

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

THE RED BADGE OF COURAGE e MAGGIE, A
GIRL OF THE STREETS: um estudo sobre a
inocência em Henry e Maggie

REGINA HELENA ELIAS ALFARANO

Dissertação apresentada ao Departamento de
Letras Modernas — Curso de Língua Inglesa
e Literaturas Inglesa e Norte-Americana —
para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Vizioli

SÃO PAULO
1979

A João,
ã minha mãe
e
a meu pai (in memoriam)

A G R A D E C I M E N T O S

Ao Prof. Dr. Paulo Vizioli, pela valiosíssima orientação e pelo constante estímulo, não apenas a este trabalho, como também à carreira universitária que iniciamos.

Aos professores de graduação e pós-graduação, pelo alicerce que com tanta capacidade nos forneceram.

Aos colegas desta Universidade e de outras instituições, pelo apoio pessoal e profissional.

INDICE

| | | |
|-----|---|----|
| I | - Capítulo I | |
| | Introdução | 4 |
| II | - Capítulo II | |
| | "Inocência": suas causas e evolução | 8 |
| III | - Capítulo III | |
| | A "Inocência na obra de Stephen Crane" | 28 |
| | 1. Conceito de "inocência" e pureza em Henry e Maggie.... | 29 |
| | 2. Imagens ligadas à "inocência" | 36 |
| | 3. Imagens ligadas à "experiência"..... | 53 |
| | 4. Relação das imagens | 63 |
| IV | - Capítulo IV | |
| | Conclusão | 76 |
| V | - Bibliografia | 85 |

Capítulo I
Introdução

O presente trabalho tem por objetivo o estudo das duas personagens centrais de duas obras de Stephen Crane: Henry Fleming e Maggie, em *The Red Badge Of Courage* e *Maggie, A Girl of the Streets*, respectivamente. As considerações e análises serão feitas à luz de características que nos pareceram semelhantes em ambos, ou seja, a inocência, a pureza e a ingenuidade; e também à luz de seu desenvolvimento como personagens, a princípio também semelhantes, mas posteriormente modificando-se, e levando a consequências e destinos totalmente diversos. Vemos, assim, que nossa preocupação será a de partirmos com *Maggie* e *Henry* do mesmo ponto, ou seja, de suas características básicas, para depois acompanhá-los em seus caminhos individuais: Maggie pelas ruas da cidade grande, envolta e absorvida pelo progresso, sociedade, falsidade, e Henry, pelos acampamentos, marchas, campos de batalha, até chegarmos ao final vitorioso deste e não vitorioso da primeira. Dizíamos que são campos individuais, e assim o são, mas fisicamente individuais, pois em ambos veremos a total inexperiência, a completa confiança e até muita admiração pelos que os cercam, a imensa incapacidade de enfrentar os seus "monstros": a cidade grande e a guerra. Em ambos, a vontade de crescer, de se desenvolver, e em ambos uma participação relativa neste crescimento ou desenvolvimento. Vemos que Henry avança e recua quando considera seu engajamento nas batalhas. Maggie parece flutuar no decorrer do seu engrandecimento como pessoa. Diríamos, talvez, ser isso um paradoxo. Na verdade é uma característica das personagens de Crane: seres humanos que se avolumam, se agigantam (Maggie e Henry com seus ideais) e, de repente, se atrofiam, se paralizam, e de gigantes, passam a formigas. São estas duas personagens típicas de Stephen Crane: símbolos e instrumentos de crítica social. O próprio Crane declarou:

"I had no other purpose in writing Maggie than show people to people what they seem to me." (1)

(1) Cady, Edwin H., *Stephen Crane*, p. 102.

Por outro lado, Edwin Cady nos diz:

"For Crane, war was the essence of life."
(1)

Temos, assim, nossas duas personagens como instrumento de crítica e símbolo de vida, respectivamente.

Poderíamos dizer que as obras em estudo fazem parte de uma representação e crítica da sociedade, do mundo em que Crane vivia, da vida propriamente dita, que lhe parecia tão dúbia quanto suas personagens e tão monstruosa quanto a guerra ou a cidade grande. Temos, conseqüentemente, personagens como instrumento desta crítica e símbolo de vida.

Dissemos anteriormente que partiríamos do ponto comum entre *Maggie* e *Henry*, e afirmamos também serem eles não só símbolos sociais típicos da obra de Stephen Crane mas também instrumentos da opinião do próprio autor. O presente estudo se prenderá, assim, não só a aspectos sociais propriamente ditos, mas também à relação existente entre estes e as personagens dentro da obra. Adjacentemente, os aspectos históricos que influenciam essa sociedade, e conseqüentemente a literatura americana, serão considerados. A obra de Stephen Crane atingida por tais elementos vem a ser a tônica principal, e aí nos deteremos para um estudo especificamente relacionado ao processo inocência-iniciação-experiência e às suas implicações históricas, sociais, religiosas, mitológicas e literárias. Por outro lado, veremos como este mesmo processo poderá levar a fins diversos, mostrando uma certa fragilidade das personagens, quer seja decorrente do ambiente em que vivem, quer seja pela maneira como encaram este ambiente. Dissemos fragilidade, e o termo bem se aplicará ao tipo de desencadeamento e entrelaçamento de fatos que envolvem nossas personagens. Veremos que Henry "was dragged to war" pelo que ele próprio chama de "dreams of victory", e por outro lado, que Maggie se deixou levar totalmente por Pete, pois "her life was Pete's". Na ver-

(1) Idem, p. 179.

dade, Henry nunca soube realmente para que havia se alistado até que se encontrou num campo de batalha. Maggie nunca soube realmente o que era o amor pelo homem ideal que a protegeria, pois "to her knowledge she had never seen any better." (1)

(1) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, The Red Badge of Courage, p. 86.

Capítulo II

"Inocência": suas causas
e evolução.

Ao abordarmos o problema da inocência a conceituaremos não só como a posse de uma mente imaculada, mas também de uma força, um poder de vontade e sentimentos puros e desprovidos de malícia com relação aos fatos, e conseqüentemente, um equilíbrio e bom senso individuais, levando à formação de um pequeno mundo, alheio, mas pertencente ao grande mundo em que vivemos. Se considerarmos esse "mundo inocente" como um pequeno ponto, então talvez esteja aí centralizado o problema: os particulares e sua relação com o todo, os "inocentes" e os que já são "experientes". Para Stephen Crane, no entanto, inocência e pureza parecem significar algo mais, parecem envolver o sofrimento pelos que não são "puros", pelos que não "se encontram" na vida, pelos que não conseguem descobrir a felicidade ao carregar a bandeira na guerra, ou pelas jovens que não conseguem encontrar vida nas ruas das grandes cidades. Para Crane, inocência e pureza têm uma conotação religiosa, o que sempre implicará em sofrimento. Maggie e Henry são levados à purificação através de sua ingenuidade, mas principalmente pelo modo como a viveram, pela maneira como a separaram da pressão da vida cotidiana, quer fosse a incompreensão e falsidade para um, quer fosse o sangue e a violência para o outro. Assim, vemos inseparáveis: personagens, sua inocência, seu meio-ambiente.

Ao falarmos da literatura americana invocamos o binômio inocência-experiência. No início do século, até 1910 mais ou menos, diríamos que o ponto central seria apenas inocência, mas atualmente, a carga da experiência se faz sentir, e vemos "the song of Innocence" ser substituída pelo "burden of Experience". O fato, no entanto, é que a inocência não só não desapareceu da sociedade americana, como se tornou mais radical, não se desprendendo do sentimento de culpa que sempre a acompanhou. A relação entre as duas (inocência e culpa) muda com o passar do tempo e o desenrolar da história, deixando em cada época seu traço peculiar. Para o processo inocência-experiência, houve, fatalmente, o momento intermediário: o da iniciação. Para o povo americano a Guerra Civil foi um fator decisivo na trilha da experiência; para a literatura americana, o

encontro do "eu" com o "mundo", ou seja, do herói face à experiência foi o equivalente. Essa experiência pode tomar a forma de iniciação ou vitimização. A primeira consiste num processo que conduz, através da ação correta e do conhecimento sagrado, a um tipo de vida plausível dentro do mundo em que vivemos. Seu final é a confirmação. A segunda, por outro lado, resulta em renúncia. Sua característica é o alheamento ao mundo, e seus valores são principalmente interiores. O herói escolhe um destes caminhos para alcançar seu destino, dependendo exclusivamente do "pequeno mundo" onde ele se encontrar. Devemos nos lembrar de que, apesar do homem ser livre para rejeitar a imagem que o mundo tem dele, sua relação com este mundo dependerá desta imagem. Assim sendo, o relacionamento "eu" e o "mundo" será definido, em grande escala, pelas disposições abertas ou limitantes da cultura. Na cultura americana essas disposições aparecem como uma constante dialética entre inocência e culpa, esperança e desilusão, amor e trabalho, expansividade e introversão. De um lado, o "sonho americano", e de outro, a "quase passividade" diante dos fatos opostos ao sonho. Tudo isso nos lembra muito nossas duas personagens.

Se quisermos ir mais longe, e não considerarmos apenas a época da Guerra Civil como o início da "experiência" para a sociedade americana ou a fase preliminar da "iniciação", veremos que os Estados Unidos eram o lugar das promessas, mas dos paradoxos também. Colonizado por saxões e irlandeses, foi um país povoado, a princípio, pelos bravos, humildes e carentes de afeto. As mais diversas filosofias moldaram sua consciência. As pessoas escolhidas para o povoamento do novo país atravessaram a "mar das tormentas" e do outro lado ninguém os esperava e nem lhes dava as boas-vindas. Tudo era vida animal e vegetal, e os homens que lá havia não eram civilizados. Mas os "puritanos", que a princípio estabeleceram a "santificação" da Nova Inglaterra, logo se transformaram. Os índios foram exterminados, a indústria da pesca foi instalada e o declínio do "povo escolhido" que atravessara o mar, começava. Se concordarmos com Loren Baritz que diz

"The fall of the People, the Rape of the land, the liquidation of the Indian-those were the formative sins of God's country, the consciousness of which contributed to the birth of Culture. Concretely, the fall contributes to secularism, the rape to materialism and genocide to imperialism." (1)

perguntaríamos: "Onde está a inocência americana em meio a tanta culpa?" A resposta que obteríamos seria a de que está no renascimento de esperanças para cada geração, nativa ou não, de que tudo melhorará, e de que o passado poderá ser redimido. Para a sociedade americana não parece haver fronteiras físicas. E a experiência parece correr em direção contrária, ao passado, a fim de redimí-lo. Há sempre um território à frente que Huck Finn pode "iluminar". E por outro lado, o mal sempre pode ser deixado para trás, e através de uma luta gigantesca o homem pode sair vitorioso. Vemos, assim, a inocência e experiência se chocando, se entrelaçando, e ao mesmo tempo, se alinhando e se completando. É um processo que nos parece, à primeira vista, contraditório, mas que deverá ser considerado, como já foi dito anteriormente, de acordo com o "pequeno mundo" em que está situado. Neste caso, o "pequeno mundo" de um país, de uma sociedade específica.

Para melhor entender este "pequeno mundo" podemos considerar a afirmação de Ihab Hassan:

"Contradiction is always inherent in every beginning. History, in fact knows no beginning, only development... America, which began as a contractual society without a prehistory, began certainly as a contradiction" (2)

Veremos, assim, que mais do que nunca haverá contradições, advindas não só deste início de civilização, mas também dos diferentes objetivos, comportamentos e pensamentos deste período e daí para frente. O "americano" é o sonhador e o

(1) Hassan, Ihab, *The Contemporary American Novel*, Radical Innocence, p. 36.

(2) idem, p. 39.

pessimista, o construtor de impérios e o misântropo, o solitário e o companheiro, o introvertido e o sociável, aquele que ama a liberdade e igualdade, mas também aquele que dificilmente discerne os limites da autoridade. Cada indivíduo se assegura de ter sua própria liberdade, porém, a massa terá poderes opressivos. Apesar de sua vontade voraz de conquistar seu meio-ambiente, apesar de seu alto consumo, apesar de sua alegria infantil em lidar com aparelhinhos, apesar de sua ansiosa aquiescência às normas sociais, o "americano" sempre valoriza muito o amor, o espírito e o "eu" liberto.

A inocência, ainda de acordo com Hassan, é uma força retrógrada, impedindo que o "eu" tenha participação ampla no mundo que o cerca. O processo doloroso de adaptação, ou o percurso para a experiência, mostra claramente, como um espelho da sociedade em geral, a rejeição e a afirmação, a revolta e a conformidade, a esperança e a desilusão. Lado a lado, na vida e na história americana, encontramos exemplos desta inocência. A imagem que detectamos prenuncia a imagem do homem na ficção contemporânea.

Se falamos da "inocência" e temos o intuito de chegar à "experiência", inevitavelmente falaremos da "iniciação".

"Initiation can be understood for our purpose as the first existential ordeal, crisis, or encounter with experience in the life of a youth. Its ideal aim is knowledge, recognition and confirmation in the world, to which the actions of the initiate, however painful, must tend. It is, quite simply, the viable mode of confronting adult realities". (1)

Como vemos, a "iniciação" é, basicamente um confronto, uma deparação com o mundo e com tudo o que ele trouxer. Assim, sua característica será a de avanços e recuos; seu esquema principal será o conflito entre o comportamento social e o instintivo, a escolha ideal e a necessidade biológica. Trará, tam-

(1) idem, p. 41.

bem ambigüidades, pois ao apresentar a situação, seja ela qual for, já terá a tendência implícita da "experiência", quer a personagem adentre o novo percurso ou apenas o observe: o simples observar já o influenciaria.

Ao mencionar Henry May em seu livro, Yates nos diz que ele delinea a primeira guerra mundial como o início da "experiência" e nos diz ainda que para o período até aquela época, ou seja, da "inocência pura" é bom salientar que

"moral values were fixed and absolute in nature." (1)

Parece-nos, assim, ser a fase da "experiência" iniciada com uma reversão, ou ainda uma reformulação, de valores morais, por sua própria índole ainda relacionada à inocência.

Se considerarmos a opinião do mesmo autor em outro capítulo do mesmo livro veremos que no início do século XX a crença norte-americana podia ser resumida em três itens:

- "a) reality, certainty and eternity of moral values;
- b) a belief in progress;
- c) a respect for culture, being culture defined as 'a particular part of the heritage from the European past.'" (2)

Isso corrobora o que foi exposto anteriormente quanto à propensão e propósito de se desvincular do Velho Continente, pois a cultura terá "uma determinada parte da herança européia" e não "a" herança européia.

(1) Yates, Norris W., *The American Humorist*, Conscience of the Twentieth Century, p. 27.

(2) idem, p. 137.

Ao lermos Lewis (1) encontramos o conselho de que é melhor não insistirmos em que haja uma "experiência americana". Houve experiência, isto sim, mas não de maneira total e absoluta.

Cleanth Brooks aborda o assunto mais diretamente:

"Whether we Americans are really innocent or whether we are not, we have had with us for so long time the notion that Americans *are* innocent and that their innocence is of a peculiar and special sort. In recent years, this notion has come in for increased attention. Americans, in their growing self-consciousness, try to analyse the ways in which their experience differs from that of Europe and the possibly different perspectives in which they are forced to see the claims of the past and the promise of the future."

.....

The subject is still very much alive."
(2)

Temos aqui a característica desta "inocência":

"of a peculiar and special sort".

Lewis, May e Brooks nos mostram os mesmos pontos de vista, e abrangem, cronologicamente, não só as obras a serem estudadas, como praticamente toda a evolução da literatura americana: seu início, a influência da Guerra Civil, a passagem do século, o período anterior e posterior à primeira guerra mundial, e a época atual, sendo esta última abordada por Lewis. Como ele próprio diz, os norte-americanos têm carregado este fardo de "inocência" de há muito. E o processo parece vicioso, pois, por sua própria índole, dificilmente se transformará. Houvesse transformação, ela atingiria valores morais, e voltaríamos então ao princípio: inocência. Concordamos, assim, em que haja tal traço característico. Criamos, conseqüentemente, uma personalidade à parte, e consentimos com a

(1) Lewis, R.W.B., *The American Adam*, p. 8.

(2) Brooks, Cleanth, *A Shaping Joy*, p. 181.

idéia do "mito norte-americano", visto ser esta inocência tão "especial".

