

## **A literatura de Sherwood Anderson e a dimensão histórica da estética**

LUCAS ANDRÉ BERNO KÖLLN\*

A aceitação da literatura como uma fonte possível à disposição do historiador não é (como às vezes pode parecer) algo que remonta aos debates recentes, pois menções, citações, referências e "aparuições" da literatura em análises historiográficas ocorrem há muito tempo.

Os debates mais recentes sobre o potencial epistemológico da literatura para a historiografia, contudo, têm se entrelaçado, desde as décadas de 60 e 70, com a assim-chamada "crise dos paradigmas". No inescapável diálogo que articulou com esse processo, o debate tem se encarnado numa série de questionamentos e proposições, que contribuíram para uma saudável complexificação das problemáticas, mas também levaram a excessos dos quais as teses de Hayden White são, inegavelmente, um ponto de saliência.

É razoável dizer que, para os historiadores que insistem em debruçar-se sobre a literatura, constitui um ponto de pauta constante a preocupação teórica de reafirmar algumas das fronteiras do campo historiográfico (por mais historicamente cediças que elas eventualmente possam ser). Ao lado dessa, há também a preocupação teórica de reafirmar aqueles fundamentos aos quais chamou a atenção Adam Schaff (SCHAFF, 1978), em especial a busca da verdade e a inserção científica (algo próximo daquilo que Luiz Costa Lima [LIMA, 2006] chamou de a "aporia" da História).

Não sendo o objetivo desse texto fazer um levantamento crítico sobre as aventuras e as desventuras dos historiadores no reino da literatura<sup>1</sup>, contentar-nos-emos em mencionar um determinado ângulo de exploração da literatura que, a julgar pelo que representou para a crítica literária, e a julgar pelos esforços que lhe tem sido dedicados por diversos pensadores do século XX, parece oferecer um rastro possível de exploração pelo historiador. Trata-se da exploração do ângulo formal da literatura, que busca encontrar marcas de historicidade na estética da obra literária e, através de sua análise,

---

\* Professor Colaborador do curso de História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste) e doutorando em História Econômica pela Universidade de São Paulo (USP).

<sup>1</sup> Isso, essa hercúlea tarefa, me parece algo que ainda precisa ser feito para que se possa expurgar alguns fantasmas e, passando-os em revista, aplinar o caminho para uma utilização cada vez mais fecunda da literatura pelos historiadores, isto é, uma utilização que faça justiça às exigências de ambos os campos em questão.

encontrar cicatrizes simbólicas que têm tanto de estilo e de arte quanto tem de significado histórico.

A proposta que aqui se busca construir não é de uma abordagem de ortodoxia estética nem de uma preocupação de sabor estruturalista com relação à literatura. O que o presente texto se propõe a, brevemente, fazer é analisar alguns dos traços estético-formais adotados pelo escritor estadunidense Sherwood Anderson ao longo de sua produção literária na década de 1910 buscando dissecá-los historiograficamente. Os "traços estético-formais" se referem aqui, especificamente, à construção do foco narrativo em diferentes obras de Anderson, à maneira através da qual o escritor procura contar as histórias, como constrói a voz narrativa e a estrutura de alguns de seus livros.

Pensamos em foco narrativo no sentido apresentado por Lígia Chiappini, especialmente quando essa declara que "(...) a técnica na ficção está intimamente relacionada com problemas ideológicos e epistemológicos." (LEITE, 1994, p. 86) A escolha dos elementos que compõem a obra literária (a voz narrativa, os enquadramentos, as situações, a estrutura da trama, a construção dos personagens, as descrições, as situações-limite etc.) aponta para rastilhos de intenção, de interesse e de subjetividade. São esses rastilhos que queremos acender, para vê-los queimar reversamente e, assim, perceber seus sentidos históricos.

Em outras palavras: procura-se entender como as escolhas formais feitas por Sherwood Anderson, mais direta ou mais indiretamente, são orientadas pela concretude histórica em que vive o escritor. Assumir tal pressuposto como verdadeiro implica (ou abre o precedente para) reconhecer que as escolhas formais estão calcadas na historicidade, e que, por essa tal situação, repousam sobre a relação dialética que Anderson estabeleceu com o mundo em que viveu. Em outros termos, explorar as escolhas formais permite ao historiador compreender posicionamentos e "leituras" feitas pelo escritor, e nessa medida compreender a realidade histórica em que elas foram feitas, apontando, inclusive, para indícios que possivelmente extrapolem a individualidade e se constituam como posturas, condutas e posições de genealogia coletiva, pois cozidas e temperadas na fogueira social.

