

REALISMO E SIMBOLOGIA NAS VINHAS DA IRA

Alba Olmi¹

O caráter realista e os aspectos simbólicos constituem um binômio de difícil convivência, um equilíbrio delicadíssimo, uma façanha literária que John Steinbeck consegue levar a cabo com habilidade e sensibilidade. As constantes dicotomias que perpassam a obra dão espaço para o realismo mais cruel aliado a um sopro sempre repetido de poesia, que nasce do contraste feito símbolo, um *leitmotiv* que acompanha a narrativa fazendo-lhe o contraponto.

Condecorado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1962, John Steinbeck é mais lembrado por seu romance *As vinhas da ira* que narra a história de uma família de trabalhadores rurais migrando do estado de Oklahoma para a Califórnia, e que descreve a desesperança gerada pela Grande Depressão americana.

Steinbeck nasceu em 27 de fevereiro de 1902 em Salinas, Califórnia. Embora tendo estudado diversos anos na Universidade de Stanford, saiu sem graduação e passou a trabalhar como operário para sustentar-se enquanto escrevia. Seu primeiro romance foi publicado em 1929, mas foi somente a partir da publicação de *Tortilla Flat*, em 1935, que o autor alcançou o reconhecimento da crítica e do público. Seu sucesso literário continuou com *In dubious battle* (1936) e com *Of mice and men* (1937). *As vinhas da ira* (1939) conferiu a Steinbeck o Prêmio Pulitzer. Nessas obras, os temas proletários se acham expressos pelo retrato dos trabalhadores desarticulados e despossuídos que habitavam a sua região. Os romances *Of mice and men*

¹Professora de Lingüística e Língua Portuguesa da UNISC - Universidade de Santa Cruz do Sul.

e *As vinhas da ira* foram mais tarde transportados para o cinema.

Em 1943 Steinbeck viaja para a África do Norte como correspondente de guerra. Alguns de seus últimos trabalhos incluem *Cannery Row* (1945), *The pearl* (1947), *East of eden* (1952), *The winter of our discontent* (1961) e *Travels with Charley* (1962). Produziu também diversos "scripts" para o cinema, incluindo a adaptação de dois entre seu mais breves trabalhos: *The pearl* e *The red poney*. Steinbeck morreu em Nova Iorque em 20 de dezembro de 1968. Em praticamente toda sua obra, o autor revelou um interesse profundo na motivação que determina a conduta humana, ao criar um mundo por vezes irreal que poderia equilibrar, amenizar o mundo mau e cruel que era o mundo real, um mundo que ele próprio vivenciou. Para isso ele recorreu freqüentemente a um simbolismo amplo que lhe angariou inclusive alguns fracassos, entre alguns grandes sucessos literários.

Começamos, pois, pela simbologia, considerando o termo *lato sensu*, conforme Beigbeder, que conceitua o símbolo como a tentativa definitória de toda realidade abstrata, sentimento ou idéia, invisível aos sentidos, sob forma de imagens ou objetos e que possui um sentido subjetivo, oposto à alegoria, cujo significado encontra-se normalmente a grande distância dos termos que a compõem.² São os símbolos, atravessando todo o texto, que criam o contraste poético na história trágica de uma família de agricultores retirantes de Oklahoma, em sua viagem desesperada rumo ao Oeste americano, em busca de trabalho, de sobrevivência, em busca dos verdes e ricos pomares, dos vinhedos e dos algodoais da Califórnia, onde eles anseiam resgatar a sua própria condição de seres humanos e de trabalhadores da terra.

Já o título apresenta-se altamente simbólico: *As vinhas da ira*. As vinhas da ira conotam uma busca dolorosamente frustrada. As vinhas são o próprio vale da Califórnia, presentificando a fartura, o alimento, o trabalho e o bem-estar que delas deverão advir. Ouçamos a voz de Avô, alvoroçado com o projeto da Califórnia que, em sua ingênua e infantil credulidade, exclama:

"Queria estar na Califórnia, onde posso apanhar laranjas quando quiser. Ou então uvas. São coisas

²BEIGBEDER, Olivier. *La simbología*. Barcelona: Oikos-tau, 1968. p.5.