Lewis nos diz:

"The American myth saw life and history as just beginning. It described the world as starting up again under fresh initiative, in a divinely granted second chance for the human race, after the first chance had been so disastrously fumbled in the darkening Old World. It introduced a new kind of hero, the heroic embodiment of a new set of ideal human attributes. America, it was said insistently from the 1820's onward, was not the end-product of a long historical process... it was something entirely new. 'Our national birth,' declaimed the Democratic Review in 1829, 'was the beginning of a new history, which separates us from the past and connects us with the future only'". (1)

O que entenderíamos por "mito americano", então? Consideremos o Novo Mundo. Veremos que a América Latina muito se prendeu, e até hoje ainda diríamos que se prende, às culturas dos povos que a colonizaram. Se tomarmos, no entanto, a América do Norte, veremos que o Canadá talvez se prenda mais à Europa do que os Estados Unidos. Enquanto na América Latina as alusões aos colonizadores são frequentes e óbvias, na América do Norte, e especialmente nos Estados Unidos, as alusões são apenas históricas e quando necessárias, e a influência apenas a que é conservada do período de colonização, e que não foi renovada. Sempre que se possa, no entanto, a não dependência do Velho Continente, a caracterização de "novo" propriamente dito, de "despojado" de traços de personalidade pré-concebidos ou herdados são enfatizados. Assim, vemos que nossa opinião concorda com R.W.B. Lewis quando este afirma:

"The new habits to be engendered on the new American scene were suggested by the image of a radically new personality,

(1) Lewis, R.W.B., *The American Adam*, p. 5.

the hero of the new adventure: an individual emancipated from history, happily bereft of ancestry, untouched and undefiled by the usual inheritances of family and race; an individual standing alone, self-reliant and self-propelling, ready to confront whatever awaited him with the aid of his own unique and inherent resources." (1)

Diríamos, assim, que o "mito norte-americano", e especialmente dos Estados Unidos, se definia, basicamente, em traços de personalidade inovadora, reformadora, individualista, colocando ao mesmo tempo o indivíduo em particular e na sociedade, de espírito nacional por excelência, e conseqüentemente, com uma dose bastante grande de crença no futuro e no progresso. Esse propósito consciente de inovação nos leva à idéia do homem primitivo, ou melhor, primeiro, à condição deste homem em sua natureza pura, inocente, sem contacto com a "experiência", como se a história toda estivesse à sua frente e ao seu alcance. Tudo isso levou Lewis a definir "The image of the American as Adam".(2) Essa é a idéia básica para a conceituação do "mito". Através da evolução, no entanto, veremos que houve mudanças, mas todas, evidentemente, apenas evoluções presas ao aspecto original. É interessante notar, como faz Lewis, que essa imagem adâmica foi evocada mais explicitamente em estágios posteriores da história, pois anteriormente só fazia sentir sua presença atmosférica e motivadora. Com Henry James em *The Golden Bowl*, onde o nome do protagonista é Adam, com Nataniel Hawthorne em *The Marble Faun* e Herman Melville em *Billy Budd* onde a imagem adâmica é dominante, temos a conscientização do mito pela literatura e pela sociedade americanas, há tanto guardado em segredo. É interessante notar, também, que para o ideal dessa inocência que nascia houve por um lado boas-vindas, mas por outro, não. A oposição a este conceito gerou o conflito que a ficção narrativa nos mostra. Escritores como Henry James e Emerson tentaram sempre enrique

(1) idem, p. 5.

(2) idem, p. 5.

cer essa "mitologia", apesar de, aparentemente, parecerem repudiá-la. Henry James procurou educar seus leitores para o fato da tragédia e seu valor, pois como ele mesmo disse, "Life flowers and fructifies out of the profoundest tragic depths." (1)

Assim, a figura adâmica foi convertida na do herói de um novo tipo de tragédia, inerente à sua inocência e caráter novo, e estabeleceu o modelo para a ficção americana. Emerson, por sua vez, tinha dois polos para definir esse problema: passado e futuro, ou memória e esperança, ou ainda, compreensão e razão, tendo começado, como afirma, ao redor de 1820. Os historiadores depois de Emerson ou seguiram esta dicotomia e falavam de "dualismo" da cultura americana, ou apanhavam uma das partes da teoria emersoniana como se fosse a tradição americana, rejeitando a outra como imatura. De acordo com Lewis, no entanto, haveria, para atender às realidades da história intelectual norte-americana, um caminho triplo: memória, esperança e ironia. Se considerarmos, ainda, Lewis, e levarmos em conta a idéia de que haveria um "re-nascimento" dos Estados Unidos, com

"a clear conscience unsullied by the past." (2)

vemos a seguir, como diz ele, que

"...America had no past, only a present and future." (3)

A palavra-chave seria "inocência" e a questão do moral seria o eco da questão do tempo: os elos de ligação, ou a falha deles, entre presente e passado. Há os que concordam com essa posição ou dela discordam. De qualquer forma a ficção será afetada, revelando seu "design" através do uso original de material tradicional.

(1) idem, p. 6.

(2) idem, p. 7.

(3) idem, p. 7.

Na verdade, parece-nos que a dialética americana poderia ser aplicada a qualquer país, mas talvez em nenhum outro é tão evidente. Nos Estados Unidos é como se o "sonho" fosse constantemente renascido, é como se a possibilidade de recomeço - emigrando, inventando, planejando ou reformando - fosse sempre uma solução plausível. Por outro lado, co-existindo, está o sentimento de culpa, disfarçado sob a insígnia do progresso. Haverá a constante busca do aperfeiçoamento, do *novum* que poderá ser melhor, da vontade individual, portanto, da liberdade.

Vimos que de acordo com os estudiosos as opiniões variam quanto ao início da "experiência" nos Estados Unidos. Todos, no entanto, concordam em que ela existiu, de uma forma ou de outra, e a maioria deles considera a Guerra Civil como seu ponto de referência. Assim sendo, tomaremos esse período como base, e analisaremos, especialmente, a faixa que nos interessa, isto é, de 1865 a 1920 aproximadamente, para podermos não só situar nosso autor e as duas obras escolhidas, como também cobrir uma época muito importante para a vida e as letras: o período entre a Guerra Civil e a primeira Guerra Mundial.

Como atestam os estudiosos, era como que se em meio século tudo o que existira até então tivesse morrido, dando lugar a uma certa confusão, resultante da sensação de alienamento pessoal e de instabilidade social, que cada vez mais se tornava aparente. A mudança foi total: nas instituições, nas crenças e nos princípios ideológicos e sociais. Em meio a tudo isso, os escritores começaram a desenvolver uma consciência pública, a sentir os problemas da época e a conviver com seus contemporâneos. Como diz Jay Martin,

"The writers between the wars, immersed in the flowing ocean of consciousness--all that their culture forced upon them in the way of development and alteration--these writers, major and minor, undertook the task of preserving culture and accommodating change to human uses by clarifying, deepening and intensifying the consciousness for their age." (1)

(1) Martin, Jay, *Harvests of Change*, American Literature, 1865-1914, p. 1.

Por outro lado, os valores materiais assumiram importância assustadora, não só no acúmulo de fortunas como também na concorrência para o conforto e requinte dos lares. A vida nas cidades grandes foi de grande importância para esse período, criando novas aspirações e prováveis satisfações. Se a cidade grande é considerada como um grande mal, muito cedo viram-se os norte-americanos tomados dele. O abandono do campo pela vida urbana tornou-se de vital importância. Se considerarmos, a título de curiosidade, as estatísticas, descobriremos que entre 1865 e 1914 a população rural duplicou, mas a urbana aumentou sete vezes. A cidade e sua vida tornaram-se parte da consciência e da "experiência" norte-americanas. Escritores como Henry James, Williams Dean Howells e mais tarde Stephen Crane, Frank Norris, Theodore Dreiser e Edith Wharton abordaram este "assunto da moda", e de alguma forma lutaram para humanizar os padrões da vida urbana.

Com a urbanização, um elemento subsequente apareceria: o imigrante, que trazia sempre consigo o espírito de recomeçar e melhorar a vida, de tornar realidade a famosa Terra da Promissão. Esse traço identificou-se, sem dúvida, com os habitantes, sempre imbuídos da crença no progresso, no aperfeiçoamento, no mundo melhor de amanhã, no desprendimento do passado. Assim, um elemento a mais se integrava na personalidade do povo norte-americano e passava também para a sua literatura. Tudo isso levava a uma necessidade de reformar, de recriar. Assim, a preocupação dirigiu-se para uma reforma social em todos os níveis, com todos os tipos de ideais, que parecia, ao mesmo tempo, utópica, logo após o término da Guerra Civil. Quase que inacreditavelmente, quando do início da primeira Guerra Mundial, todas as utopias haviam se tornado realidade: a educação se voltava à democracia política, com a criação de escolas públicas, alfabetização de adultos e educação compulsória. Cientistas e naturalistas tomavam o lugar dos homens do clero na direção das faculdades. O povo norte-americano se engajou no mundo da ciência e estava pronto a ir onde fosse conduzido. A tecnologia estendeu suas asas sobre o país, e em 1874 Mark Twain já se encantava

com uma máquina de escrever. Devemos nos lembrar, no entanto, de que toda essa mudança rápida e ampla se estabeleceu num país onde a mentalidade não conseguiria ter evoluído concomitantemente, num país que em 50 anos passou a ter, da quase totalidade, apenas 30% de população agrícola, portanto, um país que sofreria uma defasagem.

Henry Adams teria dito em 1918

"That he was living in a 20th-century world with 18th century assumptions about order and purpose in change."(1)

Essa defasagem gerou a ansiedade e a ambição pelo conforto, o luxo e a possibilidade de locomoção rápida. Tudo parece ter-se agravado com as teorias do evolucionismo, com o questionamento dos princípios religiosos e também com um crescimento assustador em todos os sentidos. Quanto à literatura, o que se verificou foi a chamada "literatura para as massas." Enquanto que o sul dos Estados Unidos sofreu prejuízos nas letras após a Guerra Civil, o norte e o leste produziram um número de publicações cada vez mais crescente. Qualquer tipo de papel, qualquer tipo de literatura, a qualquer preço. A literatura estrangeira chegava com muita facilidade, a publicação era também fácil, e jornais e revistas, altamente solicitados, se multiplicavam em grande escala. Quanto a esta literatura, no entanto, veremos que até o início do século XX ela pouco, ou quase nada, se transformou. O homem do século XX viu-se frente a uma pressão, advinda da citada transformação rápida e avassaladora. Os norte-americanos sentiam-se impelidos para a "experiência" ou para a "vivência de uma experiência". Ao mesmo tempo que este processo se desenvolve, um outro, bastante importante para a formação dos traços peculiares da personalidade deste povo também se verifica: a unidade, ou formação da uniformidade. Alguns fatores contribuíram para a formação desta unidade: tecnologia, economia e desenvolvimento da sociedade. Não são esses, mas o remorso e a tristeza pela

(1) idem, p. 11.

Guerra Civil eram partilhados por todo um povo que agora se comunicava, se locomovia para todos os lados e fazia trocas industriais e agrícolas. Nesses campos citados, o desenvolvimento se encaminhou para uma reunião do norte e do sul, e o surgimento de um espírito de colaboração entre ambos como nunca houvera antes de 1861, quando se dividiram. Dessa unidade surgiu a uniformidade, a identidade nacional ou nacionalizante, e sentia-se a necessidade de uma literatura nacional.

Assim, John De Forest nos diz que

"In the 70's and 80's Americans again demanded that their literature make an image of the national felicity for which they yearned. To satisfy the new needs of the postwar period, this demand was put into new terms. Critics ceased to seek the American Epic and began to demand the Great American Novel." (1)

O traço característico dessa nova exigência seria a identidade do norte-americano em si: quem era, como vivia, como era seu país, como caracterizá-lo ou defini-lo? Nessa linha de pensamento, o que teríamos como consequência previsível era o desenvolvimento cada vez maior da identidade nacional e da semelhança também cada vez maior do povo nela envolvido. E a "Great American Novel" teve suas valiosas contribuições com John De Forest, William Dean Howells, Henry James e seus seguidores. A tradição criada foi continuada, se bem que por pouco tempo, por Stephen Crane e Frank Norris. A morte prematura de ambos parece ter atestado que a tradição logo pereceria. Stephen Crane foi o seguidor mais legítimo de Henry James e dos aspectos jamesianos de Howells. Como James, sua preocupação era

"to delineate the character of the American sensibility." (2)

(1) Idem, p. 29.

(2) Idem, p. 55.

e como Howells,

"Crane chose for this subject - matter places or circumstances that gave occasion for the mixing and mingling of diversities." (1)

Esta era, na verdade, uma das preocupações básicas da "Great American Novel": a agregação de todos os componentes do país para um todo, uma unificação, uniformização e reconciliação. E a guerra, especificamente a Guerra Civil, dava esta oportunidade. Os soldados lutavam, por vezes se ajudavam, em algumas ocasiões não sabiam bem de que lado estavam, como diz The Cheery Soldier em *The Red Badge of Courage*:

"I couldn't tell t'save m'soul which side I was on." (2)

Na maioria das vezes eram anônimos, sendo chamados de Cheery Soldier, Tall Soldier, Loud Soldier. Era a agregação, o anonimato, a uniformidade: todos eram soldados. E ao mesmo tempo, havia a unificação, pois todos, qualquer que fosse a causa, lutavam, e cada um buscava uma reconciliação. Talvez não uma reconciliação das partes beligerantes, mas das partes que compunham sua própria personalidade, da cooperação de um combatente com o amigo ferido, da vontade de lutar pelo amigo que perdeu a vida, de formar duas partes homogêneas unidas. Seria muito mais fácil, posteriormente, unificar um país com duas partes do que várias. Curiosamente, os dialetos começaram a se evidenciar na década de 80; assim, temos a impressão, à primeira vista, de que após a Guerra Civil, se alguma uniformização houve, a língua não participara dela. Na verdade, o que parece ter acontecido é que essa unificação, que fazia parte de um processo de meio século, não se fez sentir tão rapidamente na primeira década. Além disso, a busca pelo que era nacional por excelência e a tentativa de identifi

(1) idem, p. 55.

(2) Crane, Stephen, *The Red Badge of Courage*, in Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, p.

car o homem norte-americano e de traçar suas características aguçaram a atenção para detalhes, para o vocabulário pitoresco, para entoações. Tudo isso, coincidindo com a avalanche de publicações e com o avanço da tecnologia e da ciência, teria, fatalmente, que vir à tona. Os dialetos, seriam, então, parte desta personalidade nacional, com variações da mesma língua, que todos se espantavam de ouvir a tantas milhas de distância, quer para o norte quer para o sul, mas principalmente na direção leste-oeste. O abrir fronteiras não parou aí. Os norte-americanos "descobriram" a Europa a partir da instalação do primeiro cabo transatlântico em 1866. A partir daí, a comunicação e as viagens aumentaram, e em 1872 a travessia já era comum. Em 1898 havia até guias de excursões para a Europa. A faixa entre 1860 e 1900 foi aquela em que os norte-americanos não só começavam a descobrir o mundo, mas principalmente a si mesmos. A Guerra Civil, o remorse da guerra, a comunicação com a Europa, a ajuda mútua das regiões após a guerra, tudo isso fez com que

"Americans came to know each other."

(1)

Fez também com que os escritores escolhessem as suas facetas para o que se chamou de "National Novel".

Se a "inocência" deve ser enfatizada até a passagem do século, e se ela vem acompanhada de "experiência" ou não, veremos que bem depois, em 1936, temos ainda um documento que mostra sua presença: *Absalom! Absalom!* de William Faulkner. Cleanth Brooks, ao abordar o problema da "inocência norte-americana" escolhe três escritores: Henry James, Scott Fitzgerald e William Faulkner, abrangendo um período de sessenta anos, ou seja, respectivamente com *The American* (1877), *The Great Gatsby* (1925) e *Absalom! Absalom!* (1936). Newman, Gatsby e Sutpen são "self-made men", todos ricos, e todos levados pela sua inocência. Newman e Gatsby, seguindo a crença norte-americana de que todo problema é solucionável e

(1) Martin Jay, *Harvests of Change*, p. 80.

de que sua fortuna tudo resolve, se entregam ao amor e se desiludem completamente. Há neles o arrojo e o orgulho, que se misturam com a inocência que se preserva e que, ao contrário do que se espera, os torna diferentes, e, até certo ponto, magnificentes. Sutpen possui algumas características semelhantes às das duas personagens citadas anteriormente, como já dissemos. Possui também uma diferença: tem que lutar contra a barreira da sociedade. Newman e Gatsby são totalmente desvinculados de suas famílias, como se a comunhão a dois (cada um com seus planos de casamento) fosse o suficiente. Sutpen já evidencia uma característica sulina: o apego ao passado e à família. Quanto ao relacionamento com mulheres, sua afeição a elas, os três são semelhantes: há um tom "virginal". Gatsby e Newman sofrem pelos pecados dos outros mais do que pelos que cometem. Sutpen comete pecados, e crê em seu poder e força de vontade. Vemos, assim, que nos três exemplos podemos encontrar algumas variações. O tema central, no entanto, é o mesmo. E as variações se dão em consequência das influências regionais. O homem sulino nos Estados Unidos não veria com tão bons olhos o rapaz que se fez sozinho, que se desligou dos seus e construiu sua própria vida, apesar de ser este o pensamento do norte-americano em geral: fazer-se, tornar-se independente, e fundar, sozinho, sua própria família. Se os exemplos são diferentes em alguns aspectos, haveria, então, diferentes tipos de "inocência"? E se ainda admitirmos que esta "inocência" sofreu "experiência", haveria diferentes tipos de "experiências"?

