

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – UNIOESTE
CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, EDUCAÇÃO E LETRAS - CCHEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGH

JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO

ENTRE O FOSSO E O TOPO: UMA LEITURA HISTÓRICA DO ROMANCE
UMA TRAGÉDIA AMERICANA, DE THEODORE DREISER

Marechal Cândido Rondon

2024

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE
CAMPUS DE MARECHAL CÂNDIDO RONDON
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, EDUCAÇÃO E LETRAS - CCHEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA - PPGH

JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO

ENTRE O FOSSO E O TOPO: UMA LEITURA HISTÓRICA DO ROMANCE
UMA TRAGÉDIA AMERICANA, DE THEODORE DREISER

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, nível mestrado, como requisito para obtenção do título de Mestre em História pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Antônio de Pádua Bosi

Coorientador: Prof. Dr. Lucas André Berno Kölln

Marechal Cândido Rondon

2024

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Nascimento, João Victor Felix

Entre o fosso e o topo: uma leitura histórica do romance Uma Tragédia Americana, de Theodore Dreiser / João Victor Felix Nascimento; orientador Antonio de Pádua Bosi; coorientador Lucas André Berno Kölln. -- Marechal Cândido Rondon, 2024.

108 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Marechal Cândido Rondon) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, 2024.

1. História dos Estados Unidos. 2. Literatura. 3. Capitalismo monopolista. 4. Theodore Dreiser. I. Bosi, Antonio de Pádua, orient. II. Kölln, Lucas André Berno, coorient. III. Título.

Programa de Pós-Graduação em História

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE **JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO**, ALUNO(A) DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE, E DE ACORDO COM A RESOLUÇÃO DO PROGRAMA E O REGIMENTO GERAL DA UNIOESTE.

Ao(s) 31 dia(s) do mês de maio de 2024 às 9h30min, na modalidade remota síncrona, por meio de chamada de videoconferência, realizou-se a sessão pública da Defesa de Dissertação do(a) candidato(a) **João Victor Felix Nascimento**, aluno(a) do Programa de Pós-Graduação em História - nível de Mestrado, na área de concentração em História, Poder e Práticas Sociais. A comissão examinadora da Defesa Pública foi aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em História. Integraram a referida Comissão os(as) Professores(as) Doutores(as): Antonio de Padua Bosi, Suzane Conceição Pantolfi Tostes, Alcides Freire Ramos, Lucas André Berno Kölln, Willian André, Aparecida Darc de Souza. Os trabalhos foram presididos pelo(a) Antonio de Padua Bosi. Tendo satisfeito todos os requisitos exigidos pela legislação em vigor, o(a) aluno(a) foi admitido(a) à Defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO, intitulada: "**Entre o fosso e o topo: uma leitura histórica do romance uma tragédia americana de Theodore Dreiser**". O(a) Senhor(a) Presidente declarou abertos os trabalhos, e em seguida, convidou o(a) candidato(a) a discorrer, em linhas gerais, sobre o conteúdo da Dissertação. Feita a explanação, o(a) candidato(a) foi arguido(a) sucessivamente, pelos(as) professores(as) doutores(as): Suzane Conceição Pantolfi Tostes, Alcides Freire Ramos, Lucas André Berno Kölln, Willian André, Aparecida Darc de Souza. Findas as arguições, o(a) Senhor(a) Presidente suspendeu os trabalhos da sessão pública, a fim de que, em sessão secreta, a Comissão expressasse o seu julgamento sobre a Dissertação. Efetuado o julgamento, o(a) candidato(a) foi **aprovado(a)**. A seguir, o(a) Senhor(a) Presidente reabriu os trabalhos da sessão pública e deu conhecimento do resultado. De acordo com o que está previsto nos § 7 e § 8 do Artigo 81 do Regulamento do Programa de Pós-graduação em História da Unioeste, a banca de Defesa de Dissertação foi realizada contando com a participação de membros via utilização de tecnologia de Webconferência. Diante desta circunstância, o(a) Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em História assina esta Ata e atesta a conformidade da Comissão Examinadora em relação ao resultado da Defesa de Dissertação e ao conteúdo dos pareceres descritivos anexados.

Orientador(a) - Antonio de Padua Bosi

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon (UNIOESTE)

Alcides Freire Ramos

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Programa de Pós-Graduação em História

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE Mestrado de **JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO**, ALUNO(A) DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - UNIOESTE, E DE ACORDO COM A RESOLUÇÃO DO PROGRAMA E O REGIMENTO GERAL DA UNIOESTE.

Willian André

Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR)

Aparecida Darc de Souza

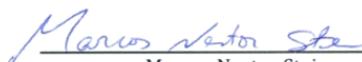
Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon (UNIOESTE)

Suzane Conceição Pantolfi Tostes
Instituto Federal do Paraná (IFPR)

Coorientador - Lucas André Berno Kölln

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon (UNIOESTE)

João Victor Felix Nascimento
Aluno(a)



Marcos Nestor Stein

Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em História

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, EM 31 de MAIO de 2024

DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO DE JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR VIDEOCONFERÊNCIA

Eu, Prof. Dr. **Antonio de Pádua Bosi**, declaro que participei à distância, de forma síncrona, por videoconferência e na condição de professor orientador, da banca de defesa de mestrado em História do candidato **João Victor Felix Nascimento** deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, **ENTRE O FOSSO E O TOPO: UMA LEITURA HISTÓRICA DO ROMANCE: UMA TRAGÉDIA AMERICANA, DE THEODORE DREISER**, e a apresentação e a arguição dos membros da banca examinadora, **formalizo como membro desta banca de defesa** e na condição de orientador, para fins de registro, por meio desta declaração, a decisão da banca examinadora de que o candidato foi considerado **APROVADO** na banca realizada na data de 31 de maio de 2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

O candidato foi considerado aprovado.

Atenciosamente,

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, EM 31 de MAIO de 2024

DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO DE JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR VIDEOCONFERÊNCIA

Eu, Prof. Dr. **Alcides Freire Ramos José**, declaro que participei à distância, de forma síncrona e por videoconferência da banca de defesa de mestrado em História do candidato **João Victor Felix Nascimento** deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, **ENTRE O FOSSO E O TOPO: UMA LEITURA HISTÓRICA DO ROMANCE: UMA TRAGÉDIA AMERICANA, DE THEODORE DREISER**, e a apresentação e a arguição dos membros da banca examinadora, **formalizo como membro desta banca de defesa**, para fins de registro, por meio desta declaração, a decisão da banca examinadora de que o candidato foi considerado **APROVADO** na banca realizada na data de 31 de maio de 2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

O candidato foi considerado aprovado.

Atenciosamente,



Prof. Dr. Alcides Freire Ramos
Universidade Federal de Uberlândia

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, EM 31 de MAIO de 2024

DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO DE JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR VIDEOCONFERÊNCIA

Eu, Prof. Dr. **Willian André**, declaro que participei à distância, de forma síncrona e por videoconferência da banca de defesa de mestrado em História do candidato **João Victor Felix Nascimento** deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, **ENTRE O FOSSO E O TOPO: UMA LEITURA HISTÓRICA DO ROMANCE: UMA TRAGÉDIA AMERICANA, DE THEODORE DREISER**, e a apresentação e a arguição dos membros da banca examinadora, **formalizo como membro desta banca de defesa**, para fins de registro, por meio desta declaração, a decisão da banca examinadora de que o candidato foi considerado **APROVADO** na banca realizada na data de 31 de maio de 2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

O candidato foi considerado aprovado.

Atenciosamente,



Prof. Dr. Willian André
Universidade Estadual do Paraná

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, EM 31 de MAIO de 2024

DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO DE JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR VIDEOCONFERÊNCIA

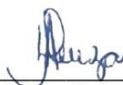
Eu, Profa. Dra. **Aparecida Darc de Souza**, declaro que participei à distância, de forma síncrona e por videoconferência da banca de defesa de mestrado em História do candidato **João Victor Felix Nascimento** deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, **ENTRE O FOSSO E O TOPO: UMA LEITURA HISTÓRICA DO ROMANCE: UMA TRAGÉDIA AMERICANA, DE THEODORE DREISER**, e a apresentação e a arguição dos membros da banca examinadora, **formalizo como membro desta banca de defesa**, para fins de registro, por meio desta declaração, a decisão da banca examinadora de que o candidato foi considerado **APROVADO** na banca realizada na data de 31 de maio de 2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

O candidato foi considerado aprovado.

Atenciosamente,



Profa. Dra. Aparecida Darc de Souza
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, EM 31 de MAIO de 2024

DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO DE JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR VIDEOCONFERÊNCIA

Eu, Profa. Dra. **Suzane Conceição Pantolfi Tostes**, declaro que participei à distância, de forma síncrona e por videoconferência da banca de defesa de mestrado em História do candidato **João Victor Felix Nascimento** deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, **ENTRE O FOSSO E O TOPO: UMA LEITURA HISTÓRICA DO ROMANCE: UMA TRAGÉDIA AMERICANA, DE THEODORE DREISER**, e a apresentação e a arguição dos membros da banca examinadora, **formalizo como membro desta banca de defesa**, para fins de registro, por meio desta declaração, a decisão da banca examinadora de que o candidato foi considerado **APROVADO** na banca realizada na data de 31 de maio de 2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

O candidato foi considerada aprovada.

Atenciosamente,



Profa. Dra. Suzane Conceição Pantolfi Tostes
Instituto Federal do Paraná

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA, EM 31 de MAIO de 2024

DECLARAÇÃO E PARECER DE PARTICIPAÇÃO EM BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO DE JOÃO VICTOR FELIX NASCIMENTO REALIZADA À DISTÂNCIA, DE FORMA SÍNCRONA, POR VIDEOCONFERÊNCIA

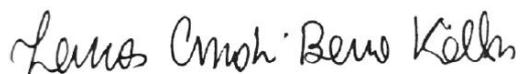
Eu, Prof. Dr. **Lucas André Berno Kolln**, declaro que participei à distância, de forma síncrona, por videoconferência e na condição de professor Co-orientador, da banca de defesa de mestrado em História do candidato **João Victor Felix Nascimento** deste Programa de Pós-Graduação em História.

Considerando o trabalho entregue, **ENTRE O FOSSO E O TOPO: UMA LEITURA HISTÓRICA DO ROMANCE: UMA TRAGÉDIA AMERICANA, DE THEODORE DREISER**, e a apresentação e a arguição dos membros da banca examinadora, **formalizo como membro desta banca de defesa** e na condição de Co-orientador, para fins de registro, por meio desta declaração, a decisão da banca examinadora de que o candidato foi considerado **APROVADO** na banca realizada na data de 31 de maio de 2024.

Descreva abaixo observações e/ou restrições (se julgar necessárias):

O candidato foi considerado aprovado.

Atenciosamente,



Prof. Dr. Lucas André Berno Kolln
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família por serem baluarte da minha existência e por todo o apoio que me deram durante minha jornada de estudos desde a graduação até o mestrado.

Ao meu orientador Prof Dr. Antonio de Pádua Bosi, e ao meu coorientador Prof. Dr. Lucas André Berno Kolln, por serem motivo da inspiração de ideias, pelas sugestões de leitura, pela paciência e pela disponibilidade em todas as orientações.

Aos professores da Linha de Pesquisa Trabalho e Movimentos Sociais, Profa. Dra. Sheille Soares de Freitas, Prof. Dr. Vagner José Moreira e Prof. Dr. Rinaldo José Varussa. Os caminhos apontados para a pesquisa e as discussões teóricas sobre concepções de trabalho e História foram essenciais para a constituição desta pesquisa.

Aos professores que fizeram parte das bancas de qualificação e defesa deste trabalho, pelas valiosas contribuições a esta pesquisa, além do aprendizado e formação que me proporcionaram.

Ao Prof. Dr. Rodrigo Ribeiro Paziani, e a todos os amigos e colegas que passaram pelo CEPEDAL/LAMID. Pelos momentos de descontração e pela parceria no ambiente de trabalho.

Por fim, agradeço à minha namorada Natália, por ter me acompanhado durante a feitura desta dissertação e por todo amor que dedicou a mim.

RESUMO

Esta dissertação discute o romance intitulado *Uma Tragédia Americana*, do escritor realista norte-americano Theodore Dreiser. O texto busca compreender a maneira como se deu o diálogo entre a Literatura e a História na época em que viveu o escritor. A análise deste romance possibilitou discutir e analisar alguns dos desdobramentos do processo de consolidação do capitalismo estadunidense desde o final do século XIX. Especialmente, destacamos como a rápida ascensão econômica motivada, principalmente, pela expansão do capitalismo industrial proporcionou um *boom* consumista no país. Em grande medida, o crescimento do consumo fez com que a sociedade assumisse um caráter fortemente materialista. Por estas e outras razões, a ambição e o desejo de alcançar patamares elevados na pirâmide social e econômica acompanhou a história de muitos americanos da época. Argumentamos que este processo histórico serviu de base para construção da literatura do escritor. Além disso, percebemos que o romance pode ser lido como uma fonte histórica que fala sobre a transformação da antiga ética protestante para uma mentalidade puramente baseada no consumo e desejo de posse material. As antigas condutas diligentes e frugais orientadas pela salvação espiritual passaram por uma readaptação, de modo que a sua finalidade se encontrava, agora, na produção de riqueza. Nesse sentido é que esta dissertação buscou situar e compreender a literatura de Theodore Dreiser em relação ao momento histórico da passagem do século XIX para o século XX. Especialmente na década de 1920, época em que o romance foi escrito, percebemos várias dimensões históricas retratadas pelo escritor. Traços culturais, realidades psicológicas, relações de classe e perfis ideológicos são alguns dos elementos investigados ao longo deste trabalho.

Palavras-chave: História dos Estados Unidos, Literatura Norte-Americana, Theodore Dreiser, Capitalismo Monopolista

ABSTRACT

This dissertation discusses the novel *An American Tragedy*, by the American realist writer Theodore Dreiser. The text seeks to understand the way in which the dialog between Literature and History took place at the time in which the writer lived. The analysis of this novel made it possible to discuss and analyze some of the developments in the process of consolidating American capitalism since the end of the 19th century. In particular, we've highlighted how the rapid economic rise motivated mainly by the expansion of industrial capitalism led to a consumer boom in the country. To a large extent, the growth in consumption led society to take on a strongly materialistic character. For these and other reasons, the ambition and desire to reach high levels in the social and economic pyramid accompanied the history of many Americans at the time. We argue that this historical process served as the basis for the construction of the writer's literature. In addition, we realize that the novel can be read as a historical source that speaks to the transformation of the old Protestant ethic into a mentality based purely on consumption and the desire for material possession. The old diligent and frugal behaviors oriented towards spiritual salvation underwent a readaptation, so that their purpose was now the production of wealth. In this sense, this dissertation sought to situate and understand Theodore Dreiser's literature in relation to the historical moment of the turn of the 19th century into the 20th century. Especially in the 1920s, when the novel was written, we can see various historical dimensions portrayed by the writer. Cultural traits, psychological realities, class relations and ideological profiles are some of the elements investigated throughout this work.

Keywords: US History, North American Literature, Theodore Dreiser, Monopoly Capitalism

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO I – RESENTIMENTO E HISTÓRIA EM <i>UMA TRAGÉDIA AMERICANA</i>	23
CAPÍTULO II – FATALISMO E RIVALIDADE SOCIAL EM <i>UMA TRAGÉDIA AMERICANA</i>	46
CAPÍTULO III – DA ESCALADA ECONÔMICA AO DESCENSO MORAL.....	76
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	99
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	106

INTRODUÇÃO

Início esta dissertação com uma citação do crítico literário Alfredo Bosi, que diz que "(...) a paixão não é suficiente para interpretar o poema, mas é absolutamente necessária".¹ Portanto, é do gosto pessoal pela literatura, antes de tudo, que surge esta pesquisa. O interesse pelo estudo da literatura surgiu durante a minha graduação em história na Universidade Estadual do Oeste do Paraná. A oferta de disciplinas que tratavam da literatura como objeto de estudo, bem como o contato com as ideias de professores que discutiam essa aproximação, foram motivadoras do meu interesse por pesquisar este tema já em meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Essa experiência me ajudou em vários sentidos. Foi uma oportunidade de exercitar o meu processo de escrita, de lidar diretamente com a necessidade de interpretação das fontes literárias, e, enfim, um primeiro contato com a pesquisa em que aprendi sobre as adversidades do processo de construção de um trabalho que discutisse a história através das fontes literárias. Em resumo, pesquisei como o romance *Moby Dick*, do escritor norte-americano Herman Melville, poderia informar sobre a sociedade de seu tempo, os Estados Unidos do século XIX. Reconheço que foi uma experiência muito prazerosa e que me levou a considerar a análise de outras obras numa futura pesquisa. É nesse contexto, portanto, que surgiu a ideia de ingressar no mestrado em História, uma vez que o interesse pela discussão entre Literatura e História me levou para a leitura de outras obras literárias com objetivo encontrar outro objeto de estudo.

Das minhas leituras de obras de autores norte-americanos como F. Scott Fitzgerald, John Steinbeck e William Faulkner, me deparei com os romances do escritor realista Theodore Dreiser. Preciso dizer que suas ficções não me impactaram como a de outros escritores do período, porém, pude perceber que elas poderiam me oferecer profícuas possibilidades de análise. Imediatamente, como em qualquer procedimento padrão de criação de um projeto de pesquisa, o que percebi foi uma ausência de estudos sobre o escritor no campo historiográfico. As pesquisas se voltavam para o estudo dos autores mais famosos, como Fitzgerald, por exemplo.

Embora Theodore Dreiser não seja muito apreciado pela qualidade estética de suas obras, ele produziu uma vasta leitura histórica sobre período em que viveu, a passagem

¹ BOSI, Alfredo. Caminhos entre a literatura e a história. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 19, n. 55, pp. 315-334, dezembro 2005, p. 317.

do século XIX para o século XX. Portanto, sua literatura nos traz interessantes possibilidades de análise histórica sobre este momento da trajetória dos Estados Unidos.

Antes do desenvolvimento da análise da obra do escritor, no entanto, é preciso explicitar qual é o referencial teórico que tomamos como norte para o desenvolvimento da pesquisa.

Muito já foi dito acerca da complexa relação entre história e literatura. Ponto comum nestas discussões é a afirmação de que a organização de maneiras de compreender a realidade é uma das preocupações tanto de uma quanto de outra área. Ambas, cada qual à sua maneira, se esforçam para investigá-la e reconstruí-la. Assim como o trabalho do historiador é capaz de elucidar determinados momentos e fatos históricos, a literatura tem igual potencial, embora não se fie pelos mesmos objetivos e métodos, nem use exatamente os mesmos recursos que o historiador. Existem particularidades em cada uma dessas disciplinas que precisam ser discutidas.

A afirmação do historiador Peter Gay de que “pode haver história na ficção, mas não pode haver ficção na história”,² ajuda a salientar essa diferença. Enquanto a historiografia, para falar sobre fatos históricos, necessita se basear num arsenal de fontes e documentos reais e palpáveis, a literatura não necessariamente precisa se apoiar em uma sólida base documental. Embora alguns escritores, como Theodore Dreiser, se valham de uma variedade de documentos para compor a suas obras, eles têm a liberdade de falsear, exagerar e omitir determinadas coisas. Já para o historiador, qualquer afirmação sobre determinado fato histórico precisa estar ancorada na verdade documental; do contrário, dizer que este ou aquele fato ocorreu sem se basear em fontes é produzir ficção.

Portanto, na necessidade de pautar este trabalho em um referencial teórico, tomamos como norte a obra do crítico literário Antonio Candido, *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. Neste trabalho, o crítico reconhece a premissa de que a literatura está ligada de modo intenso ao meio histórico em que é constituída. Assim, embora ficcional, toda literatura carrega consigo fragmentos da realidade. Por maior que seja o esforço imaginativo do escritor, sua escrita carregará as marcas da realidade histórica experimentada por ele, direta e indiretamente. O próprio escritor, enquanto sujeito que vivencia e observa a realidade a sua volta, é incapaz de permanecer incólume em relação a ela, pois a realidade experimentada também passa por sua própria

² 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.

subjetividade, isto é, o constitui num sentido existencial, experiencial, o que torna as obras literárias portadoras de historicidade como seu criador. Em suma, a dimensão histórica é essencial para compreender o sentido da literatura estudada.

Assim, este trabalho está alicerçado no entendimento de que a literatura, sendo uma produção artística de um ser humano e histórico, é expressão de visões sobre fatos passados, na medida em que se encontra repleta da subjetividade de quem a produziu em meio às condições e contradições próprias de seu tempo. Em outras palavras, como o sujeito na história não é imune ao seu próprio tempo e tem a sua vida marcada pela realidade que experimentou, o seu posicionamento e expressão diante dela está, também, marcado indireta ou diretamente por ela. É desse modo que, assim como outras atividades artísticas, a literatura pode ser tomada como posicionamento da expressão de um sujeito diante de determinado(s) fato(s) histórico(s) e nos oferecer interessantes possibilidades de interpretação.

O escritor, enquanto um ser histórico, não transpõe, mesmo quando queira, a realidade como tal para a sua ficção, mas sim, a reelabora baseado em suas próprias experiências históricas e intenções. Desse modo surge a literatura, que é pautada no real, mas que dele faz uma representação arbitrária e deformante ao ser repleta da subjetividade de quem a produziu.

No intuito de esclarecer este raciocínio, Antonio Cândido nos apresenta o exemplo do escritor Aluísio Azevedo, que era escrupuloso em transpor rigorosamente a realidade para a ficção. Segundo o crítico, durante a escrita de um de seus romances, tamanho era seu rigor em dar veracidade para a ficção que Aluísio Azevedo chegou a consultar um médico sobre os efeitos manifestados no organismo após o envenenamento por determinada substância. O objetivo dessa pesquisa por parte do escritor era, obviamente, dar um grau de verdade para a obra, mas, quando descreveu estes efeitos em sua ficção, eles foram exagerados, pois o autor queria que assim fosse para seu intento.

Em outras palavras, o escritor parece “mentir para dizer a verdade”, e quando assim procede, permite que a sua intenção possa ser analisada e dissecada a fim de percebê-la enquanto uma visão única sobre determinado momento histórico. Ainda nas palavras do crítico, o escritor "(...) tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver à realidade".³

³ CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T.A. Queiroz, 2000. p. 18.

Além disso, também é importante ressaltar que as condições históricas e sociais que envolvem as obras devem ser tratadas em seus diferentes graus de influência, seja as determinando ou as condicionando. Já reconhecemos a premissa de que literatura carrega elementos do real em sua composição, pois o escritor se vale da matéria prima da realidade quando escreve suas obras. Portanto, ao discutir a relação entre história e literatura é possível enxergar diversos níveis de influência da materialidade sobre a ficção. Ora a realidade a condiciona fornecendo cenários, linguagens, ora a realidade a determina ao incluir o meio histórico naquilo que há de essencial na realização artística. É legítimo analisar todos estes níveis de influência da realidade sobre a ficção pois, embora seja algo aparentemente externo à literatura, o meio social importa, não só como causa, nem só como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura da obra, tornando-se, portanto, interno.⁴

Quando fazermos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo.⁵

Ainda para se ter ideia de como a dimensão da forma da literatura permite que a tomemos como elemento de investigação, o historiador Carlo Ginzburg diz que “(...) a adoção de um código estilístico seleciona certos aspectos da realidade em vez de outros, realça certas conexões em vez de outras, estabelece certas hierarquias em vez de outras”.⁶ Portanto, a composição estilística e narrativa do romance também pode ser tomada como objeto de análise em uma pesquisa na medida em que ela passa pela escolha e pela subjetividade do escritor.

Portanto, é importante salientar que está pesquisa discute os diversos graus de influência da realidade histórica sobre a literatura de Theodore Dreiser. Em determinados momentos do texto as passagens do romance serão acionadas para mostrar a captação de elementos de época como realidades econômicas e materiais. Em outros momentos, mostraremos como essa realidade histórica foi tão presente na literatura do escritor ao ponto de determinar o valor estético da obra, esmiuçado, por exemplo, na forma trágica da narrativa, nas figuras de linguagens e nos perfis psicológicos de seus personagens. Para

⁴ Idem, *ibidem*, p. 4.

⁵ Idem, *ibidem*, p.7.

⁶ GINZBURG, Carlo. **O Fio e os Rastros** - Verdadeiro, falso, fictício. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 320.

utilizar os termos de Antonio Candido, tanto o nível “explicativo” quando o “ilustrativo” da história sobre a ficção serão considerados nesta pesquisa.

No entendimento de que é relevante destacar o aspecto formal da literatura para sua compreensão, é importante destacar o papel de seu narrador. A história é contada por um narrador onisciente que, segundo Lígia Chiappini, “(...) tem a liberdade de narrar à vontade, de colocar-se acima, ou, por trás, adotando um ponto de vista divino, como diria Sartre, para além dos limites do tempo e espaço”.⁷ Justamente pelo fato deste estilo narrativo poder adotar diferentes posições dentro do romance, suas próprias palavras e percepções têm um caráter intrusivo nas personagens e na história narrada.

Uma Tragédia Americana é composto por descrições minuciosas de personagens, lugares, cenas e diálogos. Às vezes, tudo isso dá lugar às digressões de pensamentos e opiniões de um ser que não tem nome e nem face, a quem chamamos de narrador intrusivo. Por consequência desta escolha narrativa, “(...) somos colocados a uma distância, ao mesmo tempo menor do narrado – já que temos acesso até aos pensamentos das personagens –, e maior porque a presença do narrador medeia sempre, ostensiva entre nós e os fatos narrados”.⁸

No trecho a seguir, temos um exemplo desta característica forma de narrar no romance:

E naquele momento a porta lateral do primeiro andar se abriu e Gilbert Griffiths, o filho único da família, que se parecia muito com Clyde, seu primo do oeste, de rosto e de corpo, embora não de maneiras e compleição, entrou e subiu.

Era um rapaz vigoroso, egoísta e vaidoso, de vinte e três anos, que, contrastando com suas irmãs, parecia mais energético e muito mais prático. Além disso, era provavelmente muito mais inteligente e agressivo de um ponto de vista comercial - um campo que não despertava nenhum interesse nas moças. Tinha maneiras ríspidas e impacientes. Considerava sua posição social como perfeitamente garantida, e desprezava tudo que não fosse o sucesso comercial. No entanto, apesar disso, interessava-se vivamente pelos movimentos da sociedade local, da qual considerava a si mesmo e sua família como sendo a melhor parte.

Agia e falava em função da sua consciência que tinha da dignidade e da posição social da sua família na comunidade. Um observador casual o julgaria áspero e arrogante, sem a juventude e a espontaneidade que seus anos permitiam.⁹

⁷ LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo** (ou a polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1985. p. 27.

⁸ *Ibidem*. p. 29.

⁹ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. Tradução de Lauro Escorel. São Paulo: Martins Editora, 1946. p. 89.

O narrador assume uma postura onisciente e neutra de descrever o personagem em boa parte deste trecho. Entretanto, quando ele diz que Gilbert “era provavelmente muito mais inteligente e agressivo de um ponto de vista comercial - um campo que não despertava nenhum interesse nas moças”, ele está oferecendo uma opinião própria sobre a personagem. A utilização do termo “provavelmente” é indicativa disso, pois, na posição de um narrador que tudo vê, ele deve ter a certeza de tudo.

No final do trecho acima, o narrador parece novamente assumir um caráter intrusivo. Quando diz que “um observador casual o julgaria áspero e arrogante, sem a juventude e a espontaneidade que seus anos permitiam”, ele parece novamente adotar uma postura intrusiva. É como se ele tivesse se abstraído de sua simples tarefa de narrar e desse uma opinião própria em relação ao personagem. Nesse sentido, este narrador parece aproximar-se do próprio escritor, na medida em que este percebia que, como veremos adiante, na sociedade de seu tempo, os valores da disciplina e frugalidade estavam contrastando as práticas de divertimento e lazer da década de 1920.

A voz de um narrador onisciente intrusivo aparece de modo ainda mais explícito em *Sister Carrie*, o primeiro romance de Dreiser, o que, portanto, indica certa preferência narrativa e estética do escritor:

Ó, a maranha da vida humana. Como vemos mal ainda hoje. Aqui estava Carrie; pobre no começo – sem caprichos e emocional; respondia, com desejo, a tudo o que era mais amável na vida. E, contudo, via-se rejeitada como que por uma parede. Há leis que dizem: seja fascinado, se assim o entender, por tudo o que for amável, mas não se aproxime demais, a não ser que o faça por justiça e retidão. Há uma convenção que diz: você não melhorará a sua situação, salvo antes do trabalho honrado. Se o trabalho honesto não for bem remunerado, e for difícil de suportar; se isso for a estrada longa, bem longa que nunca chega à beleza, mas fadiga os pés e o coração; se o esforço para acompanhar a beleza for de tal ordem, que a gente abandona o caminho admirado, tomando, de preferência, pelo atalho desprezado que conduz rapidamente ao sonho – quem é que pode julgar e atirar a primeira pedra?¹⁰

Aqui, novamente, a digressão do narrador faz com que ele se distancie de seu foco narrativo e assume uma característica intrusiva, fornecendo inclusive uma crítica à sociedade de sua época.

Esta escolha na maneira de narrar em Dreiser permite que se analise a voz do narrador em proximidade com a voz do escritor. Embora não sejam exatamente iguais, a

¹⁰ DREISER, Theodore. **Carolina**. Tradução de Moacir Augusto. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1987. p. 456.

tênue linha que separa um do outro às vezes parece se romper durante o ato de narrar. É quando a voz do escritor parece se manifestar. Nesse sentido esta característica estética do escritor Theodore Dreiser pode ser tomada como elemento investigativo da obra.

