física e psicológica de uma sociedade industrial, marcam suas obras.²⁵⁶

A ira presente no título do romance *As vinhas da ira*, por exemplo, é, antes de um sentimento de origem puramente subjetivo e individual, um sentimento socialmente construído, que encontra nas relações sociais estabelecidas pela nova dinâmica econômica sua origem remota. Antes de emanar do indivíduo por ele próprio, a ira é processada socialmente, sendo nas circunstâncias sócio-históricas em seu derredor que ela encontra seu verdadeiro fomento. Basta notar que não é Tom Joad ou a família Joad, somente, que ficam irados, mas todo aquele contingente de pessoas que eles encontram em êxodo pelas estradas dos Estados Unidos.

Na literatura estadunidense das primeiras décadas do século XX a recorrência de sentimentos negativos e incertos justifica a forma como costuma-se se referir à crise de 29, a Grande Depressão: foi realmente um momento de crise em todos os sentidos, um momento em que o obscurecimento de horizontes veio acompanhado de uma desolação que a natureza parecia contribuir para sustentar e aprofundar. Os sentimentos presentes nas obras literárias exprimem realmente a situação extrema a que tinha chegado o desenvolvimento econômico, e como ela assomava sobre os universos particulares, sendo vivida tanto individual quanto coletivamente.

Diante de tão cruciais circunstâncias, a literatura buscou "ler" a realidade de um modo distinto. Assim como Steinbeck passara da primeira à segunda metade da década de 30 modificando sua literatura e sua interpretação acerca da realidade, também a

²⁵⁶ KIDD, Walter E. *Introdução*. In: FRENCH, Warren G., KIDD, Walter E. (orgs.). **A literatura americana e o Prêmio Nobel**. Tradução de Brenno Silveira. São Paulo: Cultrix, 1971. p. 11.

literatura estadunidense, desde fins do século XIX, transformava-se e buscava novas formas de compreender a realidade e tratá-la ficcionalmente.

Essas transformações foram cozidas na constante dialética dos sujeitos em relação às condições em que viviam e observavam, e, tanto quanto os dramas, temas e os sujeitos dos quais trataram, mudou também a concepção acerca da literatura. Não foi uma mudança somente no conteúdo nem somente na forma, mas sim uma mudança qualitativa, diretamente relacionada ao compromisso da literatura com a realidade, ao que ela deveria ser em relação ao mundo que procurava retratar.

Num trecho do romance *The jungle*, o escritor Upton Sinclair, ao buscar compreender como seu esforço de retratar as mazelas cotidianas da família lituana em Packingtown diferia de outras produções e tendências literárias, escreveu o seguinte:

Há um poeta que canta que
"Mais fundo seus corações cresciam e mais nobres suas maneiras, cuja juventude, no fogo da angústia, havia morrido"
Mas é pouco provável que ele tenha tido como referência o tipo de angústia que vem com a destituição, que é tão interminavelmente amarga e cruel, e também tão sórdida e mesquinha, tão feia, tão humilhante - destituída do menor toque de dignidade ou mesmo de compaixão. É um tipo de angústia com a qual os poetas não estão acostumados a lidar; as próprias palavras que a descrevem não são admitidas no vocabulário dos poetas - os detalhes dela não podem, definitivamente, ser ditos na sociedade educada.²⁵⁷

Nesse trecho Upton Sinclair expõe não só a preocupação com a exposição de sentimentos, que são muito similares aos expressos por outros escritores da época, como também mostra como a literatura que ele cultivava - tanto em seus temas quanto em seus propósitos - diferia da literatura de outrora. O compromisso parecia ser menor com a arte do que com a situação dos numerosos despossuídos daquela realidade, fossem eles trabalhadores de frigoríficos, trabalhadores agrícolas ou "ciganos da colheita".

O compromisso dos escritores para com os despossuídos assumiu diferentes formas de acordo com as idiossincrasias, experiências e as diferentes visões que tinham cada um deles. Uma de suas facetas mais ativas foi justamente o compromisso expresso em forma de sentimento, já que o retrato do medo, da confusão, da ira, do desespero

²⁵⁷ "There is a poet who sings that

'Deeper their heart grows and nobler their bearing/Whose youth in the fires of anguish hath died'

But it is not likely that he had reference to the kind of anguish that comes with destitution, that is so endlessly bitter and cruel, and yet so sordid and petty, so ugly, so humiliating - unredeemed by the slightest touch of dignity or even of pathos. It is a kind of anguish that poets have not commonly dealt with; its very words are not admitted into the vocabulary of the poets - the details of it cannot be told in polite society at all." (tradução livre) SINCLAIR, Upton. **The jungle**. Clayton, Delaware: Prestwick House, 2005. p. 78.

entre outros, expressa uma determinada "leitura" do processo histórico. Suas obras podem ser entendidas, desse modo, tanto um retrato, como também uma denúncia e uma espécie de declaração de comprometimento e simpatia por parte dos autores em relação aos sujeitos que eles tornavam personagens.

O trecho supracitado é significativo também por apresentar, nas suas entrelinhas, uma problematização acerca do que era e a que propósito servia a literatura. Quando Sinclair escrevia, ele procurava retratar algo que outros escritores não compreenderiam ou cujas palavras não seriam aceitas em seu vocabulário, e estava, ao mesmo tempo, se diferenciando e estabelecendo, na distinção, propósitos específicos da sua literatura. Portanto, ele se volta aos problemas sociais - como o dos trabalhadores de frigoríficos no caso de *The jungle* - antes do que a elaborações formais, característica que ele não expressou solitariamente.

Assim como Sinclair manifesta interesse em mostrar a miséria e também em constituir uma literatura distinta daquela que ele toma como base através dos versos, outros escritores buscaram responder a essas mesmas encruzilhadas postas pelo processo histórico. Afinal, naquele contexto e naquelas condições, qual era ou qual poderia ser o papel e a função da literatura? E, nesse ínterim, como deveria ela se constituir formalmente para contemplar as respostas advindas dessas perguntas?

A preocupação com a concepção e a função da literatura foi uma das questões centrais da produção literária estadunidense da época de Steinbeck. Esse, ao longo da década de 30, parece ter seguido um caminho similar no âmbito de sua produção, pois suas obras buscaram diferentes abordagens históricas e, conseqüentemente, diferentes posicionamentos políticos diante das mudanças em curso. Essas mudanças denotam que Steinbeck, assim como diversos escritores que o antecederam e que eram contemporâneos seus, questionava-se sobre o porquê de seu ofício e que tipo de responsabilidades e compromissos deveria ele ter diante da realidade, ainda mais uma realidade tão conturbada como a dos Estados Unidos dos anos 30. Como o título de um ensaio de Frank Norris, tratava-se do "Romance com um 'propósito'"²⁵⁸

O debate sobre o engajamento da literatura era uma das características recorrentes da literatura da época de Steinbeck, e somente fazia aumentar sua envergadura e sua força na medida em que as condições sócio-históricas circundantes

²⁵⁸ Esse é um dos ensaios presentes na coletânea de escritos sobre literatura publicada sob o título *The responsibilities of the novelist and other literary essays (As responsabilidades do romancista e outros ensaios literários)* em 1903. Disponível em <<http://archive.org/details/responsibilities00norruoft>> Acesso em 16 nov. 2012.

ensejavam um profundo pensar e repensar sobre os rumos do desenvolvimento histórico. A encarnçada disputa que tomava a sociedade estadunidense como arena teve, por conseguinte, consequências profundas na consciência histórica do período, e influenciou diretamente a literatura de inúmeras formas, como notaram Brooks, Lewis e Warren:

Para muitos americanos, os anos da Depressão - essencialmente os anos 30 - foram um período de busca, de avaliação e reavaliação de seu país: de sua estrutura econômica, suas idéias características, suas prioridades, sua psicologia, sua geografia, sua história, seus grandes homens e seus vilões.²⁵⁹

Se tratava de um momento crucial para o desenvolvimento da literatura, cujo ponto nevrálgico estava precisamente na experiência histórica da perda, das incertezas, do abalo, das transformações, possibilidades e limitações dos sujeitos, das classes, dos projetos, das ideias etc. nesse novo contexto.

Acontece, porém, que as bases para esse repensar do qual falam Brooks, Lewis e Warren estavam fixadas no passado, naquele mundo ao qual tem-se acesso através tanto de Steinbeck quanto de Wright Mills: o mundo do pequeno proprietário, isto é, uma sociedade ainda não dominada pelo capitalismo monopolista e por suas típicas relações sociais de produção. Steinbeck é um exemplo do pensamento voltado ao passado, enquanto Upton Sinclair se apresenta como uma das exceções, pois através de suas ideias socialistas, projetava a possibilidade de uma nova sociedade orientada para o presente e futuro, e não em direção ao passado.

O traço nostálgico ou de estar voltado ao passado era, aliás, uma das peculiaridades do pensamento social estadunidense do período, como aponta Tom Bottomore:

Nos Estados Unidos, quando a sociedade começou a modificar-se em sua essência durante o século XIX, era fácil considerar a antiga era da democracia econômica [*na qual encontramos o mundo do pequeno proprietário*] como uma época áurea. (...) Assim se explica a ressonância, mesmo nos dias atuais, dos apelos no sentido de uma democracia americana mais antiga e de melhores condições.²⁶⁰

²⁵⁹ "For many Americans, the Depression years - especially the decade of the thirties - were a period of searching, sometimes desperate appraisal and reappraisal of their country: of its economic structure, its characterizing ideas, its priorities, its psychology, its geography, its history, its great men and villains." (tradução livre) BROOKS, Cleanth; LEWIS, R.W.B.; WARREN, Robert Penn. **American literature: The makers and the making - Volume II - 1861 to the present**. New York: St. Martin's Press, 1973. pp. 2402-2403.

²⁶⁰ BOTTOMORE, Tom B. **Críticos da sociedade - O pensamento radical norte-americano**. op. cit. p. 30.

As transformações que haviam sido iniciadas na segunda metade do século XIX se aprofundaram muito no século XX, de modo que, se a imagem do passado como uma era áurea já existia, no século XX ela se tornou ainda mais intensa. Aquilo que a era áurea possuía como sinônimo de bom ou de positivo era aquilo que grupos sociais tais como os pequenos proprietários cada vez menos tinham com a ascensão do capitalismo monopolista, fossem esses elementos sua propriedade, suas garantias ou seu *status*.

O romance, cultivado por Steinbeck como forma majoritária de expressão literária, ocupava uma posição de destaque na literatura da época. Suas peculiaridades formais pareciam, a julgar pela profusão de romancistas, conter bem o potencial para reelaborar a realidade, carregando com toda a interpretação subjetiva do autor - esse esforço característico da literatura da época de Steinbeck. O papel do romance pode ser entrevisto num ensaio de significativo título de Frank Norris, *The responsibilities of the novelist (As responsabilidades do romancista)*, de 1903:

Estamos hoje na época do romance. Em nenhuma outra época, e por nenhum outro meio, pode ser tão bem expressa a vida contemporânea; e os críticos do século XXII, revendo nossos tempos, tentando reconstruir nossa civilização, recorrerão não aos nossos pintores, bem aos arquitetos, nem aos dramaturgos, mas aos romancistas, para encontrar nossas idiossincrasias.²⁶¹

Em relação a essa dissertação, as palavras de Norris têm um tom quase profético, mas, para a compreensão da literatura à época de Steinbeck, a visão de Norris a respeito das responsabilidades de um romancista é também significativa. Baseado na importância que concede aos romances, há um sentimento de compromisso muito grande com o retrato da realidade, pois, ao escrever tais palavras, Norris implicava que a literatura como ele a escrevia era capaz de apreender os costumes, as dinâmicas, as contradições, as estruturas, os indivíduos etc. de maneira tão apurada que serviria como documento histórico passível de revelar as "idiossincrasias" da sociedade daquele tempo.

O compromisso do romancista era retratar a realidade - embora por meio da reelaboração ficcional -, torná-la visível aos olhos dos leitores, revelar-lhe as dinâmicas e contradições subjacentes, dando-lhes forma e, simultânea e dialeticamente, interpretação. Se tratava de uma visão de literatura que se volta mais à "contextura da

²⁶¹ NORRIS, Frank. *The responsibilities of the novelist and other literary essays apud* THORP, Willard. *Literatura americana no século XX*. Tradução de Luzia Machado da Costa. Rio de Janeiro: Lido, 1965. p. 121.

vida comum"²⁶², aos, como os chamava Steinbeck, "processos da vida" do que a vãos abstratos ou exercícios de estilo *per se*. Como Warren e Kidd ressaltaram com relação ao discurso proferido por Sinclair Lewis, escritor desse período, por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel: "(...) o dever do escritor americano consiste em expressar a vida de modo verdadeiro, sem embelezá-la."²⁶³

Esse ideal literário ecoou profundamente na literatura do período. É possível encontrá-lo reverberando na obra de John Steinbeck, especialmente em suas produções da segunda metade da década de 30, onde o diálogo com a sociologia e a etnografia se aliam aos recursos da ficção para darem conta de retratar a realidade.

Quando observam-se as transformações ocorridas nas obras literárias de Steinbeck da primeira e da segunda metades da década de 30, percebe-se como as responsabilidades do romancista foram ganhando força na sua "leitura" da realidade, como o autor foi adaptando sua literatura para melhor servi-lo nesse intento.

Essa preocupação pode ser percebida, inclusive, em alguns discursos do Primeiro Congresso de Escritores Americanos, realizado em 1935. A discussão acerca do potencial revolucionário subjacente à conjuntura histórica, e que papel deveria assumir a literatura nesse ínterim, dominou os debates do Congresso, como pode ser percebido no seguinte discurso de Malcolm Cowley²⁶⁴: "Os interesses de minha própria classe jazem na aliança estreita com o proletariado, e eu acredito que especialmente os escritores podem se beneficiar com essa aliança."²⁶⁵

Antes de tomar a aliança com o proletariado como um esforço comunista ou como um ideal efetivamente levado a cabo - possibilidades que devem ser atestadas obra a obra, escritor a escritor -, o discurso de Malcolm Cowley chama a atenção pelo fato de ter sido proferido no Congresso, isto é, numa reunião que contava com diversas

²⁶² FOERSTER, Norman. **A literatura como imagem: a ficção e a poesia americanas do Puritanismo ao Realismo atual**. Tradução de Lúcia Carvalho Alves. Rio de Janeiro: Lido, 1965. p. 133.

²⁶³ LEWIS, Sinclair *apud* FRENCH, Warren G., KIDD, Walter E. (orgs.). **A literatura americana e o Prêmio Nobel**. op. cit. p. 13.

²⁶⁴ Malcolm Cowley (1898-1989) foi um crítico literário, escritor e jornalista estadunidense que foi vice-presidente da Liga de Escritores Americanos (League of American Writers) na década de 30. Após uma temporada em Paris, junto com outros escritores estadunidenses da chamada "geração perdida", Cowley voltou aos Estados Unidos e passou a se envolver com movimentos radicais - entre eles a greve dos mineiros do Kentucky em 1932 - sobre os quais escreveu na obra *Exile's return (Retorno do exílio*, em tradução livre) em 1935. Publicou também diversos textos de críticas sociais em suas contribuições para a revista *The New Republic*, opiniões, aliás, que lhe custaram a perseguição de J. Edgar Hoover, chefe do FBI na época.

²⁶⁵ "The interests of my own class lie in a close alliance with the proletariat, and I believe that writers especially can profit by this alliance" (tradução livre) COWLEY, Malcolm *apud* BROOKS, Cleanth; LEWIS, R.W.B.; WARREN, Robert Penn. **American literature: The makers and the making - Volume II - 1861 to the present**. op. cit. p. 2405.

peessoas, que parecem tê-lo aceito a julgar pela quantidade de obras com esse tema ou com essa preocupação. Ou seja, tratava-se de uma questão processada coletivamente, que estava sendo discutida e tomada como relevante, uma vez que era exposta diante de um evento com diversos escritores.

Como escreveu Willard Thorp a respeito dos debates dessa época,

Quando recordamos hoje o primeiro Congresso de Escritores Americanos, realizado em 1935, o zelo revolucionário e as luminosas palavras de esperança pronunciadas por muitos dos oradores parecem quase inacreditáveis (...) O tom daquele primeiro Congresso era inconfundivelmente revolucionário.²⁶⁶

Era um momento *sui generis*, uma conjuntura em que os questionamentos acerca do desenvolvimento econômico e de suas consequências (des)humanas tinham lugar porque se referiam a situações experimentadas social e coletivamente. Não se tratava de uma abstração especulativa, mas de questionamentos que diziam respeito diretamente aos conflitos vividos cotidianamente

Outro ponto que chama a atenção a respeito desse momento histórico da literatura é o fato de haver, pela primeira vez, um Congresso de Escritores. Essa reunião denota uma preocupação em coordenar esforços, debater a função, as concepções e o papel que tinha a literatura perante a realidade dramática pela qual passava os Estados Unidos. Independentemente da efetivação das propostas e do impacto que a literatura tenha porventura tido diante dos inúmeros problemas dos anos 30, é preciso considerar o engajamento que levou diversos escritores para o Congresso e como a preocupação em discutir o papel e o compromisso da literatura - em âmbito coletivo - exprimem uma consciência histórica e literária peculiar, diferente de outras consciências de outras perspectivas e escolas literárias, mas muito similar aquele engajamento e compromisso que encontram-se nas obras de Steinbeck. Como ressaltou Thorp, "nos meados da década de 1930, um número razoável de escritores americanos discutia as causas sociais, tentando englobá-las em sua obra, de modo que um grupo considerável sentiu a necessidade de unir-se e avaliar sua posição."²⁶⁷

Assim como os escritores do Congresso se voltavam à sociedade estadunidense buscando pensar, pesar e desvelar os problemas pela proposição de hipóteses e defesas de pontos de vista, Steinbeck também possuía um senso de responsabilidade e

²⁶⁶ THORP, Willard. **Literatura americana no século XX**. op. cit. p. 136.

²⁶⁷ *Idem, ibidem*, pp. 135-136.

compromisso muito agudos em relação à sua classe, os antigos pequenos proprietários de terras que haviam perdido tudo no rescaldo da crise de 29.