Parece-nos oportuno, no momento, traçarmos o que entendemos ser a melhor resposta a estas perguntas. Temos, já, em mente, o conceito de "inocência". Para colocá-la em relação à "experiência" teríamos que conceituar esta última. A "experiência" seria o contato com a vida externa, o choque, se assim podemos dizer, do "pequeno mundo" com o "grande mundo", a passagem da condição de observador para a de participante, ou ao menos a tentativa; e, finalmente, as consequências que este processo de mudança envolveriam. O caminho poderá ser duplo, levando à vitimização ou confirmação. Não importa muito

qual dos dois o herói escolha, ou lhe seja escolhido. O importante é como ele chega a um ou outro; voltamos, assim, ao que dissemos anteriormente: Henry e Maggie se purificam não apenas pela sua "inocência", mas pela maneira como a preservaram. Se colocarmos as personagens das obras aqui citadas como exemplos, se adicionarmos ainda outros exemplos desta "inocência", veremos que os caminhos divergem, as características assumem diferentes aspectos em consequência das diferentes facetas da "experiência", que por sua vez, é decorrente da iniciação. Assim, a trilha é a mesma para todos: inocência-iniciação-experiência. Teria este processo implicações religiosas e mitológicas? Ao falarmos em iniciação, parece-nos difícil desvinculá-la de uma ou de outra. Para Crane, sabemos haver a raiz religiosa. Se realmente há a raiz mitológica ou não, o que notamos é a repetição perfeita do mito da iniciação e do seu ritual. John E. Hart nos diz em seu artigo:

"Crane's non-experience in war leads us to think about symbolic action and myth." (1)

Ao considerarmos esta afirmação teremos que nos deter em dois pontos: no que diz respeito à "non-experience" e ao "mito". Quanto ao primeiro é fato sabido não ter o autor presenciado nenhuma guerra antes de escrever *The Red Badge of Courage*. Isso não quer dizer que não tivesse sentido o que era uma guerra, através de contactos que teve com ex-oficiais e ex-combatentes. Também não quer dizer, evidentemente, que não pudesse escrever sobre a guerra. Sua "experiência" foi a que alguns estudiosos chamam de "felt truth", ou seja, a vivência indireta, a sensação, a mentalização e racionalização do fato. Com Henry é exatamente isso o que acontece. Só a partir da sua conscientização é que a "experiência" propriamente dita acontece. Quanto ao problema mitológico, vejamos o que acontece com nossas personagens. Henry vai para a guerra, mudando, assim,

(1) Hart, John E., *Myth & Literature*, in Vickery John, p. 221.

de ambiente. Encontra-se, por contingência, sozinho. Passa pela fase de provação, recua, volta, cria coragem ao se defrontar com a morte e se lança à luta para vencê-la. Maggie também está só, conhece Pete, tem também seus momentos de provação, não quer recuar nunca, necessita de muita coragem, tenta entrar na "luta", mas perde. Henry chega a confirmação, Maggie, à vitimização. Henry transforma-se num herói, e Maggie, apesar de ter sido uma vítima, não pode ser considerada como tal. Os fortes são inflexíveis: ou se levantam de vez ou caem completamente, mas jamais se partem. Henry teve espaço para se levantar, crescer. Maggie não. Era pressionada por tudo e por todos, e cada vez mais lhe era roubado o espaço do "pequeno mundo". Ao perceber que este "pequeno mundo" pereceria, resolveu se juntar a ele. A pressão que Maggie sofre e vive é maior do que a de Henry. Gullason nos diz:

"Crane wants to prove that slum life can only lead to degradation and that the initial innocence of the children (Maggie and Jimmie) gives way to gradual corruption and deterioration, and finally to the total degradation of the parent world." (1)

A nosso ver Crane simboliza algo mais: a degradação da própria vida num ambiente como aquele em que Maggie vive. E esta degradação é decorrente da sociedade, não dos valores, ou críticas do autor. A mulher que Pete encontra, na noite em que leva Maggie a um espetáculo, não era das favelas, mas mesmo assim, era uma pessoa deteriorada. Sabemos que a inocência inicial não dura muito, mas não se tem que ir às favelas para ver isso acontecer. Quando Gullason menciona "degradation of the parent world" ele talvez quisesse se referir não só à decadência individual de Maggie e Jimmie, mas principalmente a do mundo que os cerca e influencia.

Chegamos, assim, ao ponto que nos propusemos: Henry e Maggie na mesma situação, no mesmo meio-ambiente, na mesma sociedade, que nessa época vive com dois pro-

(1) Gullason, Thomas, *The Complete Novels of Stephen Crane*, General Introduction, p. 61.

blemas cruciais: a herança da Guerra Civil e a urbanização crescente e avassaladora. Cada um é colocado num determinado "mundo", e assim, como Sutpen e Gatsby, apresentarão diferenças. Cuidaremos das personagens como dois paradigmas que nos levarão às implicações menores mas vitais, como guias pelos caminhos que percorrerão, e como pontos-chave para o presente estudo.

Capítulo III

A "Inocência" na obra de
Stephen Crane.

1. Conceitos de "inocência" e pureza em *Henry e Maggie*.

Quando conceituamos inocência anteriormente, e a ligamos a Crane, não pudemos deixar de ver nossas personagens. Se mencionamos mente imaculada, sentimentos puros e formação de um pequeno mundo, então aí temos Henry e Maggie. Dissemos, também, que para Crane inocência e pureza têm uma conotação religiosa, implicando em sofrimento. Este aspecto é evidente em ambas as personagens. Maggie sofre no decorrer do seu desenvolvimento e, ao final, seu sofrimento aumenta à medida que sente necessidade de uma decisão. A renúncia ao mundo, a todos que a menosprezavam e a si própria corresponde à vitória de sua personalidade, de sua maneira de ser, de sua inocência que teve que morrer porque não acharia lugar para sobreviver. Maggie tenta vencer uma batalha diferente da de Henry: a de conquistar o amor de um homem, o que a ajudaria a se libertar dos problemas familiares e se auto-afirmar, não só perante este homem, mas também perante a sociedade. Henry também sofre durante seu desenvolvimento. Foi para a guerra, custou-lhe entender o que estava acontecendo ou o que era a guerra. Sofre, passa por provações, descobre o que é uma "batalha" e finalmente vence. Seu medo do seu "red and green monster" (a guerra) desaparece. O caminho que percorre é crivado de avanços e retrocessos, de bons e maus momentos, de oportunidades que se apresentam e lhe são retiradas, "between hope and despair", como diz Crane. Ao final, a compensação parece superar tudo e valer a pena.

Vemos, no processo de desenvolvimento de ambos, alguns pontos comuns. Primeiramente, a vida passiva, o ambiente em que eles vivem, já formado e considerado definitivo pelas mães. No entanto, nenhum deles vê a vida como definitiva. Tanto assim que Maggie tem "dreams of rose-tinted future" e Henry "dreams of victory". Já a palavra "dreams" nos mostra o tipo de perspectiva de vida. Poderíamos pensar em sonhos, aspirações, mas aqui, seriam, na verdade, ideais. Em segundo lugar, vemos que as mães têm um papel muito importante nas decisões e transformações, enquanto que a imagem do pai ou não aparece ou é negativa. Ou-

tra semelhança é a de que ambos são arrastados: Henry, pela guerra; Maggie, por Pete. A guerra é a primeira experiência para Henry; Pete, a primeira e única para Maggie. Problemas de infância, principalmente relacionados à mãe, são também comuns. Embora nenhum deles pareça ter um futuro promissor, a vida começa a resplandecer repentinamente. Este resplandecimento tem suas bases na inocência de ambos. Para Maggie este desabrochar não é duradouro. Para Henry não só o é, apesar dos avanços e recuos, como se multiplica e se engrandece. Torna-se fácil delinear o final: Maggie é considerada inútil, um obstáculo ao bem-estar da família; Henry se transforma no herói, na peça central. A morte vem para Maggie como um final quase inevitável, se considerarmos o processo que se desencadeia. Henry só dirige seu pensamento para a morte enquanto não se identifica com o ambiente e o espírito da guerra, enquanto não se engrandece. Daí deduzimos, talvez, que Maggie não teria conseguido se engrandecer. Como já mencionamos antes, os fortes ou vencem ou caem de vez, não se despedaçam. Maggie não se deixaria dividir, assim como Henry não se deixou quando se refugiou na floresta. Teve que tomar uma decisão. Vemos, assim, mais uma semelhança: a personalidade coerente, compacta, resoluta, que, até certo ponto, pode ser caracterizada como uma personalidade "inocente" em transformação.

Temos aqui que considerar mais um aspecto. Maggie e Henry possuem traços de personalidade diferentes a partir dos primeiros passos no processo de desenvolvimento, passos estes que serão, mais tarde, provavelmente, os responsáveis pelas dessemelhanças entre as duas personagens: a busca da mudança de ambiente por parte de Henry de maneira bem mais acentuada do que em Maggie; a luta pela maturidade, que em Henry se evidencia a cada minuto e da qual Maggie parece fugir; a aquisição e preservação da "experiência" por Henry e não por Maggie; a maneira de enfrentar a vida, deixando que a morte seja a solução (Maggie) ou apenas um pensamento transitório para a conscientização (Henry).

A partir desses aspectos, podemos passar a um estudo da "inocência" em ambos.

Maggie, caracterizada a princípio pelo próprio autor, já se revela diferente de todos os outros:

"The girl, Maggie, blossomed in a mud-
puddle. She grew to be a most rare and
wonderful production of tenement dis-
trict, a pretty girl. None of the dirt
of Rum Alley seemed to be in her veins."
(1)

Basicamente diferente, Maggie reveste uma personalidade própria, uma pureza e inocência que a levarão ao isolamento, e não à destruição. Por mais paradoxal ou irônico que nos pareça, a opção pelo suicídio é apenas uma luta pela sobrevivência numa sociedade onde a tragédia é a peça fundamental. A realidade crua e triste tem que ser enfrentada. Referindo-se ao livro, quando o apresentou a Hamlin Garland, Crane escreveu:

"It is inevitable that you be shocked
by this book but continue, please, with
all possible courage to the end. For it
tries to show that environment is a
tremendous thing in the world and fre-
quently shapes lives regardless." (2)

Se a morte for o ponto final, é porque esta é a resposta para os problemas. É assim, decisão e não uma auto-destruição. Não havia quem a compreendesse, não havia como participar do mundo em que vivia. Sua inocência transparece quando ela deposita em Pete toda a confiança para a solução de seus problemas. E talvez não fosse Pete. Apenas alguém que lhe desse carinho, amor e proteção.

"Her dim thoughts were often searching
for far-away lands where the little
hills sing together in the morning.
Under the trees of her dream-gardens
there had always walked a lover." (3)

(1) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, Maggie, a Girl of the Streets, p. 58.

(2) Cady, Edwin H., *Stephen Crane: Maggie, a Girl of the Streets*, in *Landmarks of American Writing*, p. 202.

(3) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, Maggie, a Girl of the Streets, p. 61.

A palavra "dream" se repete, ligada a "lover". Ambos distantes, remotos, como que se sonhos e proteção estivessem fora de alcance.

Suas esperanças vão ainda mais longe:

"She imagined a future rose-tinted because of its distance from all that she had experienced before." (1)

A "inocência" se projeta não só de sua visão cósmica do mundo como também deste mundo projetado para si própria:

"To her the earth was composed of hard ships and insults. She felt instant admiration for a man who openly defied it." (2)

Fora de seu pequeno círculo tudo era estranho e incompreensível. Seu pensamento era o de necessidade de luta para adentrar a sociedade e de um esforço que nos parece quase inútil para transpor a barreira que a cercava. Era como se Pete lançasse uma corda para tirá-la do cerco, mas a escalada não parecia ter um destino definido. Maggie prefere, assim, permanecer só, alheia, e tentar preservar o que é seu.

"She did not feel like a bad woman. To her knowledge she had never seen any better." (3)

Seu irmão, Jimmie, confirma isso:

"But arguing with himself, stumbling about in ways that he knew not, he, once, almost came to the conclusion that his sister would have been more firmly good had she better known how." (4)

(1) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, Maggie, a Girl of the Streets, p. 85.

(2) idem, p. 63.

(3) idem, p. 85-86.

(4) idem, p. 89.

Vemos que Jimmie "quase" (almost) chega à conclusão de que Maggie poderia ser melhor, mas não tem certeza disto. Não há nenhum ponto seguro no desenvolvimento de Maggie, e ao mesmo tempo vemos que ela transpira fê, sinceridade, pureza e simplicidade. E por esta razão, ironicamente, tem que ser perdoada no final. Por ter-se mantido fiel aos seus princípios, sincera em seus sentimentos, pura na honestidade e simples na maneira de viver. O final de Maggie responde bem ao que diz Stallman:

"All Crane stories end in irony (minor or not)." (1)

Cady, com uma afirmação, parece dizer tudo de maneira bastante compacta:

"Maggie was ... by definition an innocent." (2)

Quando da partida de Henry vemos que os motivos, apesar de vários, incluíam um que era, especificamente, o mesmo de Maggie: o fato de se desligar de cada um e da família, sem deixar de ter, também como Maggie, um certo remorso:

"He departed feeling vague relief. He bowed his head and went on, feeling suddenly ashamed of his purposes." (3)

Também como Maggie, Henry não só estava separado do mundo e da sociedade, como também sonhava com o mundo representado pela guerra.

"He could not accept with assurance an omen that he was about to mingle in one of those great affairs of the earth. He

(1) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, Introduction, p. 17.

(2) Cady, H. Edwin, *Stephen Crane*, p. 111.

(3) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, Maggie, a Girl of the Streets, p. 232.

had, of course, dreamed of battles all his life." (1)

Assim que se defronta com a "realidade" dos seus sonhos sente ímpetos de desertar. Tem sua atenção voltada para a conversa dos companheiros quando falam sobre o assunto. Acha desculpas para si próprio por sentir medo. Começa a se fechar o espaço para Henry. Ele se sente como um "mental outcast" e percebe a necessidade de que alguma coisa, qualquer que seja, aconteça. A pressão começa a aumentar.

"He was in a moving box." (2)

A inocência de Henry começa a transparecer quando "the red animal", a guerra, se aproxima. E, como Maggie, considera que a transformação que a guerra lhe causará, será sua salvação.

"The youth had been taught that a man became another thing in a battle. He saw his salvation in such a change." (3)

Também como para Maggie, a morte parece ser a melhor solução.

"He would die; he would go to some place where he would be understood." (4)

Ironicamente, Henry pensa em morte enquanto na guerra, mas não como causa dela; como fuga, como uma saída. Maggie não chega a ponderar a possibilidade de morrer, e é ela quem parte. Mas se considerarmos o que diz Stallman

"Crane is a master of the contradictory effect." (5)

(1) idem, p. 229.

(2) idem, p. 248.

(3) idem, p. 252.

(4) idem, p. 253.

(5) idem, p. 18.

veremos que o confronto com a morte tem, para Henry, o significado oposto: o acorda para a vida. Ao encontrar o corpo do soldado na floresta começa a sofrer a transformação, o "re-birth". Ao ver outros companheiros mortos, especialmente Jim Conklin, duplica suas forças. São os dois fatos que o despertam, mas não tarda que caia novamente em desespero e medo, esperançoso de que recuassem, a fim de que sua desonra por não ter um ferimento não tivesse que ser testada. Momentos de hesitação se seguem, numa mistura de bem-estar e mal-estar, a vontade de morrer volta, e um fato muito importante acontece: Henry se machuca, mas não em luta, apenas com o movimento brusco de um dos companheiros que carregava um rifle. Um ferimento de guerra, mas não decorrente dela, irônico, sem causa, inesperado. Tão inesperado quanto são as "songs of victory" que Henry ouve quando foge, e sua modéstia quando se transforma em herói. A pequena ferida faz com que sofra por antecipação, sinta saudades de casa, relembre a infância. Temos o soldado que deve estar pronto para a batalha, o jovem que já passou por alguma experiência, que já teve seu período de provação durante a reclusão, e, por outro lado, a criança indefesa, saudosa de proteção, com medo da realidade que a cerca. E é como se essa sensação repentinamente se transformasse em coragem, em segurança, auto-confiança, que chega aos poucos e se avoluma. "A child of powers" começa a se transformar em "a man of experience". Um turbilhão toma conta de Henry. Sua modéstia, sua infância, seu medo, sua sede de glória, seu amor pela guerra, seu orgulho próprio, seu sentimento pelos companheiros que se foram, tudo se mistura, se alterna e se intercala. Henry começa a desenvolver sua auto-defesa, começa a se impor.