Em suma, é a partir do princípio de que a literatura é social, que a obra do escritor pode nos revelar visões sobre o passado, pois ela diz respeito ao seu posicionamento diante do processo histórico que o cercava. Na medida em que Theodore Dreiser selecionou aspectos da realidade que observou, o historiador pode visualizar as tensões históricas sob o prisma do próprio escritor.

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é analisar o romance *Uma Tragédia Americana*, do escritor estadunidense Theodore Dreiser, à luz de algumas transformações históricas pelas quais os Estados Unidos passaram ao longo do final do século XIX e início do século XX.

A mentalidade e o estilo de vida orientados pela ética protestante pautavam-se pela diligência, parcimônia e frugalidade. Este tipo de conduta era como um indicativo de salvação eterna para os adeptos da espiritualidade protestante. O processo histórico de desenvolvimento e consolidação do capitalismo monopolista, sobretudo a partir do final do século XIX, permitiu que estes antigos valores de conduta fossem readaptados a uma nova ordem e a um novo sentido existencial. Pautando-se na ideia do lucro como um fim em si mesmo, e não mais como um indício de salvação, a vida de homens e mulheres conduziu-se por uma busca desenfreada pela posse material. O objetivo desta dissertação é tentar ler a obra de Dreiser à luz deste argumento histórico.

A intenção é discutir como o escritor e o romance ajudam a compreender este aspecto da realidade histórica dos Estados Unidos da época, uma vez que o livro está repleto de elementos narrativos, figuras de linguagem e personagens que possibilitam ao historiador submetê-los a uma leitura histórica.

O romance *Uma Tragédia Americana* foi publicado na década de 1920, período de forte desenvolvimento econômico no país, e a leitura feita pelo escritor da cultura da época nos fornece um retrato realista da sociedade, em que a prosperidade dos Estados Unidos de então, traduzida num pronunciado materialismo era predominante. Tanto a classe trabalhadora quanto a classe média e a burguesia estadunidenses são dissecadas ao longo das quase quinhentas páginas do livro. Da leitura da sociedade de seu tempo é que o escritor nos fornece inúmeros elementos que são passíveis de uma análise pormenorizada, sendo que, das muitas questões que o livro trata, destacarei neste texto, principalmente: o fascínio exercido pelos bens materiais sobre o conjunto da sociedade estadunidense de

então, as relações de classe que a estruturavam, e a decadência da religiosidade protestante nesse processo.

Nesse sentido, o trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro deles será feita uma apreciação biográfica de Theodore Dreiser. Para fins argumentativos, mostraremos as principais questões que envolveram sua experiência de vida. Fundamentalmente, trataremos da sua pobreza experimentada na infância, sua conflitante relação com as práticas religiosas de seus pais e o contexto de sua formação como escritor. Além disso, mostraremos as condições de produção do romance *Uma Tragédia Americana* e sua recepção pelo público leitor. Em seguida, discutiremos, através da descrição dos aspectos biográficos, como o perfil psicológico do protagonista pode ser tomado como chave de análise para discutir história dos Estados Unidos da passagem do século XIX para o XX. Uma aproximação interdisciplinar com a psicanálise buscará investigar como o ressentimento no romance de Dreiser estava estreitado em relação ao momento histórico de rápido desenvolvimento econômico e caracterizado pelo desejo de posse. Tudo isso ajudará argumentar que, em oposição filosófica à herança da ética protestante, o rearranjo socioeconômico pôs em xeque determinados valores anteriormente enraizados.

No segundo capítulo, discutiremos como a nova ordem econômica do país pautada pelo capitalismo monopolista gerou um alargamento de classes sociais e a formação de ideários que buscavam justificar a ordem social. Tendo *Uma Tragédia Americana* como documento histórico, mostraremos parte da leitura feita pelo escritor em relação à formação e práticas de novos grupos sociais, tais como a nova classe média e os novos ricos. O objetivo deste capítulo é reforçar o argumento de que Dreiser captou o processo de mudança da mentalidade estadunidense esmiuçada aqui pela agudização de conflitos sociais e pelo conjunto ideológico que a justificava.

No terceiro capítulo será descrito o processo histórico de ascensão econômica dos Estados Unidos. Assentado sobre uma combinação de fatores os quais discutiremos de maneira pormenorizada, o progresso material do país proporcionou uma mudança significativa na mentalidade e nas práticas culturais estadunidenses. Especialmente a valorização do consumo e do status social no lugar de questões religiosas, foram alguns dos elementos históricos lidos por Dreiser em sua ficção. Nessa direção, discutiremos como a literatura de Dreiser estabeleceu uma verossimilhança entre ficção e realidade quando criou uma oposição entre desenvolvimento econômico e decadência moral através da trajetória do protagonista do livro.

CAPÍTULO I

RESSENTIMENTO E HISTÓRIA EM *UMA TRAGÉDIA AMERICANA*

Ninguém pode servir a dois senhores; porque ou irá odiar um e amar o outro, ou irá se dedicar a um e desprezar o outro. Vocês não podem servir a Deus e ao dinheiro.

Mateus – 6:24-34

Theodore Dreiser é um escritor profundamente autobiográfico. Boa parte das suas experiências foram, senão refletidas, pelo menos adaptadas para sua ficção. Nesse sentido, é preciso que se situe biograficamente o escritor no intuito de perceber a medida da influência de sua trajetória particular sobre a sua produção literária.

Nascido em 1871, décimo segundo filho de John Dreiser e Sara Maria. Seu pai, de origem germânica, imigrou para os Estados Unidos após o término da Guerra Civil em 1865. No estado da Indiana, ele construiu um moinho que lhe rendia uma quantia suficientemente estável para proporcionar condições mínimas de conforto para a família. Entretanto, o moinho que era a única fonte de renda de John, passou por um incêndio, num episódio que mudou drasticamente o destino dos Dreiser.

Após a destruição do moinho, John Dreiser, o provedor da família, não conseguiu se reestruturar, pois não pôde encontrar nenhuma outra fonte de renda. Consequentemente, toda a família, incluindo o jovem Theodore, mergulhou numa pobreza profunda. Desgostoso pelo desamparo econômico que o assolava, John Dreiser começou a buscar na religião uma maneira de consolar a família diante das privações materiais pelas quais passavam. O catolicismo romano foi o que forneceu a ele as estruturas mentais de resignação diante da dor e do sofrimento. John Dreiser, portanto, conseguiu encontrar um sentido e uma explicação para as dificuldades que a vida lhe impusera a partir da experiência religiosa.

A vivência de uma religiosidade resignada encontrou sua maior expressão nas expedições em que John Dreiser conduzia toda a família para pregações e manifestações públicas do evangelho. Além disso, sua convicção religiosa se traduziu na adoção de uma forte conduta moral sobre a educação de seus filhos. Theodore Dreiser, portanto, viveu sua infância e adolescência sob este ambiente de extrema rigidez moral e religiosa, que,

num certo sentido, eram incompatíveis com a sua personalidade fortemente influenciada pela vida americana moderna. Em outras palavras, pelo capitalismo estadunidense.¹¹

Assim como seus irmãos, o adolescente que futuramente viria se tornar um escritor se tornou profundamente contrariado em relação às condutas religiosas do pai e, quando atingiu sua maioridade, expressou este ressentimento em suas obras. Em texto autobiográfico de 1931, Dreiser escreveu: “nunca conheci um homem mais obcecado por uma crença religiosa.”¹²

A influência das experiências reais do escritor é notória em sua ficção. Ele transpôs pessoas reais para as páginas de seus livros ao passo que combinava certas características dele próprio. Da mistura de experiência vivida no ambiente familiar, das suas observações sociais e do seu trabalho como jornalista foi que surgiram personagens como Carrie, Hurstwood, Roberta e Clyde. Apesar de existirem traços biográficos na obra de Dreiser, não é possível dizer que existem correspondências exatas entre a vida do escritor e seus personagens. Antes, eles são fruto de uma complexa combinação entre biografia e observação social.

Em 1892, Dreiser começou sua carreira de escritor trabalhando em jornais nas cidades de Chicago, Pittsburgh e Nova York. Foi durante este período que ele teve conhecimento sobre o modo de operar do capitalismo americano. As suas credenciais como jornalista lhe deram acesso a nomes como Thomas Edison, Andrew Carnegie e Marshall Field, expoentes do tipo “homens que se fizeram por si mesmos”. Seja lendo a respeito deles, seja os entrevistando, Dreiser esteve muito perto da maneira de pensar e da visão de mundo destes sujeitos.

Após um tempo trabalhando como escritor *freelancer*, em 1897 Dreiser assinou um contrato de trabalho com Orison Swett Marden, dono de uma importante revista da época. A revista *Success*, como era conhecida, caracterizava-se pela exaltação dos grandes nomes da indústria e das finanças do país. Em seus textos, havia destaque para a vida de homens e mulheres que trilharam o caminho do sucesso, sendo que Dreiser era incumbido da tarefa de escrever colunas acerca da “fórmula da prosperidade”, a qual se compunha pelos “valores de disciplina, indústria, conhecimento prático (não livresco) e

¹¹ LINGEMAN, Richard. In: DREISER, Theodore. **An American Tragedy**. New York: Penguin Group, 2010. p. 11.

¹² DREISER, Theodore. **Dawn** – A history of myself. New York: Horace Liveright, 1931. pp. 5-6.

astúcia ianque. As boas obras, a honestidade, a vida limpa e a filantropia também encabeçavam a lista de virtudes morais”.¹³

Embora Dreiser fosse um grande crítico destes ideais que conduziam as pessoas comuns “dos trapos ao luxo”, o tempo que dedicou à escrita sobre a vida destes grandes magnatas lhe permitiu conhecer e testá-los em sua produção ficcional. Assim, posteriormente, como escritor, Dreiser acabou por fornecer aos seus leitores uma visão sobre a sociedade que era muito mais complexa e crítica do que a que fornecia quando escrevia para a revista. O escritor não necessariamente tomava estas formas ideológicas dos valores meritocráticos do *self-made-man* como uma grande verdade. Por outro lado, é possível que existisse certa admiração velada por estas regras de conduta, na medida em que elas contrastavam com a figura paterna, pela qual ele sempre nutriu grande animosidade.

Além do contato com a realidade da elite estadunidense, Dreiser também viu as duras condições da população trabalhadora do país. Da sua indignação com o que observava e da sua identificação com a classe trabalhadora, seus escritos começaram a se voltar para a crítica à sociedade e ao capitalismo americanos. Por conta deste contexto de formação de sua posição política foi que tomou partido ao lado dos trabalhadores em diversas causas. Foi contra a condenação de Sacco e Vanzetti, dois imigrantes italianos ligados a movimentos operários injustamente condenados por um homicídio em 1920, e escreveu ao governador da Califórnia pedindo a libertação do líder sindical Thomas Mooney, acusado falsamente de um bombardeio em São Francisco no ano de 1927.

Theodore Dreiser possui uma produção literária relativamente vasta. Antes de sua obra-prima ser publicada, ele escreveu e publicou cinco livros, sem alcançar, contudo, os patamares do reconhecimento como um grande escritor. Quase toda a sua produção anterior a *Uma Tragédia Americana* tratava das mesmas questões que tomaram o centro de sua produção literária mais famosa.

Em 1900, Dreiser publicou seu primeiro romance, intitulado *Sister Carrie*. Neste livro, ele já prenunciava qual seria a tônica de suas produções literárias: o desejo de ascensão econômica de muitos americanos diante de uma sociedade, que, com cada vez maior força, ditava que a felicidade se encontrava nos bens de consumo e na posição social. Onze anos depois, ele publicou seu segundo romance, *Jennie Gerhardt* (1911), seguido de *The Financier* (1912) e *The Genius* (1915). Todos eles tratavam, em maior ou

¹³ RIGGIO, Thomas P. *Dreiser and the Uses of Biography*. In: CASSUTO, Leonard. **The Cambridge Companion to Theodore Dreiser**. Cambridge University Press, 2004. p. 32. (Tradução livre).

menor grau, direta e indiretamente, deste tema que, para Dreiser, era o centro de sua preocupação: a sociedade materialista estadunidense.

Entretanto, seu nome só foi atingir um patamar mais elevado de celebridade em 1925, com a publicação daquela que viria se tornar a sua obra-prima, *Uma Tragédia Americana*. Como os demais romances, esta obra narra o desejo de ascensão econômica de um jovem trabalhador em meio a uma era de dinamismo social e forte desenvolvimento econômico do contexto histórico das primeiras décadas do século XX, em especial no pós-Primeira Guerra Mundial.

Os esforços imaginativos de Dreiser como jornalista e como escritor o levaram à maturidade em 1925, e o exercício de transpor fatos e pessoas reais para a ficção contribuiu para a composição de um grande romance. Enquanto jornalista, Dreiser teve conhecimento de inúmeros casos de assassinatos por afogamento nos lagos do estado de Nova York. Nenhum deles o interessou tanto quanto o caso da morte de Grace Brown por Chester Gillette no verão de 1906.¹⁴ A grande exposição do fato gerou forte interesse por parte da população, devido à maneira fria com a qual o jovem Chester matou sua companheira. Ao receber a notícia da gravidez de Grace, o jovem então decide livrar-se de um possível futuro amargo com ela por meio do assassinato. O grande sensacionalismo em torno do caso levou a opinião pública estadunidense ao desprezo e mesmo ao ódio por Gillette, e Dreiser aproveitou a grande repercussão do fato para usar essa história real na construção de seu livro.

Apesar de o interesse do público leitor da época estar na explanação factual do caso, Dreiser forneceu aos seus leitores um pano de fundo social para ele. Foi aí que ele desenvolveu sua crítica às ideias capitalistas de que qualquer homem, por mais baixa que fosse sua posição social, poderia alcançar o sucesso. Assim, ele estava contrapondo, por meio da sua literatura, a ideia do *self-made-man*, que era a tônica das suas publicações quando trabalhava para a revista *Success*. Possivelmente, a escolha de Dreiser pelo caso Gillete-Brown e outros similares não foi motivada apenas pela percepção de que fazia parte de um padrão (o assassinato por dinheiro). Eles pareciam sintetizar o drama da obsessão materialista de seu tempo e o forte desejo de ascensão social por parte de muitos americanos. Em outras palavras, a história de Chester Gillete e Clyde Griffiths era paradigmática do momento histórico vivenciado pelo escritor, na medida em que ela parecia condensar a busca desenfreada pelo sucesso a qualquer custo.

¹⁴ LOVING, Jerome. **The Last Titan: A Life of Theodore Dreiser**. Berkeley: University of California Press Ltd, 2005. p. 297.

Em *Uma Tragédia Americana*, o procedimento do escritor de transpor fragmentos reais da vida para a ficção é acionado novamente. Como nas demais histórias, Dreiser misturou partes de sua própria experiência com a observação social e seu esforço imaginativo. Não é por acaso que Chester Gillette tem as mesmas iniciais do protagonista Clyde Griffiths, e que, assim como aquele, foi igualmente eletrocutado numa prisão em Alburn em 1906 pelo assassinato de sua namorada. Como Chester e Clyde, o escritor também teve uma vida de privação material e de forte influência da moral religiosa: basta lembrar da devoção fanática de seu pai, John Dreiser, ao catolicismo romano e a sua influência sobre os filhos. Além disso, a promessa de um casamento com uma moça rica também fazia parte da experiência de Dreiser quando jovem, a qual ele próprio admitiu em uma de suas autobiografias.¹⁵

O casamento por dinheiro era uma das formas de ascender socialmente na América do final do século XIX e início do XX. Dreiser observou e estudou numerosos casos de jovens que mataram pela união com alguma jovem de família rica. A forma mais comum era o envenenamento ou o afogamento. Inclusive, uma dessas histórias serviu como a primeira versão para o romance de 1925, como foi o caso Roland Molineaux (1898-1902), um químico que teria envenenado um colega após a discussão pela mão de uma mulher rica.¹⁶

Tamanho foi o interesse de Dreiser em fornecer uma base factual ao romance, que ele, acompanhado de sua mulher, Helen, empreendeu uma viagem para cidade de Cortland (Nova York), a qual se tornou a fictícia Lycurgus de *Uma Tragédia Americana*. Lá, o itinerário do escritor seguiu o mesmo rumo que ele viria posteriormente a narrar em sua ficção. Hospedou-se nos mesmos hotéis que Chester Gillette, visitou a fazenda dos pais de Grace Brown (Roberta Alden, no romance), cuja desolação ele descreveu em uma das páginas do livro:

A estrada da fazenda, um caminho áspero, sinuoso e lamacento. Na casa os degraus rangiam mais do que nunca, as paredes, cercas e construções não tinham mudado - a não ser um ar pitoresco que as neves do inverno lhes emprestavam agora. Mesmo a mobília continuava a ser os cacarecos de sempre.¹⁷

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 298.

¹⁶ Idem, p. 303.

¹⁷ DREISER, Theodore. *Uma Tragédia Americana*. op. cit. p. 196.

O escritor também andou pela área urbana de Cortland, onde viu os bairros pobres, a área industrial e os bairros abastados. Por fim, ele chegou mesmo a fazer um passeio de barco com sua esposa no mesmo lago em que Chester Gillette assassinou Grace Brown:

No barco, a concentração de Dreiser na cena era tão intensa que Helen sentiu que ele estava como se estivesse prestes a cair no mesmo estado catatônico que envolve Clyde antes de acidentalmente atingir Roberta com a câmera, enviando-a para a morte. Encontrando-se à deriva sobre a "quietude mortal" que outrora foi o túmulo de Grace Brown, Helen recorda que ficou um pouco assustada. "Talvez Teddie fique completamente hipnotizado por esta ideia", fantasiou ela, "e até a repita, aqui e agora".¹⁸

Em suma, a obra de Theodore Dreiser é composta tanto de um empenho imaginativo (no sentido da invenção), como também de elementos autobiográficos e de fatos externos a ele. Tudo isso ajuda a compreender melhor a composição de *Uma Tragédia Americana*, um romance que, embora seja ficcional, é também profundamente documental. O esforço do escritor em dar veracidade para suas histórias envolveu um trabalho quase pericial em seu método literário, que se estendeu desde a pesquisa em bibliotecas, esforço de reconstrução de eventos e trabalho de campo. Em grande medida, este apelo documental do romance estava ligado ao movimento literário do qual o escritor fazia parte.

Theodore Dreiser foi um escritor que fez parte de uma corrente literária e filosófica chamada "realismo". Como sugere o termo, os escritores do período buscavam retratar a realidade tal como ela era. Os textos deixaram de assumir características românticas na forma da linguagem e da narrativa. Ao contrário, buscavam retratar a concretude do real ao reproduzir na ficção os aspectos do mundo referencial. O realismo apareceu inicialmente na Europa do século XIX, "(...) compreendido como um modo de representar com precisão e nitidez os detalhes de um cotidiano burguês. Desse modo, seu sentido técnico não pôde fugir de conteúdos referentes à realidade concreta dessa classe social em oposição a assuntos lendários e/ou heroicos, ligados à aristocracia, que alimentavam as narrativas anteriores."¹⁹ Em suma, o realismo se caracterizou como um estilo ou escola literária que tinha como finalidade a fiel representação do real.

Assim como na Europa, onde muitos escritores inspirados no primeiro romance realista, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert (1857) passaram a falar de modo mais

¹⁸ LOVING, Jerome. **The Last Titan**: A life of Theodore Dreiser. op. cit. p. 304. (tradução livre).

¹⁹ PELLEGRINI, Tânia. Realismo: **postura e método**. Porto Alegre: Letras de Hoje. v. 42, n. 4, p. 137-155, dezembro 2007. p. 138.

crítico sobre questões sociais, os escritores realistas dos Estados Unidos também procuravam representar a variada realidade do cotidiano e os problemas da população "comum" norte-americana. Seja no campo, nas cidades ou nas fábricas, a partir destas diferentes perspectivas, eles pareciam segurar um espelho para o país, revelando os seus problemas e as suas contradições.²⁰

Particularmente nos Estados Unidos, o processo de transformação do país após a guerra civil na década de 1860 (do qual se destaca o rápido desenvolvimento industrial, o repentino enriquecimento de um número expressivo de pessoas acompanhado de um empobrecimento de uma outra grande parte da população), permitiu a agudização de conflitos sociais. O crescimento dos sindicatos, as greves e o repúdio aos nomes das grandes corporações capitalistas são indicativos de que aquele processo histórico esteve envolto em grande disputa. Portanto, ao mesmo tempo em que a prosperidade do país foi traduzida pela elevação material de alguns, ela teve como subproduto a miséria e desolação de outros. Este cenário foi propício para que se instaurasse uma perspectiva um tanto quanto fatalista e pessimista na literatura da época que ficou conhecida como “naturalismo”.

Tanto o “realismo” quanto o “naturalismo” têm como característica predominante a descrição (por vezes minuciosas) da realidade. A diferença é que este último colhia na realidade aquilo que ela tinha de mais sórdido e desolador. É por essa razão que as obras literárias de autores naturalistas têm implicações pouco otimistas sobre as relações humanas e sobre o processo histórico.

Assim como na Europa com a publicação de *Germinal* (1885) de Émile Zola, (um dos romances precursores do naturalismo), que evidenciava o drama dos trabalhadores nas minas de carvão, os escritores naturalistas dos Estados Unidos olhavam para o drama da população da classe trabalhadora do país com grande pesar. Portanto, o meio social passou a determinar de modo bastante pessimista a maneira como se retratava as relações humanas através da literatura. “Com personagens cujos destinos eram o produto da sua hereditariedade, do seu ambiente e de circunstâncias fortuitas que raramente funcionavam a seu favor, o naturalismo estava impregnado de uma filosofia determinista que questionava o próprio conceito de livre arbítrio”.²¹

²⁰ GOMES, Anderson Soares. **Literatura norte-americana**. Curitiba: IESDE, 2009. p. 103.

²¹ CAMPBELL, Donna. **American Literary Naturalism: Critical Perspectives**. Literature Compass 499–513. 2011. p. 499

A esperança humana havia perdido espaço para descrições cruas da vida em que as realidades sórdidas de violência, fome e miséria ocupavam especial destaque. A trajetória biográfica de Dreiser, por exemplo, é parte importante da explicação de como sua literatura foi constituída, uma vez que a vida de pobreza experimentada por ele na infância resvalou de modo bastante contundente para dentro de sua ficção. É desse modo que *Uma Tragédia Americana* carrega o peso das tradições literárias adotadas por seu autor, de modo que seu estilo realista e naturalista de narrar coloca em relevo questões filosóficas de inevitabilidade, determinismo e darwinismo social.

A filiação a estes estilos literários é que deu os traços particulares da literatura de Dreiser, dos quais destacamos; o rigor documental, o trato de temas urbanos sociais e cotidianos, a minuciosidade do perfil psicológico de seus personagens e uma linguagem descritiva e detalhada. Considerar a adoção destes estilos narrativos é parte importante do processo de compreensão da literatura de Theodore Dreiser, e, particularmente de seu romance *Uma Tragédia Americana*.

A publicação do livro foi um fenômeno para a época, tendo rendido elogios ao romance pelos críticos da época. Heywood Broun, por exemplo, do jornal *New York World*, chamou *An American Tragedy* de “o monte Everest da ficção americana”. Ainda para se ter ideia da dimensão que o livro tomou para a época, o crítico Carl Van Doren, da revista *Century*, avaliando a acumulação constante de pormenores que levam à tragédia e ao clímax no romance, disse que “somente *Moby Dick* entre os romances americanos com a mesma pegada fatídica, carregando todos os seus documentos nas costas, poderia ser comparado a ele”. Tamanho foi seu sucesso que a obra de Dreiser estava agora sendo comparada com o clássico de Herman Melville. Além disso, a vendagem do livro rendeu quase cinquenta mil dólares em direitos autorais para o autor até o final de 1926, um ano após a sua publicação.²²

Em resumo, dividido em três grandes partes, a história narra a jornada de um jovem chamado Clyde Griffiths.

A primeira parte descreve os anos iniciais do protagonista. Nascido no seio de uma humilde família de pregadores evangélicos, ele vive sua infância e adolescência na ausência de luxo e exuberância. Das humilhações experimentadas por sua condição de pobreza, ele é imbuído de um profundo ressentimento por sua posição social. Decidido que deveria fazer alguma coisa por seu futuro e desejoso em mudar sua condição

²² LOVING, Jerome. **The Last Titan: A life of Theodore Dreiser**. op. cit. p. 318. (tradução livre).

econômica, ele abraça diversos tipos de atividades laborais, empregando-se em atividades braçais na maioria dos casos. Esta parte inicial do romance apresenta a formação psicológica do protagonista, caracterizada por um profundo ressentimento.

A segunda parte do romance descreve a vida de Clyde em Lycurgus, uma cidade fictícia e que funciona como um microcosmo da sociedade americana. As classes sociais, a cultura da época e o capitalismo americano são alguns dos elementos esmiuçados nesta parte central do romance. Em Lycurgus, Clyde inicia seu trabalho na fábrica de um tio rico e tem um relacionamento com Roberta Alden, uma das funcionárias sob a sua supervisão. Ao mesmo tempo, ele ingressava nas festas e lugares nos quais tinha contato com a aristocracia da pequena cidade, onde experimenta os primeiros passos da ascensão social. É nessa altura que ele cai nos encantos de uma moça de família rica chamada Sondra Finchley, com a qual ele anseia se casar e conseguir chegar no patamar social que sempre sonhou. A descoberta da gravidez de Roberta ao mesmo tempo em Clyde que estava nas graças de Sondra se constitui, no plano do enredo, o grande drama do protagonista da qual a saída encontrada por ele é o assassinato.

Como a história real de Chester Gillette, a terceira parte do romance narra o julgamento e condenação de Clyde após cometer o assassinato. Aqui, as tensões de classe se tornam ainda mais salientes. O envolvimento de Clyde com os membros abastados da pequena cidade fez com que se revelasse a indiferença da classe média e da burguesia em relação a Clyde durante o seu julgamento. Quando ele se torna réu pelo assassinato de Roberta, as visões em torno do caso e a sua consequente condenação são proferidas de acordo com a posição econômica do júri e da acusação. A parte final do romance, que narra a queda de Clyde e de todas as suas ambições sociais, mostra a trágica consequência das suas escolhas.

Além dessa trama intrigante para a época, o livro, no entanto, não se limita a ser apenas uma trágica história de amor juvenil. Antes de tudo, Dreiser fornece uma visão da sociedade da época em que se passa a obra, criando, assim, um retrato com base na sua perspectiva sobre o sonho americano de sucesso. Embora as decisões particulares do protagonista o levem ao seu trágico destino, o escritor fornece uma visão fatalista e inevitável para o fado de Clyde, que, em grande medida, é explicada pela realidade histórica. Portanto, em uma época de *boom* de crescimento econômico do capitalismo estadunidense, a trajetória de Clyde estava sintonizada com o dinamismo e a ambição de seu tempo histórico.

Para muitos americanos, o livro de Dreiser era um tanto quanto indecoroso. Ele não era menos cheio de passagens devassas e impudicas que os demais, mas se tratava de 1925, de uma trama em cujo centro figurava o desejo de enriquecer, de progredir na vida, de satisfazer-se com todo luxo, exuberância e charme exibidos nos mais altos degraus da sociedade americana. Portanto, a verossimilhança dessa obra (e seu imaginário nutrido pelo sonho americano) gestava forte interesse do público leitor pelo destino de Clyde, “nascido pobre, sem ninguém para o auxiliar”, exposto a uma espécie de depressão mental ou melancolia que emanava da pobreza e do fanatismo de seus pais.

A escalada social e financeira de Clyde correspondia à expectativa de muitos americanos e imigrantes que acreditavam haver oportunidades para prosperar economicamente nos Estados Unidos, a “terra da oportunidade”.

Em grande medida, o que se esperava de melhor se encontrava traduzido num imaginário assentado na crença de que o trabalho possibilitava a ascensão na sociedade americana. Já não se tratava mais da mesma conduta pregada por Lutero, que havia recalibrado a fé de modo a tornar o indivíduo potencialmente angustiado porque a certeza da salvação não estava sob seu domínio. Era a cultura americana, vinculada ao período em que floresceu o capitalismo monopolista das grandes corporações, trustes e cartéis, que estava materializada em homens e mulheres que aprenderam a moderar seus desejos e prazeres e concentrar energia na produtividade do trabalho.

Ao mesmo tempo, a prosperidade desejada pela família americana era desenhada em *outdoors*, panfletos e revistas, disseminada em rádios, esmiuçada em gêneros alimentícios industrializados, produtos de utilidade doméstica, automóveis, casas e todo tipo de mercadorias que passaram a compor o universo de consumo que Clyde cobiçava e do qual tentava participar.

O que Dreiser viu nas primeiras décadas do século XX, em especial nos anos 1920, foi um capítulo inicial desse mundo que se tornaria modelo mundialmente copiado sob o dístico de “*American Way of Life*”, expresso, por exemplo, na canção de Peggy Lee, “*The Folks Who Lives on the Hill*”, escrita em 1937. Na interpretação dela:

uma vida feliz, desejável, invejável, uma casa na parte mais alta de uma rua ou região, conforto, possibilidade de ampliar esse conforto a família, filhos saudáveis e felizes e um casamento afetuoso e longo

(...) automóveis, ensino superior, festas, viagens, roupas elegantes, eletrodomésticos.²³

Não é difícil ligar esse contexto a Clyde e aos “desejos e ambições que já lhe roíam as entranhas”.²⁴ O quadro inicial criado por Dreiser não podia ser mais explícito do conflito que movia Clyde: descrita a casa onde morava com a família, em relevo estavam vinte e cinco provérbios impressos, colados na parede e sem molduras, as “poderosas súplicas” para ordenar uma conduta de vida rígida, frugal e voltada para a salvação. Estavam ali para lembrar a Clyde a fonte de seu ressentimento. O ápice da devoção e fé de sua família era a pregação pública ao som gospel, acompanhada pela distribuição de panfletos sacros. Ali, a produtividade também era medida aritmeticamente: “hoje, vinte e sete receberam folhetos, enquanto na quinta só dezoito”.²⁵

Os pais estavam certos de que o sofrimento humano aplacaria homens e mulheres, fazendo-os abdicar de seus desejos mundanos. Clyde discordava deles por razões cada vez mais óbvias, e se ressentia daquele mundo, sua visão sobre as coisas e o modo de vida nisto baseado.

