

## SONHOS E DESILUSÕES DE UMA GERAÇÃO 'PERDIDA' — O ROMANCE NORTE-AMERICANO DE ENTRE AS DUAS GUERRAS.

"So we beat on, boats against the current,..."

The Great Gatsby

A escolha desta passagem dos momentos finais do romance de F. Scott Fitzgerald não é, nem pretende ser, axiomática. O período da Literatura e da Cultura Norte-Americanas em que ela foi produzida tem sido largamente discutido, e é suficientemente discutível, para invalidar, de imediato, tal hipotética pretensão. A sua inclusão pretende, antes, criar uma pré-disposição a partir da qual se farão algumas reflexões acerca do tema que serve de título a este texto, reflexões essas que, tendo por base leituras e modos de resposta pessoais em relação a este assunto, são essencialmente o resultado — e parece-me importante afirmá-lo aqui, neste lugar — da prática docente e dos diferentes contributos individuais de alguns alunos — infelizmente não tantos como seria nosso desejo também eles empenhados numa reflexão comum.

O período de entre as duas Guerras, no que diz respeito ao pensamento Norte-Americano em geral e à Literatura em particular, não é um período de Paz; de facto, a geração de escritores de que destacarei Fitzgerald, Faulkner, Dos Passos e Hemingway tinha muito poucos motivos para se sentir em paz, para se sentir tranquila, não apenas porque também eles estavam a viver os seus anos vinte e trinta, ou seja, alguns sonhos recentes já tinham dado lugar a desilusões, mas restava ainda algo por que lutar, uma derradeira ilusão, porventura maior ou mais forte que todas as outras e que resistia à passagem dos anos — mas também porque a passagem dos Estados Unidos pela I Guerra Mundial tinha deixado marcas bem profundas, físicas e psicológicas, que não seriam rapidamente apagadas do pensamento colectivo, embora as reacções às consequências dessa 'ferida' colectiva fossem diferentes, variando segundo a cultura ou o poder económico dos atingidos.

Os anos que imediatamente se seguiram ao termo da I Guerra Mundial foram anos de profundo isolamento dos Estados Unidos em relação ao Mundo e de consequente concentração nos seus próprios valores. O "espírito de cruzada" que tinha justificado a participação Norte-Americana no conflito, o propósito oficialmente defendido pelo Presidente Wilson de participar na Guerra para acabar com a Guerra e alargar à Europa o sistema de valores Norte-Americano, acabaram por se mostrar como objectivos inatingíveis.

O futuro tinha, pois, que ser diferente. E foi.

Os Estados Unidos arrancam para um período de acentuado desenvolvimento económico, para um período em que a produção — e, sobretudo o consumo — de bens materiais atinge valores nunca até então sonhados. Era a época da inovação, do "Jazz", do automóvel, do cinema; não era certamente a época adequada à reflexão tranquila, à escrita, à Literatura.

Há escritores Norte-Americanos que sentem intensamente que terão que procurar noutra local a atmosfera adequada a uma produção cultural duradoura, viva, que não se deixe incluir, também ela, no lote dos bens de consumo

imediatos. A Europa, e em particular Paris, é certamente o melhor local para a concretização desses objectivos.

Uma vez mais o que parece estar em causa é a possibilidade ou impossibilidade de concretização de um sonho — individual, de uma geração, de várias gerações, de um Povo: o sonho Americano. Uma vez mais aparece muito clara nos espíritos mais lúcidos essa velha contradição — cada vez mais insolúvel — que tivera a sua origem nos tempos já remotos da Fronteira: o Homem como destruidor do seu próprio sonho. Séculos atrás, na sua caminhada para Oeste, os Pioneiros foram sistematicamente postos perante a possibilidade real de concretização de um grande sonho colectivo — e foram-no destruindo, querendo alcançá-lo! Em 1925, Fitzgerald refere-se assim a esses momentos:

"for a transitory enchanted moment man must have held his breath in the presence of this continent, compelled into an aesthetic contemplation he neither understood nor desired, face to face for the last time in history with something commensurate to his capacity for wonder". (1)