"It was not well to drive men into corners, at those moments they could all develop teeth and claws." (1)

Era destas garras que ele precisava para se fixar e se defender, era destes dentes que ele sentia falta para triturar a realidade e seus males. A inocência,

(1) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, The Red Badge of Courage, p. 328.

que teve seu passo intermediário na iniciação, chega agora à experiência. Henry empunha a bandeira, luta à frente, mantém as cores do seu patriotismo e o símbolo de vida de tantos em suas mãos. E vence. Vence porque tem a certeza de que é possível fazer algo de bom, porque o esforço puro e sincero foi recompensado, porque se sentiu capaz, responsável, membro participante.

"With this conviction (that he was good) came a store of assurance. He felt a quiet manhood... He was a man." (1)

Neste ponto se localiza a diferença fundamental entre nossas personagens: a de que Henry sofreu uma transformação, e apenas antes dela a morte lhe parecia a solução. Maggie inicia a transformação, não chega a completá-la, é de certa do campo de batalha.

2. Imagens ligadas à "inocência".

Paralelamente ao desenvolvimento das personagens notamos a presença de imagens estereotipadas ligadas à inocência e à experiência. São elas: natureza, silêncio, beleza e bosques referentes à primeira; e cidade, sujeira, barulho e guerra à segunda. Dissemos paralelamente, mas temos que considerar, em primeiro lugar, que estas imagens, em alguns momentos, são de influência vital, pois proporcionam mudanças radicais em nossas personagens, tendo, então, ação central. Em segundo lugar que, apesar de paralelas, muitas vezes se intercalam e se inter-relacionam, isto é, inocência e experiência co-existem. Devemos nos lembrar ainda de que, de qualquer forma, a relação personagens-imagens é bastante íntima, tornando íntima, conseqüentemente, a relação personagens-meio-ambiente.

(1) Idem, p. 369.

Não podemos, neste momento, isolar situações de inocência e experiência. Parece paradoxal a princípio, mas o que ocorre com frequência é a oposição entre os dois polos, que aparecem juntos, nas mesmas circunstâncias, talvez para mostrar sua diferença. Lembremo-nos da citação há pouco feita:

"Crane is a master of the contradictory effect." (1)

Em vista disto, podemos dizer que a "inocência" é, sem dúvida, inerente às imagens de natureza, bosques, silêncio e beleza. No entanto, afirmar que nestas mesmas imagens não encontraremos "experiência", ou iniciação a ela, seria inverdade. Em *The Red Badge of Courage*, em meio ao agrupado iluminado de cores e acontecimentos, tais imagens se fazem sentir com muito mais intensidade.

A natureza terá um papel gradativo bastante importante, não só no início do processo de desenvolvimento como também mais tarde, na conscientização de Henry. A princípio intimida o jovem:

"As the landscape changed from brown to green, the army awakened, and began to tremble with eagerness at the noise of rumors." (2)

Torna-se mais próxima e acolhedora quando sentida pela segunda vez:

"In the afternoon the regiment went out over the same ground it had taken in the morning. The landscape then ceased to threaten the youth. He had been close to it and become familiar with it." (3)

(1) Idem, p. 18.

(2) idem, p. 226.

(3) idem, p. 253.

Na série de avanços e recuos, de momentos de entusiasmo e covardia, vemos que a natureza tem um papel fundamental, determinando o estado de espírito de Henry.

"When, however, they began to pass in to a new region, his fears of stupidity and incompetence reassailed him, but this time he doggedly let them babble." (1)

Vemos, assim, que a luta de Henry é, desde o princípio, concomitante ao medo.

Dissemos que seria quase impossível isolar situações de inocência e experiência. Isto será verdade se examinarmos as três citações anteriores, onde vemos a contraposição entre o acordar ansioso e o mundo já desperto; o caminho novo pela manhã e o mesmo, já conhecido, à tarde; o medo e a sensação de incompetência ao adentrar novas regiões de luta. No entanto, isto será mais verdade quando do começo da iniciação de Henry:

"He went from the fields into a thick woods, as if resolved to bury himself. He wished to get out of hearing of the crackling shots which were to him like voices.

The ground was cluttered with vines and bushes, and the trees grew close and spread out like bouquets. He was obliged to force his way with much noise." (2)

Árvores que estendem seus galhos, arbustos que cercam o caminho, e a necessidade de abrir passagem fazem com que Henry se defronte com elementos que se opõem à sua liberdade "inocente", à sua natureza tão calma e plácida, parecem querer segurá-lo onde se pode ouvir o barulho dos tiros. Natureza e ruído se opõem, e ao mesmo tempo parecem se unir contra o jovem soldado, como que numa armadilha. Mas ele não desiste.

(1) Idem, p. 253.

(2) Idem, p. 273.

"...he went far, seeking dark and intricate places." (1)

À medida que adentra a floresta, que vai para lugares mais escuros e solitários e que o som da batalha se distancia, a natureza toma conta do ambiente e das sensações de Henry. Pássaros voam e cantam, o sol se faz notar, a perseguição da morte cessa. Há um conagraçamento com a natureza e com o silêncio.

"Off was the rumble of death. It seemed now that Nature had no ears. This landscape gave him assurance. A fair field holding life. It was the religion of peace. It would die if its timid eyes were compelled to see blood. He conceived Nature to be a woman with a deep aversion to tragedy." (2)

Vemos que há aversão à tragédia, ao sangue, ou seja, à experiência. E também que esta aversão parte da própria natureza, pois ela transpira o estado de espírito do jovem soldado: de inocência. Se houver sangue, a paisagem, que retém a vida, morrerá; se houver experiência, o jovem não conseguirá, talvez, sobreviver. E para que a experiência não penetre, a Natureza não tem ouvidos para ela, como que se em plena guerra fosse possível ignorar o ruído dos canhões, ou o próprio espírito de guerra.

"The youth went again into the deep thickets. The brushed branches made a noise that drowned the sounds of cannon." (3)

Temos, aqui, ruído contra ruído: o dos galhos (natureza) contra o dos canhões (experiência). E o primeiro sobrepuja o segundo. O "falso silêncio" da floresta continua a se contrapor ao ruído dos homens, da guerra.

"There was a lull in the noises of insects as if they had bowed their beaks

(1) Idem, p. 274.

(2) idem, p. 274.

(3) idem, p. 275.

and were making a devotional pause. There was silence save for the chanted chorus of the trees.

Then, upon this stillness, there suddenly broke a tremendous clangor of sounds.

....

The youth stopped. He was transfixed by this terrific music, as if at last becoming capable of hearing the foreign sounds. The trees hushed and stood motionless. Everything seemed to be listening to the crackle and clatter and earshaking thunder. The chorus pealed over the still earth.

....Trees, confronting him, stretched out their arms and forbade him to pass. After its previous hostility this new resistance of the forest filled him with a fine bitterness. It seemed that Nature could not be quite ready to kill him." (1)

Vemos, claramente, a co-existência da "inocência" e "experiência". Vemos o jovem aturdido, como que em reação à própria co-existência, não conseguindo se definir. Ele nos parece, no entanto, fazer parte desta natureza, senti-la de perto, quase falar com ela. A princípio é por ela intimidado, sem seguida percebe seu acolhimento e agora, com a paz que ela lhe traz, não só hostilidade, mas também resistência. Não estivesse ele pertencente ao meio-ambiente, ou querendo ansiosamente a ele pertencer, não sentiria esta rejeição tão profundamente a ponto de fazê-lo amargurado. No entanto, a natureza apenas o super-protege, prendendo-o neste recinto calmo para que ele não volte à guerra. A resistência que ela opõe é para preservar a "inocência", usando seus meios naturais (galhos de árvores que impedem a passagem) como argumento.

No entanto, a Natureza não está totalmente definida. Vimos que, por um lado, retém Henry e tenta mantê-lo "inocente"; por outro, "não parece estar pronta para matá-lo", como diz o autor. Vemos que neste último aspecto Natureza parecer ser equivalente a Mundo, a tudo o que há na terra: árvore, floresta, homens, guerra, canhões. No primeiro aspecto seria a natureza pura, inocente,

(1) Idem, p. 276-277.

simples, cujos galhos Henry via como obstáculos, pois ele próprio queria se refugiar.

Notamos, em nossa personagem, a co-existência dos passos de avanço e recuo em direção à "experiência", à maturidade. Se Henry imagina os obstáculos para a volta à guerra ou se a própria natureza o super-protege não vem aqui ao caso. O importante é que este antagonismo existe: o soldado, durante a luta, impedido de tomar parte dela. Um sentimento mais forte o acompanha: o de revolta contra toda a situação da guerra. Vemos, através de uma passagem can- celada na publicação:

"To seduce her victims nature had to formulate a beautiful excuse. She made glory... From his pinnacle of wisdom he regarded the armies as large collection of dupes, who were killing each other to carry out some great scheme of life... Nature was miraculously skilful in concocting excuses... And he was bitter that among all men, he should be the only one sufficiently wise to understand these things." (1)

Henry sente-se só em sua lucidez, em seu raciocínio claro, mas apenas um contra todos os "dupes", que, segundo ele, seguem um esquema de vida. E sofre por estar fora deste esquema, sofre por estar abandonado, ou se abandonando, no "pedestal de sabedoria". De que vale o argumento claro se não há quem o ouça? De que vale a abstenção de um soldado quando todos correm, afoitos, à luta? A rejeição é notória, ou de Henry para com o mundo, ou vice-versa.

O processo de avanços e recuos repete-se sempre. E justifica-se, se considerarmos o que diz Crane em carta a John Northern Nilliard:

"...and the big reviews here (in the United States) praise it (The Red Badge) for just what I intended it to be, a psychological portrayal of fear." (2)

(1) idem, p. 291,292.

(2) Crane, Stephen, *The Red Badge of Courage*, A Norton Critical Edition, p. 131.

Temos ainda:

"The long tirades against nature he now believed to be foolish compositions born of his condition." (1)

"Nature was a fine thing moving with a magnificent justice." (2)

"The fire cracked musically. From it swelled light smoke. Overhead the foliage moved softly." (3)

"The youth stared at the land in front of him. Its foliages now seemed to veil powers and horrors." (4)

"The forest made a tremendous objection.

...

There was an effect like a revelation in the new appearance of the landscape.

It seemed to the youth that he saw everything... everything was pictured and explained to him, save why he himself was there." (5)

Temos, assim, as reações de Henry diante da natureza: o intimida a princípio, em seguida se faz acolhedora, o super-protege, causa-lhe um aturdimento, provoca-lhe sentimento de revolta, "revela-se", mas não o esclarece, não o ajuda a descobrir por que está lá. Assim, tudo lhe fica claro, cada arbusto, cada árvore ou campo ocupa um lugar certo e Henry compreende isto. Só ele não tem um lugar definido, só ele não se situa, não se encaixa, não participa ativamente. Sua "inocência", que já sofre um processo de "experiência", ainda se faz sentir.

(1) Idem, p. 319.

(2) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, The Red Badge of Courage, p. 319.

(3) Idem, p. 310.

(4) Idem, p. 337.

(5) Idem, p. 338-339.

Para Maggie, o elemento natureza terá uma configuração completamente diferente, pois o ambiente é outro: a cidade, que em si própria é um dos aspectos da experiência. Como conseguiríamos delinear a "inocência" aqui? Parece-nos que esta "inocência" se faz sentir através da maneira pela qual Maggie vê e vive a paisagem, e a vida da cidade, as pessoas e tudo o que possa ser agrupado, da mesma forma como Henry via a paisagem dos campos de batalha e os soldados. Para ambos, tudo parece, a princípio, ser parte de uma pintura, alheia, retratando situações. São simples observadores. Aos poucos a participação se inicia. Para Maggie, do início ao fim, uma participação dolorosa, sofrida, como que para provar as consequências duras e inevitáveis do ambiente em que vivia.

"Eventually, they entered a dark region where, from a careening building, a dozen en gruesome doorways gave up loads of babies to the streets and the gutter."
(1)

"...Withered persons, in curious postures of submission to something, sat smoking pipes in obscure corners... A building quivered and creaked from the weight of humanity stamping about in its bowels." (2)

O que temos é sempre uma série de "gruesome doorways", "cold, gloomy halls", "darkening chaos of back yards" e ainda "ragged children".

Maggie, em meio a tudo isto:

"The little girl plodded between the table and the chair with a dishpan on it. She tottered on her small legs beneath burdens of dishes." (3)

(1) Idem, p. 46.

(2) Idem, p. 47.

(3) Idem, p. 50.

"The small frame of the ragged girl was quivering. Her features were haggard from weeping, and her eyes gleamed with fear." (1)

"The girl, Maggie, blossomed in a mud-puddle. She grew to be a most rare and wonderful production of tenement district, a pretty girl. None of the dirt of Rum Alley seemed to be in her veins." (2)

Da mesma forma que o espírito de guerra não parecia estar no sangue de Henry, o espírito (e com ele a degradação e a sujeira) da cidade não faz parte de Maggie. Da mesma forma, também, ambos estão totalmente presos a um ou outro, colocados como que em lados opostos, tendo que vencê-los ou ser vencidos. Maggie defronta-se de maneira mais direta e agressiva com a cidade. A Henry são colocados, como apontamos, avanços e recuos; é-lhe permitido isolar-se, meditar, tentar recompor-se. É bem verdade que suas decisões desabrocham sempre de situações bastante violentas (ao ver o soldado morto, por exemplo), mas, ironicamente, o campo de batalha transpira maior capacidade de tranquilidade, maior chance de tentar amar a vida e segurar-se a ela. Na cidade, a "guerra" se faz mais presente, os inimigos se multiplicam a cada rosto que passa. Em referência a Jimmie, irmão de Maggie grande responsável pelo seu desenvolvimento, vemos:

"...He studied human nature in the gutter, and found it no worse than he thought he had reason to believe it. He never conceived a respect for the world, because he had begun with no idols that it had smashed." (3)

"To him (Jimmie) fine raiment was allied to weakness, and all good coats covered faint hearts." (4)

-
- (1) Idem, p. 54.
(2) Idem, p. 58.
(3) Idem, p. 54.
(4) Idem, p. 55.

"After a time his sneer grew so that
it turned its glare upon all things.
He became so sharp that he believed in
nothing." (1)

Em nenhum momento podemos perceber a natureza como elemento positivo, se assim pudermos dizer, para Maggie, ou mesmo Jimmie ou qualquer outra personagem. O aspecto que a natureza abrange, aqui, em relação à "inocência" será exatamente a maneira pela qual as personagens não se identificam com o mundo que as cerca, não tomam parte ativa em seu meio-ambiente. Será, também, pelo que estas personagens esperam deste mundo, e não conseguem, e, ainda, a tentativa sempre presente de "talvez" penetrar nesta vida que lhes é alheia. Ao referir-se diretamente à natureza, Jimmie diz:

"Deh moon looks like hell, don't it?" (2)

Ao referir-se a Pete, Maggie tem a sensação de que

"He was a formidable man who disdain-
ed the strenght of a world full of
fists." (3)

Colocando-se de frente ao mundo que teria que enfrentar e expressando sua visão de Pete, Maggie transmite

"...the earth was composed of hard-
ships and insults. She felt instant
admiration for a man who openly dified
it." (4)

"She imagined a future rose-tinted be-
cause of its distance from all that she
had experienced before.

...
Her life was Pete's, and she considered
him worthy of the charge." (5)

-
- (1) Idem, p. 56.
(2) Idem, p. 58.
(3) Idem, p. 62.
(4) Idem, p. 63.
(5) Idem, p. 85.

Maggie, em companhia de Pete e de uma antiga amiga-namorada, não consegue, ao menos, participar da conversa.