*que nunca tive bastante. Vou pegar um grande cacho de uvas e esfregar ele na cara e deixar que escorra pela barba abaixo.*³

Por sua vez, a ira é o sentimento que se apodera dos retirantes quando percebem que foram atraídos por uma falsa Canaã, onde a exploração do homem pelo homem alcança picos de terrível injustiça social, de violência moral e física, e que toma o lugar da esperança e do desespero, culminando na luta silenciosa das greves, não já por melhores salários, mas acima de tudo pelo próprio alimento básico e vital.

Em seu ensaio sobre poesia e linguagem, Pearson nos fala de uma renovação literária que parece ter contagiado, entre muitos grandes nomes do período, certamente também Steinbeck:

*Embora o movimento naturalista tenha fornecido o impulso e muito do material necessário para uma literatura americana moderna e vigorosa, ela ainda se ressentia de uma forma e linguagem adequadas para adquirir inteira expressão como arte. Conforme assinalou Edmund Wilson em *Castelo de Axel* (1931), um segundo movimento, chamado indiferentemente simbólico ou analítico, logo providenciaria o equilíbrio necessário e isso se tornou possível nas décadas de vinte e trinta a fim de que os americanos colocassem as suas experiências do mundo moderno em obras significativas da arte literária.*⁴

Na epopéia moderna de Steinbeck está implícita uma mitologia que se presentifica pelos símbolos atravessando o romance praticamente desde a primeira até a última página. É o fogo crepitando no fogão, é o fogo improvisado no terreiro, sempre arrumado e avivado, significando a família,

³STEINBECK, John. *As vinhas da ira*. Tradução de Ernesto Vinhaes e Herbert Caro. Rio de Janeiro: Bruguera, 1972. Todas as citações foram extraídas dessa edição, constando, entre parênteses, as páginas em que poderão ser confrontadas. Para esse primeiro caso, confira-se a pág.111.

⁴PEARSON, N.H. Poesia e linguagem. In: SPILLER, Robert. (Org.). *A renascença literária norte-americana*. Brasil: Letras e Artes, 1963.

o lar, o aconchego, o calor, a união. É o alimento sendo preparado e distribuído para a família, mesmo quando o único produto disponível é um punhado de farinha de milho que mal possibilita o cozinhar de um mísero pirão. Um alimento que, em sua extrema pobreza, reúne a família, tendo como pilar-mestre a figura onipresente de Mãe em sua luta pela preservação do núcleo familiar. O alimento como suporte da vida, por mais precário que seja, ainda é o traço comum que congrega os pobres comensais, acampados em tendas, possuindo por assento apenas caixotes de madeira que serão sucessivamente rachados para preparar novo fogo necessário às refeições, quando houver. Fogo e alimento, mas também a palavra de Mãe que consola, que aquieta o desespero, com os símbolos que ela mesma cria, ao confortar o marido já desesperançado:

E isto é mais uma das coisas que uma mulher sabe com certeza. Eu também fiquei sabendo. O homem vive saltando degraus... nasce uma criança e morre um homem, e cada vez que isso acontece é um salto nos degraus da vida... Ele arranja uma fazendinha e perde uma fazendinha, e isto são também saltos. Para a mulher, tudo corre sem parar, que nem um rio; cheio de redemoinhos e turbilhão e pequenas cachoeiras, mas correndo sem parar. É assim que a mulher encara a vida. A gente não se entrega, a gente continua... muda, talvez, um pouco, mas continua sempre firme. (...) tudo que a gente faz deve ter continuação. Eu penso assim. Mesmo a fome... mesmo a doença. Alguns morrem, mas os que sobram tornam-se mais fortes. O que vocês têm que fazer é viver somente o dia de hoje, de dia para dia (p.585-586).

