

## U.S.A. UMA LEITURA DA HISTÓRIA ATRAVÉS DO TEXTO LITERÁRIO

MARIA DO CÉU MARQUES  
(Univ. Aberta)

9

The mind of a generation is its speech. A writer makes aspects of that speech enduring... makes of them forms to set the mind of tomorrow's generation. That's history. A writer who writes straight is the architect of history.

John Dos Passos, *Three Soldiers*

A Primeira Guerra Mundial constituiu uma importante experiência de vida para todos os que directa ou indirectamente nela participaram e que acabaram por concluir que a guerra era mais uma tragédia em que a morte aparecia como o único inimigo. Para escritores como Fitzgerald, Dos Passos, Cummings ou Wilson, a guerra foi também uma grande escola da escrita que lhes proporcionou informação e material para os seus trabalhos jornalísticos e literários. Em 1929, ao começar a escrever o primeiro romance da trilogia *U.S.A.*, John Dos Passos, que também teve um papel activo na guerra, foi condutor de ambulâncias, estava também familiarizado com outros problemas, nomeadamente os da classe trabalhadora, devido ao seu envolvimento na greve dos mineiros de Harlan County, no Kentucky. Além disso, a participação em actividades políticas associadas com a esquerda sensibilizou-o para casos como o de Sacco-Vanzetti, que acabaram por desviá-lo do caminho da criação de heróis ficcionados e o conduziram à denúncia das injustiças que se viviam na sociedade americana.

Quando John Dos Passos publicou *U.S.A.*, um estudo do homem e da sociedade do seu tempo, não estava preocupado com as críticas que pudessem vir a fazer ao seu trabalho; o artista procurava criar novas formas de representação através da ancoragem à realidade circundante. O homem representado era, simultaneamente, uma vítima da sociedade e das suas próprias ambições, estando o seu comportamento condicionado por factores como o local de nascimento, o grupo social a que pertencia, a educação ou a pressão social que sofria. A atmosfera descrita é marcada, em muitos casos, por ódio e terror, uma consequência dos tempos que se viviam, mas também o resultado da visão trágica e da desilusão do próprio autor.

Um dos factores mais marcantes da escrita de Dos Passos foi, à semelhança do que aconteceu com Whitman, Twain, Dreiser ou Hemingway, a sua experiência como jornalista. Estes escritores perceberam as potencialidades da imprensa na denúncia de fraudes, desilusões, injustiças e hipocrisias, por permitir expor, de uma forma crítica, a diferença entre a realidade e a retórica, os factos e a ilusão. Através de artigos publi-

cados em jornais e revistas e dos seus romances, Dos Passos alertou os leitores para a necessidade de decifrar os códigos invisíveis que impregnavam a cultura e a língua do seu país. Mas o escritor tinha também a ambição de ajudar os leitores a questionarem-se sobre o que ouviam e liam e a pensar por si, como escreveu o poeta: «You shall no longer take things at second or third hand» mas «You shall listen to all sides and filter them from yourself» (Whitman: p. 26).

Os romances de Dos Passos revestem-se de particular importância no que respeita ao tratamento da problemática da representação do real. Este romancista escreveu ficção tendo a história como protagonista, e para falar da história do seu tempo recorreu a discursos de políticos importantes, escândalos, letras de canções, anúncios e todo o tipo de informação capaz de o ajudar a caracterizar a sua época. Ao discutir o papel do escritor, Dos Passos reflecte a relação do artista com a sociedade e conta a história que se escrevia todos os dias. A loucura que se vivia na Europa e na América em consequência da I Guerra Mundial e os problemas sociais e económicos tinham de ser denunciados através do melhor instrumento de que o artista dispunha – a palavra. À semelhança de outros escritores contemporâneos, Dos Passos juntou história e ficção para «keep up a contemporary commentary on history's changes, always as seen by some individual's eyes, heard by some individual's ears, felt through some individual's nerves and tissues.» (Dos Passos: 1928, p. 26).

Dos Passos descobriu, desde muito cedo, que a história é tão importante para um país como a memória para o indivíduo, uma vez que a história ajuda a compreender o passado que tem um papel no futuro, à semelhança do que Orwell escreveu em 1984 como slogan do Partido: «Who controls the past controls the future» e «who controls the present controls the past» (Orwell: p. 251). Antes de começar a escrever aquela que foi considerada a sua obra-prima, o romancista aprofundou o estudo sobre as relações da história com o romance, tendo escrito, nos anos vinte, alguns artigos sobre o assunto, de que se destaca «A Great American», publicado no *The New Masses*, em que afirma «It seems to me that history is more alive and more interesting than fiction. I suppose that is because a story is the day-dream of a single man, while history is a mass-invention, the day-dream of a race» (Dos Passos: 1927, p. 8). Ainda neste artigo, o autor defende ser a história mais importante do que a literatura uma vez que «permanently enriches the national consciousness» e cria «some sort of standard to measure ourselves by» (*ibid*).