Ressentimento é o que Clyde sente quando se rebela internamente contra seu mundo. Ao lado de “tragédia”, ressentimento é uma importante chave de análise para entender a caracterização social (e, portanto, histórica) desse personagem, principalmente no que diz respeito ao tipo de ascensão vivida por ele e o preço que Dreiser o faz pagar por isso. Não é à toa que o ressentimento com o mundo herdado dos pais se juntou à tragédia, irreparável por natureza, de assassinar a mulher que ele mesmo cortejou e engravidou: era o perigo que ameaçava sua ascensão quando estava viva, e era a prova de seu crime quando morta.

Clyde nutre ressentimento em relação a sua família, com o espetáculo mortificante oferecido pelo pai que arrasta consigo todos os membros na rotineira tarefa de convencer os descrentes. O ressentimento, no entanto, também é direcionado contra a sua condição de pária. Por isso, sua vingança não mira o pai, ou somente o pai. É posicionar-se contra seu presente, tornado passado, que o leva ao esforço de esquecer, de superar, de apagar. Trata-se de uma vingança impossível, como seria toda vingança do proletário contra o burguês se tentado fosse por meio da mudança de classe. De fato, a experiência de Clyde de buscar a vingança através da posição social acarreta certa

²³ CUNHA, P. R. **American Way of Life** - Consumo e estilo de vida no cinema dos anos 1950. São Paulo: Intermeios, 2017. p. 50.

²⁴ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 31.

²⁵ Idem, *ibidem*, p. 13.

conformação em relação ao capitalismo. Quando Clyde inicia o seu projeto de subida na pirâmide social, ele se conforma com a existência dela. Não tem o objetivo de subverter a ordem das coisas, muito menos a sua destruição. Numa visão conformista, sua vingança reside apenas em atingir um status social elevado, nem que seja através das aparências.

Se, como argumenta Rita Kehl, o ressentido é ressentido porque não perdoa e não esquece, Clyde é ressentido porque desde o início se vê como vítima do destino, embora rejeite e se oponha à situação social que parecia ser-lhe determinada. Para o filósofo alemão Max Scheler,

A constelação afetiva do ressentimento compõe-se da soma de rancor, desejo de vingança, raiva, maldade, ciúmes, inveja, malícia. Uma conjunção maligna, portanto, na qual o desejo de vingança exerce um papel predominante; a palavra ressentimento indica que se trata de uma reação – mas se esta reação tivesse sido posta em ação, ainda que fosse um ato de palavra, o sentimento de injúria ou agravo seria aplacado.²⁶

Nesta direção, o ressentido só é ressentido quando ele não pode se defender diante de seu algoz. Não porque não consegue, mas porque não quer. É um constante lembrar daquilo que o fez sofrer. O ressentimento pode se manifestar por uma introjeção das más memórias cultivadas ou a externalização verbal daquilo que foi o motivo do seu sofrimento, mas nunca em uma ação concreta de vingança e desagravo: “Para que se instale, é preciso que a vítima não se sinta à altura de responder o agressor, que se sinta fraca, ou inferior a ele”. Em suma, o ressentimento é uma mágoa que não se supera.

Para falar sobre o ressentimento de Clyde, é preciso tratar de dois fatores. O primeiro deles é o reconhecimento de sua condição social de pobreza. O segundo é o fato de que existe um mundo para além daquele vivenciado por ele e que expressa clara oposição a sua condição de trabalhador. A seguir, elenco uma série de passagens para discutir o caráter ressentido do protagonista e, também, perceber a influência de aspectos biográficos que foram sentidos pela ficção do escritor.

Nas primeiras páginas, Dreiser nos mostra que o lugar social em que Clyde vivia era um elemento que contribuía para a construção de ressentimento em relação àquele mundo. A casa “em que a família habitava”, por exemplo, “(...) era a maior parte do tempo suficientemente triste para desencorajar qualquer rapaz ou moça que possuísse alguma vitalidade.”²⁷

²⁶ KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004. p. 12.

²⁷ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 11.

Este ambiente, delineado pelo narrador onisciente nas primeiras páginas do romance (uma moradia que não era atrativa e, muito menos, um lugar de conforto), é um dos símbolos da posição social do protagonista. A negação deste tipo de ambiente é que passa a moldar o modo como Clyde enxergava a vida. Seu convívio social, por exemplo, é sacrificado pela vergonha que sentia em morar em uma casa como aquela, pois

Desde que tinha onze anos, época em que a família fora residir em Kansas City, se envergonhara de trazer seus companheiros para casa, ou mesmo para seu quarto. Por esse motivo evitara sempre ter amigos, e passara a brincar a sós.²⁸

Vemos, assim, que a solidão de Clyde nasce também desta sua condição social, uma vez que a vergonha do estilo de vida que levava contribuía diretamente para o seu isolamento e, além disso,

O fato de sua família ser o triste caso que era, de ele não ter nunca amigos de verdade nem poder tê-los, por causa do trabalho e ligações de seus pais, tendia agora, cada vez mais, a levá-lo a uma espécie de depressão mental ou melancolia, que não era muito promissora para seu futuro.²⁹

Sentimentos como a vergonha, a solidão e a melancolia, ambos facilitados por sua condição social, parecem contribuir para a formação de uma alma ressentida. O segundo aspecto que parece contribuir para essa característica de Clyde é a sua percepção de que sua realidade contrasta com um mundo de satisfações e opulências. Quando o narrador nos diz que “a família estava sempre em dificuldades, nunca estava bem-vestida, nem possuía o conforto e os prazeres que pareciam abundar entre os demais”,³⁰ ele sugere um misto de vergonha e desejo pairando sobre Clyde. Ambos os sentimentos causados pelo fato de ser pobre diante de um mundo de riquezas materiais. Clyde sentia a sensação pungente do que é querer e não ter. Portanto, é também deste contraste experimentado pelo protagonista que ele se torna ressentido. A constatação da diferença de condição financeira entre a sua família e a do tio, por exemplo, é novamente um indício da vitimização de Clyde:

Que diferença fabulosa! Era preciso procurar esconder da melhor maneira possível essa diferença. Ao mesmo tempo, sentiu-se de novo abatido, ao pensar na possibilidade de um dos Griffhs daqui – o tio, o primo, ou algum amigo ou agente deles – se decidir investigar a situação dos pais e o seu passado. Santo Deus! A história da criança atropelada

²⁸ Idem, p. 21.

²⁹ Idem, p. 14.

³⁰ Ibidem. p. 8.

em Kansas City! A vida miserável, de expedientes dos pais! Seu rosto entristeceu-se, e seus belos sonhos ficaram carregados de nuvens negras. Se eles adivinhassem! Se percebessem!

Mas que diabo, quem era ele afinal de contas? E que importância tinha? O que poderia esperar de um mundo tão grande como esse, quando soubessem por que se dera ao trabalho de vir até ali?

Um tanto aborrecido e deprimido voltou sobre seus passos, pois sentiu-se de súbito um João-Ninguém.³¹

Clyde, constantemente, pensa em suas humilhações com pesar. Depois de sua humilhação e desprezo por não poder satisfazer-se sexualmente com Hortense Briggs, uma moça que conheceu na antiga cidade de Kansas City, ele consegue estabelecer contatos sociais com alguns membros da elite de Lycurgus. Assim, sua condição atual faz com que deseje vingar-se da antiga companheira por meio do relativo status social obtido. O trecho a seguir ilustra com maior exatidão este argumento:

Que fim levava Hortense? Conseguira o casaco de peles, afinal de contas – provavelmente do rapaz da banca de cigarros e depois fugira com ele, e depois de ter dito que gostava tanto dele – aquela safadinha. Depois de ter extorquido tanto dinheiro dele. Chegava a ficar tonto quando pensava nela e em tudo que ela poderia ter significado para ele se as coisas tivessem ocorrido de outra maneira. Quem estaria ela namorando agora? Como será que se arranjava depois que saíra de Kansas City? E o que pensaria se o visse aqui, ou soubesse de suas ligações tão importantes? Puxa! Isso a deixaria abafada. Mas ela não acharia que seu emprego atual fosse lá grande coisa. Não há dúvida. Mas poderia respeitá-lo se pudesse ver o tio, o primo, a fábrica e a casa deles. Então ela com certeza o trataria com muito carinho. Ah! Mas ele lhe ensinaria se tornasse a encontrá-la – dar-lhe-ia um bom fora, se tivesse ocasião, naturalmente.³²

Portanto, novamente percebemos que Clyde é incapaz de superar a ofensa. Mesmo após se passado tanto tempo desde o episódio com Hortense Briggs, ele continua a ruminar um desejo de vingança que, como sugere a passagem acima, nunca se concretiza. O ressentido quer uma vingança que é sempre adiada e que ele prefere gozar na fantasia a executar. Para Maria Rita Kehl, “a melhor vingança não consistiria em produzir sofrimento naquele que nos ofendeu, mas em exhibir diante do agressor um bem conquistado, um sucesso, um momento de felicidade”.³³ Nesse sentido é que a posição social do protagonista é novamente acionada como meio de aplacar a humilhação sofrida por ele. Portanto, novamente um indício de que a condição social de Clyde em meio a

³¹ Idem, *ibidem*, p. 111.

³² *Ibidem*, p. 115.

³³ KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. op. cit. p. 22.

uma sociedade desigual é uma chave analítica para a compreensão de seu perfil psicológico.

É importante destacar que o desejo de vingança de Clyde não pode ser concretizado pelo fato de que o motivo de seu agravo é algo diante do qual ele não pode ter uma potência de ação: “Nos casos em que a derrota é imposta à força e a reação é objetivamente impedida, é impossível que o adiamento prolongado da ação ameace arrefecer a disposição à luta. Nesses casos, a manutenção ativa da memória do agravo, pode degenerar em predisposição ao ressentimento”.³⁴ Assim, a força e a coerção social exercida sobre ele não permitem a vingança. Justamente pelo fato de seu algoz ser superior a ele, Clyde se vê sozinho e desamparado por todos. Seu ressentimento se instila contra o mundo que o obriga constantemente a viver numa determinada condição social. Em última análise, o ressentimento de Clyde está intimamente ligado ao momento histórico no qual o *boom* consumista e arrivista foi gerado pelo capitalismo estadunidense.

Portanto é razoável supor que o perfil psicológico de Clyde era proporcional à crescente ascensão social que acompanhou o período de prosperidade material pelo qual os Estados Unidos passavam desde o final do século XIX. O progresso econômico constantemente observado por Clyde contribui para que ele se sinta diminuído no universo em que vive. Se sua condição de pobreza é, por si só, mortificante para ele, é ainda mais pungente quando acompanhada da visão da prosperidade do mundo ao seu redor. Viver uma vida materialmente precária, nos rincões da subalternidade, é ruim, mas fazê-lo quando as oportunidades de ascensão são particularmente vistosas é ainda pior.

É importante destacar ainda que Clyde orbita entre as ideias religiosas de sua família e as seduções do mundo materialista. Por influência das condutas religiosas dos pais, foi oferecida a ele a perspectiva cristã de resignação diante da ofensa e do agravo. Aqui, a influência de fragmentos biográficos do escritor se manifesta com vigor. Basta lembrar que as pregações públicas regadas a hinos religiosos faziam parte não só da experiência de Clyde, mas de Dreiser também. Portanto, em grande medida, o fanatismo religioso experimentado por Dreiser em sua juventude resvalou para dentro de sua ficção, encontrando nos pais de Clyde a expressão ficcional do drama da resignação cristã.

Entre várias das influências da religião sobre a vida de Clyde, a que nos interessa, visando a discutir o contraponto ao seu psicológico ressentido, é o comportamento

³⁴ *Ibidem*, *ibidem*. p. 17.

resiliente diante da dor. Os textos bíblicos estão repletos de mensagens que falam do sofrimento como meio de santificação. Apenas para citar algumas delas, no livro de Tiago, por exemplo, o apóstolo diz: “(...) bem-aventurado o homem que suporta com paciência a provação! Porque depois de provado receberá a coroa da vitória, que Deus prometeu aos que o amam”.³⁵ Em Coríntios, o aposto Paulo diz:

Por isto não nos deixamos abater. Pelo contrário, embora em nós, o homem exterior vá caminhando para sua ruína, o homem interior se renova dia a dia. Pois nossas tribulações momentâneas são leves em relação ao peso eterno da glória que elas nos preparam até o excesso. Não olhamos para as coisas que se vêem; pois o que se vê é transitório, mas o que se vê é eterno”.³⁶

Mesmo a história de Jesus é significativa de uma mentalidade que induz à resignação. Abraçar a cruz, portanto, é parte de um estilo de vida genuinamente cristão. Portanto, do ponto de vista histórico, é inegável a influência da mentalidade cristã sobre a vida de homens e mulheres no que diz respeito ao modo como lidaram com a dor e o sofrimento. Os primeiros séculos do cristianismo, quando os fiéis glorificavam a Deus através de seu martírio infligido pelo Império Romano é, talvez, a expressão mais radical deste tipo de compreensão. Mais de mil anos depois, este ideal de resignação encontrou adesão na família de Theodore Dreiser, que, num mundo em constante transformação, foi incapaz de seguir pela mesma conduta espiritual.

Portanto, assim como o escritor, Clyde experimentava com amargor a religiosidade imposta a ele ao mesmo tempo em que vivia fascinado pela promessa de uma vida em que pudesse gozar dos prazeres que o mundo materialista oferecia. Em suas peregrinações pelo centro da cidade com a família, por exemplo, ele percebia o contraste social em que se encontrava:

Naquela noite, na rua larga, cheia de carros, de povo e de edifícios altos, sentia-se envergonhado, arrastado para fora de sua vida normal, transformado num espetáculo ridículo. Os belos automóveis que passavam velozmente, os pedestres vagarosos que se dirigiam a encontros e a ambientes de conforto que não conseguia imaginar; os pares alegres de namorados, rindo e gracejando, e os moleques que o encaravam, tudo o levava a se preocupar com a sensação da existência

³⁵ BÍBLIA. Epístola de São Tiago. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução do texto em língua portuguesa direta dos originais. São Paulo: Paulus, 2002. Cap. 20, vers. 12-13.

³⁶ BÍBLIA. II Carta de São Paulo aos Coríntios. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução do texto em língua portuguesa direta dos originais. São Paulo: Paulus, 2002. Cap. 4, vers. 16-18.

de algo de diferente, de melhor, de mais belo do que sua vida, ou antes, a vida de sua família.³⁷

Em suma, Clyde nutria ressentimento não somente em relação a um estilo de vida religiosamente resignado, como também a uma condição de privação material. Ao que indica tanto a biografia de Dreiser quanto a sua ficção, a vida de pobreza era o alvo de resiliência de seus pais e, como sugere a passagem acima, o protagonista constantemente se sentia humilhado por se encontrar naquele determinado lugar social. Consequentemente, isso fazia com que nutrisse um desejo de vingança sobre aquele mundo ao passo em que era orientado pela resignação oferecida pelos pais.

No entanto, Clyde era também submetido à concepção de que a vingança era um prato que se comia frio. O famoso texto em que Jesus exorta seus discípulos sobre a represália não poderia ser mais explícito da mentalidade cristã acerca deste tipo de conduta. Segundo o evangelista Mateus, Jesus disse: “(...) ouvistes o que foi dito: olho por olho, dente por dente. Eu, porém, vos digo: não resistais ao homem mal. Antes, àquele que te fere na face direita, oferece-lhe também a esquerda”.³⁸ Jesus ensina que os servos de Deus deveriam controlar seus impulsos diante de agressões e ofensas. Dar a outra face significava não se render à vingança pessoal e, portanto, glorificar a Deus através de uma conduta de bondade. Clyde foi orientado sob esta perspectiva da moral cristã e sob a qual ele viveu a sua juventude.

Por outro lado, o protagonista está em uma sociedade capitalista onde a distinção de classes sociais o faz experimentar as frequentes humilhações pelo fato de não poder gozar do prestígio observado naqueles que são economicamente superiores. Assim, o ressentimento de Clyde parece se exprimir entre estas duas influências antagônicas. De um lado, a influência da religiosidade que o induz à resignação, e, de outro, o capitalismo moderno, que, por relegá-lo a uma condição de pária, faz com que sinta a constelação afetiva de raiva, solidão, desprezo e inveja. A leitura oferecida por Dreiser é de que o protagonista, ao contrário da resignação ofertada pelas condutas religiosas do pai, nutre um constante desejo de vingança, que, justamente pelo fato de nunca se concretizar, se transforma em ressentimento.

Portanto, o ressentimento de Clyde é tanto histórico pelo fato de ser motivado pela força do capitalismo estadunidense quanto pelo fato de se manifestar como oposição à

³⁷ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 9.

³⁸ BIBLIA. Evangelho de Mateus. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução do texto em língua portuguesa direta dos originais. São Paulo: Paulus, 2002. Cap, 5, vers. 38-40.

mentalidade cristã protestante. Veremos, no próximo capítulo, que as transformações econômicas e sociais dos Estados Unidos contribuíram para que boa parte dos significados e sentidos religiosos fossem readaptados à nova ordem social. Assim, conforme argumentamos, este amplo movimento histórico contribuiu significativamente para repercutir no perfil psicológico de Clyde.

Em suma, o ressentimento de Clyde é como o resultado dessas duas pressões históricas: a do capitalismo moderno e a da moral protestante. Nesse sentido, sua mentalidade ressentida é um indício de que a primeira predominou sobre a segunda. A imagem criada por Dreiser sobre as pregações públicas da família em meio à seduzente sociedade capitalista é sintomática de uma transformação histórica que estava em curso. Portanto, o mundo retratado pelo escritor é um contraste entre estes dois polos: “(...) Clyde andou de um lado para outro (...), e viu uma igrejinha de telhado cônico, que tinha ao lado um velho e interessante cemitério, pegado a um salão de exposição de carros”.³⁹ A pequena igreja ao lado de um cemitério parece sugerir a morte da religião, ao mesmo tempo em que observamos o triunfo do capitalismo simbolizado pelo imponente salão de automóveis, um dos ícones do capitalismo da época, pois foi capaz de abalar todo o padrão da vida econômica desde a sua criação.⁴⁰

Ainda avaliando o ressentimento como sintoma social, Maria Rita Kehel afirma que “os membros de uma classe ou de um segmento social inferiorizado só se ressentem de sua condição, se a proposta de igualdade lhes for antecipada simbolicamente, de modo que a falta dela seja percebida não como condenação divina ou como predestinação – como nas sociedades pré-modernas – mas como privação”.⁴¹ Portanto, Clyde é ressentido também pelo fato de que, socialmente, foi imbuído da concepção de que a ele, e a todos os seus pares, seria possível chegar ao mesmo patamar social elevado. A ideologia do *self-made-man*, que pregava que qualquer homem, independentemente de sua posição, poderia alcançar o sucesso, se contrapôs à realidade experimentada por ele. Portanto, uma promessa de igualdade que existia ideologicamente, mas não na prática: “É preciso que exista um pressuposto simbólico de igualdade entre opressor e oprimido, entre rico e pobre, poderoso e despossuído, para os que se sentem inferiorizados se ressintam”.⁴²

³⁹ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op cit. p. 113.

⁴⁰ MAGDOFF, Harry; BARAN, Paul; SWEEZY, Paul M. **Teoria e História do Capitalismo Monopolista**. Porto: Gráfica Firmeza, 1974. p. 67.

⁴¹ KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. op cit. p. 18.

⁴² Idem.

Portanto, a “falta” como causa do ressentimento deve se manifestar com base em um pressuposto de semelhança. Em outras palavras, é preciso que o indivíduo se sinta em uma posição na qual a ele simbolicamente tem os mesmos direitos em relação a um outro:

Do mesmo modo, na inveja, basta que um objeto pertença a um outro para que ele adquira o estatuto de invejável, isto é, para que o sujeito se sinta privado dele. Este outro deve ser alguém que o invejoso represente como semelhante, em condições de suposta igualdade – uma igualdade antecipada por ordem simbólica, portanto. Não é a fortuna do imperador de um reino distante, mas o modesto enriquecimento de seu vizinho que parece intolerável ao invejoso.⁴³

No romance de Dreiser, existe uma personagem que funciona como representação desse outro, a imagem desejada por Clyde. Gilbert Griffiths, portanto, é o que Clyde gostaria de ser. Ele é o oposto no que diz respeito à posição social de Clyde. Ao contrário do protagonista, Gilbert é herdeiro da riqueza do pai e desliza entre os círculos aristocráticos da cidade. Portanto, Gilbert encarna a fantasia que Clyde constantemente ruma em seu interior. Ao mesmo tempo, eles têm algumas semelhanças físicas que fazem com que facilmente sejam confundidos, como sugere a perspectiva de um dos trabalhadores da fábrica: “(...) puxa, como esse rapaz se parece com o Sr. Gilbert Griffiths. É quase o retrato dele. Já ia tirando o chapéu quando percebi que não era”.⁴⁴ Assim, como um semelhante a Clyde, Gilbert se torna o motivo de sua inveja também por ser possuidor do status social almejado.

Porém, apesar destas semelhanças, Dreiser nos apresenta Clyde em superioridade estética em relação a Gilbert. Ao contrário de seu primo rico, Clyde é diferenciado por sua beleza:

Aí vem o Sr. Gilbert Griffiths. O pai dele é o dono da fábrica e, quando morrer, ele herdará tudo, segundo dizem. E ele é primo dele, acrescentou indicando Clyde. “São bem parecidos, não acha?” São sim, respondeu Roberta examinando sorrateiramente Clyde e Gilbert, “só que o Sr. Clyde Griffiths é bem mais bonito”.⁴⁵

Esse contraponto elencado por Dreiser entre a posição social e aspecto físico de um e de outro personagem parece indicar um propósito maior dentro da obra, pois trata-se de algo recorrente no romance. Digo isso pois é a “qualidade” estética de Clyde que

⁴³ Idem. p. 55.

⁴⁴ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. Martins Editora, São Paulo. 1946. p. 114.

⁴⁵ Ibidem. p. 148.

funciona como sua porta de entrada ao mundo aristocrático. É ao enamorar-se de Sondra, filha de um dos industriais da pequena cidade, que ele começa a verdadeiramente galgar os degraus do sucesso. Isso acontece quando, apesar de os “bons partidos serem em número tão reduzido, que era quase necessário e compulsório, aos membros de um grupo se comprazer na companhia dos outros membros do mesmo grupo”,⁴⁶ a aristocrata Sondra dedica seus encantos não ao primo rico, Gilbert, mas sim a Clyde. Ela chega mesmo a dizer: “que rapaz agradável, tão diferente de Gilbert. Seria bem-feito se alguém gostasse de Clyde e se dedicasse muito mais a ele do que a Gilbert”.

O motivo de seu interesse não estava em sua posição social, mas sim na beleza e encanto de Clyde:

Sondra, vendo imediatamente que Clyde era muito mais atraente do que seu primo e muito mais desconfiado, e que estava, evidentemente, impressionado com seus encantos e posição social, ergue-se o bastante para dizer com um sorriso encantador: “acho mais agradável que tenha sido o senhor, em lugar de Gil” (...) e agora reclinava-se como uma grande dama, seu olhar examinando com interesse as feições muito regulares de Clyde. Ele tinha uns olhos tão doces e sorridentes. (...) seus olhos tinham uma luz de admiração e súplica, que chegavam a encantá-la. Que rapaz agradável, tão diferente de Gilbert.⁴⁷

Dreiser atribui características físicas semelhantes a Clyde e Gilbert, ao mesmo tempo em que destaca superioridade estética no protagonista. Nesse sentido, o escritor parece colocá-los propositalmente em pé de igualdade para enfatizar as características mais atléticas e fisicamente imponentes de Clyde. A finalidade disso dentro da obra parece ser a de contribuir para a introdução de Clyde ao círculo aristocrático do qual Sondra fazia parte.

Segundo uma das biografias do escritor, Dreiser tinha um aspecto físico pouco atraente. Ele tinha “um metro e oitenta e cinco de altura, peso de cento e trinta e sete libras, com estrabismo no olho esquerdo, dentes salientes, feições bulbosas e irregulares, e nenhuma graça compensatória de porte”.⁴⁸ Por outro lado, Clyde é descrito frequentemente no romance como um rapaz de feições harmônicas e que era agradável a todos com quem se encontrasse. Para Sondra, por exemplo, “ele possuía atributos físicos que lhe agradavam”.

⁴⁶ *Ibidem.* p. 176.

⁴⁷ *Ibidem.* pp. 176, 177.

⁴⁸ BROOKS, Cleanth. **American Literature: the makers and the making.** New York: St. Martin's Press, 1973. p. 1878.

Assim, considerando a autodescrição de seu aspecto físico pouco atraente e do qual o escritor nutria uma profunda mágoa devido ao trauma sofrido na juventude, é possível que exista aqui um tipo de projeção biográfica inversa de Dreiser sobre Clyde.

Dreiser, ao que indicam seus biógrafos, era destituído tanto de beleza quanto de dinheiro, fator que motivou sua experiência traumática na juventude. A presença dessas insinuações autobiográficas no romance parece indicar um possível ressentimento também da parte do escritor. Ele não pode superar estes traumas porque, ao longo de sua existência, não conseguiu alcançar os atributos que tanto aspirava, entretanto, os desfia agora em sua ficção. É como se a projeção de fragmentos autobiográficos no romance funcionasse tanto como crítica ao modelo de sociedade, quanto um ensaio de sua experiência de vida pregressa, porém, em um sentido reverso. Assim, o “espelhamento” da realidade na ficção parece atuar como um tipo de miragem, a qual Dreiser pôde enxergar, mas nunca alcançar.

Como argumenta Maria Rita Kehl, o pressuposto de semelhança contribui para a formação do ressentimento. Na medida em que em que o objeto desejado está sob posse de um outro semelhante, a “falta” sentida por Clyde encontra em Gilbert seu algoz. Além disso, a formulação da superioridade estética do protagonista em relação a Gilbert parece apontar para um possível ressentimento também no escritor.

É impossível dizer que Clyde é um retrato perfeito da vida de Dreiser, porém é plausível que alguns traços da percepção de mundo do escritor resvalam para dentro da ficção. Assim como Clyde, Dreiser vivia no limiar entre o desejo de possuir e os valores tradicionais herdados de sua vida familiar. Apesar de sua condição de pobreza e do auto-rejeição, ele tinha convicção de que não era um homem comum e estava disposto a prosperar dentro dos moldes da sociedade capitalista, mesmo através da condição de escritor. Nesse sentido, o perfil psicológico de Clyde pode encontrar explicação também na trajetória biográfica do escritor, na qual é possível encontrar inúmeros indícios de que as experiências vividas por Clyde foram, também, em alguma medida, vividas por Dreiser.

A infância difícil, a impossibilidade de criar raízes, a forte pressão moral advinda da religiosidade fanática do pai, o afastamento das alegrias da vida estudantil,⁴⁹ o constante tormento por desejos de riqueza e atração por garotas, são correspondências

⁴⁹ Idem.

entre biografia e ficção. Assim como foram experiências traumáticas para Clyde, foram também, em alguma medida, para Dreiser.

Nesse sentido, é plausível que o escritor, assim como o protagonista, carregava uma carga de ressentimento pois, ao que parece, o desejo de vingança sobre a sociedade capitalista se instilou em sua literatura. Assim como sugere *Miragem*, o primeiro título dado ao romance (algo que se pode ver, mas nunca alcançar), a vingança desejada por Dreiser e Clyde nunca foi concretizada, portanto converteu-se em ressentimento. Desse modo, o perfil psicológico do protagonista que, em alguma medida encontrou respaldo biográfico, permite que o tomemos como elemento de investigação histórica.

Em suma, a mescla de fragmentos biográficos e autobiográficos, de observação social e de criação ficcional, compõe uma grande parcela do romance. De acordo com o argumento central do trabalho, as mudanças econômicas dos Estados Unidos no final do século XIX proporcionaram transformações também na cultura do país, especialmente sobre a concepção religiosa de mundo.

O ressentimento experimentado por Clyde é a expressão de conflitos sociais e históricos pelos quais passava a sociedade e a cultura estadunidenses de então. A herança protestante (que recomendava a frugalidade e a dedicação ao trabalho) chocou-se com as novidades de um mundo que ainda recomendava o trabalho com afinco, mas que também pregava o gozo como uma espécie de fim em si mesmo. Se trata de uma complexa negociação moral e filosófica em que a “ética protestante” tradicional procurava encontrar seu lugar e sua função numa sociedade moderna, onde a tradição e as antigas verdades religiosas perderam espaço para a prática materialista.

Nesse sentido, o perfil psicológico de Clyde se estreita em relação ao seu tempo histórico na medida em que ele se apresenta como oposição ou alternativa em relação à dor e ao sofrimento. O indicativo de que os valores do mundo moderno estavam pressionando antigos valores religiosos é que seu ressentimento se sobressai em relação à resignação oferecida pelo pai. Em última análise, o perfil psicológico do protagonista é motivado pela grande ambição econômica e o desejo de consumo gerados pelo desenvolvimento econômico dos Estados Unidos do início do século XX.