Como a análise se concentra principalmente sobre a década de 1910, analisaremos principalmente os romances<sup>2</sup> *Windy McPherson's son* (O filho de Windy McPherson, 1916) e *Marching men* (Homens em marcha, 1917); o livro de poemas *Mid-American chants* (Cânticos do Meio-oeste americano<sup>3</sup>, 1918); e a coletânea de contos *Winesburg, Ohio* (1919). Existem certas recorrências, permanências e rupturas ao longo desses livros que chamam a atenção do historiador para algo mais do que uma coincidência fortuita ou uma escolha puramente estilística. Donde o recorte.

Diante da proposta desse texto, duas ponderações fazem-se necessárias: (1) a visão mais panorâmica das obras acima foi escolhida por fornecer melhores condições para a observação desses movimentos, permitindo, ainda, ressaltar a processualidade de sua construção, pois ao fazê-lo constitui-se num enquadramento muito favorável à análise historiográfica. (2) Embora às vezes possa parecer, esse texto não é uma proposta de crítica literária realizada pelo ângulo histórico-social (ainda que a argumentação possa às vezes funcionar desse modo), mas de análise historiográfica. Como tal, ele busca responder a inquietações historiográficas, ainda que se valha, eventualmente, de saberes e abordagens típicos da crítica literária.

Sem mais delongas de sabor teorizante (que a essa altura já começam a exalar um cheiro algo pedantesco), passemos à análise das obras propriamente ditas.

### **Enquadramentos literários, problemas históricos**

Há pouca controvérsia de que Sherwood Anderson atingiu seu ápice literário com *Winesburg, Ohio*. A crítica contemporânea o aclamou com tal entusiasmo que o livro de Anderson foi alçado ao cânone literário estadunidense pouco tempo após sua publicação. O efeito colateral dessa aclamação, no entanto, é que pouco se fala das obras que a antecederam (e que a prepararam).

Os três livros que precedem cronologicamente *Winesburg, Ohio* na bibliografia de Anderson podem ter baixas (ou questionáveis) notas em termos de valor ou

---

<sup>2</sup> No Brasil somente *Winesburg, Ohio* possui tradução, de modo que os demais títulos e as demais citações presentes no texto são todos de tradução livre, de minha lavra. Tomei a decisão, para não poluir ainda mais o texto de notas de rodapé, de omitir os trechos originais (das notas de rodapé) e ficar somente com os trechos traduzidos (que ficarão no corpo do próprio texto).

<sup>3</sup> Embora pouco sonora e ainda menos poética, a escolha pela tradução de "Mid-American" para "do Meio-Oeste americano" serve ao propósito de ressaltar à região do território estadunidense à qual Anderson se refere, pois foi no Meio-Oeste que o escritor nasceu e é a essa região que ele dedica seus cânticos.

sofisticação literárias, mas ao historiador, para quem qualidade literária é atributo secundário, eles oferecem as ferramentas para rastrear a evolução de uma certa visão de mundo que tem tanto de literária quanto tem de histórica. Há uma mudança na forma de retratar os personagens e encaixar as situações e sequências que formam a trama, e essa mudança está fortemente vinculada às suas circunscrições sociais e históricas.

O primeiro romance publicado por Sherwood Anderson, *Windy McPherson's son*, revela muito a respeito do que fora a infância e a juventude do escritor. O personagem principal, Sam McPherson, cresce numa família problemática, em que o espírito desiludido do pai acarreta a sobrecarga de responsabilidades da mãe (que padece física e espiritualmente) e a instabilidade material de todos os seus membros (que vivem desgarrados e dependentes da caridade alheia para continuar a viver).

Os frouxos laços familiares e domésticos, somados à necessidade de constantes ajudas ao orçamento da casa, fazem com que Sam logo se faça ao mundo do trabalho, e que se crie muito mais nas ruas de Caxton, do que junto ao lar. Fazer pequenos biscates e trabalhos temporários é a forma pela qual Sam procura responder às angústias que se colocam à sua situação, seja o desamparo dos irmãos, seja o enfraquecimento da mãe, seja a incapacidade do pai (a seus olhos revoltante) de arcar com suas responsabilidades junto ao sustento da família.

É diante desse estado de coisas, tentando livrar-se do estigma do pai, que Sam McPherson desenvolve seu próprio senso de responsabilidade e traça o caminho que buscará percorrer na vida: ele quer tornar-se "grande", fazer-se homem (alcançar a *manhood*) e ganhar dinheiro.

O jovem Sherwood Anderson cresceu num ambiente bastante similar a esse que serve de cenário a *Windy McPherson's son*. Irwin Anderson, seu pai, fora à falência com sua fabriqueta de arreios, tornando-se alcoólatra e desiludindo-se quanto às suas responsabilidades junto à família. Sua mãe fora obrigada a lavar roupas para fora, o que dobrou sua carga de tarefas e multiplicou sua exaustão física e existencial. A família mudou-se diversas vezes nesse período, de cidade em cidade e de casa em casa (acredita-se que por conta da incapacidade de pagarem seus débitos), tendo os filhos, portanto, se criado desamparados de uma presença paternal integral. A moradia mais longa dos Andersons foi em Clyde, no estado de Ohio.