A busca de novas formas de expressão e a ruptura com as orientações estilísticas e culturais do passado, levaram o escritor a procurar desempenhar o papel de arquitecto da história através de alguns dos romances que escreveu. Em *U.S.A.*, à semelhança do que acontece noutras obras deste autor, factos e ficção misturam-se para tornar as histórias mais verosímeis. Era necessário que a escrita fosse cáustica, capaz de denunciar as situações de injustiça que se viviam na sociedade americana, recorrendo, com alguma frequência, à sátira, como acontece no “newsreel” 46, onde se fala do caso Sacco-Vanzetti, que indignou os americanos e cidadãos de muitos outros países:

«these are the men for whom the rabid lawless, anarchistic element of society in this country has been laboring ever since sentence was imposed, and of late that have been augmented by many good lawabiding citizens who have misled by the subtle arguments of those propagandists» (Dos Passos: 1966, p. 750).

Por não existir um título a identificar o assunto apresentado, o leitor vê-se obrigado a um exercício moroso de descoberta mas progressivamente elucidativo, que acaba por ser revelado posteriormente no “newsreel” 66, sob a forma de uma *headline* de jornal e termina com um discurso político do autor em que este expressa a sua

revolta face ao tratamento dado pelo seu país a dois emigrantes italianos condenados à morte devido às suas convicções políticas:

«All right we are two nations (...)  
but do they know that the old words of the immigrants are being renewed in  
blood and agony tonight do they know that the old American speech of the  
haters of oppression is new (...) now their work is over (...) the city is quiet (...)  
we stand defeated America» (Dos Passos: 1966, pp. 1105-6).

Existe, neste romance, uma atitude diferente de desvio à criação artística da época, deixando de existir uma estrutura linear «moving by progression of character and incident, but rather as a montage of people and activity, no less an ebb and flow of happenings than the street scene outside a window on a busy day.» (Linda Wagner: 1979, p. 86). Foi uma experiência que Dos Passos procurou pôr em prática tendo como protagonista o seu país e a sociedade americana. Existe, nesta trilogia, novidade e ruptura, que se consubstanciam em diferentes tratamentos dos temas abordados, através de fugas ao cânone e à tentativa de criação de uma nova escrita, recorrendo, em alguns casos, às técnicas cinematográficas. Dos Passos dá particular ênfase aos acontecimentos históricos através de um dos artifícios a que recorre com frequência e que lhe permite estabelecer uma ponte com a realidade circundante, o “newsreel”. Este formato de noticiário muito utilizado nos cinemas da época e que antecedia os filmes, introduziu uma inovação na escrita e ajudou a contar a história das personagens ao permitir a introdução de notícias dos principais acontecimentos ocorridos nas primeiras três décadas do século XX.

De acordo com as diferentes perspectivas teóricas sobre o romance histórico e, tendo em conta a limitação temporal defendida por Avrom Fleishman (Fleishman: pp. 3-4), *U.S.A.* poderá não ser um romance histórico por não existir a distanciação de duas gerações relativamente aos acontecimentos narrados. Segundo este estudioso, o período de 40 a 60 anos é o tempo necessário para que possa existir algum distanciamento capaz de permitir a um escritor uma leitura crítica dos acontecimentos passados. Por isso, tendo em conta a perspectiva deste crítico, *U.S.A.* será passível de ser considerado “um romance do passado recente”, uma vez que os acontecimentos narrados estavam, à data da sua publicação, muito próximos dos leitores e podiam até ter sido por eles vivenciados. Alguns dos acontecimentos descritos estavam ainda a decorrer ou tinham tido lugar há pouco mais de uma década. A polémica quanto à natureza de *U.S.A.* não é nova; num artigo publicado na revista *Spectator* o romancista e jornalista inglês Goronwy Rees afirmava que:

«Mr. Dos Passos has an extraordinary knowledge of his subject. More perhaps than a novelist, he is a historian, a sociologist and a reporter. (...) Mr. Dos Passos is indeed more interested in telling the truth, in explaining a historical process, in expressing certain moral values, than in creating works of art.» (Rees: p. 960).