Em suma, como documento histórico, o romance de Theodore Dreiser é capaz de dizer muito sobre as relações sociais, sobre aspectos culturais e econômicos, enfim, sobre a história dos Estados Unidos. No próximo capítulo, discutiremos de maneira mais detalhada sobre este processo de transformação econômica e suas implicações sociais no

país, dos quais destacamos o alargamento das fronteiras de classe e a formação de justificativas ideológicas para a nova ordem social.

CAPÍTULO II

FATALISMO E RIVALIDADE SOCIAL EM *UMA TRAGÉDIA AMERICANA*

Na abundância é impossível compreender as lutas da miséria, e a máxima de que todo homem pode, com esforço, chegar ao mesmo e brilhante resultado, há de sempre parecer uma grande verdade à pessoa que estiver trinchando um peru... pois não é assim.

Helena – Machado de Assis. 1876

O objetivo deste capítulo é continuar argumentando que o escritor Theodore Dreiser construiu um retrato sobre a realidade histórica e social de sua época, os Estados Unidos do começo do século XX. Nesse sentido, a interpretação das insinuações literárias no romance permite a familiarização com o tempo histórico retratado pelo autor do livro. Particularmente neste capítulo, veremos como a consolidação do capitalismo estadunidense possibilitou o aparecimento de novos grupos sociais e a consequente agudização de conflitos e disputas entre eles. Nesse contexto social em ebulição, surgiram novas formas de compreender a realidade e Theodore Dreiser foi capaz de atribuir, no plano da ficção, um sentido para aquilo que viu nas disputas e conflitos de seu tempo.

O processo histórico delineado por Theodore Dreiser em *Uma Tragédia Americana* diz respeito a relações sociais, realidades econômicas e materiais. A tônica do romance parece ser o desejo de obtenção de status social e do materialismo exacerbado de sua sociedade. Entretanto, quando o escritor tratou destes temas em sua literatura, ele também foi capaz de captar diversos tipos de comportamento e práticas emergentes em seu tempo. Destacamos que a mentalidade anteriormente orientada pela ética protestante passou por uma readaptação à nova ordem capitalista. Neste capítulo, veremos como a ideologia do darwinismo social é também uma expressão deste rearranjo da maneira de compreender a ordem social nos Estados Unidos. Além disso, mostraremos como o comportamento de novos grupos sociais, como a nova classe média e os novos ricos captados por Dreiser em sua literatura, também são frutos do processo histórico caracterizado pelo capitalismo industrial emergente desde o final do século XIX.

Quando Dreiser descreveu ficcionalmente esta realidade histórica, ele nos permitiu observar novos traços sociais e tipos de comportamento através de sua literatura. Em outras palavras, mesmo preocupado em mostrar o problema da sociedade materialista e consumista como um traço histórico predominante, ele também mostrou as singularidades de seu tempo pautada por conflituosas relações de classe.

Raymond Williams nos ajuda a compreender estes diferentes graus de historicidade com os termos “residual”, “dominante” e “emergente”. Ele destacou que em todo momento histórico existem características culturais dominantes. Portanto, a depender do momento histórico ao qual se reporta, teremos a percepção de que a sua cultura tem definições universais. A cultura feudal, nesse sentido, é completamente diferente da cultura capitalista. Em termos mais gerais, o modo como a sociedade se reproduz faz com que a sua cultura assuma características, por assim dizer, “dominantes” que portanto, permitem definições inconfundíveis.

A cultura capitalista delineada por Dreiser em seu romance, é, portanto, dominante na acepção de Williams na medida em que sua literatura permite observar características amplas daquele momento específico da história dos Estados Unidos. Entretanto, como Williams destacou,

(...) é necessário em todos os pontos reconhecer as inter-relações complexas entre movimentos e tendências, tanto dentro como além de um domínio específico e efetivo. É necessário examinar como estes se relacionam com a totalidade do processo cultural, e não apenas como o sistema dominante selecionado e abstrato.⁵⁰

Embora a construção literária do escritor retrate as grandes características do processo histórico da década de 1920, (como o consumismo o desejo de ascensão social) ele também mostra a singularidade das relações humanas em meio a estes traços históricos predominantes.

Raymond Williams destacou que “nenhum modo de produção e, portanto, nenhuma ordem social dominante, e, portanto, nenhuma cultura dominante nunca, na realidade, inclui ou esgota toda prática humana, toda energia humana e toda intenção humana”.⁵¹ Nesse sentido, é inviável medir as relações individuais com base numa conjuntura de época e tomar aquilo que aparentemente se destoa do processo histórico amplo como simples exceção.

Para avaliar a dinâmica destes aspectos na literatura de Dreiser, podemos tomar como exemplo a aristocracia retratada pelo autor do romance. A definição clássica da aristocracia na Europa, principalmente da sociedade inglesa, foi resgatada pela sociedade americana do contexto histórico em questão. Assim, valores, estilos de vida, vestimentas

⁵⁰ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 124.

⁵¹ Idem, *ibidem*.

e relações sociais semelhantes aos das sociedades do antigo regime eram emuladas nos Estados Unidos do final do século XIX e início do XX.

É nesse sentido, que esse estilo de vida dessa classe pode ser considerado como “residual”, conforme a explicação de Williams, na medida em que estas práticas resistiram tanto ao espaço quanto ao tempo. Pois, para o autor, “residual, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente”.⁵²

Para Williams, emergentes são os novos valores, novas práticas, novas relações e tipos de relações que estão sendo continuamente criados no decorrer do processo histórico. A formação da nova classe média, por exemplo, parece ser um elemento emergente dentro deste processo cultural na sociedade estadunidense, na medida em que ela proporcionou o aparecimento de novas relações sociais e tipos de comportamento. Os novos ricos, e aristocratas, também representam um pouco desse caleidoscópio social no qual é possível enxergar a sua complexidade.

A existência de uma “aristocracia” no país, com padrões e valores próprios, contrastou com práticas sociais e modos de vida de uma nova classe de endinheirados que ficaram conhecidos como “novos ricos”. O enriquecimento fácil e repentino observado no final do século XIX fez com que o poder de compra da burguesia e da nova classe média girasse em torno da acumulação e exposição de bens materiais. Assim, valores culturais de uma classe abastada mais antiga passaram a se chocar com um ritmo grotescamente dispendioso de homens que enriqueceram do dia para a noite, e que estavam à procura de um estatuto social mais elevado, isto é, reconhecido como superior.

O banqueiro J.P. Morgan, por exemplo, foi um destes acumuladores de capital “(...) que passou a maior parte da sua vida em um ritmo maníaco, acumulando livros raros e objetos de arte, perseguindo inúmeros amores e gerindo brilhantemente os seus próprios investimentos”.⁵³ Dreiser foi capaz de identificar o desconforto dos antigos aristocratas em relação ao estilo de vida dispendioso destes novos ricos. Pois, embora possuidores de um capital que lhes permitia um imenso acúmulo de bens, não possuíam os mesmos valores, por assim dizer, de uma classe anteriormente estabelecida. O que tinham de riqueza material não era possuído por eles em termos de tradição. Tudo isso ajuda a explicar a complexidade deste processo histórico retratado pelo escritor do romance.

⁵² Idem, p. 125.

⁵³ LEARS, Jackson. **Rebirth of a Nation** - The making of modern America, 1877-1920. op. cit. p. 69.

Portanto, é preciso ter em mente que este processo de transformação histórica, como toda mudança, não acontece repentinamente. Como todo processo histórico, a passagem do final do século XIX para o século XX nos Estados Unidos foi igualmente complexa. Padrões sociais, valores e estilos de vida conviveram entre si, apesar de suas diferenças e seus antagonismos, formando um vasto quadro social e uma sociedade que carregava profundas transformações em sua cultura. O processo de consolidação do capitalismo monopolista e o assentamento da cultura de consumo gerou disputas sociais devido a tipos de mentalidade e o comportamento conflitantes. Essa disputa é que deu a têmpera própria do tempo histórico retratado por Dreiser.

Para começar, como consequência de toda a transformação experimentada pelo país no fim do século XIX (o desenvolvimento econômico, a criação das corporações monopolistas, a ampliação do espaço urbano e a criação de empresas de utilidade pública etc.), houve o surgimento do que ficou conhecido como uma “nova classe média” nos Estados Unidos. Assim, como outra das grandes mudanças ocorridas no roldão das alterações do processo econômico, o surgimento da nova classe média também merece ser incluído nesta contextualização histórica da passagem do século XIX para o século XX.

Segundo Wright Mills, houve aumento exponencial de trabalhadores que, a depender de sua ocupação, recebiam uma quantia que proporcionava uma distinção do estilo de vida de pessoas que se ocupavam com outros tipos de atividades laborais. Segundo o sociólogo, essa nova classe econômica e “suas oportunidades de receber uma renda, de exercer o poder, de gozar de prestígio, de adquirir e utilizar habilidades são determinadas pelo mercado de trabalho, e não pelo controle de uma propriedade”.⁵⁴

Ao passo em que se assistiu a ascensão dos grandes magnatas que personificavam uma burguesia detentora de quarenta a cinquenta por cento da propriedade privada no país, notou-se também o aparecimento de uma classe de “colarinhos brancos” (na expressão de Mills) que fizeram a sua riqueza e seu estatuto social com base na sua força de trabalho.⁵⁵

Como consequência do desenvolvimento econômico do país após a guerra civil, o que houve foi um aumento de pessoas empregadas como vendedores, empregados de escritório, gerentes e profissionais liberais assalariados. O aumento das grandes

⁵⁴ MILLS, Charles Wright. **A Nova Classe Média**. 3ª ed. Tradução de Vera Borda. Rio de Janeiro: Zahar, 1976. p. 83.

⁵⁵ Idem, *ibidem*.

corporações e da burocratização de amplos setores públicos, necessitou de uma quantidade expressiva de pessoas que gerenciassem e coordenassem estes espaços. Concomitante a esse aumento de trabalhadores que compunham a classe média do país, houve uma relativa diminuição de pessoas que trabalhavam nas fábricas operando maquinários ou exercendo atividades manuais. Essa divisão das ocupações se dava conforme as competências (estudo ou qualificação, por exemplo) de cada um.

Segundo Wright Mills, “(...) a atual divisão do trabalho implica uma especialização de competências, até então desconhecida, que abrange desde a manipulação de símbolos abstratos, a 1.000 dólares por hora, até a manipulação de uma pá mecânica, por 1.000 dólares anuais”.⁵⁶ Os colarinhos brancos exerciam funções de coordenação de determinadas unidades produtivas, manipulando papéis, dinheiro e gerindo pessoas sob sua supervisão. Ainda para Mills, eram “especialistas na arte de lidar com pessoas de maneira transitória e impessoal e ajudam a transformar o produto do trabalho de alguém em lucro para outro”.⁵⁷

Dreiser fornece um vívido retrato dessa divisão social do trabalho quando o protagonista Clyde, abrindo a porta de uma unidade produtiva da fábrica de colarinhos de seu tio,

Deu com uma sala que abrigava muito mais de cem empregados. Todos pareciam prestar máxima atenção ao trabalho que tinham em sua frente. Muitos deles usavam viseiras e casacos de alpaca, próprios para escritório, ou mangas de proteção por cima das mangas da camisa. E ao redor desse espaço central, sem qualquer divisão, tendo apenas colunas brancas e redondas, havia escritórios em cujas portas liam-se os nomes dos diversos chefes se seção – Sr. Smillie, Sr. Latch, Sr. Gotboy. Sr. Burkney.⁵⁸

A cena observada por Clyde dá conta de mostrar a diferenciação social ao referenciar os trabalhadores de classe média como “senhores”, inclusive citando os nomes de cada um, enquanto o restante de trabalhadores empregados na unidade manufatureira é considerado de modo impessoal, parte de uma massa numérica. Isso mostra a diferenciação social entre os trabalhadores que, segundo Mills, manipulam objetos, daqueles que manipulam pessoas e símbolos. Salientando ainda mais esta diferenciação social, se pode citar a cena seguinte, em que Clyde se dirige até o escritório de seu primo Gilbert, de quem ele tem a sua primeira impressão:

⁵⁶ Idem, p. 85.

⁵⁷ Idem, p. 86.

⁵⁸ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 107.

Um rapaz como Clyde gostaria de ser - treinado para dirigir, e aparentemente autoritário e eficiente. Vestia, como Clyde notou imediatamente, uma roupa muito bem talhada, de um cinzento claro. Seu cabelo, um pouco mais claro que o dele, estava muito alisado para trás das têmporas e da testa, e os olhos, que Clyde sentira pousados sobre ele, eram de um verde azulado, muito claros e luminosos (...). “Parece que o senhor é meu primo”, comentou friamente, quando Clyde se aproximou e se deteve – um sorriso leve e certamente não muito favorável lhe pairando nos lábios. “Sou sim”, retrucou Clyde, diminuído e confuso ante essa recepção fria e quase desconcertante.⁵⁹

Embora Gilbert fosse filho do dono da fábrica, tendo, portanto, um lugar na classe dominante da burguesia industrial, sua ocupação laboral na fábrica é de um típico colarinho branco. O aspecto físico da classe média, especialmente pelo fato de que a maioria dos cargos de colarinho branco lhes permite o uso de roupas de passeio, contribuía para uma posição de prestígio e superioridade em relação aos demais. Além disso, “como fontes de renda, as ocupações estão ligadas à situação de classe, e como normalmente elas acarretam certas doses de prestígio, são também para o status do indivíduo”.⁶⁰ O resultado é que “(...) implicam determinados graus de poder sobre os outros, ou diretamente num emprego, ou diretamente em outras áreas da vida social”.⁶¹ Gilbert, por exemplo, consciente de sua posição, se esforça em colocar o primo no seu devido lugar na manufatura devido a sua má qualificação:

“Então o senhor acha que gostaria de aprender qualquer coisa sobre a fabricação de colarinhos?” O tom e as maneiras traíam uma extrema condescendência”. “Gostaria de aprender qualquer coisa que tivesse futuro e me desse uma oportunidade de progredir”, replicou Clyde. “Bem, meu pai esteve conversando comigo sobre o encontro que tiveram em Chicago. Deduzi que o senhor não tem prática nem experiência de espécie alguma. O senhor não conhece contabilidade, não é?” “Não conheço não”, fez Clyde penalizado”. “Nem é estenógrafo ou coisa do gênero”. “Não sou, não senhor”. Clyde respondia abruptamente, sentindo a falta que lhe fazia qualquer aptidão. E agora Gilbert Griffiths o encarava como se ele fosse um ser totalmente inútil para a fábrica.⁶²

Mais uma vez ele estava sendo diminuído por padrões sociais que, neste caso, estavam traduzidos por uma divisão social do trabalho. Essa inferiorização, é preciso dizer, torna ainda mais visível para Clyde a distância entre ele e o topo da pirâmide social

⁵⁹ Idem, *ibidem*.

⁶⁰ MILLS, Charles Wright. **A Nova Classe Média**. op. cit. p. 91.

⁶¹ Idem.

⁶² DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 107.

e, portanto, ainda mais ardente o desejo ascender até ele. Por fim, a alternativa foi empregá-lo no chão da fábrica, pois Gilbert disse que, se Clyde “(...) tivesse qualquer treino de escritório, poderia utilizá-lo aqui em cima (o rosto de Clyde anuviou-se ante essas palavras e Gilbert percebeu isso e sentiu-se satisfeito).”⁶³

Embora a cena apresentada mostre que a diferenciação social do trabalho fizesse com que Clyde se sentisse diminuído por sua posição social, ao mesmo tempo ele conseguia relativizar o poder que o primo aparentava ter, pois,

Como pode constatar, não poderia ter por esse primo a mesma estima e consideração que tinha pelo tio, cuja habilidade edificara esta indústria tão importante. Pelo contrário, bem dentro de si, sentia que esse rapaz, que era apenas herdeiro desta indústria, estava assumindo ares de superioridade que não seriam possíveis se não fosse a habilidade do pai.⁶⁴

Ou seja, a leitura de Clyde é que a posição de Gilbert na cadeia produtiva tinha somente o objetivo de fazer com que a produção dos operários fosse transformada em lucro para seu pai, Samuel Griffiths, o dono da fábrica e a personificação do *self-made-man*. A contestação mental sobre a posição de Gilbert informa que Clyde, embora desejasse uma ocupação semelhante à do primo, sabia que aquele não merecia o respeito e estima de que julgava ser merecedor. Assim, mesmo não excluindo uma eventual ascensão aos postos mais elevados da indústria, Clyde sabia que a posição ideal a ser alcançada era a posse da propriedade. Deste modo, a veneração devia ser dedicada ao tio, pois era ele quem ocupava o topo da pirâmide social e que gerava a dependência dos demais pelo fato de ter a propriedade da unidade produtiva. Nota-se assim que a visão de Clyde sobre as estratificações sociais é capaz de informar sobre valores numa sociedade que estava valorizando a burguesia como personificação do sucesso.

Para Wright Mills, as pessoas de classe média “(...) estão exatamente na mesma situação de classe dos operários. Eles não têm nenhum vínculo financeiro com os meios de produção, nenhum direito sobre o produto da propriedade. Como os operários fabris – e os diaristas – eles trabalham para os que detêm esses meios de subsistência”.⁶⁵ No entanto, embora tanto a posição de Clyde (um trabalhador braçal) como Gilbert (um empregado de classe média) os fizesse pertencer a uma mesma condição de dependência

⁶³ Idem, *ibidem*, p. 108.

⁶⁴ Idem, p. 107.

⁶⁵ MILLS, Charles Wright. *A Nova Classe Média*. op. cit. p. 94.

e, portanto, uma mesma classe social (a classe trabalhadora), isso não impedia que houvesse uma diferenciação dentro dela mesma.

Assim, percebemos através da visão de mundo de Dreiser que nem sempre os patamares econômicos coincidem com posições sociais. O acentuado e rápido crescimento econômico da época acarretou numa difusão das fronteiras de classe. Não é à toa que os ricos de Lycurgus passam frequentemente a questionar a validade do pedigree de Clyde.

Gilbert Griffths, portanto, é como a personificação do pensamento de uma classe média que não queria ser associada à classe trabalhadora, e, muito menos ser inferior a ela. Mesmo a sua mãe, a Sra Giffths pensava que, “num lugar como Lycurgus, e na sua posição, qualquer parente deles, ainda mais com o mesmo nome, deveria ser mais circunspecto. O marido não agira bem convidando uma pessoa [como Clyde] que não tinha todas aquelas qualidades e outras mais”.⁶⁶ Por prezarem uma conduta e estilo de vida inerentes a sua própria classe social, Clyde, como um trabalhador braçal, é uma ameaça à aparência da classe dominante da qual faziam parte:

Muito bem, observou Mayra, depois de ouvir, durante o jantar, os comentários de Gilbert sobre as peculiaridades de Clyde, “se papai gostou do rapaz, com certeza ficará com ele na fábrica ou dará outro jeito qualquer”, Gilbert estremeceu interiormente com essa observação, pois era uma indireta à sua pretensa autoridade na fábrica, que procurava sempre, como a irmã mais nova bem sabia, aumentar de todas as maneiras.⁶⁷

Além disso, não é à toa que a superioridade da compleição física de Clyde em relação a Gilbert era como um espinho que lhe feria a carne. Clyde percebia que isso era vantajoso para ele, pois, além de ter o mesmo sobrenome, a sua superioridade física fazia com que os trabalhadores lhe tratassem como “senhor”, uma distinção que, embora não coubesse à sua posição na fábrica, fazia com que Clyde gozasse um pouco de prestígio:

Compreendendo que Clyde era sobrinho do presidente e primo do secretário da companhia e que, portanto, provavelmente, não ficaria por muito tempo fazendo aquele tipo de trabalho, os operários tornaram-se amistosos, mas sempre inclinados, dado ao sentido de subserviência que tal fato inspirava neles, a se tornarem ciumentos e suspeitosos em relação a ele. Pois, afinal de contas, Clyde não era um deles, e nas circunstâncias atuais, nunca poderia sê-lo. Podia sorrir e ser delicado –

⁶⁶ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 113.

⁶⁷ *Ibidem*. p. 114.

mas sempre estaria em contato com os que se achavam acima deles – ou, pelo menos, era o que pensavam. Ele fazia parte, pensavam, da classe rica e superior que todo homem pobre sabe o que isso significa.⁶⁸

A posição de Clyde é aparentemente anômala. Ele é um trabalhador braçal que tem o mesmo sobrenome do burguês, dono da fábrica. Portanto, justamente pelo fato de ser um Griffiths com aspecto físico atraente, ele consegue usufruir um pouco do prestígio social da nova classe média e adentrar aos círculos aristocráticos da cidade. Sabendo que sua posição social lhe conferia certo prestígio, ele a usava a seu favor para que os outros operários lhe tratassem com respeito:

Mais por instinto do que por raciocínio, era levado a se manter a parte e dar-se ares de superioridade – sobretudo porque todos aqueles com os quais assim procedia, pareciam respeitá-lo ainda mais. Suas maneiras distantes e condescendentes foram imediatamente traduzidas por Dillard como significado de classe e boa família.⁶⁹

Assim, ao que parece, essa condição do protagonista contribui para que o escritor desnude as relações de classe que ele observava na sua época e que, conforme dissemos, viam suas fronteiras relativizadas devido ao rápido desenvolvimento econômico.

A emergência da grande burguesia e da classe média foi acompanhada pelo empobrecimento de uma imensa quantidade de trabalhadores no país. Essa parcela da população vivia em aglomerados de cortiços em torno das grandes indústrias. Dia após dia, eles marchavam rumo às fábricas, onde cumpriam extensas jornadas de trabalho mal remunerado. Jovens e adultos empregavam boa parte de sua energia vital em atividades monótonas e desgastantes. A convecção social “(...) esperava que os homens saudáveis de todas as classes estivessem em atividade. No entanto, apesar das crescentes provas em contrário, o fracasso econômico continuava a ser amplamente associado ao fracasso moral”.⁷⁰

Nesse sentido é que a pobreza e degradação moral eram frequentemente associadas pela mentalidade estadunidense. A força e a vitalidade deveriam ser empregadas ao trabalho árduo e diligente, tendo a acumulação financeira como finalidade. Uma vida de pobreza era então associada à falha moral dos indivíduos, os tornando párias sociais.

⁶⁸ *Ibidem.* p.115.

⁶⁹ *Ibidem.* p.117.

⁷⁰ LEARS, Jackson. **Rebirth of a Nation** - The making of modern America, 1877-1920. op. cit. p. 72.

Em grande medida, isso contribuía para que Clyde enxergasse a sua posição social com uma grande carga de ressentimento. Indicativo disto é a sua frequente tentativa de não ser associado ao universo de operários do qual ele fazia. Para Clyde,

a maneira prática e sumária com que os operários se vestiam matava de um só golpe qualquer ideia de refinamento em relação ao trabalho. Que azar que sua falta de aptidões o impedisse de trabalhar no escritório ou em outra coisa qualquer, no andar superior.⁷¹

O trabalho, então, a depender de sua natureza, é reprovado por ele:

Porque de acordo com o padrão da juventude americana, e de acordo com a atitude geral dos americanos em relação à vida, julgava-se acima do tipo de trabalho que exige apenas uma atividade manual. O que! Dirigir uma máquina, colocar tijolos, aprender a ser carpinteiro, encanador ou pedreiro, quando rapazes, nada melhores do que ele, estavam empregados no comércio, eram auxiliares de laboratório, contadores, auxiliares de bancos, de escritório de corretagem e outras coisas do gênero! Não era por demais servil, não era algo tão miserável quanto a vida que estava levando até agora, usar roupas velhas, levantar-se de madrugada e fazer todas as coisas banais que essa gente precisava fazer?⁷²

Além do trabalho em si, Clyde também enxergava o perfil de trabalhadores braçais de modo desabonador, tanto que “(...) sempre se irritara, com os tipos de homens e mulheres que apareciam – homens em maior número – operários sem trabalho, vagabundos, bêbados, troca-tintas, os indesejáveis e inúteis”.⁷³ Ainda em outro trecho:

Depois de jantar, dirigiu-se à rua principal de Lycurgus, onde descobriu uma multidão de operários banais que, a julgar pelo que vira de dia, jamais supusera encontrar por lá (...), todos eles em grande parte – senão inteiramente revelando um certo quê – ignorância ou rudeza de espírito e corpo, ou uma certa falta de gosto, de vivacidade ou audácia, que parecia marcá-los como partes daquele mundo de porão que vira naquela mesma tarde. Entretando em algumas ruas e lojas, especialmente as mais próximas à avenida Wykeagy, havia algumas moças e rapazes de um tipo melhor, que podiam fazer parte e provavelmente faziam, dos diferentes grupos de escritórios das diversas empresas do outro lado do rio – todos elegantes e ativos.⁷⁴

Nesse sentido, a descrição literária de Dreiser sobre a distinção das profissões elencadas por Clyde informa novamente sobre o desejo de ascensão social dos americanos, ainda que, para isso, como na perspectiva de Clyde, fosse preciso passar por

⁷¹ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 111.

⁷² Idem, *ibidem*, p. 3.

⁷³ Idem, p. 13.

⁷⁴ *Ibidem*. p. 112

um empregado de escritório. Quando Clyde sente repulsa por estes tipos de profissões, ele anseia por se inserir nas fileiras da nova classe média e obter o prestígio social que era associado a essa posição. No entanto, o narrador sugere que, para Clyde, o verdadeiro significado de sucesso estava na posse de uma propriedade:

Essa fábrica enorme! Tão comprida, alta e larga – reparara que tinha seis andares. E quando passara pela outra margem do rio, vira através das janelas abertas enormes salas cheias de mulheres trabalhando. E tinha ficado excitado, mesmo sem querer. Pois, de certa maneira, as altas muralhas vermelhas do edifício sugeriam energia e sucesso material, um tipo de sucesso que, em sua opinião, não apresentava uma única falha.⁷⁵

A passagem mostra a grande reverência que Clyde nutria pela riqueza, em consonância com a mentalidade materialista que fazia parte da cultura do país. Portanto, a altura da fábrica é como uma alegoria às alturas da hierarquia social que Clyde pretendia galgar. Não é à toa que seus andares correspondiam à pirâmide social do tempo de Dreiser. O porão escuro onde se encontravam os operários trabalhando é apenas o primeiro estágio do edifício que, andar após andar, e passando por operários melhor vestidos, ou mesmos empregados de classe média, tinha em seu topo o escritório de Samuel Griffhts, dono da fábrica.

A medida do ideal de sucesso financeiro nos Estados Unidos passava principalmente pela ideia de propriedade, como escreve Mills:

Quando se falava que um jovem tinha grandes ou pequenas esperanças, fazia-se referência à propriedade. Contudo, mesmo nessa imagem, o sucesso baseava-se menos em heranças do que na necessidade de começar da estaca zero, pois já se dizia que há muito tempo os negócios deixaram de ser uma questão de herança, e se tornaram um domínio da inteligência e da persistência.⁷⁶

É por isso que o ideal de sucesso, para Clyde, está antes em Samuel e menos em Gilbert: aquele é quem personifica a concretização do homem que se fez por si próprio e que, em última análise, está no topo da pirâmide social. É insubordinado, é livre. Desse modo, Clyde, como um operário ressentido, Gilbert, orgulhoso de sua posição (que no arranjo gerencial da indústria da família ocupa um cargo semelhante a um funcionário de classe média), e Samuel como a burguesia insubordinada, informam sobre os meandros

⁷⁵ Idem, p. 106.

⁷⁶ MILLS, Charles Wright. **A Nova Classe Média**. op. cit. p. 278.

dos conflitos de classe nos Estados Unidos dos anos 1920, em que as relações sociais variavam conforme os seus graus de dependência.

Ao que sugere a literatura de Dreiser, na sociedade americana havia a introjeção de que a real nobreza estava na liberdade individual que, em grande medida passava pela ideia da posse da propriedade. O retrato oferecido pelo romance parece apontar que estes valores estavam diluídos por amplos setores sociais. Pois o desejo de ser livre independente estava pautado em parte de boa parte do relacionamento entre as personagens. É o que indica a descrição do narrador sobre a visão da aristocrata Sondra em relação a Clyde:

Ele conseguira impressioná-la e de uma maneira que muito lisonjeava a vaidade da moça, ao mesmo tempo que trazia à tona o melhor traço de seu caráter – um desejo ardente de ter alguém, um rapaz como Clyde, que embora fosse atraente e tivesse certa posição social, dependesse inteiramente dela.⁷⁷

Nesse sentido, Sondra é como a personificação da mentalidade que valorizava a dependência dos que estavam abaixo. Embora a sociedade estivesse “convencida de que não era apenas a família, mas também a fortuna que representava a garantia de todas as uniões felizes e da própria estabilidade social”,⁷⁸ ela dedica seus encantos a Clyde, um trabalhador que, por venerá-la, faz com que ela sinta o prazer da liberdade. Ela “compreendeu que, para ele, mais do que para qualquer pessoa, ela brilhava como uma estrela, um paradigma de luxo e supremacia social”.⁷⁹ Portanto, não só a beleza de Clyde parece ser o degrau que o faz subir socialmente, mas também a satisfação da independência que o protagonista gerou em Sondra. Ela é, portanto, a personificação de uma classe social que se satisfaz em se sentir livre e admirada:

Ele ficou entusiasmado, vendo-a com o vestido de baile de cetim branco, os pezinhos em sandálias prateadas, tão perto dele, um leve perfume chegando-lhe às narinas. Juventude, beleza e riqueza como aquela. E ela percebendo como era profunda a admiração de Clyde e contagiada pela intensidade do entusiasmo e fervor que o estavam dominando tão definitivamente, ficou comovida a ponto de considerá-lo como uma pessoa de quem poderia gostar – e muito.⁸⁰

⁷⁷ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 207. (Grifo nosso)

⁷⁸ Idem.