Quando Anderson escreveu esse romance, no início dos anos 1910, ele já havia se lançado ao mundo do trabalho em Clyde (onde ficou conhecido como "Jobby", o "faz-tudo"), já havia tentado a sorte na Chicago industrial do início do século, já havia se entregado a diversos trabalhos braçais por lá, e também já havia se alistado voluntariamente para combater na guerra Hispano-Americana em 1898. Sumariando o período de 1896-1901 em suas cartas, Sherwood Anderson sublinha que se frustrava com a incapacidade de conseguir mais do que permanecer profundamente dependente dos míseros rendimentos que cada um desses trabalhos temporários lhe dava.

Anderson só veio a conseguir satisfazer parte de seus projetos de "ganhar dinheiro" quando começou a trabalhar como redator de publicidade (copywriter), entre 1901-1906, ramo no qual ganhou certa notoriedade e onde galgou diversos degraus da escada social. O escritor chegou mesmo a conseguir tornar-se presidente de uma companhia de vendas por catálogo, dedicada ao conserto de telhados (chamada "Roof-fix"), onde permaneceu até 1912.

Essa parte da trajetória de Anderson é crucial para compreender a divisão de *Windy McPherson's son*, pois o romance tem pelo menos dois grandes momentos: a primeira parte, na qual se retrata a infância e a formação de Sam McPherson; e a segunda, na qual acompanha-se sua jornada no "mundo dos negócios" (no *business world*, como o chama Anderson). A escolha da estrutura não é aleatória, pois coloca-se o divisor de águas justamente na passagem da pequena cidade para a grande metrópole, análoga à passagem de Anderson de Clyde para Chicago.

Na segunda parte do romance acompanhamos o protagonista da história ter de se adequar aos hábitos e valores do *business world*, onde ele consegue tanto ascender à posição de presidente de uma grande companhia (primeiramente), quanto chegar (por fim) a descobrir que o sucesso que ele tanto buscou é vazio. Os projetos da juventude, de "ganhar dinheiro" e tornar-se importante, revelam-se incapazes de satisfazer suas angústias. Sam McPherson percebe que ao tentar realizar aquilo que seu pai não conseguira fazer (numa espécie de compensação tão psicológica quanto econômica), ele não se retirava da sombra do pai, mas continuava preso nela. E mais: a redenção que ele buscava obrigava-o a manter um tipo de conduta que ele não estava disposto a manter.

O protagonista do romance, tal qual Anderson, é um homem educado dentro do universo semi-rural das cidadezinhas do Meio-Oeste dos Estados Unidos. Assim como

Anderson, ele é filho de um pequeno comerciante que foi levado à falência pelo processo de modernização econômica. Essa falência, assim como ocorreu com a família Anderson, acarretou a desilusão daquele que até então era o arrimo da casa (o pai, que vive num estado de fuga), e por consequência a precariedade da vida familiar em termos de sustento. O protagonista do romance, tal qual seu criador, encara como uma questão de honra (e de compensação pelos traumas da infância) se tornar bem sucedido economicamente, buscando na cidade o meio de alcançar seus objetivos. E, finalmente, tal qual o escritor, o protagonista percebe que o sucesso econômico que ele pretendia alcançar (ser materialmente aquilo que o pai não tinha conseguido ser) não é mais possível nos termos antigos, mas somente nos novos termos (nos termos do *business world* da grande metrópole), nos quais os sacrifícios são grandes demais para que ele esteja disposto a fazê-los.

Mais do que rastrear os abundantes traços autobiográficos presentes no romance, é preciso que compreendamos seu significado e, a partir dele, o que isso nos permite inferir sobre esse período da história estadunidense. A trajetória de Sam, com todos os elementos que possui em comum com a de Anderson, carrega em si as marcas de um processo histórico que ocorria nos Estados Unidos desde, pelo menos, o último quartel do século XIX. Trata-se da ascensão de um regime distinto de capitalismo, caracterizado pela intensa industrialização e pela consolidação do poder de certas empresas ou *holdings* sobre a economia e sobre diversas instâncias da vida social. Fala-se justamente do capitalismo monopolista.

Anderson não usa esses termos para falar do processo que vivencia, pois o interpreta a partir de suas próprias experiências, mas sua vida esteve profundamente marcada pela evolução econômica observada nos Estados Unidos da virada do século XIX para o XX. Embora o escritor tenha localizado no pai a causa de boa parte das frustrações e insuficiências da infância, ele parece não ter percebido que o próprio pai fora, a seu modo, engolfado por um processo maior, do qual ele não era a causa, mas um desdobramento mais ou menos direto. Numa economia onde o poder se concentra nas mãos das grandes indústrias e das grandes corporações, o espaço econômico disponível para a sobrevivência das pequenas unidades - tais como a fabriquetada de arreios do pai de Anderson - faz-se cada vez mais restrito. A falência de Irwin Anderson traz as cicatrizes de uma mudança de marcha da economia.