De acordo com a teoria de Joseph Turner (Turner: pp. 335-355), *U.S.A.* poderá ser considerado um romance histórico documental, por existir uma preocupação por parte do seu autor em narrar factos históricos. Os três volumes da obra, *The 42<sup>nd</sup> Parallel*, *Nineteen Nineteen* e *The Big Money*, relatam a história dos Estados Unidos nas primeiras décadas do século XX, tendo Dos Passos procurado reproduzir o caos da vida moderna através de documentos verídicos. As personagens pertencem a diferentes estratos sociais, encontrando-se uma diversidade de profissões, na sua maioria relacionadas

com a indústria. A obsessão pela história levou o crítico inglês Pritchett a comentar no artigo «The Age of Speed» que:

«Mr. Dos Passos is, like all the modern American realists, a reporter, a community singer, who is obsessed with the idea that he has got to shout the whole history of the United States since 1900 through a megaphone. (...) The opening chapters suggest that, if he abandons mechanical stunts and devices, and leaves American history and biography to look after themselves, he has the makings of a first-class picaresque novelist – Americans literature's greatest present need.» (Pritchett: p.421).

A qualidade técnica de *U.S.A.* está relacionada com os diferentes estilos explorados pelo seu autor, que se baseavam nas técnicas narrativas de James Joyce e Griffith, a montagem de Eisenstein, a que juntou a sua imaginação e perícia. Para dar maior veracidade aos factos narrados, Dos Passos recorreu a artifícios como “the camera eye”, o “newsreel” e a biografias de importantes figuras da época por acreditar que:

«The story is the skeleton on which some slice of history is brought back to life. Personal adventures illustrate the development of a society. Historical forces take the place of the Olympians of ancient Greek theater.» (Dos Passos: 1968, p. 31).

A análise de *U.S.A.* deve ter em conta duas vertentes: por um lado, Dos Passos permite-nos acompanhar a vida das suas personagens durante cerca de trinta anos da história americana; por outro, permite-nos examinar as principais forças sociais que marcam e condicionam a vida desses indivíduos. A par dos estudos behavioristas da gente comum representada nas personagens, surgem as biografias de importantes figuras americanas da época, entre as quais se destacam Gene Debs, Big Bill Haywood, Edison, Carnegie, ‘Meester Veelson’ e Randolph Bourne, cujas vidas o autor pretende que sejam elucidativas, não necessariamente exemplares. Nos “newsreels” encontram-se extractos de notícias de jornais da época e canções populares que nos fornecem informações do mundo exterior. Nos “camera-eyes” o leitor é confrontado com episódios da vida do próprio autor que escreve a sua autobiografia, por considerar relevante a informação aí prestada para a história que estava a criar. Este romance é um prisma através do qual o leitor se apercebe de que as personagens não se regem por códigos ou valores morais ou sociais, mas de acordo com os cabeçalhos dos jornais, o que lhes retira alguma dimensão humana. O seu comportamento é condicionado pelo que ouvem e vêem.

A crítica de Dos Passos em *U.S.A.* é feita através das personagens ficcionais e de figuras importantes do seu tempo bem como de alguns episódios da sua vida pessoal que o ajudaram a contar a história do seu país no início do século XX, uma vez que, de acordo com a opinião de Alfred Kazin:

«He had passion for history, for retracting history's creative moments, (...) Alone among his literary cronies, Dos Passos managed to add this idea of history as the great operative force to their enthusiasm for radical technique, the language of Joyce and ‘the religion of the world’» (Kazin: p. 16).

Um dos aspectos criticados na trilogia é o crescimento desordenado das cidades e a sua desumanização. Ao falar de Detroit são referidas as variadas ofertas com que

a cidade pode brindar o visitante, e fugindo à forma tradicional de representação gráfica, dos Passos opta pela utilização de maiúsculas, gerando os tipografismos apresentados efeitos ópticos importantes no plano formal.

«DETROIT LEADS THE WORLD IN THE  
MANUFACTURE OF AUTOMOBILES (...)  
DETROIT IS FIRST  
IN PHARMACEUTICALS  
STOVES RANGES FURNACES  
ADDING MACHINES  
PAINTS AND VARNISHES  
MARINE MOTORS (...)  
DETROIT THE CITY WHERE LIFE IS WORTH  
LIVING» (Dos Passos: 1966, pp.961-2).