⁷⁹ Idem.

⁸⁰ Idem.

A associação entre Sondra e a ideia de liberdade é retratada com maior ênfase quando, num passeio de barco, ela

erguendo-se num salto, a echarpe de cores vivas erguida bem alto como uma bandeira, exclamou de brincadeira, toda entusiasmada: - Cleopatra de planador - e atirou a cabeça para trás e abriu bem os braços, enquanto a lancha continuava a corcovar como um cavalo assustado. (...) Depois a lancha aproximou-se do cassino e Sondra, desejando dar uma última exibição, deu um salto e, agarrando-se na grade, desceu da lancha. E Clyde, contemplando com um sorriso feliz, sentiu um desejo incontrolável por ela.⁸¹

Uma Tragédia Americana é, portanto, um documento histórico que possibilita a percepção da estrutura de classes durante o capitalismo de regime monopolista. A concentração econômica não somente empobrece muito uma classe como também enriquece a outra, mas também favorece um alargamento notável das camadas médias, em relação de dependência aos de cima e que esculpem sua identidade social em oposição aos de baixo. Ao que indica o romance, se sentir livre e, portanto, independente, era um desejo que passava não só pela posse de atributos econômicos reais, mas também pela emulação de determinadas posições sociais. Não é à toa que tanto Sondra, filha de um burguês industrial, como Hortense Briggs, uma simples balconista, se satisfazem pelo sentimento de independência gerado pela veneração de Clyde.

O surgimento da nova classe média, portanto, permitiu uma acentuação nos conflitos de classe nos Estados Unidos, os quais Dreiser parece ler em termos de competição e luta. Além da formação da nova classe média, o país experimentou a formação de um expressivo número de indivíduos que, por detentores de um significativo capital financeiro e industrial, tornaram-se membros da grande burguesia.

No final do século XIX, os Estados Unidos já haviam transformado suficientemente sua estrutura econômica e política para que mudanças ideológicas também fossem percebidas. Tamanho foi o crescimento econômico experimentado pelo país após a Guerra Civil, e tão concentrados seus frutos nas mãos de um grupo diminuto de sujeitos, que uma nova classe social se colocou em destaque: tratava-se dos grandes magnatas. Eram homens que controlavam atividades nos ramos da energia, das comunicações e dos transportes, e que detinham em suas mãos a maior parte do dinheiro do país.

⁸¹ *Ibidem*, p. 307.

A existência de figuras como o banqueiro J.P. Morgan e do magnata do petróleo John D. Rockefeller gerava forte interesse sobre as causas de sua subida social. Era preciso procurar compreender os motivos da ascensão destes titãs econômicos. Seja para contestar a nova ordem social, seja para justificá-la, a ideologia encontrada para isso foi o darwinismo social, um dos modos pelos quais se buscou responder as perguntas de até então. Segundo Marianne Debouzy, “as analogias ou assimilações entre sociedade industrial e selva, entre concorrência e luta pela vida, entre organismo biológico e organismo social é que formam a trama do darwinismo social”.⁸² Assim, nessa perspectiva de comparação da sociedade com as leis de evolução da natureza, se coloca que quem há de prosperar será sempre o mais apto.

A formação da ideologia do darwinismo social nos Estados Unidos está intimamente ligada às transformações históricas pelas quais passou o país. Do ponto de vista ideológico, o que houve foi uma assimilação de vários ideais enraizados na sociedade americana para compreender e explicar a existência dos grandes magnatas, encarnações do que ficou tradicionalmente conhecido como *self-made-man*:

Os conceitos e os ideais provenientes de filosofias do século XVII e XVIII já não puderam satisfazer o espírito dos americanos do fim do século XIX. Daí a necessidade de adaptar esses conceitos à nova situação, de os modernizar e de os combinar com os das teorias científicas em voga na nova idade industrial.⁸³

Ou seja, o que houve foi uma adaptação de valores e condutas que estavam arraigadas na cultura do país para a nova ordem capitalista baseada no individualismo. Nesse sentido, os ideais puritanos de valor ao trabalho e da vida frugal foram readaptados a um novo contexto histórico em que o sentido da vida estava no bem material. Ainda segundo Debouzy,

O triunfo dos magnatas lá está para provar que a sociedade garante a liberdade. Não se poderia submeter a atividade do indivíduo a nenhum controle, sobretudo no que consiste em adquirir bens materiais, atividade que, segundo o código puritano, é a verdadeira vocação do homem (...). Remontando às fontes da moral puritana, os magnatas da indústria justificam a sociedade fundada sobre o lucro. Procurando enriquecer-se, eles preenchem o seu dever face a Deus e aos homens.⁸⁴

⁸² DEBOUZY, Marianne. **O Capitalismo Selvagem nos Estados Unidos**. Tradução de Maria de Lurdes Almeida Melo. Lisboa: Editorial Cor, 1972. p. 188.

⁸³ Idem, *ibidem*.

⁸⁴ Idem, p. 190.

Portanto, da união dos valores puritanos com o darwinismo social justificava-se a existência de uma elite no país tanto como uma escolha divina quanto pela seleção natural. Os discursos públicos dos magnatas da época provavam como estas ideologias estavam arraigadas em sua maneira de operar dentro dos valores capitalistas. Em um de seus vários discursos, J. D. Rockefeller disse que:

O aumento de uma grande empresa é simplesmente um exemplo da sobrevivência do mais apto... A rosa de beleza americana só pode ter todo o esplendor e todo o perfume que alegram o espectador se se sacrificam os primeiros botões que a rodeiam. Não é uma tendência má própria dos negócios. É simplesmente uma consequência de uma lei natural e de uma lei divina.⁸⁵

É presente na fala de Rockefeller uma justificativa religiosa e natural da riqueza, e, portanto, inquestionável. Além disso, no discurso do magnata está clara a base do pensamento que justifica o modo de operar do capitalismo monopolista, haja vista que o fracasso das pequenas empresas, justificado aqui por sua “inaptidão”, fortalecia a ascensão dos grandes monopólios. De fato, a existência das grandes corporações tolhia qualquer possibilidade de desenvolvimento de outras empresas ao lançarem mão de diversas alternativas para interromper seu progresso.

A leitura da realidade da maneira como feita pelo discurso de Rockefeller indicava uma certa positivação do estado das coisas, e, portanto, as figuras representativas *do self-made-man* (Carnegie, Rockefeller e J.P Morgan, por exemplo) só podiam ter uma conduta de vida virtuosa e coberta de atributos positivos. Nesse sentido, a riqueza econômica destes indivíduos era como sinal de eficiência. Portanto, os magnatas foram aqueles que melhor conduziram sua energia vital para a vida econômica. A leitura de Clyde em relação aos seus familiares está pautada segundo estes critérios social-darwinistas. A diferenciação feita por Clyde entre seu pai pobre e o tio rico é indicativo disto. De um lado está pai Asa Griffiths, um indivíduo triste, arcaico e pouco eficiente, tendo a resiliência espiritual e religiosa como âncora em meio à vida materialmente precária. Do outro lado está o tio Samuel Griffiths, enérgico e competente, tendo como preocupação a manutenção e expansão de seu capital financeiro e industrial. Estas descrições literárias nos permitem argumentar que Clyde está internalizando os valores da eficiência, força e diligência como condições necessárias do sucesso.

⁸⁵ Idem, p. 194.

A existência dos milionários, donos de grandes corporações, gerava uma forte admiração por parte da população dos Estados Unidos. Logo, é possível dizer que a ideologia do *mais apto* encontrava algum respaldo também nas classes populares. Isso fazia com que boa parte dos trabalhadores como Clyde, procurassem identificar se eram providas ou não das qualidades e aptidões que lhe permitissem atingir o sucesso observado nas figuras públicas dos magnatas. Estas pessoas conseguiram encontrar esta fórmula do sucesso nas propagandas e discursos ideológicos da época.

Na sociedade americana, foi gerada uma formulação sobre quais elementos deixavam alguns indivíduos mais aptos em relação a outros. Havia uma correlação de aptidões que compunham a espécie de “fórmula mágica” para o sucesso: era a soma de trabalho árduo, economia e boa conduta moral. A fonte histórica que permite observar melhor estes ideais são as histórias do escritor Horatio Alger. Este escritor era famoso na época por suas histórias de jovens adolescentes que partiam de uma condição de pobreza e atingiam uma significativa recompensa econômica por se dedicarem ao trabalho e por seu bom comportamento. Como comenta Debouzy, “A imprensa apoderou-se deste tema, difundiu-o quotidianamente e alimentou a imaginação das massas desta mitologia, da ascensão social, dos farrapos à riqueza”,⁸⁶ tal como o personagem Gatsby de Fitzgerald, ou mesmo os textos escritos por Dreiser quando trabalhou para a revista *Success*.

Embora estes temas fossem lidos na época, ajudando a propagar os ideais do *self-made man*, a realidade histórica mostra que as possibilidades de ascensão econômica eram, no geral, poucas. Marianne Debouzy, investigando as origens dos grandes magnatas, constatou que, na verdade, o mito da ascensão social do rapaz pobre vindo do campo foi varrido pelos fatos, pois, segundo ela:

Era necessário crescer numa cidade para ter possibilidades sérias de se tornar um homem de negócios próspero; e de preferência ter um pai nos negócios; era útil possuir um certo nível de instrução (os três quartos do grupo – [que ela estudou] - tinham pelo menos um diploma de *high school*); a maioria de entre eles não tinham começado a trabalhar antes da idade de 16 anos; e a ascensão social passava pelo caminho de vendedor, contabilista, empregado mais do que pelo trabalho na fábrica.⁸⁷

Ou seja, a realidade histórica nos mostra que eram raras as possibilidades de ascensão do perfil do indivíduo narrado nas histórias de Horatio Alger. e difundido pela

⁸⁶ Idem, p. 217.

⁸⁷ Idem, p. 221.

imprensa (os trabalhadores dos campos e das fábricas), portanto, “os jovens pobres – imigrantes ou de origem rural – que se tornaram dirigentes dos negócios foram sempre muito mais visíveis nos livros de história americana, que na própria história americana”.⁸⁸

Apenas uma amostra muito restrita do perfil clássico do *self-made man* pode ser observada na realidade, pois os operários da cidade e os lavradores do campo não tinham as mesmas chances que os trabalhadores da classe média.

Em suma, o darwinismo social surge como uma forma de justificar o novo modo de operar do capitalismo da época. Residualmente, na acepção de Raymond Williams, ele funciona como uma amálgama de conceitos e valores derivados da religião puritana, dos ideais individualistas que vigoravam desde a época da independência e do cientificismo do final do século XIX. É um ideário amplamente difundido no início do século XX que encontrou adeptos em diferentes setores sociais. Sua finalidade era compreender a realidade à sua volta quando poucos tinham muito e muitos tinham pouco.

Entretanto, a realidade histórica mostrava, pela existência e origens dos homens que se fizeram por si mesmos, que nem todos tinham as mesmas chances de prosperar. A ideia da predestinação à prosperidade foi posta à prova quando se notou que, para ser um milionário, não bastava ser o mais apto ou o mais forte, mas sim, nascer em um meio específico e, portanto, propício ao seu desenvolvimento econômico. Isto não impediu que o darwinismo social participasse da visão de mundo praticada por grande parte da sociedade estadunidense de então.

Os americanos que ascenderam economicamente no final do século XIX e início do XX ficaram conhecidos como “os novos ricos” (novamente, o personagem Jay Gatsby é um exemplo literário disso). A maneira de expressão de vida destes novos ricos que compunham a classe abastada dos Estados Unidos era extremamente ostensiva e delirante.

O próprio Dreiser nos oferece um panorama desse ambiente de competição material da sociedade da época através dos pensamentos de Bella Griffiths:

Imagine só, mamãe, começou Bella despreocupada e quase desrespeitosamente. Os Finchleys vão desistir da sua casa do Lago Greenwood no próximo verão e vão para o Lago Twelfth, perto de Pine Point. Vão construir um bangalô lá. E Sondra disse que desta vez vão ficar bem à beira do lago - não a alguma distância, como na casa atual. E vão ter uma enorme varanda, com assoalho de madeira. E um pavilhão suficientemente grande para caber nele a lancha elétrica, de

⁸⁸ Idem.

trinta pés, que o Sr. Finchley vai comprar para Stuart (...). Tomara que a senhora e papai resolvam construir uma casa por lá. Parece que todas as melhores famílias daqui estão se mudando para lá.⁸⁹

Percebemos, através da visão de Bella, que a ascensão econômica de seus pares gerava um forte interesse de que este crescimento fosse acompanhado também por sua família. Além disso, a passagem mostra como o lazer era maneira de ostentar o poder da elite, pois, como salientou Debouzy,

os novos ricos não cessavam de rivalizar na procura de divertimentos à medida de suas aspirações sociais. A posse de uma residência (ou de várias residências) como expressão do estatuto pecuniário era uma condição necessária para obter a consagração social tão desejada.⁹⁰

O narrador nos informa ainda que, na verdade, a megalomania da classe dominante naquela sociedade gerava um desconforto entre uma aristocracia ali já estabelecida. Os velhos e novos ricos talvez não pudessem ter uma diferenciação econômica tão saliente, afinal de contas, ambos eram ricos. No entanto, questões ligadas à tradição e ao comportamento são importantes critérios de diferenciação entre eles. A ascensão dos novos ricos levava a certa desconfiança sobre seu poderio econômico. A repentina acumulação de riqueza gerava dúvida sobre as bases que a sustentavam. Logo, não se saberia dizer se seriam ricos por muito tempo. Por terem deslocado sua posição econômica com tamanha rapidez, não tinham adquirido os atributos de “classe”, como algo fundado no mérito, importância ou capacidade individual. Não tinham o requinte, por assim dizer, que caracterizavam os “velhos ricos”. O estilo de vida e o comportamento dos “velhos ricos” estavam assentados na tradição, sobretudo a inglesa. Assim, a imitação dos atributos exteriores da velha elite feita pelos novos endinheirados frequentemente beirava o ridículo. Para a antiga elite, os “novos ricos” continuavam sendo plebeus, porém agora adornados e enriquecidos. Algumas famílias donas de monopólios, por exemplo, quando chegaram em Lycurgus,

Tinham estabelecido um ritmo de vida exibicionista e, portanto, desagradável a todos os ricos habitantes daquela região. Eram dados a usar as roupas mais elegantes, às últimas novidades em automóveis e diversões, e constituíam um problema para os que, possuindo menos recursos, consideravam sua posição e tudo quanto possuíam, tão estáveis, interessantes e atraentes como podem ser tais coisas. Os Cranstons e os Finchleys eram quase como um espinho na carne dos

⁸⁹ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 88.

⁹⁰ DEBOUZY, Marianne. **O Capitalismo Selvagem nos Estados Unidos**. op. cit. p. 239.

demais membros da elite de Lycurgus – semostradores e agressivos demais.⁹¹

Do ponto de vista da velha aristocracia novo-inglesa, os Griffths de Lycurgus eram os novos ricos na medida em que estavam ligados ao capital industrial e, portanto, às novas fortunas. Os Griffths, no entanto, já gozavam de uma presença razoavelmente longeva na sociedade local que os permitia constituir certa tradição na pequena cidade. Portanto, olhavam com grande desconfiança para as ligações de seus filhos com qualquer um dos membros das famílias que tinham adquirido uma posição social recente. A Sra. Griffths, por exemplo, quando ouviu de sua filha que esta havia feito amizade com algumas destas famílias, lançou a ela um olhar desabonador, pois “(...) preferia as maneiras e táticas das famílias mais antigas, embora talvez menos opulentas”.⁹² Portanto, estas descrições literárias nos permitem dizer que, para a elite, o valor de determinadas posições sociais estava não somente na quantidade de dinheiro que cada pessoa possuía, mas, principalmente na maneira como se comportavam socialmente. De qualquer modo, para Clyde, sua família de Lycurgus era a encarnação da própria elite. Ele não fazia distinção entre burgueses e aristocratas, entre novos e velhos ricos. Tamanho era o seu desejo de ascensão social que, para ele, o que realmente importava era o simples fato de serem ricos.

Percebemos, a partir destas passagens, como Dreiser tinha uma visão aguçada sobre as relações sociais da época. Ele percebia conflitos tanto na realidade da classe trabalhadora, quanto da própria elite. Os membros da classe dominante, rivalizando entre si, segundo Debouzy, “(...) tinham pressa em se distinguir dos mais recentemente chegados que eles”.⁹³

Portanto, existia um clima de forte competição entre os ricos da sociedade estadunidense. Casas, monumentos, vestuários e objetos de arte eram meios de disputa. O diretor das vendas da casa Carnegie, por exemplo, comprou quatro pianos revestidos de ouro, pois tinha ouvido dizer que um dos seus colegas possuía dois.⁹⁴ Os milionários se acotovelavam com suas demonstrações ostensivas de riqueza porque mostrar o dinheiro era mais importante do que realmente ter. Para o sociólogo Veblen, naquela sociedade:

⁹¹ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 89.

⁹² Idem.

⁹³ DEBOUZY, Marianne. **O Capitalismo Selvagem nos Estados Unidos**. op. cit. p. 232.

⁹⁴ Idem, *ibidem*, p. 227.

A riqueza é um mérito em si. Para atrair e conservar a estima dos homens, não basta possuir simplesmente riqueza ou poder: é necessário ainda os pôr em evidência, a única que faz a estima. Pondo a sua riqueza bem à vista, não somente se faz sentir a sua importância, mas ainda, coisa pouco menos útil, consolidam-se e conservam-se todas as razões de estar satisfeito de si próprio.⁹⁵

O que podemos observar é que a relação entre a própria classe dominante é extremamente conflituosa. A emergência de novos padrões e estilos de vida gerava desconforto por parte de uma classe social que havia estabelecido o seu próprio *status quo*. Nesta sociedade burguesa não basta ser rico; é preciso ter um tipo de conduta comportamental que esteja afinado em relação à ética da antiga elite econômica. Isso dá conta de mostrar, conforme destacou Raymond Williams, que

(...) a complexidade de uma cultura se encontra não apenas em seus processos variáveis e suas definições sociais – tradições, instituições e formações – mas também nas interrelações dinâmicas, em todos os pontos do processo, de elementos historicamente variados e variáveis.⁹⁶

Embora possam ser classificados como classe social (portanto dentro de um sistema que é capitalista e, nesse sentido, “dominante”, nas palavras de Williams), ela implica relações particulares. Vimos que os trabalhadores braçais e os empregados de classe média, apesar de serem dependentes de burguesia, e, portanto, serem parte de uma mesma classe social, tinham uma relação de poder conflituosa. A diferenciação do tipo de trabalho, a qualificação e o modo de se vestir, são alguns elementos conflitantes entre operários e colarinhos brancos. Nesse sentido, assim como a classe trabalhadora se constituía por uma relação conflituosa, a classe dominante também estava pautada por diferentes e conflitantes visões de mundo.

Para Williams, não somente classes sociais, mas também estilos de vida e mentalidades podem variar no decorrer do processo histórico. Nesse sentido retomamos a ideia de que houve uma radical transformação na maneira como se compreendia os bens materiais nos Estados Unidos. Quando se notou uma exagerada importância dada ao bem-estar social manifestado na posse e ostentação de propriedades. O consumo era a expressão importante deste processo, e estava presente nas relações sociais, seja através da expansão da produção industrial, seja pela urbanização, ou seja pela prosperidade material deste período.

⁹⁵ Idem, p. 224.

⁹⁶ WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. op. cit. p. 124.

Assim, a relação entre religião e prosperidade passou a ter uma nova configuração no início do século XX. A antiga soma de vida frugal e dinheiro, que apontava para um sentido além da vida, assumiu, então, um sentido puramente existencial. A prática diligente e frugal dos americanos até pelo menos metade do século XIX tinha uma finalidade distinta deste tipo de conduta no início do século XX. Notou-se um certo esvaziamento de uma finalidade religiosa e espiritual em relação a este estilo de vida. Aquilo que anteriormente era um sinal de salvação eterna se tornou um meio de obtenção material como finalidade. Em outras palavras, a angústia experimentada pelo puritano em não saber qual seria seu destino na eternidade recomendou um estilo de vida que pudesse indicar a salvação. O passar do tempo mostrou que o real valor das coisas estava na posse de bens, e, portanto, as condutas anteriormente dedicadas à vida eterna foram direcionadas a prosperidade material. Nesse sentido, o próprio discurso religioso, inclusive, foi enviesado pelo materialismo.

Segundo o historiador Leandro Karnal,

A pobreza era quase sempre vista como castigo advindo aos indolentes. Logo, acreditava-se ser imoral que o Estado ou qualquer organização privada intervisse nos assuntos econômicos. Alguns religiosos protestantes, influenciados pela ética calvinista de realização e responsabilidade individuais, justificavam essa concorrência com argumentos éticos e religiosos: “A santidade é aliada da riqueza”, comentou a autoridade episcopal de Massachusetts à época. Inicialmente chocado com a Teoria da Evolução, o puritanismo norte-americano acabou, pelo mesmo motivo, aceitando o darwinismo social.⁹⁷

A época a que Karnal se refere é justamente o período em que o romance foi escrito. Assim, nota-se que, se preceitos religiosos herdados do calvinismo puritano não deixaram de existir, pelo menos se adaptaram a essa nova conjuntura histórica e econômica. A teoria de que o mais apto é quem prospera socialmente passou a ter respaldo da religião, por vezes. Tudo isso veio no bojo das mudanças experimentadas pelo país após a intensa industrialização pós-Guerra Civil, que Theodore Dreiser viu, viveu e retratou em sua literatura.

O darwinismo social enquanto um modo de compreender a sociedade, portanto, é um dos resultados do processo histórico de construção dos Estados Unidos moderno. Ele surge como um ideário que buscava justificar o novo arranjo social da época. A ideia de

⁹⁷ KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007. p. 157.

que existia a propensão natural de alguns sujeitos ao sucesso em detrimento de outros se estabeleceu junto da crença religiosa de que existia a propensão natural dos sujeitos à salvação. Isso também aparece na literatura de Dreiser pela visão de mundo dos personagens Gilbert e seu pai, Samuel Griffiths, que, pertencentes ao lado rico da família,

Tão inclinados estavam ambos para o lado prático, e não para o caritativo, em relação a todos quantos trabalhavam para eles, que, quanto mais próximo da necessidade e da miséria estivesse um principiante da fábrica, tanto melhor. Nenhum dos dois tolerava a teoria socialista em relação à exploração capitalista. Na opinião de ambos, era necessário haver uma verdadeira escala social, para que os menos favorecidos tivessem o que almejar (...). E dessa maneira, deviam se limitar a uma vida limitada e abstinência, o que seria ótimo para seus caracteres. Instruía e fortalecia os cérebros e os espíritos dos que se destinavam a subir. E os que não se destinavam a tal coisa, deviam ser conservados no lugar em que se achavam.⁹⁸

Na passagem acima, está claro que a visão dos industriais era a de que havia uma classe de pessoas “destinadas” ao sucesso, enquanto outras, ao fracasso. Ainda segundo Karnal, qualquer tipo de ação, inclusive aquelas engendradas pelo Estado, que “(...) incentivassem os desajustados e contivessem os mais fortes, retardaria o progresso”.⁹⁹

Ou seja, havia uma concepção de ordem política que estava alinhada com a perspectiva ideológica do darwinismo social, segundo a qual quem evolui é sempre o mais apto. Nesse sentido, o que acontecia de maneira prática era que os juristas, a serviço do estado, sabiam “tirar partido das leis existentes; elaboravam interpretações do direito constitucional que permitiam fazer funcionar as instituições de acordo com os interesses dos magnatas”.¹⁰⁰ As propriedades privadas (precisamente as grandes corporações), eram ferrenhamente defendidas pelos instrumentos jurídicos, mesmo que para isso fosse preciso assumir um caráter arbitrário em relação às leis constitucionais. Essa prática institucional estava ancorada numa cultura que valorizava a riqueza material assim como o conjunto de ideários que a justificava. Desse modo é que a valorização da conduta e estilo de vida dos titãs econômicos encontrava apoio inclusive pelo aparato jurídico do estado.

Samuel e Gilbert são produtos literários dessa construção social que se baseava na crença da sobrevivência dos mais capazes.

⁹⁸ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 104.

⁹⁹ KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. op. cit. p. 158.

¹⁰⁰ DEBOUZY, Marianne. **O Capitalismo Selvagem nos Estados Unidos**. op. cit. p. 208.

Além disso, percebemos através das visões de mundo de Gilbert e Samuel, que Dreiser novamente faz uma leitura ideológica da elite estadunidense. Quando o narrador diz que, para os personagens, “(...) era necessário haver uma verdadeira escalada social para que os menos favorecidos tivessem o que almejar”, ele está mostrando parte da visão de mundo hegemônica no seio da classe dominante, que dizia que a pobreza tem um caráter benéfico na medida em que ela obriga a busca pelo trabalho (*industry*) e pela economia (*thrift*). A realidade histórica nos oferece, por exemplo, um trecho do discurso do magnata do aço Andrew Carnegie, representante da elite da época: “(...) felicitei os jovens pobres por terem nascido nesta condição antiga e honrosa (a pobreza) que os obriga a trabalhar energicamente”.¹⁰¹

Esse discurso em relação à pobreza assumia uma contradição em relação àquele que dizia que ela era um castigo ou sinônimo de degradação moral. Assim a trajetória de Clyde ora se conduz por um, ora por outro destes valores. Embora ele reconhecesse que a sua condição de pobreza o renegava a um pária social, fazendo com que se ressentisse de sua classe devido às frequentes humilhações experimentadas, o narrador sugere que, da sua insatisfação surgiu a força que o impulsionou ao desejo de mudança. Por exemplo, após a fuga de Kansas City, Clyde

Entrou em contato com os aspectos mais duros da existência – tarefas humildes, quartinhos detestáveis, nenhuma pessoa íntima com quem conversar, necessidade de abrir seu próprio caminho da melhor maneira possível – adquiriu uma espécie de confiança em si mesmo e uma delicadeza de maneiras que ninguém lhe atribuía três anos antes.¹⁰²

Ou seja, o escritor parece colocar a trajetória do próprio protagonista dentro da visão de mundo de que a dificuldade material orienta o caráter individual para o trabalho e para a boa conduta, “pois, desde que abandonara Kansas City e fora obrigado a lutar pela própria sobrevivência, em empregos humildes, chegara à conclusão de que seu futuro dependia exclusivamente dele.”¹⁰³

Clyde Griffiths nos é apresentado em sua jornada em meio a essa realidade social, e aos poucos vai abrindo seu caminho através do seu desejo de ascender socialmente. Entretanto, diferentemente de seu primo rico Gilbert, a descrição psicológica de Clyde é a de alguém fadado ao fracasso e, ao que parece, isso está ditado

¹⁰¹ Idem, *ibidem*, p. 213.

¹⁰² DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 95.

¹⁰³ Idem, *ibidem*.

não por uma característica psicológica inata de fraqueza, mas sim pelo meio em que vive. A família assume, nesse sentido, um importante papel.

O pai de Clyde, por exemplo, é descrito como “um desses organismos mal integrados, produto de um meio e de uma doutrina religiosa, mas destituído de um guia ou de uma visão mental própria; sensível ao extremo, em consequência altamente emocional, faltando-lhe totalmente o senso prático”. Ainda sobre Asa, a visão que nos é apresentada é a de que “(...) o pai de Clyde era baixo, gordo e mal conformado, tanto mental quanto fisicamente – oleaginoso e mesmo um tanto servil, o queixo não exprimia energia, os olhos eram de um azul muito pálido e o cabelo, encaracolado.”¹⁰⁴

Ao contrário de seu pai, o tio Samuel Griffiths aparece na visão de um trabalhador como “um homem bonito. De meia altura e meio magro. Tem um bigode grisalho e um chapéu cinza-pérola. Bonitão”.¹⁰⁵ Mesmo para Clyde, o tio parecia ser “vivo, desenvolto e capaz – tão diferente do pai em tudo”.¹⁰⁶ Para a Sra. Griffiths, ele era um “(...) homem de espírito prático, que acreditava em si mesmo e considerava as próprias decisões e juízos como exatos, para não dizer definitivos”.¹⁰⁷

O contraste entre Asa e Samuel Griffiths tem ainda mais realce no seguinte trecho:

O chefe do ramo da família Griffiths residente em Lyncurgus, contrastando com o chefe da família de Kansas City, era um homem atraente. Ao contrário do irmão da porta da esperança, mais baixo e desordenado, era de altura um pouco acima da média, bem-feito de corpo embora relativamente magro, de olhar astuto e de gestos e palavras incisivas.¹⁰⁸

Ou seja, ao contrário de Gilbert, que tinha como referência a astúcia e a agilidade nos negócios de seu pai Samuel, Clyde tem de Asa a falta de orientação e o “fracasso” como referência.

Essa ideia de que a maneira de compreender a vida é herança do meio social também aparece na família Alden, da qual Roberta faz parte. Os Alden parecem ser um espelhamento da família Griffiths. Os filhos do pai e mãe Alden são, assim como na família Griffiths, menos resignados e desejosos do mundo de opulência que se apresentava diante deles. O retrato dos pais de Roberta construído por Dreiser é muito

¹⁰⁴ Idem, p. 102.

¹⁰⁵ Idem, p. 101.

¹⁰⁶ Idem, p. 102.