O fato de não "ler" a realidade histórica nos termos de uma economia em transformação fez com que Anderson insistisse em trilhar um caminho similar ao de seu pai, para acertar onde aquele havia falhado. Boa parte do drama e da ambivalência de sua obra decorrem dessa "leitura" histórico-social e da decisão com base nela tomada. O caminho que seu pai havia trilhado, o do *self-made man*, do indivíduo que abre suas próprias sendas e impõe-se sobre as circunstâncias, estava materialmente em extinção - embora continuasse existindo como conduta e conjunto de valores.

Da "leitura" de Anderson acerca de sua própria situação, diante do mundo econômico concreto que ele encontrou, podemos compreender a escolha da voz narrativa e da estruturação de *Windy McPherson's son*. Quando escrevia esse livro, Anderson já era presidente da "Roof-fix" e já alcançara uma posição de certa estabilidade no *business world*, mas começava a perceber que suas ambições (que herdara indiretamente do pai) não eram possíveis senão dentro da lógica dos novos tempos, i.e., dentro de um *business world* dominado pelo capitalismo monopolista. Por conta dessa complexa genealogia, o livro de 1916 assume os contornos de um romance de formação, mas somente até o ponto em que Sam começa a travar os primeiros contatos com (e superar os primeiros obstáculos da) sua escalada profissional, pois daí em diante há uma acentuada curva anti-climática.

Como bem notou certo crítico literário estadunidense, a história de *Windy McPherson's son* "(...) representou, para o próprio Anderson, tanto a história de sua vida quanto uma profecia." (BROOKS; LEWIS; WARREN, 1973, p. 1924) A profecia se refere aqui ao desfecho da escalada de Sherwood Anderson no *business world*: poucos anos depois de conseguir se tornar presidente da "Roof-fix", em Elyria, Ohio, Anderson mostrou-se cada vez mais solitário e macambúzio, até sofrer um colapso nervoso em 1912 e desaparecer por vários dias. O anti-clímax literário da formação de Sam McPherson foi a catarse existencial de Sherwood Anderson.

A ambivalência na formação de Sam McPherson ganha caráter profético no que tange à trajetória individual de Anderson, mas ganha caráter expressivo no que tange à sondagem da realidade histórica. Os sacrifícios que Sam precisou fazer para galgar a posição que veio a ocupar não lhe trazem o sentimento de compensação que ele esperava obter com relação ao seu passado nem com relação à figura paterna. Tornar-se um *self-made man* num mundo econômico em que predomina a lógica predatória do

capitalismo monopolista não possui o mesmo significado que possuía no mundo de "pequenos capitalistas" (MILLS, 1979, pp. 25-79) que foi o século XIX, que Thomas Bottomore chegou a chamar de "democracia econômica" (BOTTOMORE, 1970, p. 30). Essa foi a amarga descoberta de Sam McPherson e de Sherwood Anderson (daí o anti-clímax como escolha para constituir a voz narrativa do romance de 1916).

Ascender profissionalmente num mundo econômico marcado pela dominação bem estabelecida de grandes corporações é diferente dessa mesma ascensão num mundo econômico como o do século XIX nos Estados Unidos. Ao invés de enfrentar o mundo natural e sobressair-se pela engenhosidade manual e prática, como havia feito seu pai, Anderson teve que tornar-se mesquinho e competir contra seus pares para fazer-se destacável de uma multidão, para demonstrar que era produtivo e rentável o suficiente para ser promovido (e alçado acima da multidão). Num regime de capitalismo como o monopolista, a ascensão no mundo do trabalho significa muito mais concorrer contra outros que, estruturalmente, encontram-se numa mesma condição. Um sucedâneo de lei da selva assoma as condutas dos "concorrentes", e o individualismo se torna quase uma condição de competição. Por isso é que um dos temas mais recorrentes da literatura de Sherwood Anderson é justamente, como notaram alguns críticos literários, a solidão (BROOKS; LEWIS; WARREN, 1973, pp. 1923-1929).

Antes do inconclusivo desfecho de *Windy McPherson's son* aparece já uma menção daquilo que servirá de corpo para o romance seguinte de Anderson: o movimento operário e a luta dos trabalhadores. A nota é breve mas indica já como o romance publicado em 1917, *Marching men*, encontra-se em profundo diálogo com aquele de 1916, inclusive por terem sido escritos ambos no início dos anos 1910 (i.e., quando Anderson estava à beira do colapso nervoso).