"Maggie sat still, unable to formulate an intelligent sentence as her addition to the conversation, and painfully aware of it." (1)

Pete sai com a antiga namorada, deixando Maggie com o rapaz que a acompanhava. Com sua saída, que representará, mais tarde, seu abandono, Maggie sente-se confusa e completamente perdida.

"Maggie was dazed. She could dimly perceive that something stupendous had happened... She was astounded." (2)

"A forlorn woman went along a lighted avenue.

...
The pace of the forlorn woman was slow!" (3)

"The forlorn woman had a peculiar face. Her smile was no smile." (4)

"Astonishment swept over the girl's features." (5)

A tentativa de Maggie persiste, e ao aproximar-se de um padre enquanto vagava pela rua, com esperança de que Deus estivesse ali, através dele, para ajudá-la, sente novamente a rejeição.

"The girl had heard of the grace of God and she decided to approach this man... His eyes shone good will.

But as the girl timidly accosted him he made a convulsive movement and saved his respectability by a vigorous side-step. He did not risk to save a soul.

(1) Idem, p. 91.

(2) Idem, p. 93.

(3) Idem, p. 94.

(4) Idem, p. 95.

(5) Idem, p. 99.

For how was he to know that there was
a soul before him that needed saving?"
(1)

A passagem citada parece corroborar nossa afirmação anterior de que Maggie parece não ter tido chance de se engrandecer, ou melhor, parece não ter podido fazer isso. Não teve árvores nem florestas para se abrigar, não teve a "imagem azul" dos soldados que pudesse inspirá-la e motivá-la. Muito pelo contrário, teve hostilidade, incompreensão e menosprezo de família e de toda a sociedade. Em seu último recurso, em desespero, ao recorrer a um homem da igreja, chegou a ter sua repugnância como resposta. Atitudes estas não são das pessoas tomadas individualmente, mas de toda uma cidade, de todo um mundo, com seres humanos que se misturam, se massificam. Um pouco antes da morte de Maggie, temos a seguinte descrição:

"The sidewalks became tossing seas of
umbrellas." (2)

A cidade, a família e o seu meio-ambiente, expressam de uma só forma a morte de Maggie através de sua mãe:

"Oh, yes, I'll fergive her! I'll fergive
her!" (3)

O silêncio é uma constante em nossa personagem de *The Red Badge of Courage* no início de sua experiência, proporcionando o aspecto introvertido de sua personalidade.

For days he made ceaseless calculations,
but they were all wondrously unsatisfac
tory. He found that he could establish
nothing. (4)

(1) Idem, p. 100.

(2) Idem, p. 101.

(3) Idem, p. 109.

(4) Idem, p. 238.

Sua mente trabalhava sempre, seu espírito de observação jamais o abandonava. Man tinha, porém, o monólogo mental.

"Why, hello, Henry; is it you?
What you doing here?"
"Oh, thinking," said the youth!"
(1)

O silêncio, não só de Henry para com o mundo que o cerca, mas vice-versa, faz com que por alguns momentos sintamos uma estagnação, um congelamento de ação. Tu do parece se transformar em material sólido, estanque, como que se a própria vida, o próprio propósito de lá estarem, fossem também estanques. O pensamento de Henry parece descansar por um curto tempo, como que a fixar, imóvel, a imagem de um filme. No entanto, o aspecto pictórico é forte, e o leitor tem a sensação de visualizar a cena.

"...His eyes grew wide and busy
with the action of the scene.
His mouth was a little ways
open." (2)

"The youth shot a swift glance
along the blue ranks of the reg
iment. The profiles were motion
less, carven..." (3)

Em seu silêncio, Henry observa e analisa. No entanto, em sua árdua luta para participar da batalha, por vezes mais se distancia.

"Standing as if apart from him-
self, he viewd that last scene.
He perceived that the man who
had fought thus was magnificent!"
(4)

O homem que aprecia a bravura do soldado não é Henry, é alguém "apart from himself", a outra faceta de sua personalidade que tão ansiosamente deseja ser mag-

(1) Idem, p. 243.

(2) Idem, p. 254.

(3) Idem, p. 258.

(4) Idem, p. 266.

nânimo, lutador, mas que ainda estã "apart". As cenas de uma vitória e as da deserção misturam-se, e sua imaginação é dominada por um turbilhão de sensações que refletem medo, vergonha, vontade latente de vencer, expectativa:

"On his face was all the horror of those things which he imagined." (1)

Ao seu silêncio Henry confiou sua covardia. A ele, também, as angústias e hesitações. Agora, a guerra apresenta momentos silenciosos, opostos ao ruído indescritível. E ao se distanciar de um grupo em batalha, Henry toma uma atitude defensiva em relação a essa quietude.

"The youth went on, moderating his pace since he had left the place of noises." (2)

Ainda como parte deste falso silêncio da guerra, que poderá ser traidor, as consequências (feridas) começam a se calar, o que preocupa Henry, pois a tranquilidade pode se transformar em tempestade posterior.

"The new silence of his wound made much worriment. The little blistering voices of pain that had called out from his scalp were, he thought, definite in their expression of danger... But when they remained ominously silent he became frightened and imagined terrible fingers that clutched into his brain." (3)

No desenrolar de seus pensamentos e expectativa, novamente um "descanso" de ação.

"In the distance there were many colossal noises, but in all this part of the field there was a sudden stillness." (4)

(1) Idem, p. 268.

(2) Idem, p. 270.

(3) Idem, p. 303-304.

(4) Idem, p. 348.

A quietude se transforma à medida que a visão de Henry também se transforma. O ambiente se apresenta mais carregado, como que restringindo os soldados a uma só opção, enclausurando-os.

"Presently there was a stillness pregnant with meaning. The blue lines shifted and changed a trifle and stared expectantly at the silent woods and fields before them. The hush was solemn and churchlike, save for a distant battery that, evidently unable to remain quiet, sent a faint rolling thunder over the ground." (1)

"At sight of this danger (the enemies approaching) the men suddenly ceased their cursing monotone. There was an instant of strained silence before they threw up their rifles and fired plumping volley at the foes." (2)

"Those behind the fence frequently shouted and yelped... but the regiment maintained a stressed silence." (3)

Vemos, aqui, que da mesma forma que a natureza se apresenta de várias formas, ou das formas como Henry a vê e sente, o silêncio obedece a uma transformação. A princípio, amigo confessor do jovem, acolhendo suas angústias e derrotas, em seguida um silêncio físico, ambiental, para depois passar a ameaçador e chega a traí-lo. Quando chega ao ponto de ser apenas um envólucro, de significado latente, é um silêncio solene, litúrgico. Passa a ter características de mistério, de expectativa, e como tal, é tenso, esperando pelo que deverá acontecer. A explosão da "experiência" se fará sentir pela ausência do silêncio no momento final do ataque.

(1) Idem, p. 355.

(2) Idem, p. 357.

(3) Idem, p. 337.

"The men howl, bellow and yell as they beat the enemies." (1)

Após a vitória, o silêncio vai representar o descanso da luta, a recompensa pelo esforço e o desejo ardente de paz.

"He turned now with a lover's thirst to images of tranquil skies, fresh meadows, cool brooks--and existence of soft and eternal peace.

Over the river a golden ray of sun came through the hosts of leaden rainclouds!" (2)

Não é mais o silêncio da "inocência", mas o repouso da luta física, psicológica, pessoal - é o ponto final do processo inocência-iniciação-experiência. Vamos, assim, que o silêncio acompanhará este desenvolvimento e que será, por vezes, tão inevitável quanto a natureza em suas incursões na experiência.

As imagens que revelam beleza, ainda ligadas à inocência, também se fazem sentir muito mais acentuadamente em *The Red Badge*. Podemos dizer que a beleza focaliza a natureza, em primeiro lugar.

"The fire crackled musically. From it swelled light smoke. Overhead the foliage moved softly. The leaves, with their faces turned toward the blaze, were colored shifting hues of silver, often edged with red. Far off to the right, through a window in the forest, could be seen a handful of stars lying, like glittering pebbles, on the black level of the night." (3)

"Nature was a fine thing moving with a magnificent justice. The world was fair and wide and glorious. The sky was kind, and smiled tenderly, full of encouragement upon him." (4)

(1) Idem, p. 361-2.

(2) Idem, p. 370.

(3) Idem, p. 310.

(4) Idem, p. 319.

A beleza, revelada através da natureza, é calma e tranqüila apenas nos momentos em que tudo se aquieta, em que a "inocência" se faz sentir. Estes pequenos períodos de paz são sentidos por Henry de maneira direta. Há uma identificação completa com natureza e beleza, com os bosques, que terão também seu lugar importante nestas imagens. Vemos, assim, uma mistura de imagens e reações.

"The trees began softly to sing a hymn of twilight. The sun sank until slanted bronze rays struck the forest. There was a lull in the noises of insects as if they had bowed their beaks and were making a devotional pause. There was silence save for the chanted chorus of the trees." (1)

"Then, upon this stillness, there suddenly broke a tremendous clangor of sounds...

...
The youth stopped. He was transfixed by this terrific medley of all noises."(2)

Como dissemos, torna-se difícil separar situações. Haverá, quase que na totalidade, superposições de "inocência" e "experiência". Haverá, também, uma luta entre estas situações, se assim pudermos dizer, e, da mesma forma, alternância de vencedores.

"The youth went again into the deep thickets. The brushed branches made a noise that drowned the sound of cannon." (3)

"As he ran, he became aware that the forest had stopped its music, as if at last becoming capable of hearing the foreign sounds. The trees hushed and stood motionless. Everything seemed to be listening to the crackle and earshaking thunder. The chorus pealed over the still earth." (4)

(1) Idem, p. 276.

(2) Idem, p. 276.

(3) Idem, p. 275.

(4) Idem, p. 276-277.

3. Imagens ligadas à "experiência".

Dissemos anteriormente que as imagens ligadas à "inocência" e "experiência" co-existem. Dissemos, também, que seria difícil tentar isolá-las. No entanto, passamos a um levantamento das imagens que revelam a "experiência" com o intuito de inter-relacioná-las.

Ressaltamos que as imagens ligadas à "experiência" são as referentes à cidade, sujeira, barulho e guerra. Pudemos já perceber, pelas citações anteriores, a presença destas imagens. Reafirmamos, assim, a incursão da "experiência", pouco a pouco, fazendo parte do "contradictory effect".

A cidade se faz sentir apenas em *Maggie*, assim como a sujeira. Da mesma forma como a natureza em nenhum aspecto se mostrou positiva nesta obra, a cidade também não o será. Mencionamos que o ambiente é sempre de "dark, gloomy halls", e é desta forma que não só o aspecto físico, mas também o humano, se apresenta. As pessoas são revestidas de tristeza, incompreensão, aspereza. As duas personagens que aí não se enquadram (*Maggie* e *Tommie*) não sobrevivem, o que parece significar sejam aquelas condições fundamentais da vida da cidade, ou então, daquela vida retratada.

A situação inicial é a de uma briga entre garotos, comum, talvez, para qualquer grupo de garotos, mas não para *Jimmie*. A briga, para ele, era como que um extravazamento de agressões, como que uma auto-afirmação de força e coragem, e como que uma sensação de importância que não sentia em casa. Sendo o centro da briga chamaria a atenção de todos, seria temido por todos. Mas nada disto aconteceu. A chegada de seu pai, a derrota e os ferimentos compraram-lhe ainda maiores problemas. O ambiente familiar mais parece um campo de batalha:

"Jimmie partially suppressed a yell and darted down the stairway. Below he paused and listened. He heard howls and curses, groans and shrieks--a confused chorus as if a battle were raging." (1)

(1) Idem, p. 52

"The urchin tried to dart behind the other, and in the scuffle the babe, Tommie, was knocked down. He protested with his usual vehemence..."(1)

E como um campo de batalha se revelará a vida desta família, não só internamente, como em relação à cidade. Os passos a caminho da "experiência" serão tão cruéis como o próprio dia-a-dia:

"The inexperienced fibres of the boy's eyes were hardened at an early age. He became a young man of leather." (2)

...

"He studied human nature in the gutter, and found it no worse than he thought he had reason to believe it." (3)

Maggie terá, sempre, a violência e a incompreensão. Nos momentos mais importantes, esta violência a tolherá, a impedirá de crescer como pessoa, cerceará, talvez, sua maturidade. No dia em que se dará o primeiro encontro com Pete, Maggie se prepara não só para um passeio, mas para o início do que acredita ser seu "rose-tinted future". Os preparativos da casa, os arranjos para uma melhor impressão do rapaz têm algo mais profundo e menos imediato. No entanto, ao chegar em casa, do trabalho, vê tudo arrebitado, destruído.

"When Maggie came home at half past six her mother lay asleep amid the wreck of chairs and a table.

...

When Pete arrived, Maggie, in a worn black dress, was waiting for him in the midst of a floor strewn with wreckage." (4)

(1) Idem, p. 48.

(2) Idem, p. 54.

(3) Idem, p. 54.

(4) Idem, p. 64.

Como que para completar sua vida doméstica, o trabalho não era diferente.

"The air in the collar-and-cuff establishment strangled her.

...
The place was filled with a whirl of noises and odours." (1)

Maggie está sempre sozinha, sem apoio ou amparo até mesmo para conversar sobre Pete. Desta solidão virá a solidão maior, que acarretará um desligamento de tudo e todos cada vez mais crescente.

"Maggie was anxious for a friend whom she could talk about Pete. She would have liked to discuss his admirable mannerisms with a reliable mutual friend." (2)

O único momento em que podemos dizer que haja identificação de Maggie com seu meio-ambiente é através das peças de teatro. E, na verdade, não é o seu meio-ambiente, mas a representação, ou imitação, dele. Talvez por isso se identifique. É a situação em que ela gostaria de estar.

"Maggie lost herself in sympathy with the wanderers swooning in snow-storms beneath happy-hued church windows, while a choir within sang 'Joy to the World'. To Maggie and the rest of the audience this was transcendental realism. Joy always within, and they, like the actor, inevitably without." (3)

"Maggie always departed with raised spirits from these melodramas. ... The theatre made her think. She wondered if the culture and refinement she had seen imitated, perhaps grotesquely, by the heroine on the stage, could be acquired by a girl who lived in a tenement house and worked in a shirt factory." (4)

(1) Idem, p. 69.

(2) Idem, p. 69.

(3) Idem, p. 71.

(4) Idem, p. 72.

Da mesma forma como Henry observava a guerra e os soldados, da mesma forma como tentava entender tudo aquilo, Maggie tenta adentrar a guerra da cidade, mas as batalhas são perdidas, uma a uma. E, levada por sua inocência, deixa-se tomar pelos fracassos. Começa a se formar, aos poucos, como que um novelo para Maggie, envolvendo-a de tal forma que não permite que nada seja considerado fora dele. Vemos, assim, que Pete não só é o motivo fundamental da vida de Maggie, como toma conta de todas as suas preocupações.

"Swaggering Pete loomed like a golden sun to Maggie." (1)

Pete parece ser a bandeira que Henry carrega para lhe dar coragem. Maggie transpõe a ele todas as suas carências, todas as suas aspirações. E ele falha. Falha, basicamente porque é um elemento da cidade, um exemplo vivo dos acontecimentos diários, uma peça típica do jogo ao qual Maggie não pertence. Se ela conseguisse entendê-lo, se não se desesperasse ao perceber que seu relacionamento com ele se aprofundara, talvez, então, absorvesse "experiência". No entanto, quando precisa de palavras de apoio e conforto, o que tem é a indiferença de um lado, e o sarcasmo de outro. Ao implorar a Pete que lhe diga que a ama, em prantos, tem a resposta

"Oh, gee, yes. Oh, gee, yes." (2)

A velha que mora no prédio e ouviu o diálogo, relata-o a Jimmie da seguinte forma:

"I was by me door las' night when yer sister and her jude feller came in late, oh, very late. An' she, the dear, she was a-cryin' as if her heart would break, she was. It was deh funnies' t'ing I ever saw." (3)

(1) Idem, p. 70.

(2) Idem, p. 76.

(3) Idem, p. 76.

Tudo o que os que a cercam, a própria cidade, tem a oferecer é indiferença ou sarcasmo. Maggie, nas horas de maior desespero, não consegue terminar as frases. "Yehs tol' me..." e nunca chega ao fim, para dizer, ao menos, o que as pessoas prometeram a ela. O novelo se avoluma, Maggie tenta pedir ajuda até a pessoas que encontra na rua. Tudo em vão. "The forlorn woman" nada mais tem a fazer. À beira do rio, olhando as águas por um instante iluminadas, vê a vida de longe.