E outros momentos houve, na caminhada colectiva dos Norte-Americanos até à actualidade, em que a tentativa de resolução deste conflito que, como vimos, remonta à génese da Nação, esteve presente; de entre esses momentos, refira-se, porque certamente mais traumático, mais destruidor, o do período de 1861 e 1865 durante o qual decorreu a Guerra Civil. Sem entrar pelos caminhos de uma análise e de uma interpretação historicista que não vem aqui a propósito, teremos certamente que concluir que, do que se trata também aqui, é da tentativa de eliminar de uma vez por todas esse conflito genético que não é mais que o conflito entre o Paraíso e o Inferno, entre a Luz e as Trevas, entre o Bem e o Mal; e é além disso — diria mesmo e é sobretudo — a tentativa de finalmente possibilitar que o Destino que a América parecia ter traçado para si própria se possa cumprir. As cicatrizes deixadas por um confronto da envergadura da Guerra Civil não desapareceram facilmente e como mais adiante se verá elas subsistem ainda na geração de escritores do período de entre as duas Guerras e mantêm-se porventura ainda nos nossos dias.

Mas voltemos ao espaço e ao tempo que é objecto primeiro destas breves reflexões. Como atrás se referiu, as motivações dominantes da sociedade e do Poder nos primeiros anos da década de vinte situavam-se a um nível muito pouco compatível com os objectivos ou os anseios dos artistas em geral e dos escritores em particular. As diferentes manifestações culturais que pudessem significar — ou ser mesmo o próprio símbolo — de um poder económico importante eram evidentemente bem aceites, muito especialmente por essa nova classe de cidadão Norte-Americano que era o "businessman". Os escritores, sejam eles aceites ou marginalizados, são geralmente espíritos atentos da realidade que os envolve e a grande maioria dos romances desta época é bem prova disso; refira-se, por exemplo, que o primeiro escritor Norte-Americano galardoado com o Prémio Nobel da Literatura é Sinclair Lewis (1930) que tinha publicado em 1922 um romance cujo protagonista, Babbitt, é o protótipo do novo "businessman"; a atribuição do Prémio Nobel é o reconhecimento da maturidade da Literatura Norte-Americana, por um lado, e da capacidade de criar um tipo que é profundamente representativo da sua época.

---

(1) Fitzgerald, F. Scott — *The Great Gatsby*, Penguin Books, pp. 187-188.

Fitzgerald e o romance já atrás referido são outro bom exemplo da "leitura" que os escritores deste período faziam da sociedade sua contemporânea. Há quem, desde a sua publicação, tenha manifestado uma tendência muito nítida para entender **The Great Gatsby** como um bom documento representativo da "Jazz Age", da superficialidade da sociedade dos anos vinte, em especial nas grandes metrópoles do Este. Parece-me ser uma perspectiva imensamente limitativa do conteúdo mais profundo do romance de Fitzgerald. De facto, há também quem sustente — e parece-me ser uma atitude que revela um muito melhor entendimento do referido texto — que sendo embora um pouco o que há momentos se referiu, **The Great Gatsby** ultrapassa largamente este âmbito para se situar a um outro nível, muito mais crítico, muito mais analítico da sociedade da época e do próprio sonho Americano, da possibilidade ou impossibilidade da respectiva concretização, e mesmo dos seus limites. Assim sendo, o romance de Fitzgerald não é o romance de um tempo nem de um lugar determinados; é sim uma perspectiva radicalmente lúcida das insuficiências e das incoerências do seu País.