Acometido já de crises de consciência, Sam McPherson tenta encontrar um propósito maior ao qual se dedicar, e é nesse ponto que ele se depara com a causa dos trabalhadores. Buscando redimir-se dos problemas de sua antiga carreira, Sam converte-se à luta operária, dando o pontapé inicial para a ascensão daquele que vai ser o eixo que Anderson elege para direcionar seus esforços a partir de então. É preciso perceber que a solidão atua como uma espécie de gatilho, um rastilho de pólvora que queima até trazer à tona as lutas operárias. Isso significa que, a despeito da condição de trabalhador que Sherwood Anderson experimentou ao longo de boa parte de sua vida (inclusive



depois do colapso nervoso de 1912), é em relação a essa percepção de solidão que boa parte de sua percepção sobre a luta dos trabalhadores opera. É sob sua ótica que devemos dissecá-las.

*Marching men* é dedicado "aos trabalhadores americanos" e, como bem notou sua biógrafa, é um livro "cheio de raiva" (TOWNSEND, 1987, p. 72). A voz narrativa do livro tem muitos traços do livro anterior, pois tem um protagonista jovem, que também passa por um processo de formação árduo, e que busca tornar-se alguém importante apesar das adversidades que a ele se apresentam. Porém, se o romance de 1916 possui um certo otimismo ascendente até a metade da trama, *Marching men* se dá num clima bastante mais sombrio desde o início. O mundo aparentemente promissor de *Windy McPherson's son*, que se desmancha conforme a trama avança, já se encontra desmanchado em *Marching men*.

O protagonista, desde o início identificado como trabalhador, é Beaut McGregor. Filho de imigrantes irlandeses, ele quer buscar melhores alternativas fora da vila onde morava com os pais, onde eles eram trabalhadores da economia mineradora local. Aos olhos de McGregor, é Chicago que guarda as melhorias de vida que ele busca, de modo que é para lá que ele se dirige (novamente o movimento da cidadezinha para a metrópole). Quando lá chega, no ano de 1893, logo após a Grande Feira Internacional, o protagonista encontra uma cidade decadente, pontilhada de uma porção de trabalhadores desempregados ou semi-empregados. Após verificar que não existem oportunidades disponíveis para alguém que, como ele, queira trabalhar, McGregor se enfurece, e vendo os trabalhadores indolentes e desanimados, resolve tornar-se uma espécie de líder deles, conclamando-os a marchar.

Embora a trajetória do protagonista seja muito similar à do livro anterior, Anderson coloca o problema em novos termos, pois o aprendizado sobre a lógica ferina do mundo é tomado quase como pressuposto, uma vez que McGregor já se depara com o refúgio humano que ela criou logo que pisa em Chicago. O que McPherson conheceu ao longo de sua estada nas fileiras internas do *business world*, McGregor aprendeu antes mesmo de poder nelas se integrar. Quem opera o salto de um a outro, aqui, é Sherwood Anderson, pois projeta a angústia da solidão acumulada no livro anterior para a peculiar proposta de McGregor.

A singular militância de McGregor pode ser entrevista nos versos que ele entoava ao longo da marcha que comanda: "Eles perguntam a nós o que queremos dizer./Bem, aqui vai nossa resposta./Nós queremos continuar marchando./Nós queremos marchar pela manhã e à noite, quando o sol se puser."

O que importa é a marcha, o que importa é marchar. Se tornar um líder das massas responde a um sentimento que, embora implique questões políticas, decorre da angústia causada pela solidão. Anderson apela aqui para uma leitura mais abstrata, vinculada muito menos à pauta de reivindicações do movimento operário, e muito mais ao anseio de um certo senso de comunidade que a realidade histórica - materializada na Chicago de 1893 - acabou por destruir.

O próprio Anderson, sobre o tema do livro, declarou que "(...) apelava fortemente para (...) [*sua*] natureza primitiva." (ANDERSON *apud* TOWNSEND, 1987, p. 73) O objetivo buscado por McGregor e pelos que o acompanham não é claro, e Anderson só nos permite aproximar-se dele nas entrelinhas, indiretamente. Isso se dá não porque o escritor deliberadamente esconde esse objetivo, mas porque mesmo para ele a questão se apresenta nebulosa, a ponto de não haver um objetivo definido, delimitado, tal como existia nos panfletos ou nas pautas do movimento operário, por exemplo.

O enfoque na marcha e no marchar se justificam pela "leitura" que o escritor fazia do mundo que o rodeava: assim como ele não entendia o fracasso de seu pai como parte de uma conjuntura de transformação econômica (mas como o resultado de uma série de atitudes e comportamentos), ele também não via a individualização e a concorrência imposta (como condição) aos trabalhadores como parte de uma conjuntura econômica estrutural e cotidiana. O conflito se dava, a seu ver, em termos de valores, em que a indolência devia dar lugar ao sentimento de força, em que a fraqueza individual deveria dar lugar à força coletiva, a desilusão à esperança. A marcha era o catalisador desses valores. O movimento dos corpos deveria ocasionar o movimento dos espíritos.