Como bem notou Willard Thorp ao procurar entender o que havia de peculiar na literatura estadunidense dos anos 30:

Algo de novo fora introduzido na novela americana - um reconhecimento dos fracassos do sistema econômico americano, e o que significavam aqueles fracassos para os homens e mulheres cujos únicos recursos (suas técnicas e seus músculos) não podiam ser utilizados.²⁶⁸

As novas circunstâncias sócio-históricas criaram uma realidade profundamente diferente daquela que existia anteriormente, fosse para as antigas classes médias rurais, fosse para os pequenos comerciantes, fosse para as pequenas empresas ou para os trabalhadores. Essa nova realidade urgia uma forma literária que desse conta de reconhecer e pôr em relevo os dramas, a tragédia, os conflitos, as contradições, enfim, a matéria-prima do real. O neo-realismo foi uma resposta possível para essa "demanda". A construção ficcional, o romance, as expressões estéticas, a veia realista, a crítica social, a investigação de influência etnográfica e sociológica etc. são todos resultados, portanto, de uma necessidade histórica. A literatura estadunidense da época de Steinbeck, bem como a desse mesmo autor, se moldavam aos novos tempos. Como escreveu Thorp, "estava em jogo a aceitação de uma técnica especial de apresentar a vida humana em ficção."²⁶⁹

A interpretação do momento histórico encontrou nessa "técnica especial de apresentar a vida em ficção" a forma de pôr em relevo os problemas postos pelo desenvolvimento econômico, e como os sujeitos, tanto individuais quanto coletivos, estavam lidando com esses problemas em meio ao processo histórico.

O retrato que muitos dos autores produziram naquele contexto sócio-cultural foi, sendo o próprio Steinbeck um exemplo, uma leitura que buscasse compreender a realidade estadunidense. Conforme apontado anteriormente por Brooks, Warren e Lewis, para muitos escritores os anos da Depressão foram um "(...) momento de avaliação e reavaliação de seu país", intento que encontrava - dialeticamente - na forma neo-realista um escopo de compreensão e retrato da sociedade capaz de abarcar partes consideráveis de sua complexidade.

²⁶⁸ *Idem*, p. 138.

²⁶⁹ *Idem*, p. 151.

O resultado de muitos desses esforços literários de compreensão e exposição da realidade em mudança pode ser encarado como verdadeiros documentos interpretativos da sociedade estadunidense, que desnudam a desigualdade do processo histórico e ressaltam os custos humanos do desenvolvimento econômico. Peter Lisca, um dos mais célebres biógrafos de Steinbeck, ressaltou a "natureza" documental de *As vinhas da ira* - característica, aliás, que encontra muitas expressões na literatura do período -:

As vinhas da ira não suporta uma chance de ser aceito e julgado como uma obra de ficção. Tal romance foi considerado, desde o começo, como um fato real, sendo os seus méritos discutidos como documento, mais do que como romance.²⁷⁰

O caráter documental característico de obras como o romance neo-realista que vicejou na literatura estadunidense do início do século XX não é resultado somente de uma transposição da realidade factual para as páginas dos livros. O caráter de documento se refere ao intento de interpretar a realidade retratando-a, ou interpretando-a, retratá-la. É um processo dialético em que a criação ficcional enseja a interpretação e vice-versa, pois a compilação de detalhes e curiosidades não é o intento dos escritores desse período, e a descrição pela descrição não penetra nas malhas íntimas da vida social e da realidade, como eles pareciam querer penetrar.

A preocupação com a interpretação da realidade e a denúncia de seus problemas, aliados, ainda, às preocupações formais, encontra um de seus testamentos estéticos e políticos - assim como na obra *The responsibilities of the novelist*, de Frank Norris - num dos capítulos da obra *Elogiemos os homens ilustres*, escrita por James Agee.

O livro foi inicialmente concebido como um artigo para a Revista *Fortune*, a ser publicado em 1936, ano em que Agee e Walker Evans, célebre fotógrafo dos anos 30, foram, a soldo da revista, para o Alabama conviver com os lavradores e arrendatários de lá. Como ocorrera com Steinbeck ao visitar os acampamentos de "ciganos da colheita" a soldo do *The San Francisco News* e com Upton Sinclair, que foi aos abatedouros de Chicago à paga do semanário socialista *Appeal to reason*, Agee e Evans não puderam permanecer calados diante da miséria que testemunharam. O artigo que eles deveriam produzir acabou tendo dez vezes mais extensão do que o previsto, de modo que nunca chegou a ser publicado na revista *Fortune*. O material, entretanto, ficou sob a guarda de Agee e Evans, que o ampliou e lapidou, publicando-o em forma de livro em 1941.

²⁷⁰ LISCA, Peter *apud* FRENCH, Warren G. *John Steinbeck In: FRENCH, Warren G., KIDD, Walter E. (orgs.). A literatura americana e o Prêmio Nobel.* op. cit. p. 183.

Financiar artistas para documentar os impactos sociais da depressão se tornou uma prática recorrente tanto pela imprensa privada quanto por órgãos do governo. Esse fato é muito significativo, pois tanto publicações socialistas - como o *Appeal to reason* - quanto publicações conservadoras - como a *Fortune* - e o próprio governo - através de programas de financiamento e órgãos específicos - se utilizaram dessa prática. Ou seja, o estrago da crise era tão profundo e tão evidente que não era possível ignorar seus efeitos macabros. Se tornou forçoso mesmo para publicações com a *Fortune* e a *Life* trazer fotos e artigos retratando o mal estar gerado pela Grande Depressão.

Em um dos capítulos do livro *Elogiemos os homens ilustres (Na varanda: 2)*, Agee escreve uma significativa frase que vem de encontro aos esforços literários que floresceram nos Estados Unidos à época das transformações econômicas que consolidavam a hegemonia do capitalismo monopolista: "'Descrição' é uma palavra de que se deve suspeitar."²⁷¹

A frase pode soar estranha levando em consideração o corpo do livro de Agee, formado majoritariamente de descrições pormenorizadas ao extremo. O que subjaz à sua frase é que a descrição pela descrição não condiz com a concepção de literatura que ele procura cultivar. A suspeita que Agee dirige à palavra descrição é fruto de uma compreensão de literatura que não a encara como a reunião de dados descritivos e informações, mas sim de uma concepção que enxerga a literatura como a reunião desses dados numa interpretação consciente, que tenha tanto sentido artístico quanto político. Por isso é que, quando descreve exaustivamente as casas, as roupas, os hábitos, as ferramentas e o ambiente em que vivem as famílias com as quais ele morou em sua estada no Alabama, Agee o faz procurando acoplá-las diretamente a uma intenção, a de mostrar o quanto a existência daqueles sujeitos era aviltante e precária, e como ele entendia que sua função enquanto escritor era denunciá-la pondo-a em relevo.

A literatura de Steinbeck caminhou, também, nesse sentido. Embora *As vinhas da ira* e os demais livros de Steinbeck estejam pontilhados de inúmeras descrições, tanto das roupas, como da fala, das feições, das casas, dos pertences pessoais, do trabalho, das aspirações dos despossuídos, elas servem a um propósito mais amplo, que é o de mostrar a situação de penúria pela qual passam os seus pares, ou seja, o de assumir um posicionamento diante da situação por eles enfrentada. Mais do que recriar

²⁷¹ AGEE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. Tradução de Caetano Waldrigues Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 228.

aquilo que foi experimentado e observado, trata-se de dar forma àquilo interpretando-o, qualificando-o por meio de uma "leitura" de realidade.

Junto a isso, tais livros buscavam oferecer ao leitor uma perspectiva sobre o tipo de pobreza que tomava conta de regiões inteiras dos Estados Unidos. Nesse sentido, também, a literatura assumiu um papel importante diante não só do retrato da realidade, mas também na interpretação daquele problema como uma crise em todos os sentidos, cuja gravidade era singular.

Agee critica a interpretação da ficção como se fosse um produto da imaginação em absoluto:

(...) ele [*o leitor*] está tão acostumado com a ideia de que a arte é uma ficção que não consegue se livrar dela. E particularmente de todo o peso da tradição artística, a deificação da imaginação. Muito bem, podem deificá-la: concedo que ela é responsável por toda grande obra de qualquer das artes. E daí! Será então que ela tem de interferir com ainda outra forma de ver e contar ainda outra forma da verdade que por seu próprio direito é tão legítima quanto? Será que existe tal cisão entre o "científico" e o "artístico"? Será que todos os seres humanos não são ao mesmo tempo cientistas e artistas; e quando escrevemos sobre a experiência humana, será que não há muito a se dizer em favor de se reconhecer esse fato e de serem ambos os métodos?²⁷²

O fragmento acima informa o questionamento pujante da literatura da época em relação ao seu papel diante da realidade. Agee não pôde somente escrever um artigo sobre os lavradores do Alabama, ele sentiu-se compelido a ir além, a perscrutar os significados profundos daquela realidade que via diariamente. A vida da família Gudger - uma das famílias que ele observou - não era um tema literário pura e simplesmente, era uma realidade, um fato, ("George Gudger é um ser humano, um homem (...) vivendo, nesse exato momento, em carne e osso e respirando (...)")²⁷³). Por isso Agee ressalta seu receio de que sua obra seja tomada somente como arte ("Acima de tudo: pelo amor de Deus não pense nisto aqui como Arte."²⁷⁴), quando, na verdade, é um clamor de justiça, uma tentativa de interpretar a realidade engajando-se nela, buscando, através da literatura, expor as mazelas trazidas pelas transformações em curso. Se trata, como o chamou Lionel Trilling, famoso crítico literário da época, "de um notável esforço moral."²⁷⁵

²⁷² *Idem, ibidem*, p. 231.

²⁷³ *Idem*, p. 223.

²⁷⁴ *Idem*, p. 32.

²⁷⁵ TRILLING, Lionel *apud* AGE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. op. cit. contracapa.

Diante dos dilemas sociais e históricos enfrentados cotidianamente, e diante das novas posições a que se propunha a literatura, surgiu uma intensa crítica social, uma tentativa de tornar a literatura em, além de interpretação e retrato da realidade, uma denúncia dela e de suas condições desumanas.

Essa talvez seja uma das marcas mais contundentes da literatura desse período. A crítica social - o questionamento acerca do preço humano das mudanças decorrentes do desenvolvimento econômico - foi um dos combustíveis mais poderosos da literatura de fins do século XIX e primeiras décadas do século XX, em especial os anos 30, que existiram sob a égide da crise e da falência.

Ainda que não seja possível - nem recomendável e muito menos prolífico - submeter todo e qualquer escritor e obra ao mesmo solo histórico sem pesar cautelosamente as idiossincrasias e especificidades de suas experiências históricas individuais, coletivas e subjetivas, é possível afirmar, com um relativo grau de tranquilidade generalizante, que o questionamento crítico acerca das transformações econômicas advindas da consolidação do capitalismo monopolista nos Estados Unidos era das marcas partilhadas por vários escritores da época de Steinbeck e um dos seus combustíveis mais poderosos.

O fato de as produções literárias do período terem esse traço em comum contribui para que entendamos a literatura de Steinbeck como uma voz tonitruante que, para além de sua peculiaridade idiossincrática e subjetiva, era também parte de um coro que se erguia para retratar as mazelas que acompanhavam o desenvolvimento econômico. Se tratava, como nos dizem Brooks, Lewis e Warren, de "(...) uma urgente e frequentemente passional reação para os deslocamentos físicos, econômicos e psicológicos causados pela Depressão."²⁷⁶

A literatura aparecia, nesse contexto, como uma reação à aridez da realidade em metamorfose. A profusão de livros com temas similares - ou com direções de questionamento em conjunção - apontava para um problema social e histórico de primeira importância, que se alastrava - a julgar pela quantidade de retratos - por toda a sociedade estadunidense. Steinbeck não deixou também de reagir a esses "deslocamentos", ainda que a seu modo.

²⁷⁶ "It was an urgent, often a passionate, response to the physical, economic, and psychological dislocations caused by the Depression." (tradução livre) BROOKS, Cleanth; LEWIS, R.W.B.; WARREN, Robert Penn. **American literature: The makers and the making - Volume II - 1861 to the present.** op. cit. p. 2403.

O trecho acima citado mostra como o movimento da literatura em direção ao questionamento daquela realidade em metamorfose, o qual podemos observar em Steinbeck - especialmente em seus trabalhos jornalísticos e no romance *As vinhas da ira* -, era parte de um caudal de mudanças experimentado também por outros escritores e partilhado ao longo da sociedade estadunidense como um todo, ainda que sob diferentes vestes de acordo com suas próprias existências e práticas sociais.

Norman Foerster, escrevendo sobre como as tendências e estilo naturalistas influenciaram a literatura estadunidense da época, notou que havia uma ligação essencial entre as contradições e conflitos históricos e suas expressões ficcionais e literárias:

Uma disposição de ânimo favorável a tal escola [*a naturalista, inspirada especialmente nas obras e teoria de Émile Zola*] foi um otimismo exangue em confronto com o cenário social e econômico que obscurecia, ao qual já demos uma olhada acima - a aflição dos fazendeiros e trabalhadores industriais, o virulento conflito entre aqueles que tinham e os que não tinham, intensificado por uma depressão prolongada.²⁷⁷

Assim como a desagregação histórica do mundo do pequeno proprietário afetou diretamente o pensamento e a obra de Steinbeck, também as circunscrições do campo literário tiveram influência sobre sua obra. O diálogo de Steinbeck com as agruras dos anos 30 se deu através da literatura, uma vez que a inspiração nas formas realista e mesmo a naturalista encontraram um solo histórico propício à sua difusão, tendo se disseminado largamente nesse período, embora não em absoluto nem inadvertidamente.

A crítica social, como uma das premissas mais recorrentes na literatura estadunidense da época, se valia recorrentemente do retrato voltado às condições precárias, à miséria e ao empobrecimento como expressões dos problemas da sociedade estadunidense. Assim como os Joad empreendem, em *As vinhas da ira*, uma jornada rumo ao empobrecimento, também outros personagens da literatura encontraram o mesmo destino, ainda que em condições diferentes. Como exemplos há a família lituana que é degradada pelo trabalho no processamento da carne, em *The jungle*, de Upton Sinclair; a família Lester, arrendatários de terras da Geórgia, que se vêem incapazes de cultivar a terra pela conjuntura econômica em *A estrada do tabaco*; os lavradores do Alabama, retratados por James Agee em *Elogiemos os homens ilustres* ou mesmo os

²⁷⁷ FOERSTER, Norman. **A literatura como imagem: a ficção e a poesia americanas do Puritanismo ao Realismo atual.** op. cit. p. 179.

Bundren de *Enquanto agonizo*, de William Faulkner, que encontram dificuldades mesmo para enterrar seus mortos.

A profusão de exemplos aponta para uma situação de envergadura social ampla, que recolhe em sua alçada grande contingente de pessoas, as quais - em que pesem as diferentes posições sociais, geográficas ou mesmo os trabalhos que executam - encontram-se enredadas num mesmo dilema. Esse dilema, por mais que apareça tratado em termos morais ou explorado de um ponto de vista individual, enfeixa uma situação social e histórica comum, cuja materialidade econômica lhes serve de base. Se tratava de uma realidade em que os antigos valores e sonhos haviam ruído, onde aqueles sujeitos que encontravam a miséria eram, comumente, os representantes de um mundo passado, de um modo de vida diferente, que fora posto em xeque pelo avanço do capitalismo monopolista e o conseqüente rearranjo da base material e de todos os demais aspectos da existência sócio-histórica. Como expõe Foerster, parecendo explicar como foi vivenciado por muitos sujeitos esse processo: tratava-se do "(...) Sonho Americano (...) [*fosse no campo ou na cidade, nas minas, nas indústrias, no comércio ou nas lavouras*] se transformando em pesadelo."²⁷⁸

A crítica à "descrição pela descrição", o caráter documental ressaltado tanto por Lisca quanto por Norris, a discussão em torno do papel e do engajamento da literatura em relação ao mundo do qual provém e ao qual responde, a exploração artística pela senda da interpretação - lançada por Agee no fragmento acima - apontam para uma compreensão dos escritores em relação à literatura muito diferente, por exemplo, das concepções românticas ou árcades. Esse cenário, com toda a efervescência questionadora, a veia analítica racional e a urgência passional de entender e engajar-se na realidade, ajudaram a moldar a literatura de Steinbeck, e contribuíram para que suas obras ganhassem os contornos que ele lhes deu ao longo da década de 30.

4.2 AS DIFERENTES "LEITURAS" DA REALIDADE

O pós-Crise de 29 possui uma unidade dramática pelo menos no que tange à decadência das antigas classes médias rurais, por isso é preciso reconhecer que, apesar do aprofundamento da decadência de seus pares - ou seja, uma metamorfose da realidade histórica -, as transformações na literatura de Steinbeck são resultado de sua experiência subjetiva perante essa realidade objetiva. É dessa dialética, em que

²⁷⁸ *Idem, ibidem*, p. 216.

nenhuma das partes pode ser anulada nem supervalorizada, que surgiram as obras dos anos 30.

A decadência dos pequenos proprietários já se insinuava nos anos 20, quando os preços agrícolas em baixa tornavam necessária a intervenção dos bancos para financiamento de plantio e cultivo. A mesma decadência veio a se agravar com o abissal mergulho da economia estadunidense em 1929, quando as antigas promessas de prosperidade foram solapadas tanto pela crise econômica quanto pelo longo processo de transformação histórica que veio a tornar hegemônico o grande capital monopolista e todos os sustentáculos necessários para sua existência e domínio. Esse processo, objetivamente verificável e relativo à base material de existência daquela sociedade, criou as condições para que outros processos viessem a tomar de assalto a realidade estadunidense, entre eles, a destruição gradual e violenta do antigo modo de produção e de vida dos pequenos proprietários na Califórnia.

O fato de ser um processo objetivo, ou seja, que possui um grau de uniformidade e extensão visível e concreto, não faz com que ele seja apreendido e sentido por todos os sujeitos da mesma forma. Não se pode negar que Steinbeck tenha sido atingido materialmente por essas transformações, mas a forma como as sentiu - e, principalmente, como as transformou em literatura - não foi a mesma ao longo dos anos 30.

A maneira como ele criou literatura na primeira e na segunda metades da década é diferente o suficiente para que ela seja, a meu ver, separada em duas fases. As características das produções da primeira e da segunda metades ensejam essa divisão, pois guardam em seu interior diferentes formas de encarar a realidade e a própria literatura, o que, no caso de Steinbeck, não só lhe dotou de novos aparatos interpretativos como também consolidou aquela que pode ser considerada, com pouca controvérsia, sua obra-prima, *As vinhas da ira*.

Quando falamos de *As vinhas da ira*, não podemos encarar aquilo como literatura puramente, mas sim como o resultado escrito, de caráter literário, de toda uma experiência histórica que criou as condições para que ele fosse levado a cabo. O que torna *As vinhas da ira* um clássico (quase) absoluto não é somente a obra em si, mas todo o entorno e constituinte sócio-histórico que marcou sua produção e sua própria "natureza". Não acredito que seja exagero dizer que sem o simplório romance *O menino e o alazão*, de 1933 ou o místico *Ao deus desconhecido*, do mesmo ano, o grande

romance de 1939 talvez não fosse tão totalizante e apurado como é, quiçá não tivesse nem existido.