¹⁰⁷ Idem, p. 87.

¹⁰⁸ Idem, p. 91.

parecido com o dos pais de Clyde, e aparecem como extremamente resignados quanto à vida que levam:

Eram excelentes exemplos daquele tipo de americanos natos que resistem aos fatos e adoram ilusões. Titus Alden era um desses inúmeros indivíduos que nascem, vivem e morrem, sem nunca chegar a compreender coisa alguma. Aparecem, cometem erros sobre erros e desaparecem sem ter tido jamais nenhum destaque. Como os dois irmãos, ambos mais velhos e tão nebulosos quanto ele, Titus era lavrador apenas porque seu pai o fora. E estava naquela fazenda porque lhe tinha sido legada e era mais fácil lá ficar do que se dirigir a outro lugar.¹⁰⁹

O comodismo e a carência de ambição é a referência que Roberta tem dos pais. Consequentemente, ela não tinha o “preparo mental” que lhe era exigido para prosperar na competição do capitalismo moderno. Ela não tinha a agilidade nos negócios, a destreza de um comerciante ou a sagacidade de um industrial. Assim, seu primeiro emprego não é na gerência de uma fábrica, e sim num galpão, mesmo lugar onde conhece Clyde. É curioso que o destino de ambos os tenha levado a uma condição de trabalho parecida na manufatura, pois, assim como os pais de Clyde, “(...) nenhum único livro sério, inteligente ou informativo jamais fora lido por qualquer membro da família de Roberta. Mas apesar disso, eram excelentes quanto às convenções morais e religiosas – eram honestos, direitos, tementes a Deus e respeitáveis”.¹¹⁰

É interessante notar que estas passagens, além de informar sobre a família Alden, informam também sobre o próprio escritor. A descrição de que eram iletrados, porém dedicados à vida espiritual, parece apontar para a existência de tais valores no próprio Dreiser, como se também para ele, fosse mais valioso nutrir-se do conhecimento do que propriamente dedicar-se a questões espirituais e metafísicas. Também na passagem anterior, quando disse que os Alden resistem aos fatos (provavelmente à sua condição de pobreza), e adoram ilusões (aludindo aqui para a religiosidade), parece expressar o ressentimento do escritor em relação às condutas religiosas sob as quais viveu boa parte de sua juventude. Nesse sentido, a voz do narrador onisciente e do escritor parecem se aproximar, revelando determinadas visões de mundo e valores insinuados neste último.

A família Alden também parece ser a metáfora da ruína de condutas e práticas que estavam sendo dizimadas pelos novos valores do capitalismo moderno. Nesse sentido, possivelmente Dreiser estava dizendo que tanto Roberta quanto Clyde, como

¹⁰⁹ Idem, p. 143.

¹¹⁰ Idem.

heranças de uma atmosfera familiar parecida, têm o fracasso social como o mesmo destino.

Como Clyde, Roberta também nutria sonhos e ambições de felicidade:

Durante toda a sua infância e juventude, embora obrigada a partilhar de uma pobreza trabalhosa e cheia de privações, pensara sempre graças a sua imaginação inata – em algo de melhor. E que sonhos! Num dia de primavera, entre seus quatorze e quinze anos, achando-se no pomar, quando o sol de maio transformava as velhas árvores em lâmpadas cor-de-rosa, e o chão se atapetava com aromáticas pétalas de rosas, ela respirava e ria sozinha, suspirando, por vezes, os braços erguidos ou abertos.¹¹¹

Entretanto, apesar do desejo de prosperar e de conseguir algo novo na vida, ela tem a sua ambição obliterada pelo destino, pois após se mudar do campo e viver uma aventura com Clyde na cidade, se vê grávida, sem um tostão e desamparada por tudo. Depois, novamente na fazenda dos pais, Roberta

Ergueu-se, foi até a janela e olhou para aquele mesmo pomar onde, quando menina, se extasiava com a beleza da vida. O cenário estava desoladoramente triste e nu. Os ramos gelados das árvores – os galhos das árvores – os galhos cinzentos balançando – uma folha solitária estralando. E neve. E uma porção de casinholas miseráveis, precisando de concerto (...). E bem no fundo do coração surgiu-lhe a frase: “se eu tivesse tido as mesmas oportunidades que essas moças, mas fui educada no campo, sem dinheiro nem roupas, nem nada – sem ninguém que me ensinasse”.¹¹²

Percebemos nestes trechos a conotação fatalista e determinista da filosofia de Dreiser, características do mundo das letras no período em que escreveu a obra. A fé, esperança e perspectiva de um futuro melhor e mais ameno são minadas por uma implacável força do destino (ou, da história). O contraste entre estes dois trechos mostra como o naturalismo do escritor se pautava por uma crença na inevitabilidade dos fatos.

Dreiser sugere com as descrições de Roberta, Clyde e Gilbert, que, se diferentes pessoas saem de pontos de partida desiguais rumo ao mesmo objetivo de sucesso material, aquele que é menos favorecido economicamente está fadado ao fracasso. Não é por acaso que este é o destino de Roberta e de Clyde. Destituídos de qualquer tipo de qualificação que os permitisse um emprego de classe média, são obrigados e ingressaram nas fileiras de operários das fábricas.

¹¹¹ Idem.

¹¹² Idem, p. 200-206.

A argumentação de que o romance traz em seu bojo uma leitura da ideologia da sobrevivência do mais forte pode encontrar respaldo também em algumas outras insinuações feitas por Dreiser. Como dito anteriormente, havia uma correlação entre o ambiente selvagem e o ambiente urbano, ou entre a natureza e a civilização. O darwinismo social, enquanto uma maneira de compreensão da realidade fazia não só parte da perceptiva filosófica de Dreiser mas também se sobressaia em sua literatura através da escolha de certos elementos de linguagens. É nessa direção que, frequentemente encontramos no livro o trato dos personagens de forma animalesca, numa tentativa de explicar o meio social tendo a natureza como referência.

Parece existir uma correlação entre o conceito de cadeia alimentar e classe social quando o narrador associa determinada personagem a um tipo de animal tido como inferior no ambiente selvagem. No início do romance, por exemplo, percebemos indícios de associações deste tipo, quando, durante um passeio, Hortense Briggs (por quem Clyde estava enamorado), começa a dançar, e o narrador nos diz que ela “(...) estava tentando imitar um urso pardo andando nas pernas traseiras”.¹¹³ Desse modo, considerando a posição social de Hortense, que, assim como Clyde, não passava de uma pobre trabalhadora, é possível dizer que ela recorre à imitação de um animal que denota força, poder, energia e robustez para dissipar a visão de alguém cuja posição social remete à fragilidade. Esta argumentação encontra respaldo na descrição da personagem, que encontra satisfação em parecer superior aos demais, pois, “(...) o fato é que antes do passeio, decidira ofuscar todas as moças, e agora sentia perfeitamente que tinha sido bem sucedida”.¹¹⁴ Hortense, assim como Clyde, era desejosa de subtrair-se da classe trabalhadora usando bens materiais e as vestimentas como artifício além, é claro, de seus atributos sensuais.

O trato animalesco das personagens também aparece durante o julgamento de Clyde. Ele é constituído, assim como todo o romance, de inúmeros elementos de classe. Existe a representação da classe média e da classe operária tanto na defesa quanto na acusação do protagonista. Por exemplo, Orville Mason, que é quem constitui a acusação, é descrito como alguém conservador, provavelmente oriundo da classe média. É ele quem partiu à procura de Clyde depois do episódio do lago e, quando o viu esgueirando-se por entre as árvores após o assassinato de Roberta, “aproximou-se imediatamente dele, como

¹¹³ Idem, p. 75.

¹¹⁴ Idem, p. 74.

faria uma vespa ou um besouro e examinou-o como se fosse um Animal desconhecido”.¹¹⁵ Ainda em outro trecho do julgamento, “Mason se sentia como um perdigueiro impaciente por lançar-se aos calcanhares da presa – um cão de caça que com um último salto liquidaria a vítima”.¹¹⁶

Por outro lado, durante o julgamento de Clyde, é convocado um trabalhador para compor o banco de jurados, e o narrador diz que: “(...) Simeon Dinsmore, um homem baixo, corcunda, de roupa marrom, com mãos semelhantes a garras e o rosto de um furão, dirigiu-se apressadamente para o lugar dos jurados”.¹¹⁷ Assim, percebemos que aquelas mesmas características físicas de inaptidão que apresentamos anteriormente, e que são típicas daqueles que não têm a propensão natural para o desenvolvimento econômico, estão associadas a um tipo de animal que ocupa uma posição muito inferior dentro da cadeia alimentar, no caso um furão.

Mesmo quando preso, Clyde ouvia “(...) o ranger selvagem das bandejas de ferro nas diferentes celas, sons que o faziam pensar em animais selvagens e não em homens se alimentando”.¹¹⁸ Ou seja, a visão embrutecedora da prisão é de um lugar para onde convergiram todos os indivíduos que, como como ele, são produtos das mesmas condições sociais. Ali, ele se encontra ao lado de seus pares, jovens trabalhadores descritos como animais selvagens.

Uma outra ocasião em que parece existir uma apelação deste tipo é quando Clyde, num passeio entre as imponentes residências de Lycurgus, vê uma escultura que representava “um menino com um cisne nos braços e que tinha à direita um grupo de ferro fundido, representando um veado perseguido por cães”.¹¹⁹ A imagem do menino que segura o cisne, animal que denota nobreza e elegância, contrasta fortemente com a cena de luta e perseguição dos cães. A promessa de uma vida feliz e materialmente bem-sucedida sugerida pelo sonho americano passava, em grande medida, por uma forte concepção de que ela só poderia ser alcançada com base no esforço e luta pessoal. É o que parece sugerir o contraste da escultura. Embora nem Clyde, nem o narrador, tenham produzido uma interpretação sobre ela, mas considerando que está localizada na mansão de seu tio rico Samuel, é possível dizer que ela representa, novamente, um pouco da visão de mundo da própria elite, de que quem sobrevive é sempre o mais apto.

¹¹⁵ Idem, p. 318.

¹¹⁶ Idem, p. 401.

¹¹⁷ Idem, p. 361.

¹¹⁸ Idem, p. 433.

¹¹⁹ Idem, p. 111.

Dreiser, portanto, tinha consciência de que em sua sociedade havia mecanismos semelhantes aos de um ambiente selvagem. Num artigo de 1906 intitulado “A Lesson from the Aquarium”, ele “(...) observou que a atividade dos peixinhos, dos caranguejos eremitas parasitas, dos tubarões, revela alguns fatos interessantes sobre a nossa própria condição física e condição física e social”.¹²⁰ Em *The Financier*, outro romance de Dreiser, o protagonista Frank Cowperwood, observando um aquário no qual uma lagosta devorava uma lula, disse que “tal como a lagosta vivia da lula, também os homens vivem dos homens”.¹²¹ Assim como na cadeia alimentar de um pequeno aquário, os mecanismos sociais ora se definem pela aniquilação do mais fraco, ora pela sua adaptação em relação ao mais forte. O personagem Dillard, por exemplo, é um tipo de indivíduo que encontra possibilidade de ascensão social através de Clyde, pois a descrição fornecida pelo narrador é que Dillard é como um tipo de parasita que,

não tendo conseguido nada até então, interessava-se pelos que tudo possuíam, e os invejava, ainda mais do que Clyde. A glória e a atividade das principais famílias da cidade tinham para ele uma importância considerável – os Nichelsons, os Starks, os Harriets, os Griffhts, os Finchleys, etc. E, poucos dias depois da chegada de Clyde, tendo sabido da ligação um tanto estranha que este tinha com aquele mundo, interessou-se profundamente por ele. O que? Um Griffhts? Sobrinho do rico Samuel Griffhts, de Lycurgus! E nessa pensão. Ao seu lado da mesa! Seu interesse aumentou imediatamente e decidiu que precisava sem tardar cultivar a amizade desse estranho. Pois ali estava, batendo na porta, uma verdadeira oportunidade para entrar na sociedade.¹²²

Por hora, não é possível dizer que a leitura de Dreiser sobre o darwinismo social fazia parte de um mero esforço de reconstrução histórica e de verossimilhança, somente. Pois, em alguma medida, ele parece participar da visão do social darwinismo como uma convicção ideológica. Isto parece ser um tanto evidente na maneira pouco crítica com a qual ele retrata a ordem social a sua volta. Em outras palavras, a descrição literária de Dreiser sobre a ideia da sobrevivência do mais apto parece apontar para um certo conformismo em relação a ela. Possivelmente, isso se deve a sua filiação literária com o realismo e naturalismo, que, conforme destacamos, se caracterizava pela concepção inevitabilidade do destino.

Em suma, o darwinismo social também é resultado das pressões impostas pelas transformações históricas dos Estados Unidos. Em grande medida, ele é resultado da

¹²⁰ LOVING, Jerome. **The Last Titan: A life of Theodore Dreiser**. op. cit. p. 224. (tradução livre)

¹²¹ RIGGIO, Thomas P. *Dreiser and the Uses of Biography*. op. cit. p. 43. (tradução livre)

¹²² DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 116.

mudança de princípios puritanos e calvinistas, na medida em que determinados valores e visões de mundo que estavam ligados às antigas concepções religiosas, foram readaptados por este novo conjunto ideológico que buscava explicar a nova ordem social. Em outras palavras, a predestinação à salvação espiritual deu lugar a um fatalismo social em que determinados indivíduos estavam destinados ao sucesso e outros, ao fracasso econômico.

Ao retratar o desenfreado consumismo de sua época, fruto da consolidação do capitalismo estadunidense, Theodore Dreiser também foi capaz de mostrar as singularidades das relações de classe e os valores emergentes. Uma vez que o processo histórico possibilitou o aparecimento de adversários sociais que rivalizavam entre si em busca de posição e status sociais, a leitura feita pelo escritor sobre seu tempo se constituiu por uma visão de sociedade que era marcadamente fatalista e competitiva.

Como todo processo histórico, este período de passagem do século XIX para o XX nos Estados Unidos é complexo e está repleto de contradições, as quais o escritor Theodore Dreiser nos permitiu discutir sob sua perspectiva literária. No próximo capítulo veremos como se deu a formação histórica da estrutura econômica que assentou o terreno para a realidade transformada em ficção pelo escritor. Além disso, veremos particularmente neste capítulo, como a trajetória do protagonista do romance estava em consonância com o processo de transformação da mentalidade puritana estadunidense para uma compreensão puramente materialista de vida.

CAPÍTULO III

DA ESCALADA ECONÔMICA AO DESCENSO MORAL

O pobre é forçado a uma situação na qual tem que guardar o pouco dinheiro e os poucos recursos de que dispõe com objetos de consumo sem sentido, e não com suas necessidades básicas, para evitar a total humilhação social e evitar a perspectiva de ser provocado e ridicularizado.

Vida para Consumo – Zygmunt Bauman. 2008

É possível argumentar que o romance *Uma Tragédia Americana* funciona como um microcosmo das transformações históricas pelas quais os Estados Unidos passaram desde o fim do século XIX até a década de 1920, época em que o romance foi escrito.

É sabido que o país teve forte e significativa influência do puritanismo em sua formação. Entre outras coisas, a religião puritana, oriunda da doutrina calvinista, tinha forte convicção de que existia uma predestinação divina sobre o destino das almas. A certeza de que a salvação estava garantida para o fiel desde a sua concepção era o que determinava a maneira como viviam homens e mulheres na época em que vigorava este sistema religioso.

O sociólogo Max Weber, que estudou a influência desta crença sobre os sujeitos sociais, disse que "(...) manteve-se como um dever absoluto de cada um considerar-se escolhido, (...) já que a falta de confiança era o resultado da falta de fé, portanto de graça imperfeita". Além disso, como meio de "alcançar aquela autoconfiança, uma intensa atividade profissional era recomendada",¹²³ pois essa atividade profissional, segundo ele, "afugentava as dúvidas religiosas e dava a certeza da graça".¹²⁴

O indicativo de que a pessoa seria salva era o modo como ela orientava sua vida para o trabalho e para o seu desenvolvimento material. De maneira geral, foi assim que a dedicação a um modo de vida frugal, por muitas pessoas, proporcionou um grande acúmulo de riquezas no país. Em parte, como consequência disto, passou a existir uma nova maneira de encarar os bens materiais pelos americanos, como se eles constituíssem um fim em si mesmos.

¹²³ 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, 1994. p. 77.

¹²⁴ Idem, *ibidem*.

O romance de Theodore Dreiser está repleto de passagens, metáforas e personagens que informam sobre essa mudança de concepção por parte dos estadunidenses. Talvez o principal desses elementos seja o protagonista do livro, Clyde Griffiths, que pode ser tomado como resultado e síntese dessas transformações históricas.

O meio familiar de Clyde, por exemplo, nos informa sobre uma forte dedicação à religião por parte dos pais. O fim último de suas peregrinações pelas cidades era conhecer a Deus e fazê-lo conhecido. A dedicação dos pais aos filhos tinha igualmente o objetivo de sustentá-los na mesma convicção espiritual. Mas o que o romance nos informa enquanto documento histórico é que a base da família (formada pelo pai, Asa, e pela mãe, Elvira Griffiths) é a ruína de uma antiga fortaleza que se despedaçou com o passar dos anos.

Isso aconteceu porque o mundo mudou. É preciso ter em mente que aquela antiga aceção puritana e calvinista, sob a qual o país fora formado, estava deixando de existir. De maneira geral, o retrato familiar que o escritor construiu remete aos resquícios de uma fundamentação religiosa que se perdeu com o passar dos anos. A cena da peregrinação da família em meio ao centro comercial de uma grande cidade, presente no primeiro capítulo do romance, por exemplo, traz à tona a imagem de uma religiosidade que estava à deriva no oceano da sociedade materialista. É o que se percebe quando o narrador diz que “(...) alguns elementos dessa torrente das ruas, errante e instável, continuamente mudando e se transformando ao redor do grupinho, pareciam perceber o erro psicológico de tudo aquilo”.¹²⁵

Nessa direção, o retrato do pai dos Griffiths também é indicativo da perda de influência religiosa no mundo moderno. Ele é descrito como alguém a quem “(...) era difícil tornar claro a maneira pela qual a vida o atraía, e qual era a verdadeira gama de suas reações emocionais”.¹²⁶ A falta do senso de orientação prática de Asa Griffiths é refletida no fracasso em orientar os filhos pela mesma conduta religiosa. Ester, por exemplo, uma das filhas de Asa e Elvira, “apesar de sua educação recatada e do aparente fervor religioso e moral que por vezes parecia caracterizá-la, não passava de uma moça fraca e sensual, que não sabia, de maneira alguma o que queria. Não fazia parte integral da atmosfera em que vivia.”¹²⁷ Em relação à personagem, o narrador diz ainda que “dentro

¹²⁵ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 2.

¹²⁶ Idem, p. 11.

¹²⁷ Idem, ibidem, p. 14.

dela, havia uma alquimia de sonhos que de certa forma contrabalançava tudo quanto a religião lhe dizia”.¹²⁸

Segundo o narrador, Ester

Era essencialmente instável, como um vago desejo de lindos vestidos, chapéus, sapatos, fitas etc. E, acima de tudo isso, a doutrina ou noção religiosa de que tais desejos não tinham razão de ser. Havia longas ruas iluminadas de manhã ou de tarde, depois da escola, ou mesmo a noite. O encanto de certas moças que passeavam juntas, de braço dado, a cochichar segredos, ou o dos rapazes mal-educados que revelavam, no entanto, através da sua contida e ridícula animalidade, a força e o significado daquela química e daquele impulso de união que existem sempre atrás de todos os pensamentos e ações da mocidade. E nela própria, quando de vez em quando observava namorados ou amantes que se demoravam pelas esquinas ou pelos portões, e que a encaravam desejosos e sôfregos, sentia um tremor, uma palpitação nervosa que falava altos de todas as coisas aparentemente materiais da vida, e não dos tênues prazeres do céu.¹²⁹

Assim como sua irmã Ester, Clyde é descrito como alguém que “(...) sentia-se ainda demasiadamente atraído pela beleza e pelo prazer que tinham muito pouco a ver com o romance remoto e enevoado que dominava os espíritos do pai e da mãe”.¹³⁰ No livro, este desvio da conduta religiosa por parte dos filhos é motivado pela existência de um mundo onde o prazer se tornou a finalidade de vida.

As exposições do materialismo estadunidense da década de 1920 foram como uma pá de cal despejada sobre aqueles antigos valores que orientavam a conduta religiosa de muitos americanos tempos atrás. Isto se deu, em parte, por causa do forte desenvolvimento econômico dos Estados Unidos naquela década, como explica o historiador Howard Zinn:

O clichê dos anos vinte como um tempo de prosperidade e diversão, conhecida como a Era do Jazz ou os anos 20, teve alguma verdade. O desemprego caiu de 4.270.000 desempregados para pouco mais de 2 milhões em 1927. Em geral, o nível salarial dos trabalhadores aumentou. Alguns agricultores gastaram muito dinheiro. 40 por cento de todas as famílias que ganhavam mais de dois mil dólares por ano puderam comprar novos dispositivos: carros, rádios, geladeiras.¹³¹

Esse desenvolvimento econômico que atingiu o seu auge na década de 1920 foi motivado por uma série de fatores. Primeiramente, podemos citar o aproveitamento da

¹²⁸ Idem, p. 15.

¹²⁹ Idem.

¹³⁰ Idem, ibidem p. 8.

¹³¹ ZINN, Howard. **The People's History of United States: 1492 to present**. New York: Harper Collins, 1980. p. 245. (tradução livre)

abundância de matéria-prima no país pela industrialização pós-Guerra Civil. Um outro fator importante foi o surgimento das grandes corporações e do seu amparo pela Suprema Corte Americana. Para se ter ideia, o conjunto delas, dedicadas à criação de estradas de ferro, organizações de utilidade pública e demais indústrias, tinham um ativo de 100 milhões de dólares cada uma.

Segundo Leo Huberman, uma dessas corporações, a Companhia de Telefone e Telégrafo, tinha um “ativo de mais de 4 bilhões de dólares e controlava mais dinheiro do que os fundos contidos dentro das fronteiras de 21 estados do país”.¹³² Essa concentração de poder econômico ficou conhecida pelo termo “capitalismo monopolista”. O estudioso Paul M. Sweezy nos ajuda a ilustrar o modo de funcionamento do capitalismo monopolista quando, metaforicamente, diz que,

Tal como as árvores numa floresta, algumas firmas crescem mais rapidamente do que outras. As que se atrasam veem o seu crescimento entravado e eventualmente serão asfixiadas e mortas, deixando às sobreviventes mais espaço para crescer. E em muitos casos as maiores e mais fortes apoderam-se e assimilam as menores. Eventualmente, o número de empresas reduzir-se-á até o ponto em que a concorrência cede o passo ao monopólio.¹³³

Ou seja, o que havia era o sufocamento de pequenas empresas pelas grandes corporações que passavam a abrigar todo o aparato de sustentação da produtividade. Para o funcionamento do capitalismo monopolista, havia uma íntima relação entre o capital financeiro e o industrial, haja vista que os bancos estavam em condições de fornecer dinheiro para as grandes corporações. Os diretores destas grandes indústrias formavam uma parcela minúscula da sociedade, que detinha a maior parte da riqueza do país. Nomes como John D. Rockefeller e Andrew Carnegie, para citar somente dois, encabeçavam impérios - no caso deles, do aço e do petróleo. Eles mantinham relações entre si e com grandes casas financiadoras, e, deste entrelaçamento, estabeleciam o controle da matéria-prima, das fontes de energia e dos preços.

Dreiser tinha consciência da maneira como o capitalismo monopolista operava, seja pelos artigos que escreveu sobre magnatas e capitães da indústria na revista *Success*, seja em passagens como a seguinte, em que apresenta a parte rica da família Griffiths em Lycurgus:

¹³² HUBERMAN, Leo. **História da Riqueza dos EUA. (Nós o Povo)**. Tradução de Mary Fonseca. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 233.

¹³³ MAGDOFF, Harry; BARAN, Paul A.; SWEEZY, Paul M. **Teoria e História do Capitalismo Monopolista**. Porto: Gráfica Firmeza, 1974. p. 50.

Aproximava-se a hora do jantar e, aos poucos, a família se reúne para a refeição habitual. Nesse dia, havia preparativos especiais, porque durante os últimos quatro dias, o chefe da família estivera ausente, participando de uma reunião de fabricantes de camisas e colarinhos, em Chicago, pois a baixa dos preços, provocada por novos concorrentes, do Oeste, obrigara os fabricantes do Leste a entrar num acordo e a reajustar os seus preços.¹³⁴

O controle de preços era um importante mecanismo de dominação econômica dos grandes magnatas e uma das características do capitalismo monopolista. Samuel Griffiths é, portanto, uma representação ficcional dos grandes magnatas. Pois quando o narrador diz que Samuel esteve em reunião com os comerciantes do leste para reajustes de preços, ele fornece a leitura de como operavam os diretores das grandes corporações quando eles entravam em acordo para obliterar a existência dos seus concorrentes. A realidade histórica mostra que o capitalismo monopolista se mantinha também através das existências de trustes e carteis. Sua explicação passa pela prática da união ou fusão de determinadas unidades produtivas visando a eliminar a concorrência emergente.

Além disso, a política expansionista do país também possibilitou seu crescimento econômico devido à existência de um grande mercado consumidor externo que necessitava de produtos fabricados nos Estados Unidos. O controle das fontes de matéria-prima colhida em países como Cuba e Nicarágua gerou forte desenvolvimento da indústria, que passou a exportar em larga escala toda a produção manufaturada. Houve, assim, um aumento exponencial no volume da produção, igualmente ao tamanho das máquinas e das fábricas que as abrigavam:

Automóveis americanos, máquinas de escrever, material elétrico, lâminas de barbear, filmes, banheiras, canetas-tinteiro, para mencionar apenas alguns produtos de uma longa lista, eram embarcados para os mais afastados recantos da terra. Estavam ajudando a “americanizar” o mundo.¹³⁵

É impossível continuar descrevendo este processo de desenvolvimento econômico dos Estados Unidos sem falar do avanço de seu capitalismo pelo mundo. O desenvolvimento deste processo deu-se durante o decorrer da Primeira Guerra Mundial e, principalmente, depois de seu fim.

¹³⁴ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 87.

¹³⁵ HUBERMAN, Leo. **História da Riqueza dos EUA. (Nós o Povo)**. op. cit. p. 227.

É sabido que a Primeira Guerra Mundial “(...) marcou a ascensão dos Estados Unidos como nação capitalista dominante”.¹³⁶ A explicação encontrada em todo livro didático sobre este processo é a de que o conflito na Europa chegou num ponto em que se tornaram necessários, em grande quantidade, produtos básicos como roupas e alimentos. A saída para os países beligerantes era importar dos Estados Unidos, que até então haviam permanecido neutros durante o conflito. Como o país tinha condições de fornecer estes produtos e como era conveniente do ponto de vista econômico, isso foi feito, e “(...) as máquinas começaram a zumbir 24 horas por dia, os arados começaram a cortar a terra mais rapidamente”,¹³⁷ a fim de fornecer o amparo para a frente ocidental envolvida na guerra.

O pagamento destes produtos passou a ser feito, num determinado momento, através de empréstimos feitos pelos aliados. Entretanto, com o agravamento da disputa para o lado da Inglaterra e devido ao seu entrelaçamento econômico estabelecido com os Estados Unidos, o país viu-se obrigado a entrar na guerra, pois “(...) a ruína dos aliados significaria a ruína dos americanos também”.¹³⁸ Terminada a guerra, e assegurada a vitória dos aliados, os Estados Unidos passaram a ocupar a posição de maior força política e econômica do mundo. O país recebeu, além de todo o dinheiro da venda para os aliados, os juros dos empréstimos feitos para os países que pertenciam a à Aliança.

A prosperidade material dos Estados Unidos dos anos 1920, portanto, se assentou sobre uma combinação de fatores que, em linhas gerais, assim podem ser resumidos: a exploração da abundância de matéria-prima (tanto da nação quanto de suas colônias), o entrelaçamento das corporações financeiras e industriais (do tipo monopolista), a política imperialista norte-americana, e, por fim, a entrada dos Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial.

Para se ter uma ideia da dimensão desse desenvolvimento econômico, Leo Huberman diz que

O período que ia desde a Guerra Civil até 1900 foi de grande expansão. Mas a expansão de 1900 a 1929 foi tão tremenda que fez parecer que nos anos anteriores o país estivera estagnado (...). O levantamento constante do nível de vida alcançou o ponto máximo em 1920, década de prosperidade nunca igualada. A América do século XVII era muito diferente da América dos tempos áureos de 1929. Aquilo que havia sido

¹³⁶ Idem, *ibidem*, p. 228.

¹³⁷ Idem.

¹³⁸ Idem, p. 229.

uma região inóspita habitada apenas pelos selvagens e animais bravios tinha se transformado no país mais rico do mundo. Um êxito tão completo que, se fosse escrita sua história, entusiasmaria o antigo escritor de romances sensacionais. E ele provavelmente daria a sua história o título de “De esfarrapado a endinheirado”.¹³⁹

Ainda sobre as particularidades das mudanças econômicas nos Estados Unidos, há que se destacar o crescimento da especulação financeira no decorrer do processo de industrialização. Isso contribuiu para que a própria noção de dinheiro começasse a assumir uma conotação diferente da que tinha até o período da guerra civil na década de 1860.