Os factores espiritual e material tinham-se tornado numa amálgama confusa, o sonho Americano vivia um período corrupto, a fronteira entre realidade e ilusão era algo de difícil determinação; por vezes, como afirma um crítico de Fitzgerald, parece mesmo que as ilusões são mais reais que a própria realidade! O protagonista, Gatsby, é vítima da sua incapacidade para distinguir a realidade da ilusão; por outro lado, o seu sonho não tem possibilidades de realização exactamente porque não é compatível com a realidade na qual se inscreve. O sonho romântico de Gatsby, desde o momento em que, como leitores, tomamos consciência da sua existência, aparece-nos como de difícil concretização pois cedo nos apercebemos da falta de romantismo de tudo quanto rodeia o protagonista, da sua incapacidade de avaliar objectivamente o presente, das armas desiguais com que combate, apesar de ter tentado utilizar armas aparentemente idênticas às dos seus opositores: refiro-me concretamente à sua perspectiva de que a posse de bens materiais, a posse de dinheiro e de fortuna seriam só por si utensílios suficientes para levar a bom termo os seus objectivos. O que era manifestamente falso. E na verificação deste facto, na verificação de que a posse de avultados bens materiais não é só por si condição suficiente para a concretização do sonho individual de Gatsby encontramos o caminho aberto para a significação simultaneamente mais ampla e mais profunda do romance: a verificação de que, também a um nível colectivo não será possível, também nos anos vinte, a realização do sonho Americano. Fitzgerald deixa a Nick Carraway, o narrador e personagem fundamental para a estrutura de **The Great Gatsby** a sugestão daquela que será talvez a via possível para a concretização desse sonho colectivo, desses muitos sonhos individuais:

"That's my Middle West — not the wheat or the prairies or the lost Swede towns, but the thrilling returning trains of my youth, and the street lamps and sleigh bells in the frosty dark and the shadows of holly wreaths thrown by lighted windows on the snow. I am part of that, a little solemn with the feel of those long winters, a little complacent from growing up in the Carraway house in a city where dwellings are still called through decades by a family's name. (...) After Gatsby's death the East was haunted for me like that, distorted beyond my eyes' power of correction. So when the blue smoke

of brittle leaves was in the air and the wind blew  
the wet laundry stiff on the line I decided to come  
back home" (2).

Esta decisão anunciada e posta em prática por Nick de regressar ao seu ponto de partida, depois da experiência por que passara no Este é a rejeição conscientemente assumida dos valores dominantes deste mesmo Este, da civilização do consumo, da mecanização absurda e a tentativa de, através de um contacto mais aproximado com uma certa Ordem Inicial, realizar e construir coerentemente o Futuro.

Fácil se torna concluir como é intensa a crítica que Fitzgerald constrói da sociedade do seu tempo — e não só! Essa crítica não foi levada até às últimas consequências pois a sociedade que Fitzgerald critica em **The Great Gatsby** exerce um certo fascínio sobre este autor e nem sempre ele se consegue libertar por inteiro deste fascínio, nomeadamente em obras posteriores.

Mas deixemos Fitzgerald e vejamos como outros escritores da mesma época reagiam contra a situação que temos vindo a referir. Se o exílio na Europa foi a melhor solução encontrada por muitos deles, não devemos deixar de insistir em que esse exílio aconteceu porque os escritores se sentiam quase estrangeiros no seu próprio País; esta situação, de resto, não é exclusiva deste período, embora tivesse sido talvez o momento em que se manifestou mais intensamente.

Hemingway é bem o exemplo daquilo que poderíamos designar por um certo desenraizamento em relação ao seu País e uma boa parte dos protagonistas das suas obras é o reflexo disto mesmo; são frequentemente Norte-Americanos que vivem ou estão durante algum tempo na Europa (ou em África), que estão, portanto, fora do seu lar — quer no sentido restrito, quer num sentido mais lato — sentindo-se isolados e também eles desenraizados das suas origens. Esta procura de um lar, de um lugar que, num ambiente hostil, mais se assemelhe ao lar original, está presente em numerosas passagens de diferentes obras de Hemingway, como nesta de **A Farewell to Arms**, que ocorre num quarto de hotel em Milão:

"After we had eaten we felt fine, and then  
after, we felt very happy and in a little time  
the room felt like our own home. My room in the  
hospital had been our home and this room was our  
home too in the same way" (3).

Apesar de se encontrar num ambiente hostil, num ambiente que lhe não é familiar, o herói de Hemingway tenta por todos os meios ao seu alcance não se deixar derrotar e obter um mínimo de condições que lhe permitam um certo grau de realização pessoal, um certo nível de felicidade, nem que esse estado de felicidade dure apenas alguns momentos, escassos momentos.

Referiu-se no início deste artigo que a participação dos Estados Unidos na I Guerra Mundial tinha deixado feridas, individuais e colectivas, físicas e psicológicas na população; pois bem, os principais protagonistas da ficção de Hemingway são também eles heróis feridos e a existência dessas feridas é uma condicionante da maior importância para os respectivos comportamentos.