O caráter processual da interpretação literária é o que o torna tão caro à historiografia. O que se quer ressaltar nessa dissertação é que a literatura, bem como todo o produto da ação e do pensamento do homem - i.e., de seu trabalho - é histórico na medida em que é fruto de uma experiência de existência social, balizada e condicionada por toda uma gama de elementos, que vão desde as leituras em que o escritor se inspirou até os tentáculos da hegemonia, passando pela organização e gerência do trabalho e da produção econômica, pelo conjunto de relações sociais experimentado pelo escritor e por toda a tradição cultural que congregou a vida dele e de seus pares.

Ou seja, a literatura, mais do que um texto escrito, mais do que arte, mais do que um exercício de estilo, mais do que uma exploração estética, é "o coração e as tripas"²⁷⁹ da experiência histórica.

Para circunscrever e discutir a mudança que se operou nas obras de Steinbeck ao longo dos anos 30 é preciso ampará-la com as devidas evidências e com a empiria de que toda teorização necessita. Por isso é que cabe aqui uma análise pormenorizada das questões e do tratamento dado a elas em produções da primeira e da segunda metades da década.

Quando Steinbeck se vale do Avô Tifflin, em *O menino e o alazão*, livro da primeira metade da década, para descrever a jornada para o Oeste e o que ela representava para as antigas classes médias rurais, por exemplo, podemos perceber o quão diferentes são elas em relação à visceralidade muito mais realista da segunda metade:

- Trouxemos para aqui a vida – disse o velho – e nos estabelecemos da mesma maneira como as formigas transportam os ovos. E eu era o líder. A ida para o poente era coisa tão grande como Deus, e os passos lentos que constituíam o movimento somavam-se uns aos outros até que o continente fora cruzado de ponta a ponta.²⁸⁰

Há somente uma pequena porção de descrição objetiva do processo em que as antigas classes médias rurais, com o incentivo do governo, se moveram para o Oeste para tomar as terras dos povos nativos que nelas viviam. As comparações das quais se utiliza Steinbeck e o sentimento injetado nessa passagem são tipicamente literários,

²⁷⁹ STEINBECK, John. **A América e os americanos**. op. cit. p. 273.

²⁸⁰ STEINBECK, John. **O menino e o alazão**. op. cit. p. 131.

visando conceder maior expressividade a esse fragmento e dotá-lo de uma maior "afinidade poética". Essa característica pode ser encontrada na continuação da fala do velho Tifflin: “- Então, chegamos ao mar e tudo acabou. – parou e enxugou os olhos até que os cantos ficaram vermelhos. – Era isso que eu devia estar contando, em vez de aquelas histórias.”²⁸¹

Steinbeck criou um cenário para ensejar essas palavras. Ele pontua cada fala de uma série de elementos que as dotam de literariedade. Não há aqui a listagem de estatísticas que indicassem quantos foram os migrantes que rumaram para o Oeste, qual a composição social das caravanas, que senso de historicidade possuíam, que interesses econômicos e políticos lhes impeliam e assim por diante. O compromisso maior de Steinbeck nesse sentido é o de dar visibilidade e textura aos sentimentos de perda que se insinuavam na mente do velho Tifflin, um velho representante das antigas classes médias rurais, muito provavelmente inspirado em um dos antepassados do próprio Steinbeck.

Embora tenha sido dito aqui que o compromisso de Steinbeck fosse com a descrição e abordagem dramática e subjetiva da situação do velho Tifflin, ela não é desprovida de uma "leitura" da realidade histórica que o circunda. Ao mostrar a desolação do velho Tifflin, Steinbeck escolheu dar visibilidade a uma interpretação do processo em detrimento de outras, o que faz com que ela - a interpretação - seja a um tempo subjetiva e comprometida com um conjunto de valores e concepções.

Da mesma forma, não se pode dizer que seja impossível observar características essenciais daquelas populações que ele retrata. Por mais que elas não sejam imediatamente evidentes e por mais que o texto não se preocupe profundamente com o rigor objetivo e racional que caracteriza o texto científico, por exemplo, esse não é sua antítese. As discussões presentes nessa dissertação vêm apontando justamente para isso: embora não explicitem diretamente informações objetivas daquele processo histórico - como aquelas citadas acima -, os romances apreendem nuances do processo histórico através da subjetividade, da experimentação e da observação do escritor, os quais, através dos recursos literários, se constituem verdadeiros documentos históricos apesar dos recursos ficcionais dos quais se vale.

A decepção demonstrada pelo Avô Tifflin, portanto, não é universal ou abstrata, é uma decepção calcada numa experiência histórica objetiva que, se não pode ser

²⁸¹ *Idem, ibidem.*

estendida como a única possível, não pode ser ignorada na medida em que dá concretude à historicidade da qual é filha. O Avô Tifflin não está decepcionado por um motivo qualquer, está decepcionado perante a situação que vivencia - a saber, a da decadência de seu mundo -, por isso é que Steinbeck, ao resolver retratar o processo de decadência das classes médias rurais como algo associado a um sentimento de decepção e desolação, está, como diz Sandra Jatahy Pesavento, "qualificando" aquilo que literariamente retrata.

Steinbeck poderia ter retratado esse processo de infinitas formas, com infinitos diferentes personagens, em inúmeras distintas situações, mas escolheu precisamente essa, essa em que o Avô Tifflin sofre e se lamenta com relação às perdas que sofreu. Retratar tal processo dessa forma é parte de toda uma "leitura" do real.

Nas produções da primeira metade da década havia uma valorização maior das experiências subjetivas, sentimentais e emocionais da existência no mundo do pequeno proprietário, sua tessitura mais cotidiana e elementar. Um de seus objetivos principais era mostrar quão feliz e seguro era aquele mundo em todos os seus mais ínfimos detalhes, desde o trabalho até a relação com a terra, da natureza até o trato com os animais, dos costumes cotidianos até as lendárias histórias de seus antepassados.

Essa abordagem mais sentimental e voltada às facetas subjetivas possuía limitações e potencialidades. As produções dessa primeira fase necessitam de uma sabatina diferenciada, que seja capaz de lhes reconhecer as especificidades e, por consequência, analisá-las historiograficamente de acordo com suas próprias dinâmicas de constituição e apresentação.

Tratar dos sentimentos, emoções e experiências subjetivas pode parecer fadar a literatura a âmbitos que escapam à leitura historiográfica: ao falar de sentimentos e emoções parece que se fala de algo universal e atemporal, e ao falar de experiências subjetivas pode parecer que se trata de algo estritamente particular, algumas leituras talvez tenderiam até ao psicanalítico. Com o aporte teórico-metodológico adequado, entretanto, pode-se descobrir, demonstrar e problematizar a historicidade presente em cada uma dessas abordagens, cabe ao historiador estar apto a reconhecer as especificidades de cada campo e dialogar intensamente com seus objetos.

Talvez se possa dizer que a obra de Steinbeck dessa primeira fase possuía uma musa clássica, voltada à exaltação da beleza poética, das emoções e sentimentos

subjetivos e da natureza bucólica, e que ainda não possuía como inspiração o que Murray Kempton, célebre jornalista do período, chamou de "musa social"²⁸².

A exaltação das emoções e dos sentimentos de cunho subjetivo pode ser encontrada na conclusão da história do Avô Tifflin, quando Steinbeck, falando pela boca dele, não analisa "racionalmente" ou "cientificamente" o fim de um processo histórico, perscrutando-lhe a materialidade, as causas, as consequências, os sujeitos envolvidos, as vontades políticas, a luta de classes e assim por diante, mas, sim, retrata o espriar desse processo no espírito de um sujeito:

- Não há mais lugar algum para onde ir, Jody. Todos os lugares estão ocupados. Mas isso não é o pior. A ida para o poente morreu nas pessoas. A ida para o Oeste não é mais uma fome. Tudo acabou. Seu pai tem razão. Está terminado.²⁸³

Está claro aqui que Steinbeck fala da existência do Avô Tifflin do ponto de vista subjetivo e particular. Sabemos que o caso dele é o de diversos outros sujeitos, mas o sabemos não porque Steinbeck faz disso parte de sua literatura, conhecemos a situação de Avô Tifflin pelo diálogo com a historiografia ou com outras fontes. Steinbeck está ainda voltado ao indivíduo, embora saibamos que o destino do Avô Tifflin, nesse caso, catalisa o destino de todo um grupo social. Talvez isso não estivesse claro para Steinbeck ou talvez esse fosse apenas um recurso narrativo do qual ele se valeu, de qualquer forma há uma ligeira diferença na abordagem presente nas duas fases, como pode ser atestado, principalmente, em *As vinhas da ira*.

Tratar mais subjetivamente a realidade - não necessariamente de forma introspectiva, mas sensivelmente mais intimista - impõe limites à obra de Steinbeck. O escopo intimista apropria-se da realidade mais como um evento particular, medido nos pontos em que se intersecciona com a experiência individual, o que acaba por enfraquecer sua perspectiva social mais ampla, quiçá coletiva. A verve lírica da primeira fase, portanto, trata do sentimento histórico de uma classe em relação ao seu modo de vida e de sua própria sociabilidade - conforme será discutido posteriormente - de uma forma diferente, em função de uma visão diferente por parte do autor.

Raymond Williams se refere a uma estrutura de sentimentos que está calcada no chão histórico a partir de diversas raízes, a qual, por conta disso, ganha uma materialidade riquíssima para a discussão historiográfica. Ao falar da decepção do Avô

²⁸² KEMPTON, Murray *apud* SUZUKI JR, Matinas. *O algodão agridoce* In: AGEE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. op. cit. p. 435.

²⁸³ STEINBECK, John. **O menino e o alazão**. op. cit. pp. 131-132.

Tifflin, do desespero dos Joad, da felicidade de Joseph Wayne, ou da ira dos milhares de "ciganos da colheita" que erram pelo país, Steinbeck não está falando de sentimentos abstratos, mas de situações históricas concretas, resultantes de experiências material e culturalmente constituídas, como pode ser encontrada nas descrições da terra, como nesse trecho:

- Isto é meu – disse simplesmente. Lágrimas brilharam nos seus olhos e ele se maravilhou de que tudo aquilo fosse seu. Sentiu-se tomado de ternura pela grama e pelas flores, sentia que árvores eram seus filhos, que a própria terra era sua filha. Por um momento sentiu-se flutuar bem alto, olhando-a lá de cima.²⁸⁴

E também nesse:

A esterilidade era para ele pecado intolerável e imperdoável. E com essa fé seus olhos azuis iam adquirindo ferocidade. (...) Joseph não tinha essas coisas na mente, mas sentia-as no peito, nos músculos rijos de suas pernas. Era a herança de uma raça que por milhares de anos havia sugado o seio da terra e coabitado com ela.²⁸⁵

O mesmo permanece para a descrição da natureza e das paisagens do Vale de Salinas, onde o escritor cresceu, como pode ser visto no trecho seguinte:

As montanhas estavam forradas de plantas cheias de grãos; o gado saía das moitas à noite para comer e, quando o sol estava alto, se retirava para a sombra perfumada das salvas a ruminar sonolentemente. No celeiro, o feno doce empilhava-se até acima das vigas do teto.²⁸⁶

O objetivo de Steinbeck era dar forma ao antigo mundo do pequeno proprietário em seus pormenores sensíveis, descrever os cheiros, as sensações, as paisagens e os sabores daquele arranjo sócio-histórico. Seu objetivo não era encarar o problema colocado pelo desenvolvimento histórico de frente. O escritor, diante do dilema, voltou-se ao passado, descrevendo *o que era e como era* o mundo do pequeno proprietário - o passado - mais do que pensando o que era o mundo do presente - que existia sob o estigma da decadência - ou que ele ainda *poderia ser* diante da encruzilhada que lhe fora imposta pelo processo histórico.

Dessa peculiar exploração das potencialidades ficcionais da literatura que Steinbeck veio a retratar seu sentimento de pertença àquele mundo e àquela estrutura de sentimentos que eram ameaçados usando, inclusive, elementos místicos para ilustrar a

²⁸⁴ STEINBECK, John. **Ao deus desconhecido**. op. cit. p. 7.

²⁸⁵ *Idem, ibidem*, p. 24.

²⁸⁶ *Idem*, p. 46.

relação essencial do homem com a natureza. Um exemplo pujante dessa outra característica emblemática de sua literatura da primeira fase dos anos 30 talvez seja a seguinte passagem, do romance *Ao deus desconhecido*:

Na fazenda velha, em Vermont, seu pai identificara-se com a terra a ponto de tornar-se o símbolo vivo da unidade da terra e seus habitantes. Essa autoridade passou para Joseph. Ele falava com autoridade sobre o pasto, o solo, os animais selvagens e domésticos; era o pai da fazenda.²⁸⁷

A cena final do romance, em que Joseph Wayne, um pequeno proprietário representante das antigas classes médias rurais, fere seu pulso com uma lâmina e deixa escorrer seu sangue por sobre uma misteriosa pedra na clareira de uma floresta, fazendo reviver o solo com o qual está intrinsecamente ligado:

Olhando para o pequeno ferimento, sua calma tornou-se segurança e ele sentiu-se como aéreo e separado de tudo, da rocha e de todo o mundo. – Trepou cuidadosamente no flanco inclinado até afinal se deitar sobre o musgo macio de cima da pedra. Após descansar alguns minutos, tomou sua faca e cuidadosamente, delicadamente, abriu os vasos do pulso. A dor foi aguda por alguns momentos, mas logo se embotou. (...) Viu as montanhas tornarem-se escuras com a umidade. Então uma dor lancinante atravessou o coração do mundo. – Eu sou a terra, disse – e eu sou a chuva. O capim crescerá de mim dentro em breve. E a tormenta cresceu e cobriu o mundo de escuridão e de correntes de água.²⁸⁸

Quando fala dos sentimentos, sensações e emoções investidos no antigo modo de vida das antigas classes médias rurais e quando se utiliza das propriedades ficcionais da literatura - como esse diálogo com a dimensão do sagrado presente naquela realidade -, Steinbeck está construindo um retrato da realidade histórica passada, quando não estava ameaçado, ainda, o arranjo sócio-histórico em que sua classe tinha prosperidade, segurança e *status*. Essa leitura histórica, entretanto, não vicejou por muito tempo, pois o escritor fora atingido, como todos do seu meio, pela tragédia do real, que era a jornada físico-geográfica e sócio-histórica de sua classe pelas estradas do país no rescaldo da crise de 29.

O encarar mais romantizado da realidade parecia não ter mais como se sustentar diante de tantas mazelas a assolar os ex-pequenos proprietários. Era necessário encontrar uma forma que se adequasse às novas contingências e condicionamentos

²⁸⁷ *Idem*, p. 23.

²⁸⁸ *Idem*, pp. 177-178.

históricos, isto é, àqueles novos problemas. Foi precisamente isso que John Steinbeck fez, e tudo aponta para o ano de 1936 como o ano em que a virada principal de seu pensamento aconteceu: a viagem que empreendeu pelas estradas dos Estados Unidos para escrever uma série de artigos sobre os despossuídos para o jornal *The San Francisco News*.

O romance que sucedeu essa empreitada foi *Luta incerta*, em 1936. É a partir desse romance - e dos artigos que produziu para o jornal *The San Francisco News* - que Steinbeck veio a desenvolver seu estilo neo-realista da segunda metade da década. Estilo, aliás, que o consagrou. Os temas, a problemática, a abordagem e a forma, apesar de algumas permanências, se modificaram sensivelmente, não somente como fruto da escolha individual *per se*, mas como fruto da dialética dessa com as questões que se lhe apresentavam, isto é, os dilemas históricos que se via obrigado a enfrentar no conjunto de profundas transformações pelas quais a sociedade e a economia estadunidenses passavam naquele momento.

A partir da experiência de 1936, passa a dominar a produção de Steinbeck um estilo muito mais realista, muito mais comprometido e objetivo em relação à realidade sócio-histórica circundante. Os sentimentos, emoções e subjetividades continuam fazendo parte da literatura de Steinbeck, mas são retratados em função de uma diferente leitura da realidade, adquirindo um novo significado na medida em que são eles mesmos postos diante de uma narrativa comprometida com o retrato das mazelas e com a denúncia da situação de penúria dos ex-pequenos proprietários. Ou seja, as marcas da primeira fase da década de 30 continuam existindo - e sendo um poderoso recurso utilizado pelo escritor -, mas dentro de uma nova abordagem, de uma nova narrativa e de uma nova leitura do de Steinbeck, já que, ao buscar retratar as dinâmicas e estruturas de exploração da classe a que pertencia, a subjetividade passa a ter outra função e posição dentro de sua literatura.

Não foi, necessariamente, a realidade histórica que mudou, mas a atitude e a visão de Steinbeck em relação a ela. Ele passa a encarar a realidade a partir de outros pressupostos, a partir de outras influências e outros aspectos. A forma como Steinbeck retratava a realidade, a julgar pelas mudanças na sua obra, deixara de ser centrada especialmente no conjunto de emoções e experiências subjetivas - embora elas continuassem existindo e sendo elementos importantes de sua literatura -, ela tornara-se, sim, uma narrativa neo-realista que se aproximava da sociologia, da historiografia, da etnografia, enfim, das ciências humanas.

Desse modo, a prosa de Steinbeck tornou-se mais apta a descobrir a estrutura social, com seus mecanismos, dinâmicas e conflitos, e o complexo arranjo social, econômico, político, cultural e humano, os quais o autor procurou abordar, principalmente em *As vinhas da ira*. A visão de Steinbeck se modificara, ele se tornara capaz de abarcar e articular uma grande quantidade de outros fatores e elementos constituintes da realidade social, e, mais do que isso, de compreendê-los na dinâmica social, não centralmente como experiências subjetivas mas como movimentos que afetam grande contingente de pessoas na existência social e como partes constituintes de um encarniçada luta de classes e de projetos de sociedade.

Lígia Chiappini, no livro *O foco narrativo*, escreveu que "(...) a técnica na ficção está intimamente relacionada com problemas ideológicos e epistemológicos."²⁸⁹, de modo que também em Steinbeck pode-se observar a evolução formal como consequência dialética de um desenvolvimento epistemológico do autor, no sentido de que interpretar, tanto quanto retratar, se tornara ingrediente essencial da sua literatura. E esse interpretação, diante das mazelas gritantes que ele observou, era voltada à denúncia do desumanidade que assolava aquela realidade.