A segura das terras de Oklahoma, o calor estafante e úmido, o pó que tudo cobre e embota são o retrato da miséria e do abandono, quando a perda das terras, pela impossibilidade de resgatar as hipotecas que sobre elas pesam, expulsa, por meio dos tratores, (mais um símbolo da violência e da desumanidade) os pequenos agricultores de seus campos empobrecidos, mas ainda assim muito amados:

Os tratores invadiram as terras, enormes monstros de ferro a moverem-se qual insetos, possuidores da ligeireza dos insetos. Os tratores rastejavam pelas terras, imprimindo nelas as marcas de suas correntes (...) Monstros de nariz chato, a levantar a poeira, enfiando nela o focinho, marchando firmes pelas terras duras, arrasando cercas, não respeitando cabanas, demolindo tudo na sua rota implacável (p.50).

Secura, pobreza e abandono que contrastam com as verdejantes e férteis terras da Califórnia para onde a família se dirige cheia de esperanças. Aqui, na Califórnia, é a vida. Lá, em Oklahoma, é a morte. A suavidade e a brancura imaculada do algodão sendo colhido: *Algodão branco, brotando qual pipoca (p.562)* e as mãos rudes e calejadas dos trabalhadores marcam, uma vez mais, o contraste simbólico com o ambiente duro e sujo em que eles vivem e os algodoads limpos, suaves e promissores de bem-aventurança.

Filas de trabalhadores, movimentando-se através dos campos. Pegando com os dedos. Dedos apalpadores procuram, retiram e acham os flocos. Quase sem olhar. Aposto que podia colher algodão até se fosse cego. Nas pontas dos dedos tenho um palpite pra apanhar os flocos de algodão. 'Tou fazendo um trabalho limpo, limpo que nem um assobio (p.563).

O velho hábito da família, de lavar-se antes de comer, ferrenhamente preservado por Mãe, mesmo nos momentos de maior tensão e angústia, parece simbolizar o seu desejo de estabilidade, a necessidade de manter a família unida e normal, mesmo nos rudes acampamentos que os retirantes organizam em sua caminhada rumo ao Oeste. A família não pode desintegrar-se; eis uma frase freqüentemente repetida por Mãe:

Tudo o que nos resta é a família, é a nossa união. Não tenho medo de nada, enquanto estivermos todos juntos. Não quero que a gente se separe. (...) com a minha família é diferente: ela não pode desunir-se. Prefiro rachar a minha própria cabeça, mas não vou permitir isto (p. 228).

O lavar-se antes das poucas refeições que não conseguem saciar-lhes a fome é, simbolicamente, o gesto que salva, que reúne, que mantém a família e o lar como tais. Mas a simbologia do romance e a poesia que contrasta com o realismo da descrição-narração não são perceptíveis apenas nos atos, digamos assim, concretos. O contraste simbólico se dá ainda em um nível maior e mais sutil, implícito nas mais ricas passagens do texto.

Pecado e redenção são vias de mão dupla no romance. Esse binômio se realiza através de Tom Joad, o filho mais velho, recém-saído da penitenciária em liberdade condicional, por ter assassinado um homem que o ameaçara em uma briga. Através de Tom Joad, novamente assassino, quando se vê envolvido com o grupo de trabalhadores liderados por Casy, o pregador, na greve contra a exploração dos fazendeiros que querem pagar pouco mais de dois "cents" para a colheita nos pomares e nos algodoais. Novamente um crime não premeditado, não desejado. Tom mata mais por lealdade a Casy, assassinado brutalmente, que para defender-se. O binômio se realiza através do mesmo Tom, agora fugitivo, aconselhado por Mãe a deixar o seu esconderijo em um cano de esgoto, para procurar salvar-se; do mesmo Tom que continuará a luta de Casy. Levando consigo o ensinamento bíblico, estará assumindo a causa comum dos deserdados, redimindo-se assim do duplo homicídio. Antes da fuga, ao despedir-se de Mãe, dolorosamente angustiada com o destino do filho, Tom diz:

Aí eu estarei em qualquer lugar, na escuridão, estarei no lugar que a senhora olhar à minha procura. Em toda parte onde tenha briga pra que a gente com fome possa comer, eu estarei presente. Em toda a parte onde um polícia 'teja maltratando um camarada, eu estarei presente. Imagine, se o Casy soubesse disto! Estarei onde a nossa gente 'teja berrando de raiva...e estarei onde crianças 'tejam rindo porque sentem fome e sabem que vão logo ter comida. E quando a nossa gente for comer o que plantou e for morar nas casas que construiu...aí eu também estarei presente (p.580).

Na mesma linha de pecado e redenção, temos a cena vivida por tio John, um homem amargurado pelo fardo da culpa que o persegue, por ter

deixado morrer a mulher grávida, quando ela lhe pede ajuda. Na verdade ele não acredita que ela esteja para dar à luz. É apenas a ignorância, a pobreza a gerar mais essa tragédia. Mas quando tio John é incumbido pelo irmão, pai de Tom Joad, de enterrar o bebê da sobrinha Rosasharn: *uma mumiazinha, toda enrugada e de cor azul* (p.612) - nascido morto e prematuro durante a enchente que os isola de tudo e de todos - ele, que a princípio tenta esquivar-se da penosa tarefa, em seguida consente. Não pôde enterrar o seu bebê, que sequer chegou a nascer, mas agora dará sepultura ao bebê de Rosasharn. Tio John leva então o caixote em que jaz o pequeno cadáver para longe do acampamento. Ao invés de enterrá-lo, deposita-o sobre as águas revoltas de um riacho que a enchente tornou violento. Ao ver o caixote - usado para o transporte de maçãs - sendo levado pela força das águas, ele grita, ele tão calado e contido, incapaz de queixas, em parte por temperamento, em parte por sentir-se tolhido pela culpa, em uma espécie de desabafo catártico, ele grita ao bebê:

Vai, vai rio abaixo e diz aquilo para eles. Vai descendo, e estaca na estrada, e apodrece e diz pra eles como é. É o único jeito de tu dizer as coisas. Nem sei se tu é menino ou menina, mas nem quero saber. Vai descendo e apodrece na estrada. Talvez, então, eles fiquem sabendo (p.618).

É nessa cena que tio John parece libertar-se em parte do peso da culpa, do sentido de culpa que até então o perseguira e, ao mesmo tempo, da incapacidade de falar no seu pecado, embora em diversas passagens ele tenha ensaiado uma confissão que ninguém está disposto a ouvir. Sequer o próprio Casy, o pregador que se juntou à família. As palavras de Tio John podem aqui ser entendidas também como uma forma de revolta pelas condições desumanas em que vive a família. Palavras que tio John jamais teria pronunciado antes, mas que agora ele consegue dizer, compelido pelas trágicas circunstâncias.

Entretanto é com a última cena do romance que Steinbeck consegue talvez a criação de seu símbolo mais dramático e de sua marca mais poética: é quando Rosasharn, docemente instigada por Mãe, aproxima-se do faminto moribundo e lhe oferece o seio túrgido de leite, o leite que o seu bebê não pôde sugar, mas que agora poderá salvar mais uma vida. Na verdade, em seu gesto, Rosasharn deseja resgatar a sua frustrada maternidade muito mais que salvar uma vida. Na sua egocêntrica juventude, no seu egoísmo, no seu

desejo de ir para a cidade grande, ter uma casa com geladeira e bastante gelo; na sua ingênua vontade de ir ao cinema com Connie, seu marido, ela seria incapaz de tal gesto.