"The varied sounds of life, made joyous by distance and seeming unapproachableness, came faintly and died away to a silence." (1)

As imagens de sujeira estão implícitas no próprio contexto da cidade aqui retratada. Vimos que o bairro do Bowery foi descrito como "mud-puddle". Vemos, agora, no mesmo parágrafo já citado anteriormente, o aspecto da área de Rum Alley:

"None of the dirt of Rum Alley seemed to be in her veins. (Maggie's)...When a child, playing and fighting with gamins in the street, dirt disgusted her." (2)

Há sujeira e poeira por todos os lados. Ainda a respeito de Rum Alley, temos:

"A wind of early autumn raised yellow dust from cobbles and swirled it against a hundred windows. Long streamers of garments fluttered from fire-escapes... A thousand odours of cooking food came forth to the street. The building quivered and creaked from the weight of humanity stamping about in its bowels." (3)

Ao olhar atentamente para sua casa, Maggie sente-se chocada com o que vê.

(1) Idem, p. 103.

(2) Idem, p. 58.

(3) Idem, p. 46.

"Turning, Maggie contemplated the dark, dust-stained walls, and the scant and crude furniture of her home." (1)

Vimos, também, anteriormente, o ambiente de trabalho de Maggie. Fechado, mal cheiroso, com ruído de trens e máquinas. E o ruído, assim como a sujeira, é geral. E também como a sujeira, pertence não só à casa e à família, mas a toda a cidade. Gritos, brigas, palavrões, relacionamento agressivo de pais e filhos, vizinhos, fregueses e garçon, irmãos e amigos. Até mesmo nos intervalos das enormes brigas em casa de Maggie, vemos a reação do pai:

" ' Go t' hell,'he said tranquilly." (2)

Salientamos que, apesar de associarmos as imagens de natureza à "inocência", estas, em *Maggie*, seriam fatalmente ligadas à "experiência", por fazerem parte da cidade. Visto que nossa personagem não se identificava com tais imagens, esta "inocência" se faria sentir exatamente neste aspecto: o não entrosamento. Da mesma forma, veremos que o barulho e a sujeira, também pertencentes ao ambiente urbano, não se coadunarão com Maggie. Como situaríamos a "experiência"? Talvez igualmente: a "menina das ruas" nunca passou pela experiência propriamente dita. Se nos lembrarmos de que ela era, "by definition, an innocent", diríamos, então, que seria também, "by definition, an experienced person"? Abordaremos a questão adiante, quando tratarmos, especificamente, de "inocência-iniciação-experiência".

Com relação a Henry, veremos que as imagens de barulho serão mais importantes e mais fortes e responsáveis pela exteriorização dos sentimentos de nossa personagem. Acompanharão sua evolução, sua participação na guerra. No campo de batalha o silêncio será, paradoxalmente, mais perigoso: pois antes, ou depois dele, veio ou virá a batalha. No início, o silêncio denotará a ausência de atitudes, o resguardo ao que deveria ou poderia ser feito.

(1) Idem, p. 62.

(2) Idem, p. 49.

"One or two stepped with over valiant airs as if they were already plunged into war. Others walked as upon thin ice. The greater part of the untested men appeared quiet and absorbed." (1)

À medida que os preparativos para ataques acontecem, à medida que há mais homens prontos para a luta, o ruído começa.

"There was a blare of heated rage mingled with a certain expression of intentness on all faces. Many of the men were making low-toned noises with their mouths..." (2)

Há ruído durante a batalha, como se fosse para espantar o medo. "They roar directions", "Another grunts", "...an exultant yell went along", até que ao fim do ataque

"Some in the regiment began to whoop frenziedly. Many were silent. Apparently they were trying to contemplate themselves." (3)

Ao longe, Henry vê um grupo que ainda luta.

"Batteries were speaking with thunderous oratorical effort." (4)

Após o primeiro ataque, há o descanso. Os soldados tentam recompor-se, mas não tarda que o inimigo volta. Os ruídos, que ou haviam cessado ou eram ouvidos de longe, como se não fizessem parte da realidade, aumentam novamente. Henry começa a fugir. Seu pânico se inicia.

"The noises of the battle were like stones; he believed himself liable to be crushed." (5)

(1) Idem, p. 250.

(2) Idem, p. 262.

(3) Idem, p. 264.

(4) Idem, p. 265.

(5) Idem, p. 269.

Henry distancia-se da batalha propositadamente, distancia-se do barulho, e assim pode andar, e não correr.

"The youth went on, moderating his pace since he had left the place of noises."

(1)

Aos poucos adentra a floresta, e aos poucos, cada vez mais, "ouve" a Natureza: as árvores, o vento, o céu - tudo o que não pertence à guerra. E sente como que se a natureza o protegesse, pois ela lhe parecia ter "a deep aversion to tragedy". O silêncio predomina, conseguindo afastá-lo da realidade, que naquele momento era a guerra. Para Henry, no entanto, a realidade é a natureza, é o silêncio. "A paisagem dava-lhe segurança", "Um campo calmo retinha a vida em suas mãos". Neste momento, ao deparar com a "vida", encontra o esquilo, que, como ele, ao menor ruído, foge instintivamente. Neste momento, também, encontra o soldado morto, num local descrito como uma capela natural. O barulho parece, agora, vir da morte, como se o soldado falasse com ele:

"He imagined some strange voice could come from the dead throat and squawk after him in horrible menaces." (2)

Sua imaginação é, no entanto, arrebatada pelo silêncio novamente. Apenas a natureza se faz presente. Há um silêncio litúrgico. Neste momento, o barulho volta.

"Then, upon this stillness, there suddenly broke a tremendous clangor of sounds. A crimson roar came from the distance." (3)

Henry começa a correr em direção à guerra. Volta, afoitamente, ao lugar de onde fugira com mais ansiedade ainda. E ao correr, passa a não mais ouvir a floresta, apenas os canhões. O ruído sobrepuja o ambiente.

(1) Idem, p. 270.

(2) Idem, p. 276.

(3) Idem, p. 276.

"As he ran, he became aware that the forest had stopped its music, as if at last becoming capable of hearing the foreign sounds. The trees hushed and stood motionless. Everything seemed to be listening to the crackle and clatter and earshaking thunder."

...
The noise was as the voice of an eloquent being, describing." (1)

Ao voltar, sente-se culpado pela fuga. E a culpa aumenta ao observar os companheiros feridos ou mortos. Tem vontade de estar ferido, de estar morto, até. Não entende a participação daqueles homens, pensando, inclusive, em que tipo de comida teriam eles ingerido para ter esta vontade de correr em direção da morte? Henry está confuso, pois ele próprio, a esta altura, deseja a morte. Ao criticar tal atitude e querer tomar a mesma, tenta se entrosar, tenta fazer parte daquela realidade. Mas ainda não consegue. As tentativas continuam, e Henry deixa-se tomar pelos momentos de silêncio e ruído, ou seja, pelas incursões gradativas de "experiências" sobre sua "inocência". Como mencionamos, o barulho continua a expressar seu estado de espírito.

"He became aware that the furnace roar of the battle was growing louder. Great brown clouds had floated to the still heights of air before him. The noise, too, was approaching." (2)

Começa a se avolumar à volta de nosso soldado, a pressão da guerra e sua influência.

"The music of the trampling feet, the sharp voices, the clanking arms of the column near him made him soar on the red wings of war. For a few moments he was sublime." (3)

(1) Idem, p. 277.

(2) Idem, p. 292.

(3) Idem, p. 294.

Vemos que a natureza e guerra se misturam, misturando, assim, "inocência" e "experiência". O caminhar tem som musical, a sensação de participação faz com que Henry se sintam bem. E esta sensação perdura.

"The fire crackled musically." (1)

A mistura de sensações e situações continua, e continuará até a participação final e completa de nossa personagem na batalha. Após este período de conagraamento da natureza com a guerra, os mesmos avanços e recuos que temos observado se repetirão, e a indecisão de Henry perdura. À medida que seus sentimentos mudam, muda sua visão do mundo que o cerca. Ruído, silêncio, natureza, paz, medo, tudo se mistura e se alterna. No momento crucial da luta não há descrições de ruído. Percebe-se que ele existe, mas o importante é a movimentação dos soldados, é a tomada de consciência do regimento, e de Henry, especificamente. Tudo o que houve até então cede lugar à guerra, à participação individual e coletiva, à união da natureza com a luta. Só a bandeira importa, porque ela representa aqueles próprios homens. Mantê-la em pé significa sobreviver. Sobreviver será passar pela "experiência". E é Henry quem a tem nas mãos.

Após o ataque final, novamente o descanso. Desta vez diferente; tanto para Henry como para o restante dos homens. E novamente o conagraamento com a natureza.

"The roarings that had stretched in a long line of sound across the face of the forest began to grow intermittent and weaker.

...
The youth and his friend of a sudden looked up, feeling a deadened form of distress at the waning of these noises, which had become a part of life." (2)

(1) Idem, p. 310.

(2) Idem, p. 365.

O descanso e o fim do ruído são agora parte da vida, ou transformaram-se em parte da vida. A fumaça, o pó, a objeção dos soldados até mesmo a uma marcha que não levará a nova batalha, mas apenas a um deslocamento, tudo agora é parte da vida, tudo se encaixa. Em retirada, ao olhar o rio, ao contemplar a natureza atrás de si, Henry dirige-se ao amigo, num tom de satisfação:

"Well, it's all over," he said to him.
"B'Gawd, it is," he assented. (1)

4. Relação das imagens.

Ao tentarmos relacionar as imagens ligadas à "inocência" ou "experiência", procuramos estabelecer, também, uma relação entre ambos. Se nos ficou claro que não pudemos separá-las, que há uma intercalação, que há momentos em que uma sobrepuja a outra, e ainda que nossas personagens estão a elas entregues, cumpre-nos, aqui, abordar o processo de um estágio para outro.

Henry Fleming e Maggie Johnson têm sido considerados neste trabalho não só como personagens centrais de duas obras, mas também como símbolos sociais de uma época, refletidos em todo um país. Ao delinear a passagem da inocência à experiência, portanto, tentaremos estabelecer a ligação com estes aspectos sociais.

O processo inocência-iniciação-experiência, quer considerado de maneira ampla, ou especificamente voltado para o campo norte-americano, envolverá o "mito". Nossa preocupação não será a de nos aprofundarmos neste assunto, pois nem o presente estudo comportaria tal atitude, nem nos sentiríamos aptos a fa

(1) Idem, p. 365.

zê-lo. Porém, o "mito" norte-americano será abordado de maneira a preencher nossos propósitos de estudo.

No período entre 1826 e 1850 a dialética norte-ameiricana baseava-se em alguns pontos principais: inocência, novidade, experiência, pecado, tempo, mal, esperança, presente, passado e tradição. R.W. Lewis nos coloca a seguinte conclusão sobre a formação do "mito":

"The debate (of those subjects), in turn, can contribute to the shaping of the story, and when the results of rational enquiry are transformed into conscious and coherent narrative by the best attuned artists of the time, the culture has finally yielded up its own special and identifying 'myth'". (1)

...
"The American myth was and has remained a collective affair: it must be pieced together." (2)

Lewis prossegue com as qualidades, positivas ou negativas não vêm aqui ao caso, dos novos hábitos, do herói de novas aventuras, do indivíduo emancipado da história e de ancestrais, não atingido pelas heranças familiares e de raça, do indivíduo sozinho, auto-confiante e auto-suficiente, pronto para enfrentar o que lhe viesse pela frente com seus próprios recursos. Não é de se surpreender, comenta Lewis, que numa sociedade onde a leitura da Bíblia era hábito comum, que este novo herói fosse associado a Adão antes de sua queda. (expulsão) Não só porque sua condição moral era anterior à experiência, mas também porque pelo próprio caráter novo de sua personalidade, era ele fundamentalmente inocente. O mundo, e a história estavam a seus pés.

"All this, and more, were contained in the image of the American as Adam. Such were the first impulses that begot the myth." (3)

(1) Lewis, R.W.B., *The American Adam*, p. 4.

(2) Idem, p. 5.

(3) Idem, p. 6.

Tal imagem, a princípio submersa, veio à tona só mais tarde, e traçou seu caminho na sociedade americana de maneira gradativa. Seu período inicial, de acordo com Lewis, poderá ser considerado 1820, estendendo-se até 1860. Nesta fase delineiam-se as primeiras tentativas de uma "mitologia americana nativa", cuja preocupação básica será a história das idéias especialmente das imagens representativas que cristalizarão grupos de idéias.

Inserido nesta concepção, o americano estará colocado, pela grande maioria dos estudiosos, como inocente. Lembremo-nos de um aspecto já mencionado, que aborda diretamente a questão. É ainda Lewis quem no-lo fornece:

"There may be no such thing as 'American Experience', it's probably better not to insist that there is. But there's been experience in America." (1)

Não só é colocado como inocente, como de uma "Inocência radical", de acordo com Ihab Hassan. Radical porque lhe é inerente, extrema, impulsiva, anárquica, trazendo os extremos da consciência americana. É, como ele a chama, "a property of the mythic American Self, perhaps of every anarchic Self." (2) É a inocência que rejeita as regras da realidade, inclusive a morte, o "eu" aborígine cuja liberdade não pode ser cerceada, é a combinação do selvagem e do divino, a disparidade entre a inocência do herói e o aspecto destruidor de sua experiência. Isto tudo não levará a uma noção ortodoxa da "Inocência Americana" - a noção será radical, de acordo com Hassan, mas ajudará a entender seus heróis, principalmente se nos lembrarmos de que o herói é um espelho que a ficção usa para surpreender a realidade e identificar suas formas. À medida que o relacionamento do herói com seu mundo muda, mudará também a forma da ficção. Este herói, uma vez "iniciado", terminará como rebelde ou vítima. Sua mudança implica, como dissemos, em destruição, e pressagia um novo nascimento (rebirth). Ainda de acordo com Hassan, as idéias de vitimização, rebelião e alienação si-

(1) Idem, p. 8.

(2) Hassan, Ihab, *The Contemporary American Novel*, Radical Innocence, p. 2.

tuam-se na literatura ocidental desde o início do século, ou talvez antes. Então, de maneira definitiva, na dialética da inocência e culpa que formam o processo de iniciação nos Estados Unidos.

Tomada em sentido amplo, "a iniciação dos adolescentes, desde os estádios arcaicos da cultura, comporta uma série de ritos cujo simbolismo é patente: trata-se de transformar o noviço em embrião, a fim de fazê-lo renascer depois. É por meio da iniciação que o adolescente se torna uma criatura socialmente responsável, e, ao mesmo tempo, culturalmente desperta." (1)

Especificamente para nosso presente estudo,

"Initiation can be understood as the first existential ordeal, crisis, or encounter with experience in the life of a youth. The ideal aim is knowledge, recognition and confirmation in the world, to which the actions of the initiate, however painful, must tend."(2)

.....
Initiation takes its classic pattern of withdrawal and return; its context is the conflict between social and instinctive behavior, ideal choice and biological necessity." (3)

Ao considerarmos Henry e Maggie à luz destes conceitos, veremos que se encaixam perfeitamente. Hassan cita Huckleberry Finn como o melhor exemplo de um "iniciado", seguido por Henry. A personagem de Mark Twain toma o primeiro lugar por ter tido um campo maior como possibilidade de evolução, enquanto que a de Crane tem uma área mais restrita. Na verdade, Hassan considera Henry como tendo sofrido uma série de iniciações parciais. John E. Hart mantém a seguinte posição:

"Crane's non-experience in war leads us to think about symbolic action and myth. The progressive movement

(1) Eliade, Mircea, *Mito e Realidade*, p. 75.

(2) Hassan, Ihab, *The Contemporary American Novel*, Radical Innocence, p. 5.

(3) Idem, p.

of the hero, as in all myth, is that of separation, initiation and return." (1)

Quanto a Maggie, sabemos da experiência vivida por Crane no ambiente de favelas por algum tempo, conversando, anotando, reproduzindo diálogos e atitudes. Sabemos, também, de suas leituras de Zola e das semelhanças entre Nana e Maggie. Acrescentaríamos, no entanto, que a importância e o ponto fundamental da obra, para nós, não é o que a personagem retrata da realidade, mas a maneira como o faz. A relação Maggie-meio-ambiente é o centro de nossa preocupação. Se nos lembrarmos da citação de Cady de que "Maggie was, by definition, an innocent", não será a vivência que a transformará.