Embora não se possa negar que as obras da primeira metade da década de 30 fossem, também, interpretações - afinal ela ocorre concomitantemente ao ato da escrita enquanto trabalho, agência histórica, atuação subjetiva sobre o mundo objetivo -, elas ocupavam um papel distinto e possuíam, por conseguinte, um peso distinto em relação à literatura do escritor.

Para perceber essa mudança em curso, recorro a alguns trechos dos sete artigos que o autor escreveu para o jornal *The San Francisco News* em 1936. Apesar de serem textos jornalísticos - que não gozam das mesmas prerrogativas e concepções da literatura -, traduzem parte das mudanças no pensamento e na abordagem do autor.

Os artigos que Steinbeck publicou em 1936 foram reunidos no livro *The harvest gypsies: on the road to The grapes of wrath* (*Os ciganos da colheita: a caminho de As vinhas da ira*, em tradução livre), nos permitindo analisá-los conjuntamente, de forma complementar. Tanto a linguagem utilizada quanto os elementos retratados evidenciam uma mudança na abordagem histórica: Steinbeck não estava mais comprometido primariamente em descrever as emoções de um ou mais personagens em relação a um evento - voltadas às experiências individuais de forma central -, mas sim com a

²⁸⁹ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. op. cit. p. 86.

descrição objetiva, por exemplo, do cenário de um acampamento de beira de estrada - um elemento de caráter coletivo:

Eis uma casa construída por uma família que tentou manter a limpeza. A casa tem aproximadamente 10 pés por 10 pés e é feita totalmente de papelão. O telhado é pontiagudo, as paredes são presas por uma moldura de madeira. O chão batido é mantido varrido e limpo, e ao longo da valeta de irrigação ou no rio turvo a esposa da família esfrega roupas sem sabão e tenta enxaguar a lama na água lamacenta.²⁹⁰

Embora haja um sentimento de indignação percorrendo virtualmente esse trecho - especialmente quando posto diante da experiência existencial do autor e sua obra em espectro amplo -, ele não preza pela exposição ou pela exploração de sentimentos ou subjetividades. Nele impera uma visão muito mais racional e objetiva da parte de Steinbeck. Ele descreve a situação procurando pôr o leitor em contato com toda a situação de miséria na qual vivem os habitantes desses acampamentos de beira de estrada.

Steinbeck não abandonou suas antigas concepções, mas as trata de maneira diferente, buscando contemplá-las de forma distinta: não pela exposição dos sentimentos envolvidos no mundo passado, mas no deslindar das dinâmicas daquele em que ele vivia - aquele em que sua classe veio a perder o esteio de seu modo de vida.

O escritor se apropriou da realidade histórica e da literatura de modo distinto nessa segunda fase, às vezes se aproximando de uma abordagem sociológica ou mesmo etnográfica do que via e experimentava, como, por exemplo, quando escreveu que "o migrante é sempre parcialmente desempregado. A natureza de sua ocupação faz seu trabalho sazonal. Ao mesmo tempo, a natureza de seu trabalho o torna ineligível para auxílio. O critério para receber auxílio é, na maioria das vezes, a residência."²⁹¹ ou quando escreve que

Os ranchos operados por esses produtores especulativos [*os grandes proprietários e companhias agrícolas*] costumam ter casas para os trabalhadores migrantes de suas terras, casas pelas quais eles cobram um aluguel de 15 dólares por mês. Na maioria dos lugares não é

²⁹⁰ "Here is a house built by a family who have tried to maintain a neatness. The house is about 10 feet by 10 feet, and it is built completely of corrugated paper. The roof is peaked, the walls are tacked to a wooden frame. The dirt floor is swept clean, and along the irrigation ditch or in the muddy river the wife of the family scrubs clothes without soap and tries to rinse out the mud in the muddy water." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: on the road to *The grapes of wrath***. op. cit. p. 26.

²⁹¹ "The migrant is always partially unemployed. The nature of his occupation makes his work seasonal. At the same time the nature of his work makes him ineligible for relief. The basis for receiving most of the relief is residence." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: on the road to *The grapes of wrath***. op. cit. p. 45.

permitted a worker to refuse to pay the rent. If he wants to work, he must live in the house, and the rent is taken from his first pay."²⁹²

Nos dois trechos acima apontados permanece a leitura mais objetiva acerca da situação em que se encontram os antigos pequenos proprietários, arrendatários e meeiros. Ao descrever a natureza do trabalho dos migrantes, as condições de sua moradia, as condições sanitárias em que vivem - ou a falta delas -, o cotidiano de suas migrações, seus hábitos alimentares e assim por diante, Steinbeck estava dando visibilidade a um conjunto de experiências e aspectos que poderiam ser tratados de forma diferente, através, por exemplo, de seu impacto sobre os espíritos e as individualidades de cada um deles somente. Mas o escritor optou por mesclar essas mesmas experiências de cunho individual com uma exploração objetiva - e muitas vezes típica das ciências humanas - da situação imediata em que os trabalhadores migrantes vivem.

Além disso, Steinbeck conseguia enxergar a profundidade das relações de exploração, revelando a estratégia patronal de fixar os trabalhadores na ocupação - ainda que sazonal - e, simultaneamente, rebaixar os salários. Sua literatura, inclusive, ao compreender e evidenciar mecanismos de exploração e dominação levantou temas que também eram caros à Sociologia.

As produções literárias da segunda metade da década de 30 deixaram de se focar essencialmente no mundo que houve - embora ele tenha continuado sendo uma referência recorrente e poderosa - para se voltarem às intempéries do presente, aquelas às quais foram submetidos os trabalhadores migrantes - fossem eles ex-pequenos proprietários, arrendatários ou meeiros - no pós-crise de 29, principalmente. Sua literatura, como foi possível ver através do diálogo com as tendências literárias do período, assumiu um caráter documental.

Por mais que seja necessário ponderar a respeito do fato de que os vários dos trechos acima citados não são literários, mas artigos de cunho jornalístico, ainda assim é possível sustentar que a abordagem do autor sofreu uma série de transformações na segunda metade da década de 30.

²⁹² "The ranches operated by these speculative farmers usually have houses for their migrant laborers, houses for which they charge a rent of from three to 15 dollars a month. On most of the places it is not allowed that a worker refuse to pay the rent. If he wants to work, he must live in the house, and the rent is taken from his first pay." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: on the road to *The grapes of wrath***. op. cit. p. 34.

A genealogia fundamentalmente social e histórica da forma pode ser entrevista também através da comparação de três trechos escritos por Steinbeck, sendo o primeiro um fragmento de *As vinhas da ira*:

- (...) Tem aqui uma fazenda de pêssegos, grande como o diabo, onde tenho trabalhado. Precisa de nove homens só, durante todo o ano. (...) Mas precisa de três mil homens durante duas semanas, quando os pêssegos ficam maduros. (...) Então o que eles fazem? Distribuem impressos por toda a parte. E aí, precisam de três mil homens e vêm seis mil. E eles têm os homens pelo ordenado que querem pagar a eles. Se você não quiser aceitar o que eles pagam, que vá para o diabo, tem mil outros que esperam pelo teu trabalho.²⁹³

O segundo sendo do romance *Luta incerta*, de 1936:

- Vou lhe expor a situação em linhas gerais, Jim. Torgas é um pequeno vale, ocupado quase que totalmente por pomares de macieiras. A maioria é de propriedade de uns poucos homens. (...) Quando as maçãs estão maduras, os apanhadores vão até Torgas e colhem-nas. De lá eles seguem para o sul e vão fazer a colheita do algodão. Os poucos donos dos pomares de Torgas Valley ficaram esperando até que quase todos os apanhadores chegassem lá. É claro que eles haviam gasto praticamente todo o dinheiro que tinham na viagem. É o que sempre acontece. Foi então que os proprietários anunciaram a redução dos pagamentos. E se os apanhadores ficarem furiosos? O que podem fazer? No final, vão ter que acabar colhendo as maçãs, para poderem pelo menos sair de lá.²⁹⁴

E o terceiro de um dos artigos que o escritor escreveu para o jornal *The San Francisco News*, em 1936:

Os grandes fazendas da Califórnia são organizados tão estreitamente, e têm sua política de trabalho tão bem definida quanto as indústrias, o setor de transportes, os bancos e os serviços de utilidade pública. Assim, organizações tais como a Associated Farmers Inc. tem como membros e conselho oficiais de bancos, editores de jornais e políticos. Através de estreita associação com a Câmara Federal de Comércio, eles têm ligações e contato com grupos de donos de navios, corporações de serviços públicos e companhias de transporte.²⁹⁵

²⁹³ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. p. 332.

²⁹⁴ STEINBECK, John. *Luta incerta*. op. cit. p. 32.

²⁹⁵ "The large farms in California are organized as closely and are as centrally directed in their labor policy as are the industries and shipping, the banking and the public utilities. Indeed such organizations as Associated Farms, Inc. have as members and board members officials of banks, publishers of newspapers and politicians; and through close association with the State Chamber of Commerce they have interlocking associations with shipowners', public utilities corporations and transportation companies." (tradução livre) STEINBECK, John. *The harvest gypsies: on the road to The grapes of wrath*. op. cit. p. 33.

Os três trechos citados são similares na maneira como procuram interpretar e dar visibilidade à realidade, em sua organização e suas dinâmicas hegemônicas. Mesmo em se tratando de textos que possuem não só diferentes objetivos mas que também comungam de diferentes especificidades de acordo com o campo no qual estão inseridos, as semelhanças mostram como a visão de Steinbeck em relação à realidade e à literatura estava de fato mudando.

A forma, como pode ser entrevisto na intersecção entre os três trechos, corresponde a uma necessidade histórica: ela é a maneira pela qual um autor, valendo-se de sua capacidade de apreensão, sua subjetividade e sua sensibilidade, encontra a forma mais expressiva de retratar e interpretar a realidade. No caso de Steinbeck é possível perceber que os dramas históricos impostos pelo desenvolvimento econômico encontraram nas novas formas de literatura experimentadas pelo escritor uma resposta mais adequada aos consequentes problemas formais impostos pela mesma realidade.

Existem nos três trechos não só um apurado trabalho de análise da realidade circundante, mas também um caráter de denúncia, uma indignação que busca ressaltar a situação de injustiça presente em cada uma delas, redimensionando-a através da literatura. Steinbeck parece tomar como pressuposto primordial não a elaboração poética ou lírica da literatura, mas precisamente seu caráter de denúncia e de exposição das desigualdades e injustiças daquela realidade. Seu caráter engajado parece falar mais alto que suas pretensões poéticas. Essa é uma das diferenças centrais das obras da primeira e da segunda metade da década de 30.

Não à toa que *As vinhas da ira* coroe todo esse processo de evolução do pensamento do autor: tida quase incontestavelmente como sua *opus magnus*, a obra conseguiu juntar, em doses equilibradas, as emoções e subjetividades das obras da primeira metade da década de 30 com a análise sociológica e objetiva das obras da segunda metade da década. O romance de 1939 alterna dois tipos de capítulos que, juntos, formam o panorama da decadência das antigas classes médias rurais. Os capítulos nos quais Steinbeck segue os Joad exploram o âmbito individual, o impacto mais subjetivo e das mudanças estruturais em curso. Há maior exploração das emoções e sentimentos, tais como a angústia, o desespero, a ira, a indignação etc. Nos capítulos em que Steinbeck constrói o "pano de fundo", no qual a micro-trajetória dos Joad está inserida, o estilo sociológico e etnográfico vem à tona, para que se perceba a envergadura da situação vivenciada por aqueles sujeitos. O diálogo existente entre as

duas narrativas cadencia o livro e ajuda a compreender a tragédia em níveis estruturais e subjetivos a um só tempo.

Assim como as convulsões sócio-históricas colocaram a literatura de Steinbeck diante de dilemas formais, também sua abordagem epistemológica acerca das transformações da sociedade estadunidense viram-se em face de novos problemas. Buscando posicionar-se em relação a esses problemas e respondê-los de alguma forma, Steinbeck embebeu sua literatura em suas valores, esperanças e projetos. Por conta disso, é possível notar que existem determinadas linhas de análise e de ponderação acerca de perspectivas que o autor observou e que cultivou como sendo possibilidades naquela realidade histórica, denotando que Steinbeck legitimava em sua "leitura" histórico-literária determinados projetos de sociedade.

Dentre as diversas possíveis discussões acerca das perspectivas apontadas por Steinbeck em suas obras, há duas que acabam por enfeixar várias outras, principalmente porque congregam os valores que Steinbeck cultivou em sua literatura e apontam para possibilidades de inserir-se naquela conjuntura. Fosse como a projeção de um ideal, fosse como uma conduta com maior potencial de resistência ao desmoronamento daquele mundo de outrora, Steinbeck expressou uma maior inclinação a duas perspectivas: o passado como referência e projeção, e a solidariedade entre os despossuídos como inserção potencialmente mais apta a dar-lhes um horizonte de perspectiva.

Uma das possibilidades observáveis nas obras de Steinbeck é aquela que diz respeito à sociabilidade dos despossuídos. Se operou na consciência dos despossuídos, dadas as transformações, uma maneira diferente de se conceber enquanto indivíduos e de conceber os laços que os uniam a seus pares. A situação de instabilidade que lhes assomou com a perda das antigas garantias acabou por criar as condições para que novos laços fossem sendo forjados, e que a antiga solidariedade dos pequenos proprietários assumisse novo papel nas relações sociais desses sujeitos.

Essa solidariedade fazia parte do antigo mundo no qual viviam esses sujeitos, mas era moldada de forma distinta pela condição de pequenos proprietários, arrendatários ou meeiros, condição essa que não possuíam mais dentro dos quadros da nova dinâmica econômica. Apesar da mudança que se operou ao longo dessa transição, aquela sociabilidade permaneceu, mas ganhou nova ênfase em alguns aspectos por

conta de sua inserção dentro de quadros sociais e econômicos distintos. Se tratava, nas palavras do próprio escritor, da "passagem do 'eu' para o 'nós'"²⁹⁶.

O passado, por sua vez, em todos os seus aspectos concernentes ao arranjo próspero em que viviam as antigas classes médias rurais, era uma espécie de ideal constante na obra de Steinbeck, o modelo que o orientava em sua leitura da realidade. Tendo em vista a crucial metamorfose que ocorrera na sociedade e na economia estadunidense ao longo das primeiras décadas do século XX, e, também, como ela não previa em seu seio nem os esteios do arranjo sócio-histórico de outrora nem a perspectiva de uma volta aquele mundo, a relação de Steinbeck com o passado encontrava-se numa peculiar e quase-paradoxal situação, sendo, a um tempo, a potencialidade de seu questionamento e sua própria limitação.

4.3 O PASSADO COMO FUTURO?

O mundo do pequeno proprietário foi a mais forte referência de valores de John Steinbeck. As coisas como existiam no antigo mundo constituíam o escopo de questionamento do autor em relação à realidade que ele vivenciava, isto é, a derrocada de sua classe e do modo de vida que lhe servia de parâmetro. A ruína desse mundo, ocasionada pelo amplo e profundo espectro de mudanças em curso nos anos 30, assumia uma dimensão crucial para o autor, já que o mesmo conjunto de valores e práticas que lhe muniam literária e existencialmente era também aquele que ele via se desmantelar perante seus olhos.

Mesmo nas obras da segunda metade da década, nas quais veio a imperar uma aguçada visão crítica acerca da realidade histórica circundante, Steinbeck não deixou de tomar as práticas, a organização social, os costumes e os valores do antigo mundo que sua classe conhecera como um lastro de questionamento.

O mundo que existira era o exemplo que ele possuía e que acalentava como perspectiva. Steinbeck tratava o arranjo sócio-histórico que caracterizou sua infância - ou seja, o passado - como horizonte possível de futuro. Essa concepção torna peculiar sua produção literária e a molda constantemente, pois constitui-se não só como matéria-prima mais elementar da expressividade de seus textos, mas também como experiência histórica concreta e crença pessoal do autor.

²⁹⁶ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 203.

As menções ao antigo modo de vida, ao cotidiano da infância na fazenda dos pais, ao trato com os animais, à sensação de estar em contato com a natureza, entre outros elementos, são a fonte de onde a literatura de Steinbeck haure sua riqueza e sua força, mas, pela própria visão que desse modo se projeta, constitui-se seu próprio limite. Voltar-se ao passado como referência acabou por moldar o olhar de Steinbeck, estabelecendo uma visão peculiar, uma visão que projeta o passado como possibilidade de futuro.

A constituição quase-paradoxal do seu pensamento deve ser tratada em seu próprio ritmo, pois a mesma dinâmica que a insufla - a memória do antigo modo de viver - se constitui na difícil tarefa de pôr o presente - os anos 30 - em questão. Steinbeck conduz suas obras nessa oscilação constante, buscando no passado sua referência e procurando moldá-lo a possibilidades futuras.

A nova condição social a que eram submetidos os antigos pequenos proprietários, arrendatários e meeiros cortara diversas amarras e ancoragens que eles possuíam, entre as quais destaca-se a perda das garantias proporcionadas pela posse da pequena propriedade. As mudanças econômicas, entretanto, não foram capazes de cortar os laços subjetivos e existenciais que esses sujeitos mantinham com aquele mundo. Eles partilhavam de uma situação material e objetiva de miséria, mas ela se tornava mais evidente na medida em que sua antiga posição social se contrastava com ela.

Steinbeck fala sobre a consciência e a visão de mundo desses sujeitos nas novas circunstâncias sócio-históricas num dos artigos que escreveu como jornalista em 1936:

Eles são pequenos fazendeiros que perderam suas terras ou trabalhadores agrícolas que viviam com suas famílias no antigo estilo americano. Eles são homens que trabalharam duro em suas próprias fazendas, que sentiram o orgulho de possuir uma terra e viver em contato direto com ela. Eles são americanos engenhosos e inteligentes, que atravessaram o inferno da seca e que viram suas terras murchar, morrerem e terem sua camada superior varrida; e isso, para um homem que já foi dono de uma terra, é uma curiosa e terrível dor.²⁹⁷

Se tratam de sujeitos cuja mentalidade, identidade e esperanças repousavam no antigo modo de viver e de trabalhar. Sua formação - em espectro amplo - se deu naquele

²⁹⁷ "They are small farmers who have lost their farms, or farm hands who have lived with the family in the old American way. They are men who have worked hard on their own farms and have felt the pride of possessing and living in close touch with the land. They are resourceful and intelligent Americans who have gone through the hell of the drought, have seen their land wither and die and the top soil blow away; and this, to a man who has owned his land, is a curious and terrible pain." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: on the road to *The grapes of wrath***. op. cit. p. 22.

mundo, portanto era nele que eles viam sua possibilidade de existência futura, mesmo que a realidade quisesse desmenti-los constantemente.