Tudo isso faz com que *Marching men* seja um livro com grandes extensões de introspecção, no qual a ação concreta (a trama, a marcha) funciona como uma estrutura narrativa que permite penetrar nessa dimensão dos valores, como que para recuperar um senso de comunidade que o mundo havia curto-circuitado. Esse senso de comunidade

aparece como algo orgânico e aparentemente inerente nos sujeitos, algo que se sente internamente (como uma espécie de verdade espiritual) e que a marcha ajuda a trazer à tona.

A competitividade imposta aos trabalhadores sob o regime do capitalismo monopolista é aguçada, pois a concentração de poder econômico permite uma exploração muito mais acirrada, muito mais violenta, inclusive porque as alternativas de sustento material fora da égide dos monopólios se tornam mais escassas. Submeter-se à venda da força de trabalho se torna, mais do que antes, um imperativo aos trabalhadores. Aos não detentores de monopólios (i.e., aos trabalhadores), a vida econômica torna-se uma batalha constante para integrar-se no mercado de força de trabalho - em condições de toda vantajosas em favor dos monopólios.

Em tais condições, difunde-se uma certa "ética" individualista, de auto-preservação, que certamente teve efeitos danosos sobre o senso de coletividade. A situação econômica acaba, por fim, espraiando-se sobre o universo dos costumes, dos modos, dos valores e das experiências. Esse espraiar, no entanto, não foi percebido nesses termos por Anderson. Sua "leitura", de forte tom moral, tomou a situação por ele e pelos trabalhadores vivenciada como uma espécie de crise espiritual, donde a necessidade da retomada de valores essenciais. A escolha da voz narrativa do livro, suas escolhas estéticas e a estruturação da trama respondem a esses anseios do escritor, mas, mais do que isso, são resultado dialético de uma vivência histórica e social que aponta para o amplo processo de consolidação do capitalismo monopolista na economia estadunidense.

Por mais intensa que possa ter sido sua (peculiar) solidariedade aos trabalhadores americanos, é preciso notar grandes diferenças entre *Marching men* e os dois últimos livros dos anos 1910. Nesses últimos, Sherwood Anderson se voltou a outros personagens e outros ambientes, ainda que tenha permanecido preocupado com alguns dos problemas aos quais se dedicara até então. Tanto os poemas de *Mid-American chants* quanto os contos de *Winesburg, Ohio* tomam como ambiente as cidades semi-rurais do Meio-Oeste americano. Ambos os livros se voltam ao modo de vida dessas cidadezinhas (de seus milharais e suas ruas de terra) para conseguir efetivar sua expressividade literária.

Após ter experimentado a existência na grande metrópole, tanto profissional quanto literariamente, e depois de ter padecido de sua crise nervosa de 1912, Anderson se voltou para seu passado em busca de algo que, aparentemente, não havia encontrado no cenário urbano. O passado não se tornou, pura e simplesmente, um modelo idealizado, mas acaba tornando-se referência para a discussão de certos problemas que ele se sentia compelido a cotejar. É nesse sentido que devemos compreender suas escolhas literárias e, por meio delas, a realidade histórica em que elas se deram.

A coletânea de poemas de 1918 constitui uma nova visita literária de Anderson ao passado *midwestern* de sua infância, mas dessa vez ele não é meramente o ponto de partida para uma jornada que se passa efetivamente em outro lugar. Nesse livro, os milharais e as estradas rústicas se transformam na matéria-prima dos cânticos, sendo a eles consagradas a celebração do que parece ter sido um mundo melhor, onde os homens encontravam um lugar, e não se sentiam deslocados como pareciam estar no mundo urbano da grande metrópole.

Anderson transforma os milharais (esses emblemas da vida rural do Meio-Oeste) em berços de homens, dos quais nasceria uma "raça nova", na qual o escritor deposita grandes esperanças. Os versos a seguir são bastante expressivos nesse sentido: Fundo em meu velho vale jaz o homem nu./Ele é uma semente./A semente dorme nele./Esse homem será o pai de uma tribo, de uma raça./Ele é o mundo e todo um mundo tem estado nele adormecido. (ANDERSON, 1918, loc. 580-595)

Se faz interessante para os propósitos desse texto mencionar a passagem da introdução dos *Mid-American chants* em que Anderson justifica sua decisão de compô-los: "Eu ousei dar forma a esses cânticos somente porque espero e acredito que eles podem encontrar resposta e claro chamado no coração dos outros americanos do Meio-Oeste." (ANDERSON, 1918, loc. 29) A construção desses poemas encontra-se vinculada à preocupação de Anderson em encontrar respostas às suas angústias, as quais, ele percebia cada vez mais, não eram somente suas, mas de um grande conjunto de pessoas. Interpretada dentro da linha de preocupações "espirituais" que já encontramos em *Marching men*, suas preocupações o fizeram voltar-se para sua infância e adolescência, o que o levou ao Meio-Oeste americano.