É ainda uma vez Mãe que sugere, apenas com um olhar:

Ssciu! - fez Mãe. Lançou olhares a Pai e tio John, que estavam contemplando o doente. Olhou Rosa de Sharon, envolta no cobertor. Seus olhares fugiram dos de Rosa de Sharon e tornaram a encontrá-los E as duas mulheres liam tudo nas respectivas almas. A moça ofegava, respirava com um ritmo curto e apressado. Ela disse: - Sim. Mãe sorriu: - Eu sabia que tu me compreendeu. - Olhou as mãos enlaçadas com firmeza sobre o colo(p.628).

Logo adiante, depois de todos terem saído do galpão em que a família está abrigada da enchente, Rosasharn levanta-se e aproxima-se do homem que está morrendo de inanição e que ensaia uma fraca recusa, cumprindo o prometido:

(...) desfez-se do cobertor, deixando os seios desnudos. - Tem que ser - falou, aproximando-lhe a cabeça a si. - Assim - disse. Apoiou-lhe a cabeça com a direita, e seus dedos lhe sulcaram suavemente os cabelos. Ergueu os olhos e seu olhar percorreu o galpão escuro e seus lábios cerraram-se e ela sorriu misteriosamente (p.629).

Um último e marcante contraste-símbolo: o leite que deveria alimentar e manter uma vida recém-iniciada é o leite que ajudará a manter uma vida que está se apagando. A Rosasharn alheia às tribulações da família, ensimesmada no seu próprio eu, praticamente insensível à situação da família e dos irmãos de desgraça, começa a tornar-se uma nova mulher, a caminho de uma maturidade que provavelmente não tardará. De fato, a simbologia aqui presente parece enfatizar, mais que atenuar, o realismo às vezes sutil e contido, às vezes decisamente explícito.

O enredo do romance, nas palavras de Spiller, seria apenas um pretexto

para Steinbeck justificar, em seu romance, a eterna e inútil busca do homem pela terra prometida, derivando disso a abundância da simbologia:

As vinhas da ira adquire tons épicos ao reconhecer que a tragicidade da situação dos trabalhadores agrícolas migratórios (...) é somente um evento simbólico na busca eterna do homem de uma Canaã inacessível.⁵

Mas ao leitor atento não pode passar despercebido que a trágica descrição dessa América "deprimida" é algo mais que um pretexto para a construção de um romance que denuncia e questiona, através de um estudo fundamentado, a injustiça social, a exploração do homem, a violência gratuita contra o homem, o abuso do poder, a coerção moral. Certamente que há, já a partir do título, uma grande preocupação do autor em salientar o choque entre as forças materiais e espirituais. Mas a própria trama do romance, embora se encarregue de produzir essa extraordinária fusão que dá lugar ao binômio de que falávamos: um realismo duro e chocante aliado a uma simbologia poética que brota da fome e da comida; da aridez da terra e da fartura das vinhas; da falta de solidariedade e da humanidade; da morte e da vida, do pecado e da redenção e que sopra ininterruptamente ao longo das páginas, a própria trama consegue dar ao leitor a visualização, o retrato fiel de um período importante e dramático da história americana. A simbologia é forte e marcante, mas nos parece que o realismo, revestido de sua moldura poética, também o é. Terra de Canaã talvez, mas ainda terra para semear e colher algodão. Os personagens do romance são homens e mulheres da terra e é somente com a terra que eles sabem viver. Trata-se de uma epopéia americana moderna; e na epopéia há espaço para simbologia, poesia e realismo.

A respeito dos escritores contemporâneos de Steinbeck e do próprio autor, afirma Philip Stern, parecendo concordar conosco:

(...) our writers have grown up. Tempered by

⁵SPILLER, Robert. *O ciclo da literatura norte-americana*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1967. p.237.

*adversity, toughened by depression and war, and compelled to reappraise values that once seemed fixed, American authors have poured into their writing the very stuff of American life as it was lived during an era that is already passing away.*⁶

A própria Real Academia Sueca de Ciências, ao conferir-lhe o prêmio Nobel da Literatura em 1962, confirma que os temas escolhidos por Steinbeck são extremamente sérios e denunciatórios, como por exemplo as greves nas plantações de fruta e de algodão da Califórnia. Greves que a polícia muitas vezes reprimiu com violência e morte.