Como já foi dito anteriormente, a doutrina calvinista que pregava a ideia de predestinação também dizia que o bem-estar material era um indício da salvação. Contudo, isto só podia ser atingido através do trabalho árduo e edificante. Essa herança do pensamento calvinista estadunidense que perdurou até o final do século XIX dizia que o dinheiro fácil “(...) era associado a negócios secretos, a práticas ilícitas, a riquezas invisíveis adquiridas através de truques e artimanhas em vez de trabalho produtivo”.¹⁴⁰

Por influência dessa mentalidade puritana e calvinista, a ideia de fazer o dinheiro multiplicar-se era muito pouco valorizada, de um ponto de vista cultural, até pelo menos meados do século XIX. A forma de prosperar digna de louvor era, até então, o trabalho árduo, disciplinado. Porém, com o advento da industrialização e desenvolvimento econômico após a Guerra Civil, se assistiu uma onda de especulação financeira no país. O resultado da criação dos grandes monopólios fez com que os empréstimos em grande quantidade e a compra de ações dessas companhias mostrasse que havia outras modalidades de enriquecer nos Estados Unidos.

O valor de uma determinada coisa (indústria, meios de comunicação ou transportes e produtos alimentícios, por exemplo) variava frequentemente conforme a especulação financeira existente sobre ela. Assim é que uma mesma propriedade poderia duplicar o seu valor de um dia para o outro e, conseqüentemente, seu dono poderia também enriquecer repentinamente. A bolsa de valores, o *Chicago Board of Trade*, por exemplo, fundada em 1848, é um exemplo disto, pois era onde os “comerciantes transformavam as realidades sólidas do trigo, do milho, do gado e dos porcos em

¹³⁹ Idem, p. 233.

¹⁴⁰ LEARS, Jackson. **Rebirth of a Nation** - The making of modern America, 1877-1920. New York: HarperCollins Publishers, 2009. p. 52. (Tradução livre)

abstrações aéreas com um valor monetário imprevisivelmente flutuante”.¹⁴¹ Tratava-se de uma nova forma de fazer dinheiro que estava emergindo no país.

O magnata do aço Andrew Carnegie revelou, na sua autobiografia, que, após receber seu "primeiro cheque contendo os juros de um empréstimo, e que lhe deu o primeiro cêntimo de rendimento do capital - algo para o qual não tinha trabalhado com o suor do seu rosto, gritou: Eureka. Aqui está a gansa que põe os ovos de ouro".¹⁴² Aí estava a “magia” do capital de investimento atalhando o caminho do sucesso dos homens de negócios nos Estados Unidos. A antiga concepção protestante de que o trabalho era o único meio legítimo de produzir riqueza estava sendo contestada por uma realidade na qual homens faziam suas fortunas do dia para a noite por meio da especulação financeira.

Como uma das consequências diretas deste processo, o dinheiro passou a adquirir uma "aura mística" que, segundo o historiador americano Jackson T. Lears, prometia a súbita transformação do indivíduo. O dinheiro, por si só, estava se tornando um objeto de fetiche. John D. Rockefeller, por exemplo, disse que, depois de colocar uma nota em um cofre, chegou mesmo a sentir saudade por ela.¹⁴³

Na literatura de Dreiser, Clyde encarna essa mesma admiração e reverência pelo dinheiro. O narrador nos explica como ele se sentiu após seu ingresso no mundo do trabalho, que o fez conhecer outros círculos e relações sociais para além daquele familiar:

Impressionado pelo luxo do hotel e pelos rapazes, os quais, rápida e seguramente começava a decifrar, estava mais impressionado ainda pela chuva de níqueis que caiu sobre ele e que se acumulava no bolso direito da calça – dez centavos, níqueis de vinte e cinco e mesmo cinquenta centavos que aumentavam continuamente, já no primeiro dia de trabalho, até que, às nove horas, tinha quatro dólares no bolso e a meia-noite, hora em que saiu do serviço, mais de seis dólares e meio – quantia maior do que a que até então ganhara numa semana (...). Mal podia acreditar. Parecia fantástico, algo como a lâmpada de Aladino.¹⁴⁴

Ou seja, tanto para a classe trabalhadora quanto para a classe dominante, o dinheiro físico estava assumindo o sabor e uma fascinação até então nunca vistas.

Estas são algumas das transformações aceleradas da sociedade norte-americana na passagem do século XIX para o século XX, proporcionadas pelas mudanças em torno do universo econômico. A elevação do status de aparência também é um fator resultante

¹⁴¹ Idem, *ibidem*, p. 55.

¹⁴² Idem, *ibidem*, p. 59.

¹⁴³ Idem, *ibidem*, p. 61.

¹⁴⁴ DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 34.

do poderio e importância dados ao dinheiro. Nesse sentido, a moda, vista até então como algo sem grande relevo, passou a ser um importante instrumento de redefinição do sujeito e sua inserção social. Vestir-se bem significava mostrar um status social mais elevado. Não é à toa que a literatura de Dreiser frequentemente apresenta uma preocupação dos personagens em relação a suas vestimentas como sinônimo de poder.

A descrição da personagem Hortense Briggs, por exemplo, expressa certos traços do novo tipo de conduta consumista e mais voltado às aparências. Estes traços são acentuados na maneira como Hortense encara os bens materiais, sintonizados com um tipo de comportamento cada vez mais presente nos Estados Unidos:

Você não acha que é o casaco mais grã-fino do mundo? Oh, Dóris, olhe só aquelas mangas! Apertou violentamente o braço da companheira. Olhe para a gola. E o debrum. E aqueles bolsos. Oh meu Deus! Chegava a brilhar com a intensidade da admiração e entusiasmo que sentia. Não é um amor? E é um casaco igualzinho que ando pensando há não sei quanto tempo. Oh que belezinha, exclamou com afetação, pensando imediatamente tanto na sua pose diante da vitrine e no efeito que causava sobre os transeuntes, como no próprio casaco. Oh, se eu pudesse ter esse casaco.¹⁴⁵

Porém, quando ela descobre que o casaco tinha um preço superior ao que podia pagar, “(...) sentiu como se a vida lhe estivesse negando tudo quanto realmente valesse a pena”.¹⁴⁶ É assim que, de maneira muito ardilosa, Hortense usa o desejo que Clyde sentia por ela para conseguir o casaco, pois se ele a presenteasse, ela concederia favores sexuais em troca. O problema para Clyde era que “(...) se ele não comprasse o casaco, outro rapaz qualquer o compraria, e ela o desprezaria por não poder ofertar-lhe tais coisas”,¹⁴⁷ e, por outro lado, “(...) não iria lhe comprar o casaco sem obter nada em troca”.¹⁴⁸ Se percebe, assim, que tanto Hortense quanto Clyde se valem do desejo de prazer que consumia a ambos para conseguirem o que querem. Eles são frutos de uma sociedade que estava ditando o prazer como finalidade de vida:

E Hortense, ali parada olhando o casaco, deliberou que, se ele não tivesse bastante inteligência para lhe dar aquele presente e perceber a sua intenção – compreender como ele pretendia pagá-lo – bem, nesse caso, acabaria com tudo. Ele que não pensasse que ela ia perder tempo com um rapaz que não queria ou não podia dar-lhe um presente daqueles. Nada disso.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Idem, *ibidem*, p. 62.

¹⁴⁶ Idem, p. 63.

¹⁴⁷ Idem, p. 67.

¹⁴⁸ Idem.

¹⁴⁹ Idem.

Ao nos mostrar o desejo de posse de Hortense pelo casaco, Dreiser constrói uma narrativa tanto histórica quanto ficcional, evidenciando o drama histórico do esvaziamento das relações humanas pelos bens materiais na sociedade americana.

Clyde e Hortense Briggs são exemplos literários do enclausuramento do qual falava Max Weber em *A Ética Protestante e o "Espírito" do Capitalismo*. Os antigos valores que norteavam a prática religiosa de anos atrás deram lugar a um materialismo exacerbado. É o que se percebe pelas descrições de Clyde e Hortense que, aparentemente não têm ao seu redor nenhum outro objetivo mais imediato na vida senão o da posse material.

Ainda sobre os resultados do processo histórico de rápido enriquecimento no país, é importante destacar que nomes como Andrew Carnegie e John Rockefeller ficaram imortalizados como personificações do *self-made-man*. Em relação a sua subida acentuada nos degraus sociais, nutria-se uma admiração e mesmo uma defesa do modo de vida seguido por eles. No entanto, apesar de serem grandes "mágicos do dinheiro", eles defendiam contraditoriamente um estilo de vida diligente no qual o trabalho árduo ainda era extremamente valorizado. Nesse sentido, negavam qualquer tipo de atividade que não servisse para elevar o status econômico do indivíduo, de modo que prazeres e impulsos sexuais deveriam ser contidos e canalizados visando à prosperidade e à elevação da posição individual.

Esse tipo de comportamento se insere no processo histórico de racionalização do trabalho pelos industriais americanos no começo do século XX, conforme analisado por Antonio Gramsci nos famosos *Cadernos do Cárcere*. No ensaio intitulado "Americanismo e Fordismo", ele constatou que a racionalização do trabalho chegou ao ponto de ter o mesmo ritmo e frequência das máquinas. O fim último desse processo era, evidentemente, o aumento da produção e da lucratividade.¹⁵⁰ A Lei Seca nos Estados Unidos é, talvez, a maior expressão dessa prática ideológica. A proibição da bebida já não pretendia tanto livrar homens e mulheres da devassidão por ser algo visto como contrário à ética protestante. Este tipo de política pública estava agora sendo implementado principalmente sob a ótica de que a energia deveria ser canalizada para o trabalho diligente visando o aumento dos lucros.

¹⁵⁰ GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**, Vol. 4. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 266.

Essa mentalidade que orientava o controle dos impulsos sexuais estava se expandindo no país. Para se ter ideia de dimensão deste pensamento, se dizia que a retenção do fluido seminal masculino era considerada uma prática que evitaria o desperdício da força e energia que deveriam ser dedicadas ao aperfeiçoamento profissional.¹⁵¹

O protagonista de *Uma Tragédia Americana*, entretanto, não possui as mesmas aptidões de controle do próprio corpo que pregavam os grandes homens de negócios. Ao lado do seu fetiche pelo dinheiro, Clyde também carrega consigo um incontrolável desejo de realização sexual. Desde o seu envolvimento com Hortense Briggs, percebemos que isso é um elemento canalizador da trajetória do protagonista dentro do romance. Desse modo, a retórica em torno do controle individual tinha tanto conotações financeiras como sexuais. O ato de fazer-se por si mesmo passava, inclusive, pelo controle do próprio corpo, e Clyde pode ser tomado como um contraexemplo dessa mentalidade, uma vez que ele era incapaz de controlar seus impulsos. Em uma de suas aventuras sexuais acompanhado de um grupo de amigos num dos bordéis de Kansas City, o narrador diz que, embora

Preparado como estava para não gostar daquilo, devido aos princípios que o tinham imbuído, contrários àquele gênero de aventuras, a sua própria tendência, no entanto, era tão sensual e romântica, e ele estava tão sequioso por tudo que dissesse respeito a sexo que, em lugar de ficar enjoado, Clyde ficou fascinado. A própria abundância carnal daqueles corpos, por mais monótonos e desinteressantes que fossem os cérebros que os dirigiam, atraía-o no momento. Afinal de contas, ali estava uma beleza obscena e carnal, revelada aos seus sentidos e que podia ser comprada.¹⁵²

O trecho acima mostra como Clyde encarna certa conflituosidade. Embora sequioso por todo prazer e satisfação que faziam parte de seu universo de convívio, ele também não se via completamente livre das concepções morais e religiosas de seus pais. Conforme argumentamos, este é um indício de que o protagonista pode ser representativo do processo de mudança da mentalidade estadunidense daquele período em que a antiga ética protestante conviveu simultaneamente com a nova era de dinamismo e desenvolvimento econômico do início do século XX.

¹⁵¹ LEARS, Jackson. **Rebirth of a Nation** - The making of modern America, 1877-1920. New York: HarperCollins Publishers, 2009. p. 64. (Tradução livre)

¹⁵² DREISER, Theodore. **Uma Tragédia Americana**. op. cit. p. 41.

Além disso, os divertimentos e o lazer próprios da cultura da época estavam contrastando com o estilo de vida pregado pelos homens de sucesso. Em outro trecho do romance, estes ideais de vida frugal são contestados com ainda maior ênfase:

Eu vim para aprender a fabricação de colarinhos, disse Clyde, não foi para me divertir. Meu tio quer que eu me dedique ao trabalho o mais possível. Naturalmente, sei como são essas coisas, respondeu Dillard, é isso mesmo que meu tio pretende. Quer que eu dê duro no emprego e não ande em farras por aí... Mas, afinal de contas, a gente não pode trabalhar o tempo todo, não é mesmo? É preciso se divertir um pouco, de vez em quando. De fato, disse Clyde – com um tom ligeiramente condescendente, pela primeira vez na vida.¹⁵³

Clyde, portanto, oscila entre as ideias sociais propagadas pela ideologia do *self-made-man* e a própria energia de sua juventude que lhe impulsionava para um bem-estar individual. Hortense Briggs é outra personagem que também relativiza a frugalidade como meio de ascender socialmente, pois, segundo ela, "(...) acho que morreria se precisasse passar uma noite em casa. A gente precisa se divertir depois de ter trabalhado o dia todo".¹⁵⁴

Esse conjunto de transformações colocava em xeque os valores da parcimônia e da vida frugal protestantes. A ética protestante, que até então havia conduzido o estilo de vida de homens e mulheres com base numa conjectura espiritual, estava sendo desafiada por novos valores e práticas agora orientados pelo bem-estar individual. Em grande medida, este tipo de conduta foi proporcionado pelo desenvolvimento do capitalismo industrial nos Estados Unidos. O momento de estabilidade econômica gerado na década de 1920, principalmente, aliado à grande quantidade de bens de consumo produzidos, fez com que a população encontrasse um certo gozo em viver uma vida materialmente apurada.

A trajetória do protagonista o fez enxergar que a obtenção do status social desejado dificilmente poderia ser alcançada segundo os valores do *self-made-man*. Para Clyde, a sua saída de condição de dependente era o casamento com Sondra Finchley. Uma vez que ele percebeu que o rendimento de seu trabalho jamais lhe permitiria chegar numa posição como a do seu tio, Sondra Finchley se tornava o meio de obtenção do status social tão desejado por ele. É importante lembrar que o casamento por dinheiro foi uma

¹⁵³ Idem, ibidem, p. 117. (grifo nosso)

¹⁵⁴ Idem, p. 46.

prática observada recorrentemente por Theodore Dreiser na sociedade de seu tempo e que ele com frequência retratou em suas ficções.

Portanto o interesse de Clyde por Sondra está sustentado não apenas pelo sentimento de admiração, por sua beleza e encanto, mas, principalmente, pela promessa de que, se casando com ela, ele poderia, enfim, subir o degrau social que tanto almejava. Era esse o real motivo de ser feliz para Clyde: poder dizer que não somente vivia entre os ricos, mas que era um deles. Isso ele só conseguiria unindo seu sobrenome ao dos Finchley.

Para Clyde, Sondra é a personificação de tudo quanto o dinheiro representa. Para se ter uma ideia da dimensão de sua admiração por ela, o narrador, numa certa altura do livro, diz que Clyde "(...) ergueu a mão para acariciá-la delicadamente, mas não a tocou, olhando-a como um devoto olha para uma santa".¹⁵⁵

A visão desta cena nos permite reiterar o argumento de que o romance, como um produto de seu tempo, é uma fonte histórica que fala sobre a mudança de percepção da vida por parte dos estadunidenses. Se percebe na passagem acima que a fé e a devoção, tão fortemente resguardadas pela família Griffiths, já não era mais, para Clyde, dedicada à perspectiva metafísica da vida, e, sim, para a materialidade dela. Afinal, a prática religiosa foi associada a uma personagem que funciona como encarnação do materialismo dentro do romance.

Nesse sentido, e ao encontro de nossa argumentação, a sutileza do escritor parece apontar para uma sobreposição de valores em sua sociedade: a do dinheiro, como finalidade de vida, sobre a moral e a religião. Portanto, a imagem sacrílega de Sondra como uma santa fala sobre os valores da sociedade de outros tempos cedendo lugar a um modo de vida baseado no consumo e no desejo da posse.

Insistindo ainda nesse argumento, remetemos a uma cena em que Clyde, procurando um abortivo para Roberta, se depara com um farmacêutico:

Embora Clyde não soubesse disso, estava se dirigindo a um adepto fervoroso da religião metodista, que não acreditava que se devesse contrariar os motivos e impulsos da natureza. Qualquer ação semelhante era contra as leis do senhor e não possuía nada em estoque que pudesse contrariar os desígnios do criador. Simultaneamente, era comerciante demais para desejar afastar um possível freguês: por isso respondeu: "lamento não poder ajudá-lo. Não tenho em estoque nada que sirva. Mas é possível que alguma outra farmácia o possa servir".

¹⁵⁵ Idem, p. 209.

Falava de uma maneira solene e com o tom de olhar de um moralista convicto e sincero, que sabe estar com a razão.¹⁵⁶

O farmacêutico, descrito como “comerciante demais”, deixa de lado um possível discurso moralista e religioso e adota um tom cordial em relação a Clyde, a fim de que ele voltasse para a farmácia como um cliente fiel. Portanto, o farmacêutico põe de lado suas convicções morais devido a uma perspectiva futura de lucro. Aqui, mais uma vez, Dreiser nos informa sobre o choque de valores tradicionais com aqueles que emergiam da vida moderna na América do começo do século XX.

Argumentamos que o romance *Uma Tragédia Americana* é uma fértil fonte histórica que possibilita um olhar sobre a sociedade estadunidense. Mais precisamente, o livro permite a discussão sobre a transformação de uma mentalidade que cada vez mais exaltava o dinheiro, a riqueza material e os luxos a ela associados como finalidade da vida. Nessa direção, a trajetória do protagonista pensada de modo amplo no livro também pode ser representativa da importância que os americanos deram para os bens materiais no lugar de questões morais e religiosas. Pois a ascensão econômica de Clyde ocorre concomitantemente ao seu declínio moral e espiritual, e pode ser considerada um indício que reforça a argumentação central desenvolvida até aqui.

Para começar é preciso dizer que Clyde Griffiths não é uma personagem que nasceu com o temperamento e a disposição de espírito para cometer um assassinato. O que ocorre com Clyde é um tipo de amortecimento da consciência diante dos seus pequenos erros. Conforme ele vai deixando de se importar com alguma transgressão, se torna mais apto a uma outra, ainda mais grave. Ao longo do livro, ele vai aprimorando a sua capacidade de cometer erros. Existe, portanto, uma escalada das transgressões do protagonista que vai desde uma pequena mentira para a mãe até o assassinato de sua companheira. Nessa direção é pertinente apresentar o desenvolvimento das transgressões de Clyde que o levam à queda, a tragédia prenunciada no título do romance.

Para começar, é preciso dizer que, durante o seu julgamento, Clyde é descrito como alguém dotado de um “espírito moldável, sensual e sonhador demais”. Se considerarmos a evolução de seus erros dentro do romance, essa sua predisposição de espírito parece ser o ponto de partida para uma sucessão de transgressões que o levarão ao seu plano de assassinar Roberta. Pois, como dito anteriormente, sua incrível capacidade de se adaptar (“dotado de um temperamento tão fluido e instável quando a água”),¹⁵⁷ é indicativa do

¹⁵⁶ Idem, p. 215.

¹⁵⁷ Idem, p. 178.

amortecimento de sua consciência, de sua suscetibilidade às forças históricas que vinham se tornando hegemônicas nos Estados Unidos entre o fim do século XIX e início do século XX.

De forma prática, talvez o primeiro de seus erros seja a mentira. Assim que ele consegue um emprego que lhe rendia uma remuneração superior à sua antiga ocupação e que ainda o cercava de um ambiente de luxo e exuberância (tratava-se do Hotel Grand Davidson), Clyde decide mentir para a mãe sobre o quanto ganhava:

A coisa que mais interessava Clyde, a princípio, era como conseguiria guardar para si mesmo a maior parte do dinheiro que ganhava. Pois, desde que estava trabalhando e ganhando dinheiro, ficara subentendido que contribuiria com uma boa parte do que recebia – pelo menos três quartas partes dos salários menores que recebera até então – para a manutenção da casa. Mas agora, se anunciasse que estava recebendo vinte e cinco dólares por semana, ou mais, seus pais certamente esperaríamos que ele lhes entregasse dez ou doze.¹⁵⁸

A consciência da difícil condição financeira em que a família se encontrava o leva a um conflito interno, pois ele esperava, com o dinheiro que ganhasse, elevar o seu status de aparência com roupas e passeios pela cidade. Para resolver esse dilema, Clyde recorre à mentira, pois

Desejara, durante tanto tempo, se tornar tão atraente como qualquer outro rapaz bem-vestido que, agora que tinha oportunidade de fazê-lo, não podia resistir à tentação de se munir rapidamente de tudo o que precisava. Portanto, decidiu dizer à mãe que as gorjetas que recebia não passavam de um dólar por dia.¹⁵⁹

Assim inicia-se uma trama de falsidades que perpassam todo o romance. A próxima ocasião em que Clyde se encontrou na iminência de mentira foi quando sua irmã Ester descobriu uma gravidez quando estava sem amparo. A mãe, solícita com a situação em que a filha se encontrava, decide recorrer a Clyde para que ele lhe empresasse uma certa quantia. Entretanto, a mesma quantia necessitada pela mãe era o que ele havia destinado à compra de um chapéu para Hortense, que, fica insinuada nas conversas dos dois, concederia favores sexuais a ele após o presente. Assim, novamente Clyde se encontrava diante do dilema da escolha entre a sua própria satisfação ou ajudar a família:

“Você tem algum dinheiro que possa me dar?”, fez a mãe quase implorando. “Pois há uma porção de coisas relacionadas com o estado

¹⁵⁸ Idem, p. 35.

¹⁵⁹ Idem.

de Ester que preciso comprar imediatamente”. “Não tenho não, mamãe”, disse olhando envergonhado para a mãe, e desviando imediatamente o olhar, pois se ela não estivesse tão preocupada teria visto a mentira estampada em seu rosto. No momento, sentiu misto de comiseração e vergonha de si mesmo, devido à pena que sentia da mãe. Não conseguia se decidir a perder Hortense. Era uma vergonha. (...) “O que mais posso fazer”, disse, sentindo-se tolo e inútil, enquanto a mãe suspirava de desespero, “é dar-lhe cinco dólares. Serve?”¹⁶⁰

É preciso ter em mente que Dreiser constrói uma escalada da gravidade dos erros do protagonista na medida em que a alternativa que se apresentava diante de Clyde se torna mais tentadora. Como duas forças que se alimentam, quanto maior a dificuldade material a que o protagonista se vê submetido por causa de sua condição social, maiores as tentações e os desejos de uma vida diferente daquela que levava. Assim, a gravidade de seus erros é tanto maior conforme maior é a contradição entre estes dois polos. Na medida em que Dreiser retrata as atitudes de Clyde por uma lente religiosa, percebemos que a escalada financeira e material do personagem corresponde a um claro descenso moral.

A primeira mentira de Clyde consistia em mentir sobre seu verdadeiro salário e para se livrar das obrigações com a família e poder se cercar de coisas que, até então, não tivera o prazer de possuir. A segunda, no entanto, é motivada pelo desejo de satisfação sexual, além da libertação de compromissos e responsabilidades familiares. Embora o erro seja sempre o mesmo, sua gravidade é aumentada pela circunstância.

O próximo embaraço do protagonista se dá quando, após um passeio junto a um grupo de amigos a bordo de um carro roubado, a direção imprudente do veículo ocasiona a morte de uma criança (coincidência ou não, esta tragédia é ocasionada por um automóvel, um dos símbolos do materialismo estadunidense). Este episódio marca o fim da primeira parte do romance, que, de maneira geral busca apresentar o protagonista, mostrar sua formação psicológica e a sua disposição de espírito. Após o acidente, Clyde, junto com a maioria do grupo, foge das consequências do crime. Temendo a prisão, ele parte em disparada para as cidades mais próximas se empregando como balconista, sapateiro, lavador de pratos, entre outras ocupações, usando um nome fictício, Harry Tenet. O acúmulo de erros cometidos até então é o que parece conduzir Clyde ao fatídico evento da morte da criança e, ao que indica as cartas que enviou a mãe ele busca redimir-se por seus erros:

¹⁶⁰ Idem, p. 72.

Pensar em todos os aborrecimentos que causei à senhora. E logo quando a senhora mais precisava de mim. Mamãezinha, espero que a senhora me perdoe. Perdoa? (...). Agora estou muito mais sensato, vejo as coisas de outra maneira. Quero fazer alguma coisa no mundo. Quero ser bem-sucedido.¹⁶¹

Ou seja, Clyde não se resume a um tipo de conduta ou a uma maneira de pensar. Ele é um personagem complexo, com dramas, anseios e arrependimentos próprios. Ele se lamenta diante de seus erros quando “(...) frequentemente se recordava, com angústia, não só da maneira pela qual tratara a mãe, como também da súbita interrupção de sua carreira em Kansas City – a perda de Hortense Briggs – um golpe terrível. Lembrava-se ainda das dificuldades que tivera de suportar e do aborrecimento que devia ter causado a Ester e à mãe”.¹⁶²

Desse modo, a segunda parte do romance apresenta um protagonista disposto a mudar, contrito e consciente dos seus erros. E, no entanto, apesar de Theodore Dreiser parecer sugerir um destino mais ameno para Clyde nas próximas páginas do romance, sua perspectiva fatalista novamente condiciona a narrativa quando o narrador prenuncia que uma nova série de falhas estariam por vir, pois segundo ele:

Para dizer a verdade, Clyde tinha um espírito que não estava fadado a amadurecer. Decididamente, faltavam-lhe aquela lucidez mental e aquele senso íntimo de orientação que permitem a tantos rapazes escolher entre os inúmeros fatos e caminhos da existência o que mais lhes favorece um rápido progresso.¹⁶³

O fato é que Clyde experimenta uma profunda solidão quando começa a viver em Lycurgus. A família rica para quem trabalhava, o braço abastado da família Griffiths, o obrigava a levar um estilo de vida frugal e reservado, que não era compatível com o seu espírito jovem e desejoso de prazer. Assim, ao passo em que ele vivia isolado num quartinho da cidade, os jovens de sua idade, membros dos círculos aristocráticos, faziam frequentes encontros repletos do tipo de divertimentos que compunham parte da cultura da elite estadunidense de então. Clyde, além de ser excluído do convívio entre os ricos, era proibido de se relacionar com os membros de sua classe, e o resultado disso foi que ele passou a buscar encontros secretos com uma das operárias que trabalhavam sob sua

¹⁶¹ Idem, p. 96.

¹⁶² Idem, p. 95.

¹⁶³ Idem, p. 101.

supervisão na fábrica de colarinhos. Trata-se de Roberta, que viria a se tornar sua namorada.

A relação com Roberta surge, portanto, a partir do desconforto experimentado por Clyde em sua solidão. Devido a proibição do relacionamento entre supervisores e operários da fábrica, os encontros entre eles aconteciam às escondidas e distantes dos olhares dos demais funcionários. Porém, após um período de relacionamento, Clyde se vê hipnotizado pelos encantos de Sondra, que pertencia à elite na pequena cidade, e que, para ele, era muito superior a Roberta tanto física quanto economicamente.

Mais uma vez, nosso protagonista se encontra na iminência do erro. Além de cometer uma transgressão no ambiente de trabalho, que proibia o relacionamento entre os sexos, Clyde também comete o erro de trair sua companheira. A situação se agrava ainda mais quando, após um período, enquanto estava enamorado de Sondra, Roberta descobre a sua gravidez. Neste momento de tensão do romance, tanto Clyde quanto Roberta se encontram desamparados por tudo e por todos. Roberta teme o estigma de ter um filho fora do estado matrimonial, na condição de solteira, enquanto Clyde teme que a gravidez o obrigue a casar-se com ela e não com Sondra, com quem sonhava um futuro e posição social mais elevada. Outra entre as preocupações de Clyde está no fato de que a notícia da gravidez de Roberta exporia sua conduta inadequada na condição de funcionário supervisor, uma vez que havia a proibição do relacionamento entre eles na fábrica.

Essa trama de mentiras e traições chega num clímax quando Clyde, após ter lido uma notícia de um duplo afogamento em um dos lagos de Nova York, começa a premeditar e considerar assassinar Roberta da mesma maneira. Mais uma vez, como muitas de suas decisões no romance, esta não é tomada com frieza e indiferença, mas antes passa por uma profunda mortificação do protagonista. Assim como a mentira para a mãe lhe causou remorso e dor, a ideia do assassinato de Roberta também lhe feria profundamente.