Há estudiosos que afirmam não ser Maggie a personagem central, mas atribuem o foco de importância a Mary, Jimmie e Pete. Assim, o trabalho de Crane assume seu propósito de uma crítica muito mais ampla, não só da "menina das ruas", mas de todos os que, de uma forma ou outra, contribuíram para isso. Maggie será o resultado de toda uma pressão social, ambiental. Sua deteriorização expressará nada mais do que a degradação de uma cidade, de um povo. Será o retrato vivo do "mito norte-americano", da jovem que tem o mundo à sua frente, que pode se despojar dos laços familiares, mas que, ao se deparar com a experiência e sua destruição, não resiste. É a amostra da ironia. É a combinação do passado e do futuro, tem a esperança como intermediária, e a ironia que a aniquila.

Pete seria a chance para Maggie. Não o foi exatamente pela maneira como ela própria o encarou: como a única salvação. Ao separar-se dele teve sua oportunidade ainda maior. Mas os obstáculos foram mais intensos. Sua iniciação, ao sair de casa para viver em companhia do homem que amava, foi interrompida. Chamamos de iniciação, se assim pudermos, por talvez considerarmos a separação do ambiente rotineiro como uma reclusão, como um período de provação. Maggie

(1) Hart, John E., in, Wickery, *Myth and Literature*, p. 221.

volta aos seus, depois de algum tempo. Já decaída, machucada, extremamente ferida no seu íntimo. Não tem acolhida. Não consegue, ao menos, recompor sua iniciação, que poderia ter sido, como a de Henry, em série e parciais. Volta às ruas, busca pessoas, busca qualquer um ou qualquer coisa. Nada encontra. Não tivesse ela tido seu início, talvez não parecesse. Embora saibamos que nunca se identificou com sua vida, teria talvez sobrevivido se não tentasse outro caminho, pois seguiria talvez os passos de todas as outras pessoas. Dizemos talvez, e mantemos este talvez, porque não podemos nos esquecer de que duas personagens morrem: Maggie, por causa de sua inocência, e Tommie, que nunca teve chance de sequer chegar à inocência completa. As duas personagens que não se encaixaram naquele ambiente. As outras sobreviveram. Nosso "talvez" se justifica na incerteza de que, se a pressão foi suficientemente grande para destruí-la, não o teria sido, também, para moldá-la? De qualquer forma, o que temos é nossa personagem destruída, transformada, em um dos fins possíveis após a iniciação: a vítima. E a ironia persiste, quando Mary, sua mãe, após relutar em "perdoá-la", diz ao final,

"Oh, yes, I'll fergive her! I'll fergive her!" (1)

Gullason nos diz que era inevitável que Crane escrevesse uma obra como Maggie, por algumas razões: seu ambiente familiar religioso e os sermões que sempre ouvia, a influência de Howells e Garland, o movimento de reforma sugerido pelas revistas e a crise geral da década de 1890. Coloca a obra como fruto exclusivo de experiências pessoais. Mas não elimina, ao abranger os problemas sociais, a crítica ampla que mencionamos anteriormente. O próprio Crane, ao referir-se a sua obra, disse:

"It (Maggie) tries to show that environment is a tremendous thing in the world and frequently shapes lives regardless.
...."

(1) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, Maggie, A Girl of the Streets, p. 109.

Maggie is to show people to people they seem to me. The root of Bowery life is a sort of cowardice. Perhaps I mean a lack of ambition or to willingly be knocked flat and accept the licking."(1)

Crane critica, também, os que se deixam fracassar e aceitam a derrota. Se, no entanto, o meio-ambiente molda as vidas de maneira cruel e ditatorial, como poderiam as pessoas não aceitá-lo. Teriam que se render ao polo oposto da vitimização no processo iniciação-experiência: o da rebeldia? E sendo rebeldes ao mundo, completariam a "experiência"? Se tomarmos a possibilidade dupla-vítima ou rebelde - para o fim do processo, como situaríamos Henry Fleming? Preferimos a-ter-nos, então, à corrente que considera o processo como formado por fases e situações que levarão à experiência final ou não. Neste caso, situamos Maggie como não tendo chegado à experiência. Jay Martin, tratando deste aspecto, nos diz:

"Although Maggie is uncontaminated by her environment, she's deficient in knowledge. And the very innocence which allows her to flourish into womanhood is then the reason for betrayal." (2)

Se considerarmos que o convite à iniciação é o de transformar o iniciado em alguém honrado, com participação intensa, então teremos que admitir que exigirá conhecimento, discernimento e capacidade de absorção. Maggie, deficiente nestes aspectos, não teria sucesso. Por outro lado, a cidade, e o tipo de vida que ela proporcionava e alimentava, dominava a experiência americana da época (mais precisamente no período entre 1876 e 1914). Os americanos encaravam a cidade, tão exaustivamente usada como símbolo convencional do inferno, como o mal que talvez conduzisse ao bem. Já basicamente configurado o ambiente como representante do mal, a luta durante a iniciação seria muito maior. Exigiria um apoio ao iniciado. E a Maggie, cuja própria casa era, como dizia seu pai, "reg'

(1) Gullason, Thomas, *The Complete Novels of Stephen Crane*, p. 61.

(2) Martin, Jay, *Harvests of Change*, American Literature, 1865-1914.

lar livin' hell", nada foi oferecido. Crane, desta forma, critica violentamente não só a sociedade, mas a família americana, que havia sido geralmente conceituada como "feliz". Crane despedaça, também, a convenção literária da família feliz. É por isso que, em carta a Hamlin Garland, diz:

"It is inevitable that you be greatly shocked by this book but continue, please, with all possible courage to the end." (1)

É como se dissesse: - É inevitável chocar-se com o que a vida tem para dar, mas por favor, continue, com toda a coragem, até o fim.

Henry seguirá os passos do processo inocência-iniciação-experiência de maneira mais completa, embora, como tenhamos dito, apresente avanços e recuos, ou, como focaliza Hassan, tenha iniciações em série e parciais.

Ao deixar sua casa para se alistar, Henry tem, como teve Maggie e como tem o "herói norte-americano", o mundo à sua frente. Poderá desligar-se de tudo e de todos para seu propósito. Mas está inseguro. Tanto assim que

"He bowed his head and went on, feeling suddenly ashamed of his purposes." (2)

A caminho de Washington, Henry já sentia que tinha que ser um herói. Partiu, portanto, do pensamento positivo, do lado bom a ser conseguido. Não tarda, porém, que comece a sentir medo, confessando não conhecer a si próprio na guerra. Sente medo de querer desertar, deixa-se tomar de pânico. Mas, ao mesmo tempo, conscientiza-se do problema e começa, desde já, a meditar.

"He felt that in this crisis his laws of life were useless. Whatever he had learned of himself was here of no avail. ... He saw that he would again be obliged to experiment as he had in early youth. He must accumulate information of himself..." (3)

(1) Cady, Edwin H., *Stephen Crane*, p. 203.

(2) Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, *The Red Badge of Courage*, p. 232.

(3) Idem, p. 235.

"For days he made ceaseless calculations, but they were all wondrously unsatisfactory. He found that he could establish nothing."

To gain it (the only way) he must have blaze, blood, and danger, even as a chemist requires this, that, and the other. So he fretted for an opportunity." (1)

Henry sentia medo, incapacidade de raciocinar corretamente, mas sabia do que precisava. Esta consciência o diferenciava de Maggie. Ele conseguia perceber, inclusive, a fórmula. Só não conseguia ordená-la. Mas, ao longo de suas preocupações, sente, repentinamente, que não é talhado para o exército, e se pergunta quais aspectos o diferenciam dos outros. Sente-se marginalizado (a mental outcast). Começa seu sofrimento, sua sensação de enclausuramento, de não poder fugir, mesmo que queira. E de não poder fugir não apenas de uma batalha, mas do espírito da guerra. Assim como Maggie, era ele arrastado (dragged), e nada podia fazer. Seu sofrimento aumenta, e faz com que Henry perceba que é um elemento naquele regimento.

"He became not a man but a member. He felt that something of which he was a part--a regiment, an army, a cause, or a country-- was in a crisis. He was welded into a common personality which was dominated by a single desire." (2)

Maggie jamais sentiu-se parte integrante da vida de Pete, extasiava-se, ficava perplexa, mas nunca conseguiu participar dela.

A primeira batalha acontece. Nada há de importante para Henry, especificamente, mas ao terminar, em sua inocência, sua reação é:

"So it was all over at last! The supreme trial had been passed. The red, formidable difficulties of war had been vanquished." (3)

(1) Idem, p. 238.

(2) Idem, p. 261.

(3) Idem, p. 264.

Não demorou a satisfação que sentiu. Os inimigos voltaram. Os soldados reclamam. Henry sente-se tomar de pavor novamente. Seu sofrimento aumenta. Sente como se fosse ser devorado por um monstro. Sentiu a destruição de perto, vindo de todos os lados. E começou a fugir. Depois de correr muito e estar longe, pensou que teria sido melhor ver o perigo do que ouvi-lo. Era tarde. Em sua corrida, misturava-se aos outros, não percebia onde estava. Corria como um cego. Só diminuiu a velocidade da fuga quando se sentiu totalmente longe. E aí, com o silêncio da natureza, sentiu-se seguro. O ruído da experiência estava longe, o deixava em paz consigo mesmo. Isolou-se da guerra. Mas, no silêncio, voltou a pensar nela, nos amigos que lá estavam. Seu sentimento de culpa dominou até encontrar o esquilo, que ao movimento de uma pequena pinha, fugiu instintivamente. Henry alivia-se. Compara-se ao pequeno animal, elimina toda a sua capacidade de raciocínio e discernimento, e acha uma desculpa para sua atitude. Volta, como um animal, à floresta. Continua em reclusão e perfeita identificação com a natureza e o silêncio. Ao aproximar-se de uma capela natural, encontra um soldado morto. Sofre um intenso choque, parece trocar olhares com o morto e até mesmo ouvir sua voz. A natureza torna-se hostil. Tudo o afeta, a ponto de sentir-se como uma pedra. Tudo para: natureza, insetos, Henry. Abruptamente, o som estridente da batalha volta. Ao ruído distante, que se avoluma, parece haver uma conturbação de situações e emoções.

"The youth stopped. He was transfixed
by this terrific medley of all noises.
It was as if worlds were being rended.

....

His mind flew in all directions. ...He
listened for a time. Then he began to
run in the direction of the battle."(1)

À medida que corre de volta, e percebe ser sua atitude paradoxal, não ouve mais a natureza, apenas o ruído da guerra. Ao voltar, sente-se como se fosse um intruso. Sente-se, também, culpado pela fuga, pelos ferimentos dos

(1) Idem, p. 276.

amigos, pela sua ausência a estes ferimentos, por si próprio. Acredita que não poderá nunca ser um herói. Apesar de sua iniciação, de sua reclusão, tem ainda um traço de inocência: gostaria de ter um ferimento, como os outros, para poder orgulhar-se. Queria ter seu "red badge of courage". Tem medo que descubram sua fuga, guarda seu segredo, e a série de avanços e recuos continua. Tem vontade de estar morto, de que a guerra termine, de que o regimento recue, assim não terá que usar seu "red badge of courage". Ainda em sua inocência sente saudades de casa, dos amigos, da comida de sua mãe, ao mesmo tempo que volta a sonhar com a vitória (dreams of victory). Henry está ainda pressionado, não só pela guerra, mas pela sua própria herança social.

"His education had been that success for that mighty blue machine was certain; that it would make victories as a contrivance turns out buttons." (1)

O processo de Henry ainda se desenvolve. Lembramo-nos de sua série de iniciações parciais, pois em meio aos soldados, após sua volta, em meio ao turbilhão de sensações, sente necessidade de lugares reclusos, onde possa descansar. Sua iniciação não estava terminada. Ao caminhar com os outros, recebe um ferimento, provindo de um movimento brusco de um dos soldados com seu rifle. Isso o fará sentir-se mais culpado ainda, ao ver os cuidados que os amigos dispensarão a uma "ferida de mentira". No entanto, algo importante acontece ao voltar para o grupo. Henry era considerado morto, pois não havia sido visto por várias horas.

"...why, hello, Henry, you here? I thought you was dead four hours ago."(2)

É o segundo nascimento de Henry (rebirth). Henry sente-se exausto, como se as atividades todas daquela guerra recaíssem sobre ele. Recebe tratamento e cuida-

(1) Idem, p. 297.

(2) Idem, p. 308.

do pelo ferimento, e dorme. Termina aqui sua inicia-
ção.

"When the youth awoke it seemed to him that he had been asleep for a thousand years, and he felt sure that he opened his eyes upon an unexpected world." (1)

Ao acordar, em um mundo novo, sente a natureza, o silêncio e a paisagem unirem-se aos soldados que ainda dormem, e associa também, pela primeira vez, a tudo isto, o barulho da guerra. Inocência e experiência unem-se, fazem parte de um só todo. Fazem parte de Henry.

Como que ainda parte do seu segundo nascimento, e desta feita em seu íntimo, nossa personagem começa a recompor-se.

"His self-pride was now entirely restored. In the shade of its flourishing growth he stood with braced and self-confident legs..."

....
"His panting agonies of the past he put out of sight." (2)

Henry tem a primeira oportunidade de lutar, e se entrega à batalha de maneira voraz.

"By this struggle he had overcome obstacles which he had admitted to be mountains. They had fallen like paper peaks, and he was now what they called a hero. And he had not been aware of the process. He had slept and awakening, found himself a knight." (3)

O amor pela bandeira toma conta de Henry, sua participação é total. Luta como que por todos e contra todos, entrega-se à sua experiência como este

(1) Idem, p. 312.

(2) Idem, p. 319.

(3) Idem, p. 331.

ve anteriormente entregue à sua inocência. E vence. Ao fim, dirige-se ao amigo com um 'Well, it's all over'. Desta vez, realmente, acabou. E Henry sente-se bem, sente-se bom, percebe que a guerra 'would become a good part of him'. Chega às conclusões finais:

"He would be a man."

....

"He felt a quiet manhood..."

....

"He was a man." (1)

(1) Stallman, R. Wooster, *The Red Badge of Courage*, p. 369.

Capítulo IV

Conclusão

A mitologia de uma nação é a máscara inteligível do enigma chamado "caráter nacional". Através dos mitos, a psicologia e a visão do mundo dos ancestrais culturais são transmitidos aos seus descendentes modernos, de tal forma e com tal poder que inevitavelmente afetarão a realidade contemporânea e a capacidade de se conviver na sociedade.

Os estudos sobre a "mitologia nacional americana" têm-se revelado am bivalentes: por um lado, a tentativa de desvinculação do Velho Mundo e de todos os seus valores, tentando "criar" um "mito americano" da mesma forma como se estabeleceriam a Constituição ou as regras governamentais; por outro, a necessidade, que sentiram os poetas no início da República, da coerência e direção históricas que o "mito" deveria oferecer.

Os mitos verdadeiros são gerados em nível sub-literário, através da experiência histórica de um povo, constituindo, assim, parte da realidade pessoal interior, que será a base do trabalho do artista. Ao lermos Slotkin, (1) veremos que, como nos diz, o alicerce da mitologia americana não se encontra, na verdade, nos "Founding Fathers" do século XVIII, mas naqueles que vieram para matar e para serem mortos, nos aventureiros, missionários, exploradores, colonizadores, e principalmente em seus anseios e terrores; sua preocupação, es perança e violência.

A raiz de todo o mito é a própria mente humana, pois o homem, no intuito de justificar o mundo que o cerca para poder compreendê-lo, é essencialmente um "criador de mitos". Com base em sua experiência limitada, cria uma vi são hipotética de uma ordem universal e impõe esta hipótese à sua percepção da natureza e do comportamento. Terá tudo isto testado em seu meio-ambiente à medida em que age seguindo os princípios que lhe parecem certos, de acordo com aquela visão. Se houver compatibilidade, chegará à virtude. Assim, as visões do mito, geradas pela mente, afetarão tanto a percepção humana da realidade

(1) Slotkin, Richard, *Regeneration through Violence; The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*, p. 4.

quanto as ações decorrentes dela. O mito descreve um processo em que o conhecimento é transformado em poder, e fornece um cenário para a ação, limitando as possibilidades de reação do homem ao universo. É, portanto, uma atividade social e psicológica, articulada por um indivíduo, porém, tendo a função de conciliar as individualidades com uma identidade coletiva. O cessar deste elemento coletivo significará a nulidade do mito.

Slotkin considera os mitos como universais ou culturais, sendo os do segundo tipo variantes do primeiro. Visto que toda a raça humana vivencia os mesmos problemas de percepção e de relacionamento entre o universal e o pessoal, todo e qualquer estudo cultural será universal, e vice-versa. Ambos combinam e correlacionam a experiência individual com a história coletiva e com os processos da evolução cósmica. A junção dos elementos da experiência e da história pode ser encontrada no "myth of the heroic quest", que constitui, talvez, a base mais importante do "mito americano". A busca (quest) envolve a partida do herói de sua vida cotidiana à procura do poder, da realização dos sonhos inerentes ao ser humano. Esta mesma busca é uma iniciação a um nível superior de existência, resultando não só na mudança de um garoto, com sua mentalidade infantil, em um adulto, como também na desvinculação da proteção paternal na nova vida que levará à maturidade e à independência.