O pensamento e as esperanças desses sujeitos podem ser entrevistados quando Steinbeck escreve que: "Em suas mentes, conforme eles se movem exaustivamente de colheita à colheita, há um desejo e uma esmagadora necessidade: conseguir uma pequena propriedade novamente, estabelecer-se nela e acabar com sua itinerância."²⁹⁸ É com muito pesar e dificuldade que essas populações se deram conta de que o passado como eles o conheceram não poderia ser reconstruído, uma vez que as estruturas e as relações sociais da nova dinâmica econômica haviam tornado anti-econômico e capitalisticamente inviável a existência e a subsistência do arranjo típico do mundo do pequeno proprietário.

Steinbeck foi um dos que, nesse ínterim, se deram conta mais cedo de que os horizontes de subsistência do antigo mundo de sua infância não se manteriam abertos por muito tempo, uma vez que a realidade e o estado das coisas lhe provava o contrário. Entretanto, ainda que seus livros da segunda metade da década de 30 evidenciem que o escritor analisava sociologicamente a situação e a compreendia em grande medida, os valores herdados de seus antepassados e da situação em que eles viviam continuaram sendo uma referência, tanto que *A leste do Éden (East of Eden)*, considerado uma de suas grandes obras, mesmo tendo sido publicado somente em 1952, se nutre principalmente do passado para corporificar suas críticas, discussões e narrativa.

Por isso é que mesmo nas situações-limite como a greve de apanhadores de frutas narrada no romance *Luta incerta*, a referência romantizada ao antigo mundo do pequeno proprietário vem à tona:

- Quando eu era pequena, nós tínhamos uma vaca. Eu ia beber o leite quente, tirado na hora. Meu pai costumava ordenhar dentro de uma caneca, para a gente beber na hora. Era quente. É isso que eu gostaria. Aposto que ia ser muito bom para o bebê. (...) Nossa vaca costumava comer capim. E feno de vez em quando. E não era todo mundo que conseguia ordenhá-la. Ela dava coices.²⁹⁹

Em meio a uma refrega política, na qual se digladiavam de forma evidente duas classes com interesses distintos - com projetos de sociedade diferentes -, em que

²⁹⁸ "In their heads, as they move wearily from harvest to harvest, there is one urge and one overwhelming need, to acquire a little land again, and to settle on it and stop their wandering." (tradução livre) STEINBECK, John. **The harvest gypsies: on the road to *The grapes of wrath***. op. cit. p. 22.

²⁹⁹ STEINBECK, John. **Luta incerta**. op. cit. p. 229.

tendem-se a estabelecer grupos por afinidades ideológicas ou partidárias, Steinbeck insere uma fala como essa, uma lembrança do antigo mundo do pequeno proprietário.

Não se trata de um exemplo aleatório, ele está aqui porque antes de afinidades ideológico-partidárias fixas ou definidas, Steinbeck dialogava com a experiência mais direta daquela realidade, tratava da própria subjetividade e dos sentimentos em jogo em meio aquele embate sócio-político.

A contraparte sentimental e subjetiva não está descolada das intenções e projetos políticos ou ideológicos, mas não possui, nesse sentido, uma mesma natureza. Steinbeck não ignorava os combates ideológicos de seu tempo, agravados pela situação extrema criada pela crise econômica, mas procurava abordá-los a partir de situações como a descrita acima. Mais do que direções ideológicas, se sobressai aqui a experiência existencial propriamente dita, dele e de sua classe. Como ele escreveu certa vez, "os sentimentos, como sempre, eram mais potentes que a razão."³⁰⁰

A personagem que narra essa lembrança está numa situação precária material e objetivamente visível - ela é um dos trabalhadores em greve por conta dos baixos salários e da penúria a que, conseqüentemente, está submetida -, mas nem por isso a situação é compreendida por ela como expressão de uma conjuntura econômica em mudança ou como uma alteração estrutural nas dinâmicas produtivas e suas contrapartes societárias: para ela trata-se de um conflito visível e sensível, no qual ela e seus companheiros foram alijados de seu antigo modo de vida, precisamente aquele que tão doce se parece em sua memória.

A reverência expressa na lembrança acima citada também embala a descrição da paisagem que Jim observa a bordo do trem em *Luta incerta*, quando se dirigia a Torgas Valley:

Por um longo tempo, Jim continuou sentado na porta do vagão, contemplando as fazendas que passavam. Havia extensas plantações de alfices redondas, fileiras intermináveis de cenouras, lembrando samambaias, folhas vermelhas de beterraba a desaparecerem quase no horizonte, a água cintilando entre os canteiros. O trem atravessou plantações imensas de alfafa, estábulos brancos de granjas, dos quais o vento trazia o cheiro forte e saudável de esterco e amônia.³⁰¹

Novamente as longas descrições do ambiente rural aparecem em meio aos conflitos a serem travados, como se fosse uma referência pela qual se luta e que,

³⁰⁰ STEINBECK, John. *A América e os americanos e ensaios selecionados*. op. cit. p. 46.

³⁰¹ STEINBECK, John. *Luta incerta*. op. cit. p. 40.

portanto, não deveria ser esquecida. As descrições de paisagens rurais não são meros ornamentos à obra, elas evocam laivos de memória em relação ao mundo que existia e que, no caso de Steinbeck e dos apanhadores de fruta de *Luta incerta*, serve de referência para a dureza do conflito grevista.

Nesse sentido a evocação poética das belezas da paisagem e o engajamento pelo mundo do pequeno proprietário se entrelaçam, constituindo-se mutuamente na literatura de Steinbeck. Falar de um é evocar o outro e corroborá-los simultaneamente.

A profusão de descrições e reminiscências da beleza da antiga vida que estava sendo ameaçada pelos novos tempos se estende por praticamente todas as obras da década de 30, tanto as da primeira metade quanto as da segunda. Mesmo os contos de *O vale sem fim* carregam uma grande carga sentimental, cheia de alusões acerca da realidade nos tempos idos em que o mundo do pequeno proprietário ainda não havia sido sistematicamente posto em xeque, como no início do conto *Os crisântemos*:

Nos ranchos ao pé das colinas, do outro lado do rio Salinas, os restolhos pareciam banhados por um sol pálido e frio. (...) Ao longo do rio, as folhas amarelas do salgueiro também brilhavam. (...) O ar era frio mas agradável. Uma brisa ligeira soprava do sudoeste, trazendo para os fazendeiros a esperança razoável de uma boa chuva para um futuro bem próximo.³⁰²

Essa descrição evoca a paisagem que permanecia tão fortemente na memória de Steinbeck e certamente nas dos sujeitos que perambulavam pelo país na epopéia trágica da busca de emprego e de algum tipo de subsistência. Não se trata de uma exaltação da natureza *per se*, mas da rememoração de uma experiência, de uma trajetória histórica marcada pela presença da natureza enquanto elemento constituinte de um modo de vida. A passagem acima citada se torna ainda mais interessante pois junto dela aparece outro trecho, que complementa a descrição da natureza com a referência ao trabalho e à lida diária, inclusive por conta do caráter complementar de ambos na vida mesmo daqueles sujeitos:

Do outro lado do rio, no rancho de Henry Allen, ao pé das colinas, havia pouco trabalho a ser feito, pois o feno já fora cortado e guardado, os pomares estavam afogados para absorverem bem fundo a chuva, quando ela finalmente chegasse. O gado, nas encostas mais elevadas, estava se tornando cada vez mais peludo, aumentando a resistência ao frio que se adensava.³⁰³

³⁰² STEINBECK, John. **O vale sem fim**. op. cit. p. 9.

³⁰³ *Idem, ibidem*.

Os dois trechos ajudam a situar o leitor dentro da realidade sensível daquele vale e daquele cotidiano. Mesmo tendo os contos de *O vale sem fim* sido publicados em 1938, quando a literatura de Steinbeck já tinha sido ferida pela crueza da realidade histórica de maneira incontornável, ainda permanecem as antigas referências do autor, se insinuando por entre os clamores de justiça e a exaltação da necessidade de algum tipo de atitude diante da situação de penúria dos "ciganos da colheita".

Mesmo o título da coletânea de contos de 1938, *O vale sem fim*, traz à tona a dimensão e a envergadura das paisagens naturais, sociais e históricas do vale de Salinas em relação à obra e à existência do autor. O "vale sem fim" é a terra onde Steinbeck cresceu e se formou e que se alastra por toda a sua produção literária, tanto da década de 30 quanto das posteriores, é uma paisagem natural com dimensões morais.

Para se ter uma ideia do peso do passado na constituição de Steinbeck e de sua obra basta olhar para uma passagem da obra *Viajando com Charley*, diário da viagem que empreendeu na década de 60 pelos Estados Unidos com seu cachorro, de nome Charley: mesmo tendo se passado vários anos, a reverência em relação ao vale de Salinas permanece. Numa conversa com o animal, Steinbeck diz:

- Você não poderia saber, meu caro Charley, mas lá embaixo, naquele valezinho, fui, muitas vezes, pescar trutas com seu xará, meu tio Charley. E mais adiante - está vendo para onde estou apontando? - minha mãe certa vez atirou num lince. Mais além, a setenta quilômetros daqui, ficava o rancho da nossa família, um rancho que mal dava para não morrermos de fome (...)³⁰⁴

A torrente de lembranças continua por mais algumas linhas, e cada pedra, *canyon*, árvore, montanha, córrego vai ganhando um contorno humano, tornando-se um dispositivo de memória que transparece a sincera admiração de Steinbeck por esse lugar e pelo que ele evoca. Ao fim de uma série de lembranças, o autor arremata: "Na primavera, Charley, quando o vale está atapetado de flores azuis, um mar azul, pode-se sentir aqui o cheiro do paraíso, o verdadeiro cheiro do paraíso..."³⁰⁵

A constante referência não se incrusta em sua literatura por acaso. Na medida em que ele dialogava com o grupo social do qual fazia parte, ouvindo seus anseios e suas histórias, Steinbeck também colocava em perspectiva a trajetória histórica que moldou tanto a experiência desses sujeitos como a dele próprio. Ao trazer o passado à

³⁰⁴ STEINBECK, John. *Viajando com Charley*. op. cit. pp. 181-182.

³⁰⁵ *Idem, ibidem*, p. 182.

tona em suas produções, o escritor estava dando inteligibilidade a um processo que constitui o próprio cerne de sua vivência.

Não é por acaso que o passado aparece pintado com tão belas cores, ele é o parâmetro principal que permite mensurar a calamidade na qual se encontram os pequenos proprietários. O passado, seja em que aspecto for, era de onde vinha a consciência histórica de Steinbeck e dos sujeitos com quem ele conviveu.

O que torna tão dramática a infausta saga das antigas classes médias rurais - e, nesse ínterim, a literatura de Steinbeck - é o fato de que o passado não pôde ser recriado como existira outrora. Contudo, ele continuou existindo no imaginário daqueles sujeitos, moldando-lhes as esperanças e a visão de mundo. Esse descompasso desafia a capacidade de percepção e interpretação tanto dos "ciganos da colheita" quanto do escritor, que buscou, através da literatura, entender e denunciar o turbilhão que lhes atingia.

O descompasso em que viveram os despossuídos está presente na literatura de Steinbeck em diversos momentos, sendo um dos mais emblemáticos deles aquele que diz respeito aos sonhos que os Joad alimentam sobre a Califórnia em *As vinhas da ira*.

Tendo perdido as terras que possuíam em Oklahoma, os Joad encontraram como possível saída para sua crise a mudança para a Califórnia. Eles tinham tomado conhecimento da necessidade de trabalhadores agrícolas na Califórnia por meio de impressos amarelos que lhes chegaram às mãos. A oferta de trabalho anunciada pelo folheto lhes apareceu como uma possibilidade de não serem tragados pelo oceano de intempéries sociais e naturais que os assolava, por isso decidem juntar seus parques pertences sobre um caminhão e partir rumo à Califórnia.

Do momento da decisão em diante, começam a se formar sonhos e expectativas em relação à nova vida que os aguarda, sonhos esses que podem ser vistos ao longo da viagem, como quando o Avô Joad fala sobre o que irá fazer na Califórnia:

- Bem, na verdade não sou mais o que era. Queria estar na Califórnia, onde posso apanhar laranjas quando quiser. Ou então uvas. São coisas que nunca tive bastante. Vou pegar um grande cacho de uvas e esfregar ele na cara e deixar que escorra pela barba abaixo.³⁰⁶

Na fala do Avô Joad a Califórnia aparece como uma terra de fartura, em que a abundância permite a peculiar extravagância a que ele quer se dedicar quando lá estiver. A referência bíblica tão recorrente na obra de Steinbeck encontra-se também aqui, pois

³⁰⁶ STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. p. 111.

a Califórnia constitui-se uma espécie de terra prometida, onde o Avô Joad poderia deixar a aridez do Meio-oeste, varrido pelos *dust bowls*. A Califórnia apresenta-se como o reverso da situação por eles experimentada em Oklahoma, conforme evidencia-se na conversa travada entre Al e o Pai Joad às vésperas da partida:

- A gente tem que tratar de muita coisa, quando viaja assim (...) o senhor 'tá satisfeito que a gente viaje? [Al]
- Hein? Sim...naturalmente. A gente não passou nada bem nesta terra. E lá na Califórnia vai ser tudo diferente...tem muito serviço pra gente ganhar dinheiro, e tudo lá é verde e bonito e as casas são bem branquinhas e cercadas de pés de laranjeira. [Pai Joad]
- É verdade que tem laranja por toda a parte?
- Bem, talvez não seja em toda a parte, mas em quase todos os lugares, ah, isso tem na certa.³⁰⁷

A situação em que os Joad se encontravam - prestes a serem expulsos de suas terras, sem garantias e acoissados pela urgência de uma tomada de decisão e por um futuro incerto e potencialmente tenebroso - foi o que fez com que suas esperanças fossem depositadas nas promessas que aquele folheto amarelo fazia. O desenrolar da saga dos Joad, no entanto, mostrou como as expectativas deles não foram contempladas em nenhum aspecto, pois a fartura e estabilidade que eles buscavam só existiam nos sonhos que eles alimentavam.

A imagem que povoava os sonhos dos Joad e, a julgar pela quantidade de migrantes que rumavam à Califórnia, de um grande número de famílias, não corresponde à realidade que eles vieram a encontrar lá. A desgraça que sobre eles se abateu foi redimensionada pelas esperanças depositadas nas possibilidades que a Califórnia parecia oferecer, isto é, o oposto da condição de expropriados.

A fala do Sr. Wilson, um dos despossuídos com quem os Joad conviveram algum tempo durante sua jornada - e cuja esposa morre em meio à miséria -, sintetiza os anseios e sonhos dos despossuídos sobre a Califórnia:

- Sim, mas o esforço [*de ir à Califórnia*] vale a pena (...) Eu vi impressos que diziam que ali se precisava de muita gente para trabalhar, principalmente para as colheitas de frutas, e que se pagavam ótimos ordenados. Imagine só a gente embaixo das sombras das árvores colhendo frutas e podendo comê-las à vontade! Diabo, para eles não têm importância que a gente coma algumas frutas, pois tem tantas que não acabam mais. E com os bons ordenados pode-se economizar até e comprar um pedacinho de terra qualquer e aos pouquinhos se compra

³⁰⁷ *Idem, ibidem*, pp. 146-147.

tudo que se precisa. É isto! Dentro de pouco tempo, um ano ou dois, a gente pode ter um bonito sitiozinho próprio.³⁰⁸

O destino dos Joad, dos Wilson e dos demais despossuídos se tornou mais dramático na medida em que, conforme aponta a fala acima, eles projetaram o passado no futuro, esperando encontrar na Califórnia o mundo que viram falir em Oklahoma e em outros estados, especialmente do Meio-Oeste. Eles não contavam com o fato de que o problema que assolava Oklahoma era o mesmo que já tomara conta da paisagem californiana. Não se tratava de uma intempérie natural - os *dust bowls* - ou de um problema geográfico - a região -, se tratava, sim, de um conjunto de transformações que engolfava tanto a Califórnia como o Oklahoma.

Não era possível fugir da situação se afastando dos *dust bowls* ou se mudando de Oklahoma para a Califórnia, justamente porque as mudanças que condenavam o mundo do pequeno proprietário e seu modo de vida não estavam demarcados por limites geográficos. A Califórnia embalada pelos sonhos dos Joad não existia, pois as bases de sustentação daquele mundo a que eles se referiam tinham sido derrubadas em nome do capital. A situação em que se encontravam eles, aquela de "ratoeira", parece ser sintetizada na fala de um outro sujeito que os Joad encontram em sua travessia, quando ele diz: "A Califórnia é uma terra muito bonita. Mas ela foi roubada, faz uma porção de tempo."³⁰⁹

O destino da família Joad e das demais famílias que se arrastavam pela rota 66 em *As vinhas da ira*, e a forma como Steinbeck trata de suas histórias dizem muito sobre a visão do autor em relação aos possíveis caminhos a serem trilhados diante da nova conjuntura que se lhes apresentava. É visível que o passado constitui parte essencial do posicionamento do escritor e do imaginário daquelas famílias, mas esse mesmo passado, esse que ajuda a dar corpo às histórias de Steinbeck e que os Joad esperavam encontrar na Califórnia, não se apresenta mais como uma possibilidade em aberto, como aponta o fim de *As vinhas da ira*.

A maneira como Steinbeck caracteriza os despossuídos em sua travessia rumo à Califórnia - seus pensamentos, seus anseios, seus sonhos, sua identidade, suas práticas, sua origem social, suas crenças religiosas, a constituição de suas famílias, seu trabalho, suas roupas, cheiros, tamanhos e personalidades -, e como vem a fazer todo esses sujeitos, com todas as suas peculiaridades, serem pouco a pouco tragados pela cruel

³⁰⁸ *Idem*, p. 198.

³⁰⁹ *Idem*, p. 276.

realidade histórica, mostra como o autor concebia os possíveis caminhos a serem trilhados. Recuperar o passado como ele existira - ou seja, aquilo que as famílias das antigas classes médias rurais almejavam - não aparece mais como uma opção na literatura de Steinbeck.

O desfecho de *As vinhas da ira*, com os Joad presos num velho galpão e cercados por todos os lados pela contingência sócio-histórica da nova dinâmica econômica a subalternizá-los, evidencia como Steinbeck percebia a situação histórica da classe a qual pertencia: parecia impossível, dentro daquelas circunstâncias, fazer reviver o passado como eles o conheceram. O calvário de fome, miséria, desolação e humilhação que eles tiveram que atravessar ao longo de toda a obra desemboca na dolorosa dúvida acerca do fato de que os horizontes de sua sobrevivência eram estreitos.