---

(2) Fitzgerald, op. cit, pp. 183-184.

(3) Hemingway, Ernest — **A Farewell to Arms**; Penguin Books, pág. 121.

Jake Barnes, o protagonista de *The Sun Also Rises*, tenta viver o presente o mais intensamente possível, deambulando pelos bares e cafés de Paris, com um grupo de amigos. Ferido na Guerra, tornado impotente, ele sabe que o que tem a fazer é de facto extraír o máximo do presente e não pensar no futuro, esse futuro que a Guerra viera provar ser tão problemático, tão incerto. A constante peregrinação através de Paris, a busca permanente de novas vivências e novas situações, o caos voluntariamente aceite, são para ele e para o seu grupo a melhor resposta a um Mundo também ele profundamente caótico, profundamente anárquico; mas apesar disto, os momentos em que melhor ficamos a conhecer Barnes são aqueles em que o encontramos sozinho, à noite, sofrendo de insónias:

"I lit the lamp beside the bed, turned off the gas, and opened the wide windows. The bed was far back from the windows, and I sat with the windows opened and undressed by the bed. Outside a night train, running on the street-car tracks, went by carrying vegetables to the markets. They were noisy at night, when you could not sleep. Undressing, I looked at myself in the mirror of the big armoire beside the bed. (...) Of all the ways to be wounded, I suppose it was funny. I put on my pyjamas and got into bed. (...)

My head started to work. The old grievance. Well, it was a rotten way to be wounded and flying on a joke front like the Italian. In the Italian hospital we were going to form a society. It had a funny name in Italian. (...) That was when the liaison colonel came to visit me. That was funny. That was about the first funny thing. I was all bandaged up. But they had told him about it. Then he made that wonderful speech: 'You, a foreigner, an Englishman' (any foreigner was an Englishman) 'have given more than your life'. What a speech!" (4)

A solidão permite a Jake Barnes o que a alienação do quotidiano não possibilita: uma profunda introspecção e aferição de valores e de atitudes com os quais — ou contra os quais — tem que viver. Mas o quotidiano tal qual é vivido por Jake e pelo seu grupo também lhe é necessário para poder sobreviver num mundo no qual, também ele, se sente um estrangeiro.

Afinal, os escritores expatriados estavam a mostrar serem eles quem certamente melhor entendia os Estados Unidos da década de vinte; a euforia e o optimismo reinantes não eram, em muitos casos, mais do que a face visível de um todo que muitos ignoravam, ou pretendiam fazer crer que ignoravam. Os anos finais dessa década vieram provar a fragilidade de todo o sistema, vieram provar que, ao contrário do que os Norte-Americanos pensavam, o futuro não ia ser sempre um tempo de progresso e de riqueza. O Presidente Hoover, pouco antes de ser investido — durante a campanha para a Presidência — afirmara que seria possível, a breve prazo, irradiar do território toda e qualquer forma de pobreza absoluta; o futuro imediato encarregou-se de provar o enorme equívoco de Hoover. A crise económica de 1929, com o fecho da Bolsa de Valo-

---

(4) Hemingway, Ernest — *The Sun Also Rises*; Granada Publishing, pp. 28-29.

res de Nova Iorque lançou o País num período de profunda depressão económica e, conseqüentemente, de graves conflitos sociais.

A década de vinte é, assim, limitada por dois grandes traumas colectivos: no seu início, a verificação de que a participação na Guerra não tinha alcançado os objectivos previstos; no final, a crise económica que veio pôr em causa muitos dos sonhos que tinham sido construídos e em alguns casos realizados poucos anos antes.

A uma sociedade diferente correspondem intervenções culturais diferentes; a Literatura produzia ao longo dos anos trinta vai, em parte, ser o resultado das novas coordenadas económicas e sociais. Mas vai ter de comum com os textos da década anterior essa profunda 'Americanidade' que já caracterizara as obras anteriores. Unidade e pluralidade são, de resto, duas das marcas mais salientes do Romance de entre as duas Guerras.