Philip Wheelright (1) identifica três etapas no desenvolvimento do mito:

- a) primária: onde há a conscientização coletiva, a percepção dominante, não só para o criador do mito como para toda a comunidade;
- b) romântica: onde se estabelece e se identifica o estágio primário através da repetição de fórmulas;
- c) consumatória: onde prevalecerá uma tentativa consciente de retomar a inocência da atitude mitológica, transcendendo a narrativa, e buscando a volta possível às origens.

(1) Idem, p. 12.

De acordo com as considerações de Slotkin há pouco mencionadas, apesar do caráter universal do mito, (seja ele também cultural) sua viabilidade depende da aplicação de suas metáforas às condições peculiares da história e da sociedade que dominam um povo. Neste ponto, a narrativa, através da qual a percepção será transmitida, é de importância fundamental. O escritor será o meio principal para se controlar ou dirigir o desenvolvimento do mito, limitando ou aumentando seu poder sobre os leitores.

Os europeus que se estabeleceram nos Estados Unidos trouxeram uma mitologia proveniente de sua história cultural, atendendo às necessidades psicológicas e sociais de sua própria cultura. As novas circunstâncias forçaram novas perspectivas e novos conceitos. A evolução do "mito americano" foi um processo sintético de reconciliação entre os mitos convencionalmente românticos da Europa e a "experiência americana". À base deste processo, situa-se imediatamente a oposição do índio ao colonizador.

Poderíamos dizer, concordando com Slotkin, que a "mitologia norte-americana" teve os seguintes fatores para sua formação:

- a) físicos e psicológicos: a terra selvagem, sua fertilidade, a falta de culturas européias fortes em suas fronteiras, a presença constante dos nativos, a sensação de exílio e a falta de comunicabilidade com a Europa, as diferenças entre a experiência colonial e anterior, e o aparecimento de novas gerações cada vez mais aculturadas e aclimatadas à nova terra, e menos ligadas à imagem européia;
- b) conquistas: a exploração de novas terras se fazia necessária, tanto quanto a manutenção das tradições religiosas. Com as gerações seguintes, os filhos dos imigrantes teriam que lutar ainda mais para justificar a posse das terras que usurparam;
- c) a literatura: narrando descobertas, guerras contra índios, sermões, colonização e anti-colonização.

Gradualmente, as metáforas desta literatura, englobando os aspectos há pouco mencionados, começaram a se transformar e a tomar a forma e a coloração da experiência dos habitantes da América e de sua paisagem. À medida que a sociedade americana evoluiu pelos anos de experiência histórica, as formas literárias foram aos poucos compiladas por escritores que mais ou menos deliberadamente tentaram criar uma visão unificada da experiência americana, do "mito americano".

Ao contrário das mitologias do passado, a americana teve a literatura impressa como o primeiro e mais importante veículo, demonstrando dúvidas, problemas, anseios e aspirações de maneira a permitir muito pouco tempo entre as manifestações orais e escritas. A luta contra os índios iniciou esta mitologia na literatura. Importante notar é que, se a princípio houve duas facções - o colonizador (destruidor) e o índio (subjugado), - as versões subsequentes mostram não só sua aproximação, como também a familiarização do europeu com a terra selvagem. O mito norte-americano seguirá este modelo, e terá variações, obedecendo, no entanto, a iniciação para uma nova vida ou um estágio mais elevado, em direção à idade adulta, que é um tema mítico tão velho quanto a humanidade.

Da mesma forma como as mitologias do passado, no entanto, a americana incorpora os mitos universais presentes em todas as culturas, notadamente as primitivas. Como vimos, o aspecto cultural, ou local, não exclui o universal. Ambos emergirão na literatura através de seus escritores, ultrapassando as fronteiras físicas. Não precisamos estar convivendo numa determinada sociedade para entender ou sentir suas obras, pois, por um lado, seu caráter universal antigirá seus propósitos gerais, por outro, o pessoal preencherá seu objetivo específico, ou seja, cada indivíduo. Assim, escritores e poetas, ao tratarem suas personagens sob um enfoque social, religioso, e/ou cultural, estarão ilustrando não só uma sociedade, mas fazendo um apelo geral, maior, atendendo às necessidades também gerais do ser humano de se redimir, de se aper

feioar, de se justificar pela perda do Paraíso. A inocência primeira foi desperdiçada; a queda, inevitável; a regeneração, o único caminho. Como conciliar os mesmos elementos a diferentes povos? Como reunir passado e presente nesta conciliação? Como situar o mito dentro da sociedade americana?

Estudiosos, e especificamente Wellek, Warren e Chase, concordam na dificuldade em se definir mito. Os dois primeiros nos dão, no entanto, a seguinte definição:

"... in a wider sense, myth comes to mean any anonymously composed story telling of origins and destinies; the explanations a society offers its young of why the world is and why we do as we do, its pedagogic images of the nature and destiny of man." (1)

Chase, ao considerar o mito em relação à literatura, acrescenta:

"It is a way of sanctioning and giving significance to those crises of human experience which are cultural as well as personal: birth, initiation into life, ideal friendship, marriage, war against man or nature, death." (2)

Assim, as origens e destinos do homem, as explicações de que necessita para compreender seu mundo, as visões hipotéticas que cria e a relação entre estas visões e a realidade, a luta que empreende, os meios de sobrevivência, o sucesso ou a derrota, parecem ser os componentes do mito. E todos eles, "do mito americano". Nos Estados Unidos, o crescimento, a adolescência, a queda, a conversão, e o sucesso (o "sonho americano" do progresso e do "self-made man") são a variação local do tema universal. A experiência da iniciação é caracterizada como um feito pessoal, numa experiência de vida pela qual todo e qualquer homem deverá passar a seu tempo.

(1) Wellek, R., Warren, A., *Theory of Literature*, p. 191.

(2) Chase, Richard, *The American Novel and its Tradition*, p. 53.

Poderíamos dizer, assim, que *Maggie* e *Henry* têm a sua vez no processo de maturidade. Mostrarão, em sua época, as adaptações culturais e sociais para a "mitologia do caráter nacional". Estarão inseridos em outro ambiente selvagem: o da cidade ou o da guerra. No entanto, a luta pela sobrevivência é a mesma de séculos atrás e o processo de conquista também: a oposição a princípio, e a aproximação posterior. Não havendo esta aproximação (como em *Maggie*), não haverá conquista. O indivíduo em relação à sociedade permanece como tônica, não importando o ambiente onde esteja. Como diz Lars Ahnenbrink:

"In spite of the shift of background from the New York slums of *Maggie* to the battlefields of Chancellorsville in this war story, Crane did not change his focus of interest: the individual in his relationship to society and the group." (1)

As personagens ultrapassam, assim, seu âmbito literário. São veículos da mensagem de Crane e de sua visão do mundo da época. Mostram, de maneira constante, a preocupação de Crane, através de seu trabalho, com o problema moral da conduta humana, não apenas na vida urbana ou no campo de batalha, mas de maneira geral. Ao mostrar-nos a decadência de *Maggie*, mostra-nos a decadência do mundo (parental world). Ao deixar anônimos os soldados em luta, coloca os seres humanos em igualdade, e deixa claro o aspecto de equiparação dos homens. Crane fornece, através das personagens, a sua percepção do mundo, e também sua crítica a ele. A realidade pessoal, afetada por esta percepção, é documentada e passa a fazer parte da história da mitologia. Sua crítica, na tentativa de conciliação dos elementos que constituem o mito, parece revelar, assim como as personagens, um processo de avanços e recuos, de altos e baixos, porém de nenhuma solução. Não são os índios que amedrontam agora; são os canhões, pois o medo não se foi; não são os animais selvagens os inimigos, mas o próprio homem, pois o inimigo existirá sempre. *Henry* e *Maggie*

(1) Norton Critical Edition, *The Red Badge of Courage*, p. 148.

empreendem uma luta contra seus semelhantes, e dependerã de seu poder de convi
vência a confirmação ou não de suas personalidades. Considerando-se a época
histórica em que as obras foram escritas, o enclausuramento de ambos é exata
mente o da sociedade daquele período e a dificuldade de sobreviver com o cres-
cente progresso, que tudo transformava em tão pouco tempo, parece comprovar
a dificuldade semelhante: a de conciliação entre a inocência e a experiência.
A Guerra Civil, que há pouco afetara o país, arrastava a grande maioria da po
pulação rural; aqueles que buscavam a regeneração haviam experimentado nova
queda; as transformações dirigidas ao futuro misturavam-se ao passado, ainda
não totalmente absorvido.

Em carta a um dos redatores da Revista Leslie Weekly, Crane teria
escrito:

"I decided that the nearer a writer
gets to life the greater he becomes
as an artist." (1)

"...and I wrote intuitively... I try
to give to readers a slice out of life"
(2)

Crane parece tentar, ele próprio, uma aproximação com esta sociedade.
Ao pretender dar ao leitor uma "fatia da vida", parece arrancar para si esta
fatia e procurar digerí-la. Coloca-se, pessoalmente, no processo históri-
co-social do mito, apresenta suas próprias dúvidas, na condição de ser huma
no, numa cultura, mas pertencente ao elemento universal. Não se pode espe-
rar soluções. Henry James coloca muito bem o problema ao analisar obras que
tratam da "experiência norte-americana":

"All of that experience was at the dis
posal of each new member of the race.
The new member inherited the corrup-
tion, but he likewise shared in the
wisdom. If he could never regain

(1) Idem, p. 127.

(2) Idem, p. 131.

Adam's innocence, he need never regress to Adam's ignorance. Conscience was, after all, higher than innocence."
(1)

O que temos é o legado a cada membro desta sociedade, e de outras. É o exemplo de vida, como são os símbolos míticos. É o alerta que nos trará, se não a solução, a conscientização de vida, de cumplicidade com o mundo em que se vive, pois seres humanos não têm soluções. É por esta razão que as personagens são ainda vivas, porque não se limitam ao seu tempo ou à sua sociedade.

"What gives the little book (*Maggie*) living importance is the moral vitality of its irony... Crane's irony mocks and scalds as it should. Then, in *Maggie*, it points to a morality of concern, of human warmth and humility, of acknowledged cumplicity." (2)

O que dá a ambos, *Maggie* e *Henry*, importância viva e atual é não só esta vitalidade moral e ironia, não só o calor humano e a cumplicidade, mas a identificação, a expressão de anseios, sofrimentos, pressões, medo, tentativa de iniciação, com o sucesso e derrota, de contradições, de avanços e recuos, de altos e baixos. É ainda a repercussão de todo este conjunto e a angústia existencial que provoca, em estágio anterior, concomitante e posterior às obras, da mesma forma como o é concomitante e posterior ao período de vida do homem.

BIBLIOGRAFIA

I - Obras estudadas:

The Red Badge of Courage e Maggie, A Girl of the Streets, in Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, Alfred A. Knopf Publisher, N.Y., N.Y., USA, 1968.

II - Obras consultadas:

1. Bassan, Maurice, *Stephen Crane*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, N.J., U.S.A., 1967.
2. Berryman, John, *Stephen Crane*, Meridian Books, Cleveland, Ohio, U.S.A., 1962.
3. Bradley, Beatty and Long, *The American Tradition in Literature*, Norton, N.Y., N.Y., U.S.A., vols. 1-2.
4. Bradley, Beatty and Long, *The Red Badge of Courage*, Norton Critical Edition, Norton and Company, Incorporation, N.Y., N.Y., U.S.A., 1962.
5. Burto, Berman and Barnet, *An Introduction to Literature*, Little, Brown, and Company, Canada, 1963.
6. Brooks, Cleanth, *A Shaping Joy*, Hartcourt, Brace, Yvanovich, N.Y., N.Y., U.S.A., 1959.
7. Brooks and Warren, *Understanding Fiction*, Appleton Century Crofts, N.Y., N.Y., U.S.A., 1959.
8. Eliade, Mircea, *Mito e Realidade*, Editora Perspectiva, São Paulo, S.P., 1972.
9. Cady, H. Edwin, *Stephen Crane*, Twayne Publishers, Incorporation, N.Y., N.Y., U.S.A., 1962.
10. Cady, H. Edwin, *My Stephen Crane*, ed. Syracuse, 1958.
11. Cândido, A. e Roselfeld A., *A Personagem de ficção*, Editora Perspectiva, São Paulo, S.P., 1972.
12. Chase, Richard, *The American Novel and its Tradition*, Doubleday Anchor Books, Doubleday and Company, Incorporation, Garden City, N.Y., N.Y., U.S.A., 1957.
13. Cohen, Henning, ed., *Landmarks of American Writing*, Voice of America Forum Lectures, 1970.
14. Cowie, Alexander, *The Rise of the American Novel*, American Book Company, U.S.A., 1948.
15. Forster, E.M., *Aspects of the Novel*, Penguin Books, Great Britain, 1970.

16. Franchere, Ruth, *Stephen Crane, the story of an American writer*, Cromwell, N.Y., N.Y., 1961.
17. Geismar, Maxwell David, *Rebels and Ancestors, The American Novel 1890-1915*, American Century Series, N.Y., N.Y., U.S.A., 1963.
18. Hassan, Ihab Habib, *The Contemporary American Novel*, Radical Innocence, Princeton University Press, Princeton, N.J., U.S.A., 1961.
19. House, Kay S., *Reality and Myth in American Literature*, Fawcett Publications, Incorporation, N.Y., N.Y., 1966.
20. Gullason, Thomas, *The Complete Novels of Stephen Crane*, ed. by Gullason, Garden City, N.Y., U.S.A., 1961.
21. Lewis, R.B., *The American Adam*, The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, U.S.A., 1967.
22. Katz, Joseph, *The Portable Stephen Crane*, Penguin Books Ltd., U.S.A., 1969.
23. Martin Jay, *Harvests of Change*, American Literature: 1865-1914, Prentice Hall, Incorporation, Englewood Cliffs, N.J., U.S.A. 1962.
24. May, Henry, *The End of American Innocence*, Quadrangle Paperbacks, Quadrangle Books, Chicago, Illinois, U.S.A., 1964.
25. Richards, I.A., *Principles of Literary Criticism*, Hartcourt, Brace and World, Incorporation, N.Y., N.Y., 1928.
26. Scott, Wilbur, *Five approaches to Literary Criticism*, The Macmillan Company, N.Y., N.Y., U.S.A., 1962.
27. Slotkin, Richard, "Myth and Literature in a new world", in *Regeneration through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1800 - 1860*.
28. Stallman, R. Wooster, *An Omnibus*, Alfred A. Knopf Publisher, N.Y., N.Y., - U.S.A., 1968.
29. Stallman, R. Wooster, *Stephen Crane: A Biography*, George Braziller, N.Y., N.Y., U.S.A., 1968.
30. Scott, Fresman, *The Democratic Experience*, ed. by Scott, Fresman and Company, Glenview, Illinois, U.S.A., 1963.
31. Vickery, John B, *Myth and Literature*, University of Nebraska Press, Lincoln, Nebraska, U.S.A., 1971.
32. Weimer, David, *The City as Metaphor*, Random House, N.Y., N.Y., U.S.A., 1966.
33. Wellek, R. and Warren, A., *Theory of Literature*, A Penguin Book, Hartcourt, Brace and World, England, 1970.
34. Woodward, C.V., ed., *A Comparative Approach to American History*, Voice of America Forum Lectures, U.S.A., 1968.
35. Yates, Norris W., *The American Humorist, Conscience of the Twentieth Century*, Iowa State University Press, Ames, Iowa, U.S.A., 1964.

Revistas:

1. *American Literature*, A Journal of Literary History, Criticism and Bibliography, Duke University Press, Durham, N.C., U.S.A., 1973, vol. 44, nº 4.
2. *American Studies International*, Winter 1975.
3. 'American Frontier as the Promised Land', in *Dialogue*, vol.9, nº. 2, 1976.
- 4: Berryman, J., "The Red Badge of Courage", in *The Forum Lectures Series*, 1974.
5. Garland, Hamlin, "Stephen Crane as I Knew him", in *Yale Review III*, - April, 1914.

Cartas:

1. Bradley, Beatty and Long, in *The Red Badge of Courage*, Norton Critical Edition, 1962.
2. Stallman, R.W., *An Omnibus*, Alfred Knopf, 1968.