Neste momento, a evolução dos erros de Clyde o leva a um tipo de beco sem saída. Seu desejo e ambição por ascender socialmente eram grandes demais para que a aterrorizante ideia de um assassinato o freasse em sua decisão. Completamente só e sem nenhuma orientação, ele vive a perturbação ante sua ideia:

Caindo num sono nervoso e febril, sonhou que um enorme cachorro negro tentava mordê-lo. Tendo escapado das garras do animal, acordou aterrorizado, e adormeceu novamente. Mas dessa vez encontrou-se num

lugar estranho e sombrio, um bosque, uma caverna ou um desfiladeiro entre duas montanhas, abruptas, do qual saía uma vereda, que a princípio parecia segura. Mas, à medida que avançava por ela, o caminho tornava-se cada vez mais estreito e mais escuro, até desaparecer completamente. E então, voltando-se para ver se conseguia regressar por onde viera, viu atrás de si inúmeras serpentes enroscadas, que a princípio lhe pareceram um arbusto. Mas, por cima do arbusto, moviam-se as cabeças ameaçadoras de pelo menos uma dúzia de répteis, com línguas aguçadas e olhos de ágata. E em sua frente, quando se voltou depressa, havia um animal selvagem, cheio de chifres – um animal imenso – que com o seu andar pesado esmagava o mato e bloqueava o caminho naquela direção.¹⁶⁴

A descrição sombria do inconsciente do protagonista parece apontar para a ideia de que o sonho americano, o qual Clyde perseguia, era, na verdade, um pesadelo. Sem ter para onde escapar, e mesmo temendo as consequências de tal ato, ele decide pelo assassinato de Roberta. Embora Clyde encarne uma conflituosidade interna, as circunstâncias do assassinato nos levam a concluir que, embora ele resista à ideia, também a planeja em meio a uma série de artimanhas que envolvem um cálculo maquiavélico e até mesmo uma certa dose de frieza. Antes de o ato propriamente ser executado, ele prepara todo o ambiente: dá um nome falso ao hotel em que iriam se hospedar, planeja a rota de fuga, e cria um alibi para estarem no lago naquela ocasião, quando havia dito para ela que aquele passeio era a lua de mel do casal. Portanto, embora experimente um conflito ético, Clyde conscientemente premedita o assassinato e o executa. Assim, após uma nova série de mentiras, ele a conduz para um lago distante onde, após Roberta cair do barco, decide recusar-se a ajudá-la:

E então Clyde, com o som dos gritos de Roberta ainda nos ouvidos, tendo ainda em mente o último olhar frenético e suplicante dos olhos dela, nadou pausadamente, sombriamente, até a margem. E a ideia de que, afinal de contas ele não a matara. Não, não. Devia agradecer a Deus. Não a matara. E, no entanto (chegando à margem e sacudindo a água das roupas) não a matara mesmo? Ou matara? Pois não se recusara a auxiliá-la quando poderia tê-la salvado, e quando era sua culpa de ter ela caído na água, embora tivesse feito acidentalmente? Mas... mas...¹⁶⁵

Novamente, a consciência de Clyde parece tentar abrandá-lo, tirá-lo do sofrimento ante a ideia de ser um assassino. Porém, mesmo em dúvida sobre sua parcela de culpa no assassinato de Roberta, o fato é que ele a matou. Aqui, percebemos a evolução de seus inúmeros erros manifestada em um homicídio. É o ponto máximo de suas falhas. A partir

¹⁶⁴ Idem, p. 252.

¹⁶⁵ Idem, p. 281.

de então, e após uma nova série de mentiras que se desenvolve pelo restante das páginas do romance, em seu julgamento, é proferida a ele uma sentença de morte na cadeira elétrica.

O psicológico de Clyde não encontra uma característica puramente má ou boa. Nesta linha argumentativa, ele está imbuído de seus antigos valores morais e religiosos e pelas ambições materiais do mundo moderno. Porém, mesmo atormentado por mentir para a mãe, mesmo aterrorizado pela ideia de cometer um assassinato, o fato é que ele é incapaz de resistir ao atalho moral que lhe encurta o caminho do progresso. Assim, percebemos como o fatalismo e pessimismo de Dreiser se manifestava de modo vigoroso quando sugere que o destino de Clyde estava traçado devido às pressões históricas sob as quais estava submetido.

Em suma, a descrição desta trajetória de erros do protagonista contribui para salientar o peso da crítica feita pelo escritor sobre a sociedade materialista. Desde o princípio, a ideia da posse, da posição material, enfim, do dinheiro, é o pivô que o conduz a atitudes moralmente reprováveis. A mentira, a traição e o homicídio contrastam fortemente com os ensinamentos morais e religiosos que adquiriu de seus pais e são em parte pelo contexto histórico no qual ele se insere. As advertências em relação a todos estes males, pregadas nas paredes de sua antiga casa, não foram capazes de competir com o fascínio prometido pelo bem-estar material, pois como o canto de uma sereia, a sociedade materialista o conduz ao fatídico evento do assassinato.

É importante destacar que todos os erros de Clyde estão tomados sob uma ótica de uma moralidade religiosa, especificamente manifestada nos Dez Mandamentos bíblicos. Apenas para citar alguns deles: honrar pai e mãe, não pecar contra a castidade, não cobiçar as coisas alheias e não matar. Todos estes são violados por ele. A ideia sugerida por essa descrição minuciosa de suas falhas é que, através delas, aos poucos estava escalando a pirâmide social. A condução da trama, inclusive, nos leva a crer que, de fato, ele conseguiria, através do casamento com Sondra, conquistar o que tanto desejava. Entretanto, sua queda foi previsível. Não somente foi incapaz de ascender socialmente como foi condenado à morte.

O protagonista deste romance, portanto, pode ser interpretado como participante desse movimento histórico que viu suas raízes arrancadas pelo capitalismo moderno, um país que se viu, num certo período de sua história, sustentado por uma sensação de felicidade que, evidentemente, era frágil. A crise de 1929 mostrou que um crescimento

econômico daquela magnitude não era sustentável por muito tempo. Logo, esperar uma prosperidade eterna não era realista (e nem saudável, a julgar pelo caso de Clyde).

Assim como a história dos Estados Unidos é narrada com seus altos e baixos, o protagonista do livro aparece durante toda a trama como se estivesse numa montanha russa. Ele sai de uma posição muito baixa nos níveis sociais e, aos poucos, vai experimentando a sensação de subir, chegando mesmo a enxergar o topo. Entretanto, assim como a história deste desenvolvimento econômico teve sua queda em 1929, ele também chega ao fosso, e, evidentemente sua decepção é tanto maior quanto eram maiores as suas expectativas.

Portanto, Clyde é como uma falha diante dos valores e condutas que estavam sendo propagadas pela cultura dos Estados Unidos. A trajetória de erros do protagonista pressupõe a crítica do escritor em relação à sociedade materialista, pois cada erro e cada transgressão sempre foram motivadas pela fascinação ocasionada por uma sociedade que ditava que a felicidade se encontrava na satisfação material, em suma, no sonho americano. A queda de Clyde, é preciso dizer, é lida por Dreiser pelas lentes moralistas da religião. Embora o escritor nutrisse grande animosidade em relação às condutas espirituais de seus pais, a trajetória de Clyde no romance nos leva a crer que ele não pôde se desgarrar por completo deste tipo de mentalidade.

O protagonista é como um brinquedo diante dos valores históricos que estavam se diluindo no mundo moderno. O desejo de posse, as condutas de vida frugal, a ineficácia da religião no mundo moderno e a inversão de valores, tudo isso é testado pelo escritor através da trajetória do protagonista no romance. Em última análise, tudo isso serviu para que Dreiser construísse uma crítica em relação à sociedade capitalista de sua época. O modo como o capitalismo se desenvolveu desde o final do século XIX contribuiu para que diversos tipos de condutas anteriormente enraizados na história do país fossem readaptados a uma nova maneira de compreensão da vida. Especialmente, a ética protestante foi rearranjada pelos valores consumistas e arrivistas da sociedade moderna e, ao que parece, a literatura de Dreiser tem como sua crítica este desenfreado desejo de consumo e ascensão social.

É importante destacar, porém, que a crítica de Dreiser não tem um caráter recursivo. Em outras palavras, o escritor não aponta uma saída para os problemas que ele observava. Sua crítica, está estruturada sobretudo na demonstração da existência destes problemas. Mesmo que, ao longo do romance, ele indique sua indignação em relação à sociedade, ao mesmo tempo também parece estar resignado sobre os seus efeitos sobre

indivíduos como Chester Gillette ou, ficcionalmente, Clyde. Em grande medida isso se dá por causa das concepções fatalistas e deterministas, características do movimento literário naturalista do qual Dreiser fazia parte.

A parte final do romance é capaz de ilustrar com maior clareza esta argumentação. Pois, depois do último capítulo do livro, existe um epílogo que trata da família Griffiths após a execução de Clyde. Nesta parte final do romance, os Griffiths contavam agora com mais um membro; tratava-se de Russel, filho de sua irmã Ester, cuja gravidez foi apresentada na primeira parte do romance. Assim, o mais novo integrante da família Griffiths é como uma substituição de Clyde. No último parágrafo do livro, o narrador expõe os pensamentos de Elvira sobre o neto:

Seu querido garoto. Luz e calor de seus últimos anos. Precisava ser boa para ele, mostrar-se mais liberal, não o reprimir muito como talvez tivesse feito com... Contemplou-o com afeto, apesar do ar um tanto vago, enquanto o neto corria.
O pequeno grupo, com exceção de Russel, entrou pela porta amarela e despresticiosa e desapareceu.¹⁶⁶

Dreiser estabelece um espelhamento entre a última passagem do romance com a do primeiro capítulo do livro, que, no final, também diz que: “o pequeno grupo entrou pela porta amarela e despresticiosa e desapareceu”.¹⁶⁷ A diferença é que agora a mãe, Elvira, toma como sua responsabilidade o fato de Clyde ter tido seu doloroso destino. Ela considera que não ter sido liberal e tê-lo reprimido em seus desejos talvez tenha sido a causa da tragédia do filho; portanto, passa a ter uma postura mais liberal em relação ao neto.

Com isso, Dreiser possivelmente mostra que a própria família Griffiths – que, antes se erguia como uma fortaleza moral e religiosa em meio ao mundo materialista –, agora encontrava seus antigos valores completamente desmoronados. Assim, a crítica do escritor se constitui numa visão conformista da realidade, uma vez que não propõe uma outra perspectiva, mas, antes, salienta que a sociedade de seu tempo estava evidentemente modificando diversos valores e condutas anteriormente arraigados.

Ou seja, o escritor desenvolve uma trama ao longo de quase quinhentas páginas para mostrar a força do capitalismo moderno. Como uma força transformadora, ele reduz valores e crenças, como comentou Thomas P. Riggio: “Dreiser foi, ele próprio um

¹⁶⁶ Idem, p. 466.

¹⁶⁷ Idem, p. 10.

perfeito representante de uma geração para quem as certezas filosóficas e as diretrizes práticas de outros tempos já não eram tão evidentes”.¹⁶⁸ Assim, embora coexistissem, as sólidas concepções morais e religiosas de outros tempos estavam sendo desafiadas por novas formas de compreensão da vida.

Em suma, a história dos Estados Unidos da passagem do século abarca tanto uma grande quantidade de mudanças na estrutura econômica do país como também profundas transformações em sua cultura. Valores e práticas que estavam sedimentadas pela influência religiosa na sociedade americana foram, aos poucos, redimensionados por transformações estruturais da sociedade, e esse processo se acelera no final do século XIX e início do XX.

O enriquecimento fácil e repentino de alguns magnatas, as possibilidades de acumulação abertas pela consolidação do capitalismo monopolista, assim como o desenvolvimento de uma cultura de consumo são alguns dos processos históricos que ajudam a explicar esse conjunto de mudanças culturais e sociais das quais Theodore Dreiser trata em seus livros.

¹⁶⁸ RIGGIO, Thomas P. *Dreiser and the Uses of Biography*. op. cit. p. 34. (tradução livre)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa buscamos compreender como se deu o diálogo entre a história dos Estados Unidos da passagem do século XIX para o século XX e a literatura do escritor Theodore Dreiser. Em parte deste texto, o esforço de análise esteve norteado pela teoria de que a literatura é constituída por elementos históricos e sociais que dão a tônica de sua forma e conteúdo. Amparados teoricamente pelos ensaios de Antonio Candido em *Literatura e Sociedade*, buscamos focalizar como os aspectos externos à produção ficcional de Dreiser foram sedimentados também na constituição interna de sua obra.

Segundo o crítico literário “o problema fundamental para análise literária de grande número de obras, sobretudo de teatro e ficção é averiguar como a realidade social se transforma em componente de uma estrutura literária, a ponto dela poder ser estudada em si mesma; e como só o conhecimento desta estrutura permite compreender a função que a obra exerce”.¹⁶⁹ Assim, tentamos perceber como os processos históricos contribuíram para composição formal do romance na medida em que o escritor selecionou determinados códigos estilísticos com base na experimentação de sua realidade histórica.

A criação do perfil psicológico ressentido do protagonista, as alegorias, metáforas, e a trajetória ampla de Clyde no romance são alguns exemplos de como a história escoou para dentro da literatura de Theodore Dreiser. Assumindo, portanto, uma forma que dá a peculiaridade da obra, estes elementos estéticos nos permitem averiguar a relação complexa entre história e literatura para além de um paralelismo entre uma e outra área. Assim, na medida em que a realidade histórica compôs a qualidade estética do romance, ela importa não só como causa, mas também como efeito sobre a literatura do escritor. Em suma, argumentamos que o aspecto formal da literatura de Dreiser, está intimamente ligado à sua percepção sobre o mundo em que vive. É através dessa percepção subjetiva que discutimos a história dos Estados Unidos da passagem do século XIX para o século XX.

¹⁶⁹ CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T.A Queiroz. 2000. p. 1.

Ainda nesta direção, mesmo nas considerações finais desta dissertação, não é tarde para dar destaque para o conceito de tragédia, outra característica estética do monumental romance de Dreiser que está fortemente impregnada de sentido histórico.

Para começar, é importante recapitular que a crítica do escritor Theodore Dreiser ao seu tempo era, evidentemente, pautada por uma visão pessimista da realidade. Portanto, a tragédia de Clyde não deixa dúvidas de que o escritor olhava para a sociedade americana a partir de uma perspectiva um tanto quanto fatalista. Portanto, considerando a formação literária e a visão de mundo do escritor, é notório que sua obra tem um caráter crítico sobre a estrutura do mundo moderno, o qual, segundo ele, é essencialmente trágico.

É nesse sentido que o conceito de tragédia em Theodore Dreiser também pode ser tomado como elemento de investigação de sua obra. O título dado ao romance parece ser o primeiro indicativo da importância da tragédia para o escritor. Portanto, com o objetivo de falar sobre este tema, é pertinente que façamos uma breve apresentação da tragédia enquanto forma literária.

Primeiramente, tomemos o romance de Dreiser a partir da conceituação clássica grega. Na sua acepção clássica, a tragédia encontrou em Aristóteles o seu principal precursor teórico. *Poética*, a primeira grande teorização sobre as mais altas realizações da poesia, é uma das mais famosas obras do filósofo grego. Nesta obra, Aristóteles, tratando da comédia e da tragédia grega como formas literárias de representação da vida, disse que para que a forma trágica alcance seu efeito dramático, é preciso que se cumpram algumas normas em sua constituição literária.

Para o filósofo grego, na imitação do cotidiano, é preciso que a história narrada suscite temor e compaixão ao espectador. Para que a compaixão seja gerada, é preciso que o personagem da obra tenha um infeliz destino sem o merecer. Para que o temor venha à tona, é preciso que a obra tenha um grau de similaridade com a vida real, permitindo assim, que o leitor conjecture a ele próprio, um destino semelhante àquele observado na arte. Portanto, em uma construção literária, a mera saída de um estado de felicidade para a infelicidade de um homem bom, não é capaz de gerar nem compaixão nem temor. Um tal destino suscitaria repulsa. Para Aristóteles o herói-trágico é aquele que não se distingue nem pela virtude nem pela justiça, e não cai no infortúnio devido à sua maldade ou perversidade, mas sim em consequência de um qualquer “erro”.

Em grego a palavra “erro” é traduzida para *hamartia*, e, numa das suas interpretações clássicas, *hamartia* significa “errar o alvo”. Temos um exemplo disso na obra *As Traquínias*, de Sófocles, “cuja heroína, ao tentar recuperar o amor do marido por

meio de um filtro, causa sua morte, pelo que, como se lê quase no final, errou sem querer”.¹⁷⁰ Um outro exemplo se encontra em *Édipo Rei*. Quando Édipo mata seu pai e desposa sua própria mãe sem saber que estes eram seus genitores, a história nos conta que, por causa de sua ignorância, ele foi acometido pela cegueira e a cidade de Tebas sucumbiu sob a peste. O erro que faz com que Édipo se torne o herói-trágico da história está na sua ignorância em não saber que Laio e Jocasta eram seus pais. Portanto, o conceito de “errar o alvo” é um tipo de falha cometida pelo personagem, que, inevitavelmente o leva ao sofrimento. Assim, neste conceito clássico de tragédia, o sofrimento nunca é merecido.

É curioso pensar que a tradição cristã atribuiu o mesmo sentido à palavra “pecado”. Tal como na conceituação clássica, a palavra “pecado” significa “errar o alvo”, que, no caso da tradição cristã, passava pela transgressão dos dez mandamentos bíblicos. Não é difícil ligar essa conceituação a Clyde. Ele não só “erra o alvo” quando fere as leis de Deus, como erra o alvo (no sentido clássico de *hamartia*) quando, a maneira usada para ascender socialmente (o assassinato) não é motivada por um instinto intrinsecamente maligno, mas sim, ao que indica o livro, por uma certa inocência ou ingenuidade. Portanto, numa compreensão clássica de tragédia, a jornada de Clyde suscitaria a compaixão na medida em que ele não é merecedor do seu destino. Pois seu sofrimento foi motivado por uma falta involuntária, por razões externas.

A concepção clássica de tragédia em Aristóteles nos ajuda a delinear o sentido de tragédia em *Uma Tragédia Americana* na medida em que a obra parece carregar as normas do temor e da compaixão necessárias ao seu efeito dramático. Portanto, se tomarmos a trajetória particular do protagonista do romance, a estrutura clássica de tragédia pode ser compreendida como chave para analisar a tragédia na obra.

No entanto, há que se destacar que o livro se chama “Uma Tragédia Americana”. Logo, a especificidade do lugar da tragédia (os Estados Unidos de 1920) é, também, uma importante chave analítica. É preciso dizer que, embora o livro nos conte a história de um personagem, ele pretende com isso alcançar um objetivo mais amplo. Pois a história real do assassinato de Grace Brown por Chester Gillette, que foi transformada em ficção pelo escritor, é um meio de mostrar que a tragédia narrada não é somente pessoal, mas também histórica e social. Ao longo deste trabalho, mostramos como o romance está fortemente engajado numa tentativa de retratar o movimento histórico. Portanto, ao que indica o

¹⁷⁰ ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. p. 24.

próprio título do romance, o conceito de tragédia não foi capaz de escapar desta característica na ficção de Dreiser.

Para ajudar explicar o sentido histórico da tragédia no romance, tomemos como referência a obra *Tragédia Moderna*, do crítico Raymond Williams. Ele ampliou e relativizou o seu conceito clássico ao mostrar que a tragédia na literatura não é somente um acontecimento ficcional. Ela é, também, um conjunto de convenções, instituições e experiências. Em outras palavras, o crítico mostrou que a tragédia é essencialmente histórica. Portanto, nesta visão, a existência dos sentimentos de compaixão e temor que compõe o drama trágico e que foram evocados por Aristóteles, dependem muito do contexto histórico em que a obra literária está inserida.

Para exemplificar, Williams salienta que, na compreensão da tragédia moderna, é indispensável analisar a reação ao sofrimento. Para ele, a diversidade de resposta ao peso do sofrimento é uma chave para nossa literatura. Para desenvolver seu raciocínio, Williams mostrou como o drama de Bertold Brecht pode ser compreendido como uma maneira da expressão do drama trágico moderno. Em *A Ópera dos Três Vinténs*, por exemplo, Brecht mostra como a insensibilidade no capitalismo é uma constante:

Veja, meu negócio é tentar despertar a piedade humana. Há poucas coisas que induzirão as pessoas a piedade, umas poucas, mas o problema é que, quando elas já foram usadas muitas vezes, não funcionam mais. Os seres humanos têm a horrível capacidade de tornar a si mesmos impiedosos, por sua própria vontade. Acontece, desse modo, que um homem que vê outro homem, na esquina com apenas um toco no lugar do braço ficará tão chocado da primeira vez que dará a ele dez vinténs. Mas da segunda vez, será apenas cinco vinténs. E se ele o vir uma terceira vez, ele o entregará friamente à polícia.¹⁷¹

Segundo Williams, na literatura dos anos 1920 havia uma apelação para imoralidade, devassidão e sujeira. Assim, assassinato, roubo, prostituição e miséria começaram a ocupar lugar de destaque na literatura daquele período (em consonância com o movimento literário naturalista do qual Dreiser fazia parte). O trecho de Brecht citado acima serve para sugerir que, na medida em que estes temas eram frequentemente reavivados, havia a falta de um genuíno sentimento de compaixão e de piedade por parte do público. Portanto, apontando para certa insensibilidade em relação ao sofrimento na sociedade capitalista pois, como disse Williams,

¹⁷¹ WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. São Paulo: Cosac&Naify, 2002. p. 349.

Nenhum choque verdadeiro acontece quando respeitáveis frequentadores de teatro se defrontam com essas personagens, uma vez que elas são vistas, precisamente como classe especial e a parte. Temos assim, de maneira recorrente aquilo que é conscientemente ultrajante, mas em relação a que ninguém nem mesmo finge ser ultrajado, simplesmente recostando-se na cadeira para melhor apreciar o espetáculo.¹⁷²

Ou seja, se a imoralidade (o roubo, o assassinato a prostituição) está naturalizada na sociedade, a sua expressão não deve despertar compaixão, e, portanto, não deve ser trágica. Assim, determinados tipos sociais que têm um trágico destino não despertam compaixão quando são considerados, como disse Williams, como uma classe à parte. Portanto, o temor, como um dos princípios da tragédia, do qual falava Aristóteles, não é despertado na medida em que não existe um tipo de identificação e de semelhança que faça com que o espectador se espante e tema que aquele destino possa ser o dele também.

Assim, a partir da compreensão de que a tragédia é relativa (na medida em que ela depende do seu observador) podemos olhar para nosso objeto de estudo. Na história dos Estados Unidos, a vida miserável dos trabalhadores, suas jornadas extenuantes de trabalho nas fábricas, nos frigoríficos de Chicago ou na construção de ferrovias, não poderiam ser consideradas trágicas por homens como Andrew Carnegie, John Rockefeller e pelos demais magnatas norte-americanos. Por outro lado, as duras condições dos membros da classe trabalhadora, certamente os faziam pensar que seu destino era evidentemente trágico. Dreiser, por exemplo, foi um representante dessa classe social humilhada, e que olhou para a realidade a sua volta de forma trágica. Portanto, é nesse sentido que a reação ao sofrimento e à dor dependem, em grande medida, do meio em que se está inserido.

Ao que tudo indica, no romance que analisamos, a tragédia não está somente no assassinato, mas também, na sociedade que faz com que ele se concretize. É importante lembrar que Clyde só matou sua namorada quando percebeu que o casamento com ela significava o fim de um futuro promissor ao lado de Sondra. Portanto, o desejo de obtenção de status social, ditado por uma sociedade cada vez mais impessoal, é o que conduz o destino trágico de Clyde. A sua trajetória de erros (dos quais o mais cruel é o assassinato) é conduzida por um conjunto de pressões, por assim dizer, históricas. É por isso que o livro se chama “Uma Tragédia Americana”, pois foi capaz de encapsular o

¹⁷² *Ibidem.* p. 350.

drama histórico de ascensão social a qualquer custo nos Estados Unidos através da história de protagonista.

Para Clyde, se sentir aceito culturalmente significava ser e fazer de acordo com o mundo ao seu redor. Para atingir o seu objetivo de sucesso material, ele não conseguia deixar de se envolver pela ideologia dominante da sua sociedade. O capitalismo americano de então, tinha como escopo ideológico a ideologia do *self-made-man*, a qual foi testada pelo protagonista ao longo do romance. Entretanto, Clyde não podia divisar que seus caminhos não o levariam ao sucesso imaginado por ele. Na sua relativa inocência, enlaçado pela vontade de vencer na vida, Clyde não conseguia perceber que seus pés estavam como sobre areia movediça. A vontade constante de se revestir de um status de aparência o levou a estreitar ligações com a elite econômica. Acontece que, na sua falta de perspicácia, ele encontrou o capitalismo moderno como seu grande algoz, fazendo dele um objeto facilmente destrutível.

Portanto, ao lado de ressentimento, o conceito de tragédia enquanto um código estilístico intencionalmente adotado pelo escritor, também está impregnado de sentido histórico. A tragédia está marcada não só pelo destino de Clyde, mas também pelo tempo histórico no qual o escritor viveu. A busca por elevação da condição social a qualquer custo, a transformação de princípios religiosos e puritanos para um novo modo de compreensão da vida proporcionado pela consolidação do capitalismo moderno, são outras das questões que fornecem o aspecto historicamente trágico no romance.

Assim, é que, acordo com nossa perspectiva teórica, buscamos compreender como a realidade se instilou na composição interna da literatura. Mais precisamente como o romance de Dreiser está formatado pela concretude de sua realidade. O romance que estudamos, ora se constitui pela composição do ambiente histórico, ideologias e traços culturais fornecidos pelo fator social e que “servem de veículo para conduzir a mente criadora do escritor”, possibilitando assim, realização do valor estético. Ora o fator social se constituiu naquilo que há de essencial no romance. Em outras palavras, a história se tornou determinante do seu valor estético na medida em que ela foi assimilada como fator artístico. Ao longo desta pesquisa buscamos estabelecer uma relação entre história e literatura que se pautasse não só pelo espelhamento entre elas (o que não é descartado como procedimento legítimo), como também numa relação em que as duas áreas se entroncam fundindo realidade e ficção e tornando possível a existência da obra.

Em outras palavras, tentamos investigar aspectos históricos dos Estados Unidos no início do século através da leitura do monumental romance *Uma Tragédia Americana*.

Neste esforço de análise do livro, ora recorremos à obra para mostrar como ela conversava com seu tempo ao permitir visualizar cenários sociais, culturais e econômicos, ora como a realidade transformada em ficção pelo escritor constituiu a particularidade estética e única do romance. Foi, portanto, tomando esta perspectiva teórica como norte que este esforço de pesquisa se concretizou.

A história dos Estados Unidos da virada do século XIX para o século XX abarca não só uma grande quantidade de mudanças em torno do universo econômico, mas também na cultura do país. A consolidação do capitalismo de tipo monopolista possibilitou um alargamento das práticas consumistas e arrivistas que se destoavam da maneira como existiam em tempos anteriores. Nesse sentido, a antiga ética protestante sob a qual o país foi colonizado e tornado independente foi readaptada no conjunto das transformações econômicas do final do século XIX. O sentido da vida que anteriormente se constituía na elevação do espírito humano para o paraíso cristão, foi subvertido para uma finalidade material e, por que não dizer, “mundana”. Portanto o trabalho e a acumulação de riqueza estavam associados por uma nova constituição histórica e social que pregava que o sucesso material era a finalidade da existência.

Concomitantemente ao crescimento econômico e ao desenvolvimento material dos Estados Unidos, a vida de muitos americanos esteve envolta por privações e por desejos de ascensão social. Theodore Dreiser foi um sujeito histórico que não só experimentou estas condições históricas, mas que também produziu sobre elas uma visão de mundo através de suas ficções. É através delas, mais particularmente através de *Uma Tragédia Americana*, que buscamos ler a história pelas lentes do escritor.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. Tradução do texto em língua portuguesa direta dos originais. São Paulo: Paulus, 2002.

BOSI, Alfredo. **Caminhos entre a literatura e a história**. *Estudos Avançados*. São Paulo, vol. 19, n. 55, pp. 315-334, dezembro 2005.

BROOKS, Cleanth; LEWIS, R.W.B.; WARREN, Robert Penn. **American Literature: the makers and the making, Vol. II** (1861 to the present). New York: St. Martin's Press, 1973.

CAMPBELL, Donna. **American Literary Naturalism: Critical Perspectives**. Washington: Blackwell Publishing Ltd. p. 499–513, 2011.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T.A Queiroz. 2000. p. 1.

CASSUTO, Leonard (org.). **The Cambridge Companion to Theodore Dreiser**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

CUNHA, P. R. **American Way of Life** - Consumo e estilo de vida no cinema dos anos 1950. São Paulo: Intermeios, 2017.

DEBOUZY, Marianne. **O Capitalismo Selvagem nos Estados Unidos**. Tradução de Editorial Estúdios Cor. Lisboa, 1972.

DREISER, Theodore. **An American Tragedy**. New York: Penguin Books, 2010.

_____. **Dawn** – A history of myself. New York: Horace Liveright, 1931.

_____. **Uma Tragédia Americana**. Tradução de Lauro Escorel. São Paulo: Martins Editora, 1946.

_____. **Carolina**. Tradução de Moacir Augusto. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1987.

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.

GINZBURG, Carlo. **O Fio e os Rastros** - Verdadeiro, falso, fictício. Tradução de Rosa Freire D'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMES, Anderson Soares. **Literatura norte-americana**. Curitiba: IESDE, 2009.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Vol. 4. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

HUBERMAN, Leo. **História da Riqueza dos EUA** (Nós o Povo). Tradução de Mary Fonseca. São Paulo: Brasiliense, 1987.

KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2007.

KEHL, Maria Rita. **Ressentimento**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2004.

LEARS, Jackson. **Rebirth of a Nation - The making of modern America, 1877-1920**. New York: HarperCollins Publishers, 2009.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo** (ou a polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1985.

LOVING, Jerome. **The Last Titan: A life of Theodore Dreiser**. Berkeley: University of California Press, 2005.

MAGDOFF, Harry; BARAN, Paul; SWEEZY, Paul M. **Teoria e História do Capitalismo Monopolista**. Porto: Gráfica Firmeza, 1974.

MILLS, Charles Wright. **A Nova Classe Média**. Tradução de Vera Borda. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo: postura e método**. Porto Alegre: Letras de hoje. v. 42, n. 4, p. 137-155, dezembro 2007.

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, 1994.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.

ZINN, Howard. **The People's History of United States: 1492 to present**. New York: HarperCollins, 1980.