A configuração tipográfica do texto potencia o seu significado e corta a monotonia, criando um certo impacto junto do leitor e servindo para mostrar também a desilusão do autor face à transformação profunda que o seu país sofria. A lista mostra a liderança de Detroit na construção automóvel, passando pela indústria farmacêutica, a produção de ferro, os diferentes tipos de máquinas e até se refere à produção de tabaco para dar a entender que o coração da cidade era mais mecânico do que humano, uma vez que o visitante dava mais atenção às máquinas do que à qualidade de vida oferecida. Mais uma vez estamos perante uma crítica implícita: cidades como Detroit certamente que interessavam mais aos defensores do progresso e do capital do que aos trabalhadores.

Mas os Estados Unidos não conheciam só prosperidade e riqueza; o período pós-guerra foi responsável pela desilusão vivida por muitos americanos, que tiveram de enfrentar o desemprego ou a perda de um familiar. No entanto, outros perigos espreitavam: a proibição, o comunismo e o Ku Klux Klan acabariam por marcar os anos vinte. Nesta época de contrastes surgiu uma nova consciência política, cultural, social e sexual. A vida parecia preenchida por festas com muita bebida, mulheres e homens embriagados. A dança passou a ser uma das actividades sociais juntamente com o trabalho de voluntariado. A vida dos americanos internacionalizou-se devido à passagem de muitos intelectuais e soldados pela Europa. Paris, no início do século XX, era o local onde os intelectuais de todo o mundo se encontravam para discutir política, literatura, cinema, pintura e outras artes. Paris funcionava como um hino à arte, ao amor e à bebida, mas era também

«la peinture opposite the Madeleine Cézanne Picasso  
Modigliani  
Nouvelle Athènes  
la poesie of manifestos always freshtinted on the kiosks and  
slogans scrawled in ckalk on the urinals L'UNION DES  
TRAVAILLEURS FLEURA LA PAIX DU MONDE  
revolution round the spinning Eiffel Tower» (Dos Passos: 1966, p. 620).

Durante a Primeira Guerra Mundial, o local de encontro de intelectuais, filósofos e pintores era o Café Rotonde, onde se discutiam os trabalhos e projectos dos artistas. No entanto, Paris teve também um papel importante na vida dos trabalhadores. Depois da guerra, conflitos entre assalariados e patrões estiveram na origem de greves que

ocorreram um pouco por toda a parte, da Europa à América. As mulheres, que tinham substituído os homens nos seus postos de trabalho quando estes partiram para a guerra, viam-se na contingência de perder a sua independência económica depois do regresso deles.

Os diferentes tipos de música e dança que se tornaram populares na época, contribuíram para o novo culto americano da juventude. O saxofone e o fox-trot eram tão populares como o jazz, imortalizado por Fitzgerald, com a sua “capital” em New Orleans. Segundo James A. Rogers, um jornalista que trabalhava para *The Messenger*, o jazz podia ajudar a consolidar a democracia, tendo em conta que os jovens tinham um pensamento aberto e não aceitavam as imposições sem as questionar. Este tipo de música ajudava os jovens a protestar de outra forma e dava-lhes mais energia num período em que o passado quase tinha sido destruído pela guerra e o futuro era desconhecido. Com o final da guerra verificou-se o êxodo de muitos músicos de jazz para Paris, descontentes com o rumo que a vida na América seguia.

A pouco e pouco a desilusão tomava conta dos americanos. Desde o início do século XX que os políticos sentiam grande apetência para interferir na economia e na política dos outros países devido ao desenvolvimento tecnológico e ao crescimento económico do seu país. Para ilustrar a confiança vivida na época, Dos Passos escolheu parte do discurso do senador Albert J. Beveridge para iniciar o primeiro romance da trilogia, *The 42<sup>nd</sup> Parallel*, por considerar essencial a confiança que os americanos tinham no futuro do seu país:

«The Twentieth century will be American. American thought will dominate it. American progress will give it color and direction. American deeds will make it illustrious. (...)

The regeneration of the world, physical as well as moral, has begun, and revolutions never move backwards» (Dos Passos: 1966, p. 21).

Esta profecia de quase um século, continua próxima das aspirações de muitos políticos americanos dos nossos dias. A política externa americana continua a interferir e a influenciar muitos governos em todo o mundo, promovendo guerras em nome da paz. Mas hoje a realidade está desfasada do que acontecia na época em que Dos Passos escreveu os seus primeiros romances. Tratava-se de uma América mítica em que a sobrevivência do indivíduo dependia da sua utopia, da sua capacidade para sonhar. À semelhança do que aconteceu com muitos dos seus compatriotas, o escritor cedo se apercebeu de que mito e realidade pertenciam a mundos diferentes. Desiludido com a sua incapacidade de mudar as atitudes do seu país, usou a escrita para registar os seus protestos, reflexões e comentários sobre os acontecimentos que iam ocorrendo mas que lhe desagradavam profundamente. As ideias que defendeu nos seus primeiros romances viriam a sofrer alterações profundas devido a factores internos e externos que mudaram as suas convicções políticas.