De certa forma, a falta da referência mais clara de um projeto, que leva à inconclusão de *Windy McPherson's son* e *Marching men*, encontra nas comunidades do



Meio-Oeste um modo de vida que condiz melhor com as perspectivas existenciais de Anderson. Se a "leitura" do escritor continua tendo um tom abstrato e universalizante, voltado para dentro (para o espírito), ela se aproxima de exemplos históricos concretos. Por mais seletivo que Anderson se mostre ao abraçar certos valores desse modo de vida, são eles os que melhor correspondem ao que o escritor buscava, aquilo que ele chama simplesmente (obscura e enigmaticamente) de "verdade".

Compreendendo os poemas de Anderson como tentativas de resposta à realidade em que vivia, pode-se concluir que frente à vida cinzenta da cidade o mundo *midwestern* (com seus valores e seu modo de vida) podia funcionar como um antídoto. Por isso é que os poemas atentam mais para realidades sensíveis, criando imagens voltadas a uma transcendência íntima ou a uma pretensa relação orgânica entre homem e natureza, ambas celebradas como alternativas.

Numa direção parecida encontra-se *Winesburg, Ohio*. O livro é um conjunto de histórias que fala sobre diversos habitantes de Winesburg, e ao ir de um a outro desses personagens, procura investigar seus comportamentos, valores, condutas e costumes. De fato, existem poucos indícios no livro que nos permitam apontar um "tema central". De cada personagem são mostrados aspectos diferentes, e as situações narradas em cada uma das histórias não recorrem entre si.

Da parte da crítica, aliás, existe bastante divergência sobre esse livro. De um lado, existem os críticos que o enxergam como uma sátira à visão romantizada que se construiu na literatura acerca das cidadezinhas (small towns) do Meio-Oeste. Do outro, há os críticos que o enxergam como um nostálgico retrato do modo de vida dessas mesmas cidadezinhas. Apesar do curioso antagonismo, ambas as "vertentes" concordam que se trata de uma grande obra.<sup>4</sup>

A dubiedade da crítica está enraizada na dubiedade do próprio escritor ao falar desse mundo. Por essa razão, não podemos nos furtar da consideração desse problema: o caráter dúbio com que Anderson constrói o cenário e os habitantes de Winesburg deve ser motivo de nosso escrutínio. Quiçá o ângulo histórico da interpretação seja um dos melhor aparelhados para compreendê-la.

---

<sup>4</sup> É possível encontrar essas diferentes interpretações nas obras de Willard Thorp, Norman Foerster, Cleanth Brooks, R.W.B. Lewis, Robert Penn Warren, Brom Weber, Lionel Trilling e diversos outros (as fontes específicas de cada um encontram-se nas referências bibliográficas ao final do texto).

Os diversos personagens que perambulam pelas páginas de *Winesburg, Ohio* têm tanto de patéticos quanto têm de profundamente humanos. Em uma história, os tomamos por provincianos simplórios e meio-ignorantes, somente para, na história seguinte, os vemos como leais e virtuosos na forma sensível com que olham o mundo e vivem suas vidas. Eles são tanto expressão daquilo que Sherwood Anderson quis superar ao deixar Clyde, quanto cultivadores dos valores que ele aprendeu serem muito importantes.

Quem talvez possa ajudar a compreender a apropriação seletiva da herança do Meio-Oeste que Sherwood Anderson realiza é o sociólogo estadunidense Wright Mills. Ponderando sobre a situação das antigas classes médias num mundo dominado pelos monopólios, ele escreve:

A intranquilidade, o mal-estar de nossa época [*o autor se refere às primeiras décadas do século XX*] decorrem de um fato essencial: na política e na economia, na vida familiar e na religião - em praticamente todas as esferas de nossa existência - as certezas dos séculos XVIII e XIX desintegraram-se ou foram destituídas sem que se firmassem novas sanções ou justificações para organizar as rotinas que vivemos ou que devemos viver. (...) Não há nenhum plano de vida. (MILLS, 1979, p. 18)

Sherwood Anderson pode ser considerado um homem do século XIX que foi historicamente obrigado a crescer no século XX. E como tal, parece padecer dessa ausência de "plano de vida" que Wright Mills menciona. Por um lado, o escritor continua tendo os sonhos de ser "alguém importante", tais como os protagonistas de seus primeiros romances (o velho ideal oitocentista do *self-made man*). Por outro lado, tendo constatado o preço da grandeza no mundo moderno (leia-se dominado pelo capitalismo monopolista), ele se volta ao passado em busca de um "plano de vida" que lhe pareça digno de ser vivido. É dessa inadequação que surge *Winesburg, Ohio*. Se nos for perdoado o uso de um chavão, digamos que a relação de Anderson com sua herança *midwestern* é uma "de amor e ódio".