O desfecho de *As vinhas da ira* é a expressão literária da percepção de Steinbeck em relação à trajetória histórica de sua classe. Do início do êxodo dos Joad até o momento em que vêem suas esperanças esfaceladas pela crueza da realidade que os circunda se desenha um panorama sobre a própria trajetória histórica das antigas classes médias rurais: de meeiros - gozando da segurança e das garantias de seu modo de vida - a despossuídos trabalhadores agrícolas - sem garantia alguma e sendo explorados até a miséria. *As vinhas da ira* trata, portanto, do movimento geográfico dos Joad de Oklahoma até a Califórnia, mas trata também do movimento social e histórico que eles fizeram, o primeiro de meeiros a trabalhadores agrícolas, o segundo de uma situação histórica de prosperidade no mundo do pequeno proprietário à condição de despossuídos.

O fechamento dos horizontes se dava na realidade histórica, mas Steinbeck os retratou através da literatura, trazendo-lhes à lume, dando-lhes interpretação e uma qualificação profundamente negativa.

Embora extremamente pungente e visceral na forma como retrata o fechamento de determinados horizontes de perspectiva e de mudança, Steinbeck não trata a realidade histórica como um beco sem saída em todos os sentidos. O passado como ele o conhecera não podia ser posto em prática tal e qual existira, por isso ele não podia constituir-se como um projeto propriamente dito - ainda que servisse constantemente de parâmetro e referência. Esse conflituoso diálogo entre passado, presente e projeção de futuro, entretanto, não fez com que Steinbeck se tornasse um fatalista.

Como que a exortar os despossuídos a se organizarem para buscar um modo de se livrar da condição em que eles se encontram, Steinbeck põe na boca de Jim, em *Luta*

incerta, a história de como os gregos venceram os persas na batalha de Salamina, sugerindo uma possível analogia com a situação dos grevistas de Torgas Valley:

- Lá estavam os gregos com alguns navios, todos encurralados num porto. Eles queriam fugir, escapar dali de qualquer maneira. Em frente a eles estava toda a esquadra persa, muito mais numerosa. O almirante grego sabia que seus homens estavam querendo fugir. Assim, ele manda um aviso ao inimigo, para que aperte o cerco. Na manhã seguinte, os gregos descobrem que não têm como escapar. Precisam lutar para poder escapar. E terminam vencendo a batalha, destruindo a esquadra persa.³¹⁰

O momento é de tensão e a ameaça que paira sobre as cabeças dos despossuídos é gigantesca, mas Steinbeck, apesar de mostrar e denunciar as mazelas de que eles eram vítimas, enxerga a situação como o possível estopim de uma nova consciência, o despertar de uma sede de justiça. A greve, por mais dúbia que seja - vale lembrar que o próprio título do livro evidencia isso - representa uma tentativa de opor-se à situação de injustiça, e isso é motivo de valorização para Steinbeck, como fica evidente num trecho do seu discurso por ocasião de recebimento do Prêmio Nobel de literatura, quando ele diz que o homem está numa "(...) infinita guerra contra a fraqueza e o desespero."³¹¹

O desfecho de *As vinhas da ira* retrata o desmoronamento de um conjunto de expectativas mas encerra também o nascimento de outra, embrionária mas presente. Os Joad estão num galpão protegendo-se da chuva - uma irônica tragédia: fugir da morte poeirenta do Oklahoma para acabar encurralado pela ameaça chuvosa da Califórnia - e tentando prover as condições mínimas para que Rosa de Sharon pudesse dar à luz a seu bebê. O galpão não está deserto, há um rapaz e um velho, este último moribundo, prestes a falecer de inanição. Rosa de Sharon concebe um bebê natimorto, e eis que toma lugar uma das cenas mais belas e aterradoras do romance:

Lentamente, [*Rosa de Sharon*] dirigiu-se ao canto escuro e ficou-se a olhar o rosto sofrido do desconhecido, lendo-lhe nos olhos arregalados e cheios de temor. Então, com vagar, dobrou os joelhos e deitou-se ao lado dele. O homem esboçou um movimento negativo com a cabeça, um movimento fraco e muito lento. Rosa de Sharon desfez-se do cobertor, deixando os seios desnudos.

- Tem que ser - falou, aproximando-se mais dele, e puxando-lhe a cabeça a si. - Asso, - disse. Apoiou-lhe a cabeça com a direita, e seus dedos lhe sulcaram suavemente os cabelos. Ergueu os olhos e seu olhar

³¹⁰ STEINBECK, John. *Luta incerta*. op. cit. pp. 171-172.

³¹¹ "(...) endless war against weakness and despair" (tradução livre) Discurso proferido por John Steinbeck em Estocolmo por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de literatura em 10 de novembro de 1962. Disponível em <<http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1303>> Acesso em 20 nov. 2012.

percorreu o galpão escuro e seus lábios cerraram-se e *ela sorriu misteriosamente*.³¹² (grifo meu)

Esse trecho aponta para uma possibilidade de não ser subsumido diante das incertezas e das ameaças da realidade-ratoeira em que estão. Por mais visceral que se apresente, por mais estranho que possa parecer àquilo que estão acostumados todos os presentes naquele momento, nem tudo está perdido. A atitude de Rosa de Sharon aponta para um dos pontos nos quais as produções de Steinbeck da segunda metade da década de 30 insistem: a solidariedade e a força da coletividade perante o indivíduo, o que o autor chama, em *As vinhas da ira*, da "passagem do 'eu' para o 'nós'".

4.4 A ANTIGA SOLIDARIEDADE DIANTE DE NOVOS PROBLEMAS

Ao descrever e estudar as antigas classes médias rurais, o sociólogo estadunidense Charles Wright Mills ressaltou que foi nos Estados Unidos "(...) mais do que em qualquer outro país [que] o pequeno capitalista teve sua oportunidade de enriquecer na agricultura."³¹³ Ou seja, ao falar do pequeno proprietário, está-se falando de um grupo social que durante muito tempo esteve ligado à terra num arranjo sócio-histórico cujas dinâmicas sociais de produção e existência o beneficiavam de forma privilegiada. Os pequenos proprietários foram, durante um longo período de tempo, uma classe média que gozou de segurança e prestígio social, uma vez que dentro daquela conjuntura eles possuíam o domínio de seu trabalho e conseguiam se inserir dentro dos quadros econômicos e sociais de forma estável e próspera.

Não raro, portanto, que dessa situação, calcada na condição de proprietário e no *status* que possuía perante a sociedade de seu tempo, surgisse nesse grupo uma visão de mundo que ansiava por manter aquele arranjo sócio-histórico funcionando da forma como havia funcionado até então.

A maneira como aquele mundo estava organizado - com base nas pequenas propriedades - fazia com que os homens mantivessem o controle sobre seu trabalho e as dinâmicas cotidianas de sua existência, e, conseqüentemente, também circunscrevia e condicionava a formação de uma determinada sociabilidade. Embora a circunscrição da propriedade moldasse os limites de seu controle e de sua relativa autonomia, esses não eram os limites da sua sociabilidade, ainda que fossem marcos importantes.

³¹² STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. op. cit. pp. 628-629.

³¹³ MILLS, C. Wright. *A nova classe média*. op. cit. p. 27.

Tendo a pequena propriedade como escopo de sua liberdade e relativa autonomia, e um sistema econômico que permitia com que ela florescesse, o pequeno proprietário reconhecia as vantagens da manutenção do *status quo*, o que incluía a manutenção dele também para seus vizinhos de cerca. Citando Noah Webster, Wright Mills nos mostra como aquele arranjo sócio-histórico representava estabilidade para os pequenos proprietários: "Uma distribuição geral e razoavelmente equitativa da propriedade da terra é a base da liberdade nacional."³¹⁴ Os pequenos proprietários pareciam acreditar nisto.

Havia, portanto, uma sociabilidade baseada no senso comum de que a manutenção daquele mundo era a chave através da qual a estabilidade e a prosperidade de que gozavam os pequenos proprietários seria mantida. Outrossim, a mentalidade que grassava as mentes e os corações dos pequenos proprietários era aquela que defendia a conservação do mundo do modo como ele havia. Isso acabava se estendendo em direção aos demais pequenos fazendeiros como uma espécie de solidariedade voltada à manutenção do *status quo*.

Por esse motivo é que Wright Mills escreve que "O mundo dos pequenos empresários [*pequenos proprietários, no caso*] equilibrava-se a si mesmo."³¹⁵ No que dependesse daqueles sujeitos, aquele seria o mundo que existiria ainda por muito tempo. O esforço, consciente ou não, dos pequenos proprietários era voltado todo ele à conservação do mundo nos moldes em que ele existia, o que acabava por moldar também a sociabilidade, pois a permanência da pequena propriedade como base era o elemento crucial de existência daquele sistema.

Para os pequenos proprietários a convivência deles parecia ser amistosa e cordial, desde que fossem respeitados as autonomias independentes de cada pequeno fazendeiro em sua própria terra, pois, como nota novamente Wright Mills a "(...) liberdade individual parecia ser o princípio da ordem social e acarretava por si mesma a segurança."³¹⁶

Nas obras de Steinbeck, especialmente naquelas do início dos anos 30, essa solidariedade não é tão evidente pelo fato de estar diluída no próprio senso comum. A "ordem social", para usarmos os termos de Wright Mills, tinha essa condição prevista em seu próprio estatuto na forma como as relações sociais eram geridas, de modo que

³¹⁴ WEBSTER, Noah *apud* MILLS, C. Wright. **A nova classe média**. op. cit. p. 30.

³¹⁵ MILLS, C. Wright. **A nova classe média**. op. cit. p. 31.

³¹⁶ *Idem, ibidem*, p. 33.

ela existia virtualmente. O senso comum "encarregou-se" de, discretamente, tomar a solidariedade como um de seus princípios básicos e, por conseguinte, manter essa "ordem social" internamente coesa, tanto que foram elementos externos - grande propriedade, bancos, ascensão do capital financeiro, fortalecimento do capital monopolista etc. - que traçaram o infausto destino daquela sociedade de pequenos proprietários.

Por isso é que cabe uma ponderação sobre a afirmação de Wright Mills, em que ele diz que "a terra era ocupada por homens cujo individualismo absoluto implicava a ausência de vínculos tradicionais"³¹⁷ Wright Mills, ao falar sobre "vínculos tradicionais", tinha em mente a experiência de solidariedade operária que, não raro, vicejava entre operários europeus, por exemplo, ou entre o movimento pela reforma agrária e coletivização da terra. Se pensarmos em "vínculos tradicionais" nesse sentido, certamente não encontraremos paralelos ou similaridades mais estreitas entre a experiência social estadunidense do mundo do pequeno proprietário e outras tais como as mencionadas acima.

Isso, no entanto, não pressupõe que o "individualismo absoluto" opusesse pequenos proprietários numa disputa por mais terras ou para o saciar de suas ambições numa corrida predatória contra seus iguais. E esse é precisamente o ponto central da problemática. O "individualismo absoluto" de que fala Wright Mills é o apego a terra - uma propriedade privada, no final das contas -, mas não como justificativa para a destruição do outro e absorção de sua propriedade como viria a fazer o capital monopolista posteriormente. A ambição dos indivíduos - os pequenos proprietários - é a conservação daquele mundo como ele existia, a qual dependia, curiosamente, da não-destruição das pequenas propriedades.

Se tomar-se como critério de individualismo a falta de disposição de abrir mão de suas terras em favor de um projeto de coletivização, então é provável que muitos dos pequenos proprietários fossem de fato individualistas. A diferença que tem de ser levada em conta aqui é aquela que contempla os diferentes significados dessa sociabilidade diante dos termos nos quais estava estruturada a realidade histórica que a continha.

Por conta disso é que há ainda um ponto a ser discutido em relação à afirmação de Wright Mills e a sociabilidade do mundo do pequeno proprietário: a questão acerca

³¹⁷ *Idem*, p. 26.

de sua existência em diferentes contextos. A existência da solidariedade conservadora³¹⁸ como mentalidade dos pequenos proprietários mantinha-se discretamente presente no senso comum e ativa nas relações sociais e dinâmicas daquele mundo, mas não podia mais permanecer tão diluída dentro dos novos quadros sociais e econômicos criados pelo capitalismo monopolista. Ela se destacou e se tornou um elemento muito mais determinante na nova condição que passavam a enfrentar os pequenos proprietários, então acossados pela ameaça de proletarização. Tratava-se de uma solidariedade entre sujeitos expropriados.

Pode, porventura, parecer que se trata de uma mudança de sentimento e de consciência em nível abstrato, mas é justamente a mudança nas condições históricas de existência, tanto em nível material quanto cultural, que ensejaram essa transformação no sentimento. Havia a tendência histórica de que os pequenos proprietários mantivessem sua visão de mundo, afinal, era essa a base existencial sobre a qual tinham sido criados e da qual nutriam seus valores e sua identidade. A partir, entretanto, do momento em que essa mesma base foi sendo transformada radicalmente, também o sentimento e a consciência nela ancorados sofreram duro golpe: os sentimentos de solidariedade foram se destacando mais e mais diante do pragmatismo da realidade.

Isso se tornava ainda mais evidente quando posto diante das relações sociais impostas pelo agigantamento do capitalismo monopolista. Aos olhos desse, a destruição da casa de uma família, sua expulsão da terra e a incorporação de sua propriedade a um grande latifúndio, em nome do lucro, podem parecer processos normais, mas certamente não o eram para um pequeno proprietário. Ele poderia querer proteger sua propriedade, ter problemas pessoais com alguém ou alguma família ou mesmo buscar aumentar sua produção de algum modo, mas, do ponto de vista geral, não estava disposto a colocar uma família na miséria absoluta somente para poder ter alguns acres a mais para plantar.

É relativamente tranquilo afirmar isso se forem tomados como base alguns indícios: 1. o mundo do pequeno proprietário teve uma longa história, de modo que é forçoso admitir que a expropriação em nome da grande propriedade não era uma prática frequente em seu interior, pois do contrário, ele teria sido brevemente destruído; 2. a persistência com que os valores permaneceram na mentalidade e na identidade desses

³¹⁸ Utilizo-me do termo "conservador" aqui para referir-me à vontade socialmente compartilhada e sustentada pelos pequenos proprietários no sentido de manter o estatuto do mundo do pequeno proprietário em seus mais ínfimos aspectos - desde suas dimensões estruturais até os desdobramentos mais cotidianos -, ainda que esse processo talvez não fosse encarado de maneira sistemática ou mesmo consciente por esses sujeitos.

sujeitos, mesmo após a dissolução do mundo do pequeno proprietário, reforça a afirmação de que a conservação daquele arranjo era um dos sustentáculos centrais de sua visão de mundo e, conseqüentemente, de sua sociabilidade; e 3. o mal estar e o choque observados nos pequenos proprietários não somente ao terem suas casas destruídas mas, também, ao verem o mesmo acontecendo aos seus vizinhos, corroborando a hipótese de que eles não desejavam ver seus vizinhos destituídos de seus meios de vida.

Wright Mills disse que existia um "ritmo psicológico" que regia as dinâmicas de existência do mundo do pequeno proprietário, de modo que, ao destruir-se esse mundo, passasse a haver uma alteração profunda nesse ritmo, transformando as identidades sociais e a visão de mundo que eram cultivadas com base nele, tanto em suas permanências quanto em suas rupturas. Ao longo dos romances de Steinbeck da década de 30 existem diversos momentos em que essa questão é explorada e em que a simpatia de Steinbeck por essa identificação solidária dos despossuídos entre si é expressa.

Essa semente de mudança foi aos poucos deitando raízes na mente de Steinbeck, de modo que o escritor desenvolveu, principalmente após conviver com os "ciganos da colheita" em suas viagens, uma visão bastante peculiar nesse sentido. Steinbeck observara, longa e apuradamente, a situação dos despossuídos, e aprofundava suas sondagens em relação a esses sujeitos, de modo que sua leitura histórica em relação à sua situação foi apontando para essa direção, como mostra, por exemplo, a conversa de Jim Nolan e Harry Nilson em *Luta incerta*:

- Por acaso já trabalhou em algum lugar onde, ao conhecer bastante o serviço para merecer um aumento, é logo despedido e um novato posto em seu lugar? Já trabalhou em algum lugar onde não param de falar na lealdade para com a firma, sendo que essa lealdade significa espionar seus colegas de trabalho? Mas que diabo, não tenho nada a perder.³¹⁹

Um dos incômodos de Jim é ter de espionar seus colegas de trabalho para ser considerado leal ao patrão. Esse incômodo tem seu substrato num sentimento de solidariedade fomentado pela mesma condição social, isto é, pelo fato de serem todos trabalhadores. Esse sentimento encontrou-se reforçado por conta do contraste estabelecido entre ele e o caráter das relações que se tornavam dominantes com a ascensão da nova dinâmica econômica.

³¹⁹ STEINBECK, John. *Luta incerta*. op. cit. p. 15.

Não por acaso, a passagem é significativa por conta dessa situação de protagonismo dos trabalhadores. Os trabalhadores passaram a ser personagens centrais das obras de Steinbeck porque na realidade histórica, a situação se apresentava dessa maneira. Nesse trecho é possível perceber claramente que Jim e seus colegas de trabalho não são detentores de seus meios de produção, mas sim trabalhadores vendendo sua força de trabalho. Steinbeck fala de sujeitos que não mais podem ser alinhados à condição de proprietários, de modo que suas percepções, identidade e visão de mundo estão se chocando com uma situação diferente, à qual terão, necessariamente, de reagir, seja qual for sua resposta.

Essa mudança social ajuda a compreender a ênfase da antiga sociabilidade dentro dos novos quadros sociais e econômicos: ao se tornarem trabalhadores assalariados - o que ocorreu com milhares de famílias de ex-pequenos proprietários - mudava completamente a inserção social e o "ritmo psicológico" que regia a vivência desse grupo social. Tal transformação os atingiu em cheio sob diversas maneiras, colocando em novas condições princípios antigos, fazendo com que o sentimento de igualdade e solidariedade que regia a sociabilidade do mundo do pequeno proprietário fomentasse o questionamento ao estatuto das relações sociais desse novo mundo que se estabelecia. A antiga sociabilidade tornava-se uma solidariedade outorgada dentro da condição de despossuídos.

Nesse mesmo trecho é possível vislumbrar um dos aspectos dessa mudança: a gerência do trabalho. Quando Jim relata que vivenciou uma experiência no trabalho em que trabalhadores qualificados são substituídos por novatos, Steinbeck está retratando as mudanças no mundo do trabalho, pois uma das características da nova gerência do trabalho era empobrecê-lo criativamente através da inserção de tecnologias e novos métodos de controle, exigindo, por conseguinte, um trabalhador menos ou não-qualificado. Isso barateava os salários e abalroava as antigas garantias.