Quando o romance veio a público em 1939, conseguiu chocar um país que ainda convalescia da depressão sofrida. A história da família Joad não constitui, de fato, apenas a poderosa dramatização da migração forçada dos "Okies", os retirantes do estado de Oklahoma, mas também a condição de todos os deserdados do mundo, donde deriva a sua universalidade e o seu valor social, filosófico, ético e político. Nessa perspectiva, possamos, talvez, afiançar as palavras de Spiller. Entretanto é difícil deixar de perceber, no romance, o relato de um momento histórico que transcende a mera utopia de Canaã. Obra simbólica, épica, poética, sim, mas a urdidura que a constrói permanece de insofismável cunho sociopolítico. Não são de nenhuma personagem as seguintes palavras endereçadas ao leitor. São do próprio Steinbeck, em suas reflexões-digressões através da trama do romance, quando ele se substitui aos personagens:

"E tenha-se medo de quando as greves cessam, enquanto os grandes proprietários estão vivos, pois que cada greve vencida é uma prova de que um passo está sendo dado. E isto se pode saber - tenha-se medo da hora em que o homem não mais queira sofrer e morrer por um ideal, pois que esta é a qualidade-base da Humanidade, é a que o distingue entre tudo no universo (p.202).

⁶ STERN, P. Van Doren. (Org.). *The pocket book of modern American short stories*. 2nd ed. New York: The Pocket Library, 1955. p. VI. (...) *nossos escritores cresceram. Temperados pela adversidade, enrijecidos pela depressão e pela guerra, compelidos a repensar os valores que antigamente pareciam fixos, os autores americanos verteram em seus escritos o verdadeiro estofo da vida americana como foi vivida em uma era que já está indo embora.* (Tradução da autora)

As vinhas da ira é um romance que só Steinbeck, comparado em diversas ocasiões aos naturalistas europeus, poderia ter escrito. Ele próprio nasceu em uma pequena fazenda em Salinas, uma cidade de pioneiros que atravessaram as grandes planícies até o Pacífico, e são eles, esses pioneiros e seus descendentes - que construíram e tornaram rico um dos maiores estados americanos, a própria Califórnia - os personagens do romance: uma grande, amarga, patética, humilde e épica alegoria que comoveu a todos porque é, no seu cerne, a história "real" de seres humanos "reais". Universal o suficiente e forte o bastante para ser definida trágica.

O tema do romance, ao enfatizar que há ainda muito por fazer: *"the quest is never over"*⁷, nas palavras do próprio autor, procura reforçar e ampliar a consciência de luta social e a necessidade de continuar essa luta.

*"(...) we ain't gonna die out. People is goin' right on - changin' a little maybe, but goin'on."*⁸

Esse credo pessoal de Steinbeck será pronunciado, com as mesmas palavras, por Mãe Joad, a personagem-espírita, a "alma" do romance. De resto, não faltam comprovações de outros traços autobiográficos. O personagem Tom Joad resulta ser "a prova artística" do credo particular de Steinbeck: *"(...) man reaches, stumbles forward, painfully, mistakenly sometimes. Having stepped forward, he may slip back, but only half a step, and never the full step back..."*⁹

Com essas palavras sugeridas a sua personagem, o autor parece reafirmar mais uma vez a mudança ocorrida. Apesar das graves dificuldades, não se pode voltar atrás, é preciso continuar e ganhar novas batalhas. Pode-se voltar meio passo, nunca um passo inteiro: à nossa frente a luta continua.

⁷ A busca não acaba nunca. (Tradução da autora)

⁸ Nós não vamos morrer. A gente vai em frente - mudando um pouco talvez - mas indo em frente. (Tradução da autora)

⁹ O homem alcança, escorrega para frente, dolorosamente, às vezes. Após um passo à frente, ele pode escorregar para trás, mas somente meio passo, e nunca um passo inteiro. (Tradução da autora)