Quando começou a escrever *The 42<sup>nd</sup> Parallel*, em 1929, a sua experiência era muito diferente do momento em que escreveu o seu primeiro romance. Os problemas da classe trabalhadora eram-lhe familiares e já tinha alguma experiência política. A sua viagem à União Soviética e o trabalho, durante dois anos, com The New Playwrights Theatre permitiram-lhe olhar de forma diferente para as coisas. Estava imbuído de novos ideais e queria começar novas experiências. 1911, o ano do Versailles Peace Conference, esteve na origem do título para o segundo romance de *U.S.A.*. Para Dos Passos esta data marcou a mudança histórica na sociedade americana. O romance descreve a Primeira Guerra Mundial e fala das suas consequências para a vida dos jovens.

Regista as tensões entre sindicatos e capitalistas. Os acontecimentos que ocorreram na época e são apresentados no romance preparam o leitor para o crescimento rápido apresentado no romance seguinte. A luta por uma sociedade mais humana deu lugar a uma nova força emergente, um novo deus, que é o principal assunto do último romance, *The Big Money*, que termina nos anos trinta, com a narração das consequências do Crash de Nova Iorque.

No seu conjunto, os três romances de *U.S.A.* constituem um fresco de uma época particularmente rica da história dos Estados Unidos. A ambição de transformar este romance numa pintura gigantesca tem a ver com o facto de Dos Passos ter sido também pintor e, como observou no "the camera eye" 47: «from the upside down image on the retina painstakingly out of color shape words» (Dos Passos: 1966, p. 888).

Apesar de impregnado de acontecimentos históricos *U.S.A.* é também um livro de memórias, as lembranças da própria vida de Dos Passos e as do seu país. Pode dizer-se mesmo que a trilogia faz parte de um sonho cujo maior mérito consiste no talento do seu autor e na sua capacidade de ver o presente de uma forma objectiva, sem sentimentalismos. Tudo o que registou e a forma como o fez conduzem à reflexão sobre a veracidade dos factos apresentados e à sua sensibilidade enquanto artista. Como escreveu posteriormente:

«The basic raw material is everything you've seen and heard and felt, it's your childhood and your education and serving in the army, and traveling in odd places, and finding yourself in odd situations. It is those rare moments of suffering and delight when a man's private sensations are amplified and illuminated by a flesh of insight that gives him the certainty that what he is seeing and feeling is what millions of his fellows see and feel in the same situation, only heightened... (Dos Passos: 1944, p. 141).

**Obras citadas**

- DOS PASSOS, John  
1986 [1921], *Three Soldiers*, London, Penguin Books.
- DOS PASSOS, John  
1927 (December), «A Great American», in *New Masses*, 1.
- DOS PASSOS, John  
1928 (September), «Statement of Belief», in *Bookman*, 68.
- DOS PASSOS, John  
1944 (September), «State of the Nation», in *Life*, 17.
- DOS PASSOS, John  
1966 (1.<sup>a</sup> ed., 1938), *U.S.A.*, Harmondsworth, Penguin Books.
- DOS PASSOS, John  
1968 (January 16), «What Makes a Novelist», in *National Review*, 20.
- FLEISHMAN, Avrom  
1971, *The English Historical Novel, Walter Scott to Virginia Woolf*, Baltimore & London, John Hopkins.
- KAZIN, Alfred  
1969, March 15, «John Dos Passos: Inventor in Isolation», in *Saturday Revue*, 52.
- ORWELL, George  
1949, *1984*, New York, Martin Secker & Warburg.
- PRITCHETT, V. S.  
1930, September 27, «The Age of Speed», in *Spectator*, vol. CXLV, pp. 421-2.
- REES, Goronwy  
1936, November 27, *Spectator*, vol. CLVII, p. 960.
- TURNER, Joseph W.  
1979, «The Kinds of Historical Fiction: An Essay in Definition and Methodology», in *Genre*, vol. XII, n.º 3, pp. 333-355.
- WAGNER, Linda W.  
1979, *Dos Passos Artist as American*, Austin and London, University of Texas Press.
- WHITMAN, Walt  
1976 (1.<sup>a</sup> ed., 1855), «Song of Myself», in *Leaves of Grass*, New York, Penguin Books.