Se levarmos em consideração que o modo de produção industrial se alastrava pelo campo assim como se aprofundava nas cidades, podemos inferir que Steinbeck estava se referindo a trabalhadores em geral, ainda que saibamos, pelo desenrolar do livro, que o grupo central do romance *Luta incerta* é o dos apanhadores de frutas.

Estão conjugados aqui diversos aspectos da realidade histórica da época, que Steinbeck retrata buscando pôr em relevo o sentimento de cumplicidade entre os sujeitos, ressaltando em todas as obras da segunda metade da década de 30 essa característica como elemento constituinte da vivência dos despossuídos na nova

realidade, ou seja, mais um aspecto do antigo mundo do pequeno proprietário permanecia na visão de mundo dos personagens de Steinbeck, a referência ao antigo modo de vida.

Isso era também um elemento que suscitava uma visão ampla e crítica sobre a sociedade e sua dinâmica desigual, atuando como catalisador de consciência da condição de despossuídos, pois à medida em que percebem que não são os únicos na situação de miséria, esses sujeitos vão se dando conta que existem "forças sociais e históricas" em curso que os pressionam sob aquelas formas. O mundo deixava de ser limitado pelas antigas demarcações, mas o pequeno proprietário não deixa de procurar conservar o mundo em que havia vivido ao longo de toda a sua existência, sendo significativo, portanto, que ele tenha criado laços com seus semelhantes e vivenciado sua condição como a condição de outros nessa nova conjuntura. Essa era uma forma de manter, em alguma medida, as práticas e dinâmicas do antigo modo de vida.

Essa mudança bastante significativa está expressa no seguinte trecho:

Temos que ter uma visão mais ampla. Uma greve que é resolvida satisfatoriamente cedo demais não ensina os homens a se organizarem, a trabalharem juntos. Uma greve difícil, com oposição, é muito melhor. Queremos que os trabalhadores descubram como são fortes quando estão unidos.³²⁰

Luta incerta foi um dos mais polêmicos livros de Steinbeck, pois retratava uma greve de apanhadores de frutas - os mesmos trabalhadores tratados como escória pela hegemonia da época - de forma empática, mostrando-a com suas dificuldades e problemas mas, acima de tudo, como uma luta legítima por justiça. O sentimento de grupo que assoma nos excertos citados é aquele que Steinbeck procura retratar como constituinte fundamental da luta dos apanhadores em greve. À época da publicação do livro o autor chegou a ser acusado de comunista e de estar compactuando com os "inimigos vermelhos", uma vez que o senso comum tendia a relacionar em forma de oposição o comunismo e manifestação individual. Steinbeck, posteriormente, defendeu-se das acusações ora com mordacidade, ora através da sua afirmação de sua profunda convicção no potencial do indivíduo e da democracia³²¹.

³²⁰ *Idem, ibidem*, pp. 32-33.

³²¹ Abundam exemplos de cada uma dessas posturas por parte de Steinbeck, especialmente nos ensaios presentes na coletânea brasileira intitulada *A América e os americanos e ensaios selecionados*, publicada pela editora Record. Quanto à mordacidade, ele comenta como seu livro *Luta incerta* foi recebido: "É fantástico que algumas pessoas tenham começado a comprar e ler meu trabalho, ainda que o condenassem. Lembro-me de um livro que foi proscrito pelos comunistas por ser capitalista e pelos

A mudança da sociabilidade, assim como a mudança de protagonismo - de proprietários para trabalhadores -, denota a mudança no diálogo de Steinbeck com a realidade histórica: tão logo a pequena propriedade naufragou, os ex-pequenos proprietários aprenderam que, unidos, tinham mais chances de sobreviver aos grandes tubarões daquele mar. Embora sua inserção social tivesse sido modificada, a antiga solidariedade permanecia, ainda que reelaborada.

A passagem acima mostra quão intenso fora o abalo sofrido pelo grupo social do qual fala Steinbeck. Eles tiveram sua antiga identidade sacudida pela retirada de um de seus elementos principais - a pequena propriedade - e, por conta disso, passaram a experimentar uma nova condição, que, conforme puderam então observar, era de uma grande contingente de pessoas. Não se pode assumir que essa tenha sido uma conclusão de todos esses sujeitos, mas não se pode, tampouco, negar que Steinbeck caminhava nesse sentido. Isso, aliás, o colocou numa posição privilegiada para retratar o processo, pois essa constatação lhe munia de uma abordagem tão dura quanto profícua nesse sentido.

A permanência da antiga sociabilidade não estava inscrita somente nas lutas e greves que esses despossuídos frequentemente mobilizavam, mas também em expedientes aparentemente corriqueiros, que Steinbeck gosta especialmente de ressaltar em suas obras, como transparece na seguinte fala de um personagem: "- Mas o que se vai fazer? Se um cara está querendo tomar uma xícara de café quente, numa noite fria, não se pode recusar só porque ele não tem uma droga de um tostão no bolso, não é?"³²²

Situação semelhante se passa num dos contos de *O vale sem fim*, intitulado *Café da manhã*³²³, onde o narrador é acolhido por uma família numa manhã fria, sendo convidado a compartilhar com eles um desjejum. Não se trata de naturalizar a cumplicidade entre os pequenos proprietários em sua antiga condição social, mas sim de notar como ela ganhara uma nova posição dentro da nova condição que lhes fora imposta. O que a literatura de Steinbeck parece mostrar é que devido às transformações

capitalistas por ser comunista. Os sentimentos, como sempre, eram mais potentes que a razão." (p. 46). Quanto à convicção de Steinbeck no indivíduo, o ensaio *Sou um revolucionário* (pp.119-120) é bastante elucidativo, nele Steinbeck proclama sua crença de que é o indivíduo é um dos elementos-chave da evolução humana, no sentido de seu potencial de melhorar. No ensaio ele escreveu que "A mente dos homens como indivíduo deve ser e será livre" (p. 120) e "Acredito e lutarei pelo direito do indivíduo de agir como indivíduo sem pressão de nenhum lado." (p. 120) Com relação à democracia, basta recorrer ao fato de sua militância pelos candidatos do Partido Democrata (como Adlai Stevenson, por exemplo), bem como a frase "(...) acho que sou básica, intrínseca e irremediavelmente democrata." (p. 96)

³²² STEINBECK, John. **Luta incerta**. op. cit. p. 44.

³²³ STEINBECK, John. **O vale sem fim**. op. cit. pp. 76-79.

em curso, a solidariedade de condição - da nova condição - passou a ser um "fenômeno" com outro caráter conforme a própria condição de despossuídos se agravava.

Essa característica, aliás, evidencia como o pensamento de Steinbeck estava mudando ao longo de sua produção da década de 30, e como estava, nesse sentido, dialogando com os diferentes aspectos da realidade como a enxergava e a experimentava. A sociabilidade proporcionada pela nova condição histórica de existência das antigas classes médias rurais tinha a solidariedade e um ânimo coletivo em evidência justamente porque posta diante de um conjunto de relações que delas diferiam profundamente. Essa é uma das características que podemos observar na fala de Mac, um dos entusiastas da greve dos apanhadores de fruta em *Luta incerta*, procura reforçar ao lidar com uma situação delicada:

- Já trabalhei em hospitais, por isso posso ajudar um pouco. Mas vou precisar também da ajuda de todos vocês. Cristo, temos que nos ajudar uns aos outros, cuidar de *nossa própria gente*! Se não nos ajudarmos, ninguém o fará.³²⁴ (*grifo meu*)

Mac, um militante de um partido não nomeado por Steinbeck - mas de claras inspirações comunistas -, sabe quão valioso é para a deflagração e sustentação da greve que o espírito da coletividade venha à tona, por isso busca evidenciá-lo e fomentá-lo. Embora não seja possível tomar o caráter que Mac dá à solidariedade como algo comum a todos os pequenos proprietários, não é possível, também, excluí-lo como elemento estranho àquele conjunto de relações existentes entre eles, afinal, a recorrência de referências feitas por Steinbeck em relação à solidariedade aponta para sua importância qualitativamente diferente perante o novo mundo que se desenhava no horizonte daqueles sujeitos.

O mesmo ânimo que percorre a fala de Mac é aquele que mantém George e Lennie, a pitoresca dupla protagonista do livro *Ratos e homens*. Um dos traços principais de sua convivência e da relação que mantém um com o outro é a cumplicidade, o fato de protegerem-se um ao outro. Os laços que existem em nível pessoal entre George e Lennie são aqueles mesmos que passam a constituir uma faceta recorrente da existência dos despossuídos que erravam pelos Estados Unidos.

Se operava nessa realidade uma mudança deveras significativa, a qual extravasa o comportamento individual. Trata-se de uma transformação ampla de consciência que, se não podemos assumir que tenha sido geral - porque de fato não foi - não podemos,

³²⁴ STEINBECK, John. *Luta incerta*. op. cit. p. 54.

igualmente, negar. Steinbeck a nota e a descreve quando diz que "Os Estados ocidentais inquietavam-se sob os efeitos de uma metamorfose incipiente. Texas e Oklahoma, Kansas e Arkansas, Novo México, Arizona, Califórnia."³²⁵

A tal "metamorfose incipiente" materializa-se na união de George e Lennie, como atesta o diálogo entre os dois:

- Uns sujeito que nem a gente, que trabaia nas fazenda, é os sujeito mais sozinho do mundo. Essa gente num pertence a lugá nenhum. Eles vai até uma fazenda e trabaia pra ganhá um dinheiro e daí vai pra cidade gastá o dinheiro, e logo já tá lá, arrastando o rabo em outra fazenda. *Essa gente num tem nada que esperá do futuro. (...)*

- Com a gente, num é assim. *A gente tem futuro.* A gente tem alguém com quem conversá, alguém que se importa co'a gente. A gente num precisa ficá sentado em bar nenhum gastando o nosso dinheiro só porque num tem otro lugá pra ir. Se um desses sujeito vai pra cadeia, pode apodrecê lá que ninguém tá nem aí. Mas co'a gente é diferente.

Lennie interrompeu:

- Mas isso num vai acontecê co'a gente! E por quê? Porque...porque eu tenho ocê pra cuidá de mim e ocê tem eu pra cuidá d'ocê, e é por isso - riu de tanta alegria.³²⁶ (*grifo meu*)

George e Lennie perceberam como tinham mais chances de "terem um futuro" pelo fato de estarem juntos e ajudarem-se mutuamente. Essa passagem ainda mostra como o autor percebe nesse tipo de associação - de solidariedade e proteção mútua - um vislumbre de possibilidade de futuro. Não nos é possível dizer com certeza qual projeto está subjacente nessas linhas - assumindo que haja um, obviamente -, mas não se pode negar que a solidariedade entre os despossuídos representa para Steinbeck uma possibilidade de resistência, uma chance de não se afogar com o naufrágio da pequena propriedade.

"Ter um futuro", no trecho citado acima, está diretamente ligado a construir laços como aqueles que unem George e Lennie. Se considerarmos "ter um futuro" como expressão de uma perspectiva, uma esperança, podemos afirmar que Steinbeck concebia a união dos despossuídos como uma das possíveis saídas para a situação de penúria por eles enfrentada. Não creio que seja possível afirmar isso como um projeto sistemático de mudança, mas, ao mesmo tempo, o escritor procurava atingir um dos pontos nevrálgicos da situação enfrentada por esses sujeitos, o que não denota somente expressão de mudança, mas possivelmente um dos motores de mudança ou de freio de mudanças contrárias àquelas que os atingiam.

³²⁵ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 202.

³²⁶ STEINBECK, John. **Ratos e homens**. op. cit. p. 27.

A julgar pela recorrência de exemplos acerca dessa sociabilidade solidária e coletiva, é plausível e coerente assumir que ela era tida em alta conta por Steinbeck. O retrato positivo - e mesmo entusiástico - dessas relações, a forma como elas são descritas e o papel decisivo que elas assumem nas próprias tramas dos livros são expressão do valor que possuíam para o autor. Steinbeck se valeu delas para mostrar como no campo das experiências históricas ensejadas pela nova conjuntura - majoritariamente negativas -, haviam expedientes aos quais recorrer, ainda que extremos, como a amamentação desesperada do velho, feita por Rosa de Sharon na cena final de *As vinhas da ira*.

A efetividade de tais esforços, no entanto, não pode ser atestada com certeza, a perspectiva histórica mostra que ela não foi suficiente para fazer as coisas voltarem a ser como eram antes, mas isso não pode ser assumido como expressão absoluta da realidade ou do fracasso. Basta reconhecer que essa mudança não só foi percebida por Steinbeck, como endossada por ele na medida em que ele a via com bons olhos ao descrevê-la e incorporá-la como fator importante de suas histórias.

O mesmo processo que Mac procura catalisar em *Luta incerta* - incitando os homens a enxergar os laços de subalternidade que os colocam na mesma condição - e a mesma cumplicidade que existe entre George e Lennie em *Ratos e homens* ocorre nos acampamentos de beira de estrada de *As vinhas da ira*. Tendo visitado vários desses acampamentos e convivido com esses sujeitos - tomando de sua água, comendo de sua comida, fumando seus cigarros e escutando suas histórias -, foi provavelmente dessa experiência que Steinbeck se valeu para construir sua literatura.

Os sujeitos que comumente se encontrava nesses acampamentos de beira de estrada eram os antigos pequenos proprietários que haviam perdido suas terras. Os mesmos sujeitos que em outros tempos foram a encarnação d'O Americano, como escreveu Wright Mills, são aqueles que, à época da viagem de Steinbeck, partilhavam de uma vida subumana nas "hoovervilles".

Steinbeck, por mais que não poupe nas tintas ao retratar e denunciar a condição de miséria desse grupo social, vê nessa situação o desenvolvimento de uma consciência coletiva, uma passagem, "do 'Eu' para o 'Nós'". Ele identifica essa passagem quando, ao descrever a conversa de dois despossuídos num acampamento de beira de estrada, escreve o seguinte, assumindo um tom de advertência, como se falasse aos grandes proprietários sobre as ameaças que pairam no horizonte:

Mantém esses dois homens apartados; faz com que eles se odeiem, receiem-se, desconfiem um do outro. Porque aí começa aquilo que tu temes. Aí é que está o germe. Porque aí transforma-se o "Eu perdi minhas terras"; uma célula se rompeu e dessa célula rompida brota aquilo que tanto odeias, o "Nós perdemos nossas terras" (...) E desse primeiro "nós" nasce algo muito mais perigoso: "Eu tenho um pouco de comida" e "Eu não tenho nenhuma". Quando a solução deste problema é "Nós temos um pouco de comida", aí a coisa toma um rumo, aí o movimento já tem um objetivo.³²⁷

Ocorre aí uma metamorfose, uma nova visão de mundo estava sendo gestada, uma nova inserção social e uma nova forma de se conceber socialmente estava sendo desencadeada nesse ínterim. Isso não é algo qualquer, isso é resultado de reviravoltas históricas profundas e amplas, isso é uma alteração revolucionária no "ritmo psicológico" dos antigos pequenos proprietários. Trata-se, como a chamou Warren French, da "educação do coração"³²⁸.

O sentimento que anima Steinbeck com relação à passagem do "Eu" para o "Nós" é o mesmo que o faz retratar positivamente as situações em que esse sentimento de solidariedade está presente. Essa é, aliás, uma das características que Steinbeck usa para descrever os "vermelhos", como mostra o diálogo, entabulado entre London, um dos apanhadores de fruta em greve, e Mac, o militante do partido que procura ajudar o movimento:

- Mac...como eu disse antes, todo mundo vive dizendo que os vermelhos não passam de um bando de filhos das putas. Mas isso não é verdade, não é?
- Depende da posição em que você os olhar, London. - Mac riu suavemente. - Se você é proprietário de trinta mil acres e tem um milhão de dólares, então eles são uns filhos das putas. Mas se você é apenas London, um trabalhador, então eles são um bando de caras dispostos a ajudá-lo a viver como um homem e não como um porco, entende?³²⁹

Não se pretende entrar no mérito ideológico propriamente dito, mas na caracterização de Mac a respeito do caráter de um sujeito, no caso, de um grupo de pessoas, os "vermelhos": o que não os faz ser "filhos das putas" é o fato deles quererem ajudar outrem a possuir uma vida melhor. Antes de suas afinidades ideológicas e sua posição política ou partidária, Steinbeck realça a solidariedade, um "humanismo prático", calcado nas experiências cotidianas.

³²⁷ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 203.

³²⁸ FRENCH, Warren. **John Steinbeck**. Tradução de Elizabeth e Djalmar Mello. Rio de Janeiro: Lidador, 1966. pp. 91-105.

³²⁹ STEINBECK, John. **Luta incerta**. op. cit. p. 256.

Esse sentimento de cumplicidade e de proximidade com seus pares fomenta o aparecimento de falas como a seguinte, proferida por Huston, um trabalhador que está sendo expulso da fazenda onde trabalhara pelos capangas do grande proprietário: "- Muito bem. Não precisam dizer nada. Mas, pelo amor de Deus, não esfaqueiem pelas costas a *sua própria gente*."³³⁰ (*grifo meu*)

Nessa fala há uma clara delimitação entre a "sua própria gente" e a outra gente. Steinbeck mostra através dessa fala como havia uma identificação entre os antigos pequenos proprietários como contrários à natureza das transformações que sobre eles se abatiam. Eles se concebiam enquanto um grupo, uma coletividade.

Tanto quanto uma mudança no próprio sentimento de solidariedade entre os ex-pequenos proprietários - impelidos pela proletarização e pelo aprofundamento de sua condição de despossuídos -, estava em curso uma mudança da realidade em que eles viviam, o que acabou por estabelecer um novo significado para sua consciência de grupo e a solidariedade dela advinda: enquanto a pequena propriedade floresceu, a sociabilidade se dava em meio à prosperidade outorgada por sua condição - a de pequenos proprietários no controle de sua vida produtiva -, quando a decadência daquele mundo foi decretada, os termos da sociabilidade não se modificaram radicalmente, mas passaram a existir em condições muito radicalmente distintas. Foi precisamente isso o que marcou a ênfase de Steinbeck em sua visão acerca da solidariedade.

Não é possível afirmar que o sentimento de Huston fosse partilhado por todos os ex-pequenos proprietários, no entanto, há nesse trecho - bem como nos outros supracitados - germes de mudança operando. As antigas demarcações em que a visão de mundo e a identidade existiam estavam ruindo, ou pelo menos se enfraquecendo, abrindo caminho para que houvesse, ao menos, um repensar acerca de sua própria situação e condição, o que acabou, por conseguinte, oportunizando uma série de questionamentos e, potencialmente, um horizonte de perspectiva mais amplo.