Creio possível dizer que é dessa dubiedade que surge a estrutura e a condução do livro de 1919. Ainda que tenhamos chamado *Winesburg, Ohio* de "coletânea de contos", existe uma unidade maior que sua mera reunião num volume encadernado. Essa unidade se opera em parte pelo personagem George Willard (que aparece em diversas histórias), e em parte pelo fato de todas as histórias se passarem na mesma cidade. De qualquer modo, sendo fios narrativos semi-independentes, em cada um deles se explora uma

situação peculiar envolvendo diferentes personagens - pequenos dramas, dilemas, epifanias, crises, memórias etc. Isso permite que Anderson colete de cada habitante de Winesburg um pequeno saber, lição ou, enfim, um pedaço. Assim, os personagens são descritos com precisão e brevidade, mas justamente porque Anderson quer selecionar de cada um deles um certo maneirismo, uma certa faceta, uma certa perspectiva. O *bricolage* dessas pequenas metades forma sua *opus magnus* e, de certo modo, seu "plano de vida".

### **Considerações finais**

A exegese das questões estéticas numa análise historiográfica sobre a literatura não é exercício de diletantismo nem um capricho perfeccionista. Em se tratando de literatura, a estética é a linguagem da ação do sujeito histórico, e as singularidades estético-formais são a codificação de sua agência histórica. Tomá-las como ponto de relevo na análise da literatura é condição para sua justa utilização historiográfica.

A possibilidade de abordagem historiográfica da literatura através de seus caracteres estéticos permite cotejar a literatura menos como dado social e mais como agência histórica. Isso significa que se pode entendê-la como ação e como resultado dessa ação, abrindo também os poros da análise à dialética como eixo.

Além disso, uma abordagem como a que aqui se propôs permite problematizar com maior apuro posições, intenções e percepções do escritor. E sendo esse um sujeito social e histórico, as raízes e os sentidos de suas posições extrapola a mera individualidade, podendo conduzir à compreensão de aspectos cruciais da realidade em que ele viveu em termos mais amplos e profundos.

É claro que, nesse sentido, não se encara o escritor como "tipo ideal" weberiano nem como "intelectual orgânico" gramsciano, mas num sentido próximo daquele que muito bem sintetizou Eder Sader quando escreveu que o sujeito é "misto de sujeição e autonomia". O sentido de sujeito aqui concorda, pois, com a breve definição de Marx, para quem sujeito é o "conjunto das relações sociais", cujas circunscrições sociais e materiais (tal como sua forma de ver e de ler o mundo) encontram-se fortemente marcadas pelas fronteiras de classe.

As escolhas literárias (estéticas) de Anderson se deram em função de suas percepções acerca do mundo, e é sobre ele que elas permitem inferir problemas e

questões. Elas falam sobre um mundo em transformação, sobre a ascensão do capitalismo monopolista e sobre seu impacto sobre o mundo do trabalho e dos trabalhadores, e, ainda, sobre novas formas de viver que se tornaram dominantes ao longo desse processo. Falam, enfim, de experiências reais num mundo real, mesmo que tenham sido filtradas e decantadas por meio da ficção.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Sherwood. **Marching men**. Disponível em <<http://archive.org/details/marchingmen00anderich>> Acesso em: 1 jun. 2015.

ANDERSON, Sherwood. **Mid-American chants**. Disponível em <[http://archive.org/details/midamericanchan00andegoog](http://archive.org/details/details/midamericanchan00andegoog)> Acesso em 1 jun. 2015. locations 580-595

BOTTOMORE, Thomas Burton. **Críticos da sociedade - O pensamento radical nos Estados Unidos**. Trad. de José Ricardo Brandão Azevedo. Rio de Janeiro: Zahar, 1970.

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

FOERSTER, Norman. **A literatura como imagem: a ficção e a poesia americanas do Puritanismo ao Realismo atual**. Tradução de Lúcia Carvalho Alves. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

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

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

MILLS, Charles Wright. **A nova classe média**. 3ª ed. Tradução de Vera Borda. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SCHAFF, Adam. **História e verdade**. Tradução de Maria Paula Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

THORP, Willard. **Literatura americana no século XX**. Tradução de Luzia Machado da Costa. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

TOWNSEND, Kim. **Sherwood Anderson**. Boston: Houghton Mifflin Company, 1987.

TRILLING, Lionel. **Literatura e sociedade: ensaios sobre a significação da arte e da idéia literária**. Tradução de Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

WEBER, Brom. **Sherwood Anderson**. Tradução de Lígia Junqueira. São Paulo: Martins Fontes, 1966.