Embora com os seus primeiros romances produzidos ainda nos finais da década de vinte (1929), William Faulkner é um romancista cujas preocupações mais profundas parecem poder identificar-se mais com a América dos anos trinta. Romancista do Sul, desse mesmo Sul que nunca aceitou inteiramente a derrota de 1865. Faulkner contribui para demonstrar que essa região tem também uma importante função a desempenhar no contexto cultural da Nação; não são só o Norte industrial e os grandes espaços urbanos os representantes, interna e externamente, da Cultura Norte-Americana da época; o Sul, que pelas suas características sociológicas e territoriais tinha tido, mesmo durante os anos vinte, um comportamento bastante diferenciado do Norte, vai finalmente poder provar que os valores defendidos e postos em prática no Norte não eram afinal um modelo de estabilidade.

Tal como em Fitzgerald e em Hemingway, o Homem e os conflitos com o seu próprio 'eu' e com o outro, com o meio em que se insere ou do qual se demarca é o centro, o sujeito e o objecto das obras de Faulkner. O século XX, a sociedade tecnológica estavam cada vez mais a mostrar-se frustrantes para a Humanidade, estavam cada vez mais a conduzir o Homem contemporâneo para uma existência absurda e sem significado, estavam a tornar cada vez mais difícil a concretização dos anseios mais profundos de todos; e, no entanto, certamente em nenhum momento anterior da sua existência o Homem tivera tantas possibilidades como agora de se realizar plenamente, individual e colectivamente. Os romances e os contos de Faulkner são o resultado destas contradições e destas tensões; não são portanto textos 'convencionais', 'arrumados', ortodoxos; muito pelo contrário são textos 'desorganizados', caóticos mesmo em alguns casos e formalmente muito inovadores; neles encontramos a formulação de questões mais do que a indicação de caminhos ou a obtenção de respostas; neles encontramos por vezes o apelo implícito ao regresso a formas de vida, possivelmente não tão 'civilizada' mas certamente mais digna de ser vivida; neles encontramos, finalmente, a equacionação das perplexidades e da teia complexa em que o Homem contemporâneo está envolvido e das quais certamente não se poderá libertar. Um dos personagens de *As I Lay Dying* refere-se deste modo esclarecedor às incertezas que invadem e que são comuns a muitos de nós:

"But I ain't so sho that ere a man has the right to say what is crazy and what ain't. It's like there was a fellow in every man that's done a-past the sanity or the insanity, that watches the sane and the insane doings of that man with the same horror and the same astonishment" (5).

---

(5) Faulkner, William — *As I Lay Dying*; Penguin Books, pág. 189.

Depois do que fica dito creio que poderemos entender melhor a razão de ser do título deste artigo e da citação inicial de Fitzgerald. A luta permanente, com as armas que tinham, contra tudo aquilo com que não concordavam e que dizia directamente respeito à sociedade Norte-Americana de então, foi um marco comum na actuação dos escritores que foram referidos e ainda na de outros, não menos importantes, como John Steinbeck, por exemplo. À medida que os anos foram passando, foi sendo cada vez mais claro que tinham sido eles os verdadeiros símbolos da cultura do seu País no período de entre as duas Guerras; os seus sonhos e as suas desilusões eram afinal os sonhos e as desilusões de muitos outros que na altura disso se não apercebiam porque a euforia colectiva os levava para outros caminhos. Neste sentido, eles não foram de facto uma 'Geração Perdida'; como de resto afirmava o próprio Hemingway, momentaneamente derrotada, talvez, mas não perdida. O futuro encarregou-se de demonstrar que, se naqueles momentos os escritores se sentiam como estrangeiros no seu próprio País, os estrangeiros eram de facto os que nele habitavam e não os que dele saíram. Ironia do destino, aquilo que parecia apoiar mais firmemente o sistema de vida Norte-Americano ruiu, o que parecia pouco ter a ver com esse mesmo sistema de vida permaneceu como um valor insubstituível do património comum. Ironia do destino, ou talvez não; antes talvez um bom motivo de reflexão para todos quantos teimam em ignorar a Cultura no seu âmbito mais largo e a ignorar a sua importância como agente aglutinador de pontos de vista diversos mas salutarmente complementares.