A situação de penúria e miséria das antigas classes médias é suficientemente clara para que Steinbeck com ela se indigne e a denuncie com todas as suas forças. Quais perspectivas devem pautar a ação dos ex-pequenos proprietários, no entanto, Steinbeck não diz ao certo. Não à toa, nesse sentido, que o livro que trata de uma das possíveis resistências às mudanças na dinâmica econômica, o romance de 1936, seja

³³⁰ STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 474.

intitulado *Luta incerta (In Dubious Battle)*³³¹). Se trata de uma batalha dúbia, em que se chocam - tanto nas mentes dos apanhadores de frutas quanto na de Steinbeck - valores do antigo mundo do pequenos proprietário e a nova condição que esses mesmos sujeitos enfrentam.

Se trata de um imbróglio, que Steinbeck materializa nos questionamentos de Casy, o pregador que tem sua fé abalada pela violências das transformações que assolam o seu tempo:

- Eu dizia: "Que é afinal esse Espírito?" E eu respondia: "É o amor". Eu gosto dessa gente, gosto a ponto de rebentar. E dizia outra vez: "Então você não gosta de Jesus?..." Bem, eu pensava e pensava e dizia: "Não, eu não conheço ninguém chamado Jesus. Conheço um livro com histórias a respeito dele, mas a ele eu não conheço não". Mas eu queria fazer a minha gente feliz e então eu rezava a Jesus para que eles ficassem felizes e satisfeitos. (...) - Eu estava pensando a respeito do Espírito Santo e de Jesus. Eu dizia: "Para que devemos fazer depender tudo de Deus ou Jesus? Talvez, eu pensava, talvez seja dos homens e das mulheres que nós gostamos. Talvez seja isso o Espírito Santo - o espírito humano, e nada mais. Talvez toda a humanidade seja uma só grande alma, de que todos participem."³³²

A fé abalada de Casy se parece com as posições de Steinbeck. Ele está em duas realidades ao mesmo tempo, de modo que sua identidade e suas crenças estejam confusas nesse sentido. Antes de qualquer identificação política ou ideológica mais nítida, Steinbeck é um humanista, um humanista que clama por justiça. O amor de Casy por aquela gente é o amor de Steinbeck por aquele grupo social do qual é oriundo, o qual ele vê constantemente sendo escorraçado de suas terras e explorado até, muitas vezes, a morte.

Steinbeck tem diante de si uma realidade pululando de conflitos, pessoas que lhe contam seus dramas, cujas dramáticas trajetórias ele vê a se desenrolar bem perante seus olhos. A tragédia não precisa ser academicamente explicada, porque ela está por demais evidente. Acredito que essa seja a riqueza e a limitação de Steinbeck. O que sua literatura tem de melhor é, ao mesmo tempo, seu próprio calcanhar de Aquiles, ou seja, essa é sua peculiaridade.

As esperanças ainda parecem repousar numa reparação que colocaria a pequena propriedade novamente como escopo de produção, e que as famílias que haviam delas sido expulsas poderiam a elas voltar. Esses são os sonhos que alimentam praticamente

³³¹ O título do romance, em tradução literal, seria algo como *Numa dúbia batalha* ou *Na dúbia batalha*, o que só vem a reforçar a argumentação que venho tentando levar a cabo.

³³² STEINBECK, John. **As vinhas da ira**. op. cit. p. 36.

todos os personagens das obras da segunda metade dos anos 30, bem como o próprio Steinbeck.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação buscou discutir o mundo dos trabalhadores na obra de John Steinbeck nos anos 30, quando a Grande Depressão marcou a história dos Estados Unidos. Levando em consideração a riqueza de sua produção literária da década de 30, foi possível observar diversos aspectos e facetas desse processo histórico e como ele foi vivenciado por determinados grupos sociais dentro dessa conjuntura.

Nesse sentido, portanto, a literatura de Steinbeck se constituiu um documento histórico profícuo que permitiu observar como a crise de 1929, embora tenha sido comumente associada e subsumida aos seus aspectos econômicos, teve repercussões humanas catastróficas para os trabalhadores.

Precisamente ao tocar nessa experiência propriamente dita, no desenrolar mais cotidiano e proximal da realidade vivida, é que Steinbeck conseguiu construir um retrato que desvenda as inúmeras ramificações do impacto da crise em toda a sua materialidade e pungência, mostrando parte importante de sua destruidora e vasta extensão. Investigando o drama de seus pares, os pequenos proprietários, Steinbeck narra e interpreta o drama da sociedade estadunidense como um todo, em todo o abalo pelo qual passava naquele período.

Em meio àquela realidade em desagregação, Steinbeck construiu diferentes "leituras" acerca do processo histórico, de modo que seja possível analisar seu posicionamento e suas opiniões em sua processualidade. Nas obras literárias do início da década de 30, Steinbeck se empenhou em celebrar nostalgicamente a vida no que chamei de "mundo do pequeno proprietário", o arranjo sócio-histórico no qual passara a sua infância e juventude, e ao qual estava ligado tão intimamente. Mais do que um escape *per se*, essa literatura emblematiza a insatisfação do escritor em relação às profundas transformações que se tornavam dominantes no rescaldo da crise econômica.

As discussões do primeiro capítulo permitiram perceber que a reconstrução sentimental e subjetiva daquele mundo revelava mais do que "intenções poéticas", sendo, ao mesmo tempo, um posicionamento moral diante das transformações em curso no período. Celebrar literária e nostalgicamente o mundo do pequeno proprietário ao mesmo tempo em que ele estava sendo violentamente desagregado na realidade histórica revelou a "leitura" de Steinbeck em relação à experiência de viver naquele período e naquelas condições, afinal, como buscou-se discutir e demonstrar ao longo de toda a dissertação, a literatura é uma prática social e histórica na medida em que autor e

obra existem dentro de um "processo material e social" ao qual estão irremediavelmente ligados, e com o qual dialogam constantemente.

A literatura de Steinbeck, bem como sua "leitura histórica" não permaneceu inerte diante de tantas e tão pujantes transformações e movimentos históricos. Ao longo dos anos 30, o delineamento de novos problemas apontou no horizonte da discussão. A mudança de protagonismo dos pequenos proprietários para trabalhadores paisanos revelou-se uma transformação histórica emblemática, que apontava também para questões epistemológicas, postas ao escritor - e, por consequência, também a essa dissertação -, alterando sensivelmente sua "leitura histórica".

Conforme a obra *Boêmios errantes* pareceu apontar, o protagonismo literário era resultado de uma significativa relação dialética com a realidade: Steinbeck trouxe os coadjuvantes do processo histórico - os subalternizados paisanos - para protagonizar sua história, dando traços cavalheirescos e nobres à sua moral e a suas vidas. Esse peculiar uso dos artifícios da ficção por Steinbeck parece apontar para uma opinião negativa do autor acerca da moral e do *ethos* burgueses que se intensificavam com a consolidação do capitalismo monopolista. A história dos paisanos escrita por Steinbeck se contrapõe aos ditames da hegemonia da época seja através da simpatia do autor pelos paisanos, seja através da sátira que permeia todo o enredo rocambolês do livro.

A celebração nostálgica do passado e a sátira aos valores burgueses, no entanto, se chocaram contra seus próprios limites ao passo que a crueldade do processo histórico assomava por sobre eles e sobre os pares de Steinbeck, tornando cada vez mais aviltante e evidente a natureza das transformações em curso. Por essa razão é que a literatura de Steinbeck passou por uma mudança tão significativa: cada vez mais o autor se sentia compelido a assumir um tom de crítica mais duro, de modo que tenha sido transformado nesse árduo processo tanto sua leitura histórica quanto sua literatura.

Os romances da segunda metade da década de 30 possuem um diálogo mais estreito com as ciências humanas e com a crítica social, bem como com a denúncia das mazelas advindas da "mudança de marcha da economia" e, para usar as palavras de Hobsbawm, do "abismo econômico" que a acompanhou. A imagem da "ratoeira", proposta por Steinbeck em um dos romances dessa fase, se tornou cara à discussão, pois a literatura do autor buscou compreender a totalidade da situação histórica, o que significou, naquelas circunstâncias, compreender os mecanismos, as dinâmicas e a estrutura que sustentavam a "ratoeira". Para Steinbeck, no entanto, tão importante

quanto a "ratoeira" eram os sujeitos que viviam na tensão de estar à sua sombra, sendo neles que Steinbeck depositou toda a sua simpatia.

O terceiro capítulo procurou pôr em evidência como a literatura de Steinbeck, seja ao assumir o tom de denúncia, seja ao buscar compreender a real natureza daquelas transformações, estava interpretando sua realidade circundante e qualificando-a na medida em que retratava positivamente alguns sujeitos, práticas e projetos de sociedade e negativamente outros. O avanço e a consolidação do capitalismo monopolista - em suas ramificações e tentáculos - eram vistos por Steinbeck como processos desumanos e causadores de exploração e de miséria, enquanto os valores e a forma como era e como estava organizada a vida no antigo mundo do pequeno proprietário representavam um modo de vida melhor.

Por fim, no quarto capítulo buscou-se analisar duas questões principais: como a literatura de Steinbeck retratou o processo histórico que ecoou profundamente na literatura do período - ou seja, como a forma e os temas são irremediavelmente históricos -; e como, diante dos dilemas postos pelo desenvolvimento histórico estadunidense, Steinbeck se posicionou em termos analíticos e prospectivos - isto é, como sua literatura, ao metamorfosear a realidade, acabou por revelar um determinado posicionamento político e ideológico de Steinbeck a respeito daqueles conflitos.

Nesse sentido, portanto, foi possível perceber que Steinbeck se insere dentro de uma conjuntura literária grandemente crítica e profundamente engajada com o retrato e com a denúncia das condições extremas dos afetados pela Grande Depressão. Sua literatura, entretanto, não se tornou famosa por ser contemporânea de tais produções, mas sim pelo fato de tratar de um problema em aberto, de uma chaga profunda cuja cura estava em debate na sociedade estadunidense do período, mergulhada em incertezas e em séria instabilidade.

Os anos 30 foram peculiares nesse aspecto, pois representaram uma ruptura muito evidente e catastrófica, que pôde ser observada nos mais diversos âmbitos da existência subjetiva e da realidade social, de modo que sua magnitude criou as condições para um repensar tão amplo quanto o drama consequente. Os escritores são somente um dos segmentos ou grupos que se voltaram a esse problema, e Steinbeck se torna especialmente significativo nesse sentido porque sua vida - enquanto imersa no conjunto de valores do mundo do pequeno proprietário - foi a experiência encarnada da tragédia, em um de seus impactos mais fulminantes.

Justamente pelo fato de se tratar de uma literatura em tão íntimo contato com a experiência histórica, as modificações reais são amplamente sentidas na forma como a literatura se constitui, uma vez que a pedra de toque entre a realidade e a ficção é um sujeito histórico em meio às intempéries de seu tempo e às reviravoltas de sua própria existência. Desse modo, a mudança observada na literatura de Steinbeck, tanto quanto uma mudança de "leitura" da realidade por parte do autor, é também um sintoma de transformações históricas socialmente sentidas e experimentadas, entre as quais a dissolução de um mundo é um dos pontos nevrálgicos.

A diferença encontrada entre as primeiras produções literárias da década de 30 e aquelas que a elas se seguiram estão enraizadas tanto no solo da consciência individual de Steinbeck quanto no solo histórico que, por sua vez, congrega a ambas. O encarar lúcido do problema posto pelo desenvolvimento econômico ao invés da centralidade da nostalgia é resultado da dialética da vida de Steinbeck, que se moldou às condições nas quais existiu.

Esse também é o caso das esperanças manifestas pelo autor em determinados elementos do processo histórico. O passado, ao longo da década de 30 - e mesmo posteriormente -, foi a referência básica de todo o questionamento de Steinbeck, estivesse ele a celebrar o mundo de outrora ou criticar as desigualdades do "presente". O passado, portanto, é singularmente complexo na obra de Steinbeck, pois representa, ao mesmo tempo, o mais poderoso e vivo repositório de valores para sua moral e sua literatura, e, também, uma limitação a seu pensar prospectivo. Mais do que escapismo, o passado corporifica a verve crítica de Steinbeck, sendo portanto, elemento central de suas opiniões, reivindicações e anseios.

Embora essa referência acabe por volver sua literatura em uma direção às vezes problemática, Steinbeck transpõe determinados horizontes de resistência em sua literatura, sendo um deles o desenvolvimento de uma solidariedade que talvez fosse o embrião de uma consciência de classe. A condição de despossuídos era radicalmente diferente daquela de outrora, uma vez que os elementos que sustentavam e condicionavam sua consciência e sua visão de mundo haviam sido destruídos ou radicalmente modificados.

Conquanto Steinbeck seja propositada ou inadvertidamente dúbio em relação aos resultados dessa crescente consciência coletiva ou suas posições políticas em relação a eles - em parte porque se tratava de um processo histórico em aberto -, não se pode negar que ele foi uma das vozes mais tonitruantes da crítica social de seu tempo. Não se

pode negar, igualmente, que sua literatura, por sua aguda sensibilidade social, sentimental e histórica, deixou um documento verdadeiramente rico e significativo em relação à sua sociedade e seu tempo, do ponto de vista tanto da historiografia quanto da experiência humana como um todo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGEE, James; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. Tradução de Caetano Galindo. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BARAN, Paul; SWEEZY, Paul. **Capitalismo monopolista - Ensaio sobre a ordem econômica e social americana**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1966.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BOTTOMORE, Tom B. **Críticos da sociedade - O pensamento radical na América do Norte**. Tradução de José Ricardo Brandão Azevedo. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

BROOKS, Cleanth; LEWIS, R.W.B.; WARREN, Robert Penn. **American literature: The makers and the making - Volume II - 1861 to the present**. New York: St. Martin's Press, 1973.

CALDWELL, Erskine. **A estrada do tabaco**. Tradução de Adolfo Casais Monteiro. Lisboa: Publicações Europa-América, 1959.

COGGIOLA, Osvaldo. **As grandes depressões (1873-1896 e 1929-1939): fundamentos econômicos, conseqüências geopolíticas e lições para o presente**. São Paulo: Alameda, 2009.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano - A essência das religiões**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIOT, Thomas Stearns. *A terra devastada - O enterro dos mortos*. Tradução de Ivo Barroso. Disponível em <<http://gavetadoivo.wordpress.com/2011/04/03/o-abril-cruel-de-t-s-eliot-2/>>

FAULKNER, William. **Enquanto agonizo**. Tradução de Wladir Dupont. Porto Alegre: L&PM, 2010.

FITZGERALD, Francis Scott Key. **Seis contos da Era do Jazz e outras histórias**. 7ª ed. Tradução de Brenno Silveira. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FOERSTER, Norman. **A literatura como imagem: a ficção e a poesia americanas do Puritanismo ao Realismo atual**. Tradução de Lúcia Carvalho Alves. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

FRENCH, Warren G., KIDD, Walter E. (orgs.). **A literatura americana e o Prêmio Nobel**. Tradução de Brenno Silveira. São Paulo: Cultrix, 1971.

FRENCH, Warren. **John Steinbeck**. Tradução de Elizabeth e Djalmir Mello. Rio de Janeiro: Lidador, 1966.

GAY, Peter. **Represálias selvagens. Realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann.** Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere Vol. 4.** Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

HOBBSBAWN, Eric J. **A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991).** 2ª ed. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HUXLEY, Aldous. **O gênio e a deusa.** 4ª ed. Tradução de João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão).** 7ª ed. São Paulo: Ática, 1994.

LÊNIN, V.I. **O imperialismo: fase superior do capitalismo.** Tradução de Leila Prado. 3ª ed. São Paulo: Centauro, 2005.

LEUCHTENBURG, William E. (org.). **O século inacabado: a América desde 1900.** Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. (2 vols.)

LEWIS, Sinclair. **Babbitt.** Tradução de Leonel Vallandro. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

LUKÁCS, György. **O romance histórico.** Tradução de Ruben Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MELO NETO, João Cabral de. **Morte e vida severina e outros poemas.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MILLS, C. Wright. **A nova classe média.** 3ª ed. Tradução de Vera Borda. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

NORRIS, Frank. **The octopus - A story of California.** Garden City, New York: Sun Dial Press, 1938.

_____. **The pit - A story of Chicago.** Massachusetts: Robert Bentley, 1971.

_____. **The responsibilities of the novelist and other literary essays.** Disponível em <<http://archive.org/details/responsibilities00norruoft>>

PARINI, Jay. **John Steinbeck: Uma biografia.** Tradução de Alda Porto e Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 1998.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & literatura: uma velha-nova história.** Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>>

SINCLAIR, Upton. **The jungle.** Clayton, Delaware: Prestwick House, 2005.

- SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 11ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- STEINBECK, John. **A América e os americanos e ensaios selecionados**. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. **Ao deus desconhecido**. 4ª ed. Tradução de Nair Bisony Mazza. São Paulo: Ibrasa, 1981.
- _____. **As pastagens do céu**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- _____. **As vinhas da ira**. Tradução de Ernesto Vinhaes e Herbert Caro. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- _____. **Boêmios errantes**. 3ª ed. Tradução de José Sanz. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- _____. **Luta incerta**. 2ª ed. Tradução de A.B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- _____. **O menino e o alazão**. Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- _____. **Ratos e homens**. Tradução de Ana Ban. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- _____. **The acts of King Arthur and his noble knights**. New York: Penguin Books, 2007.
- _____. **The harvest gypsies: On the road to *The grapes of wrath***. Berkeley: Heyday Books, 1988.
- _____. **Viajando com Charley**. 2ª ed. Tradução de A.B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Record, s/d.
- _____. **Working days: the journals of *The grapes of wrath***. Edited by Robert Demott. New York: Penguin Books, 1990.
- STOURDZÉ, Sam. **The human face: Dorothea Lange**. Paris: NBC Editions, 1998.
- TAYLOR, Frederick W. **Princípios da administração científica**. 8ª ed. Tradução de Arlindo Vieira Ramos. São Paulo: Publicações Atlas, 1990.
- THOMPSON, E.P. **Costumes em comum - Estudos sobre a cultura popular tradicional**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- THORP, Willard. **Literatura americana no século XX**. Tradução de Luzia Machado da Costa. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.
- WEBER, Max. **A ética protestante e o "espírito" do capitalismo**. Tradução de Maria Irene de Q.F. Szmrecsányi e Tamás J.M.K. Szmrecsányi. São Paulo: Pioneira, 1967.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **O campo e a cidade na história e na literatura**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Tragédia moderna**. 2ª ed. Tradução de Betina Bischof. São Paulo: Cosac Naify, 2011.