

arthur miller (1915-2005)

No compasso do tempo

Reprodução

A obra do grande dramaturgo americano, quase sempre destacada pela “universalidade” dos temas e pela psicologia dos personagens, foi marcada pela crítica ao capitalismo de sua época

Maria Sílvia **Betti**

A morte de Arthur Miller em 10 de fevereiro colocou em pauta o debate sobre a importância e a singularidade de sua obra no contexto cultural contemporâneo. Integrando com Eugene O’Neill (1888-1953) e Tennessee Williams (1911-1982) a célebre tríade de clássicos da dramaturgia norte-americana moderna, Miller teria lugar assegurado no cânone teatral do século 20 ainda que sua obra se resumisse a *Morte de um Caixeiro Viajante* (de 1949) e *As Bruxas de Salém* (de 1953), seus trabalhos mais conhecidos.

Nascido em Nova Iorque em 1915, ele criou um conjunto amplo e diversificado de peças ao longo de mais de seis décadas de trabalho, tendo como desafio permanente o de representar e discutir a crise ética inerente ao capitalismo americano. No reconhecimento conquistado por seu teatro junto à crítica dominante, este aspecto veio a ser sintomática e estrategicamente obscurecido: o que ganhou destaque nas interpretações foi ora as assim chamadas “dimensões universais” dos temas, ora a psicologia individual dos personagens.

Em seu conjunto o teatro de Miller tende a tratar do cidadão comum,

desprovido de traços que o distingam ou que o elevem acima de seus semelhantes. Quase sempre esse personagem identifica-se com as palavras de ordem do sistema dominante, que pregam a competição como norma e o sucesso como objetivo. O que interessa a Miller não é examinar uma suposta vitimização do indivíduo, mas sim investigar os meios pelos quais ele rende tributo incondicional aos próprios mecanismos que o alienam e exploram.

Suas peças testemunham o impacto produzido na esfera ética pelas grandes crises históricas de sua época: a Depressão econômica, que se seguiu ao *crack* da bolsa de valores de 1929, a ascensão do nazismo, a experiência aterradora do Holocausto, o macartismo, a política de delações instituída pelo governo federal norte-americano durante a Guerra Fria, e a ideologia implícita ao chamado “Sonho Americano” de sucesso pessoal e financeiro.

O esforço de representar dramaturgicamente toda essa gama de questões constituiu-se num desafio constante para o autor, tanto por demandar soluções formais complexas e nem um pouco óbvias, como por requerer o

exercício permanente do posicionamento político e da crítica ao pensamento dominante, orquestrado pela máquina estatal de um lado e por Hollywood de outro.

Capital, trabalho e teatro Como ressaltou David Walsh em artigo publicado por ocasião da morte do dramaturgo no *World Socialist Web Site*, dentre todos os intelectuais que manifestaram publicamente seu repúdio ao macartismo e à política persecutória dos anos 1940 e 1950, Miller foi a figura de maior notoriedade.

A história do engajamento político de Miller mescla-se à própria história de seu trabalho como dramaturgo. Sua formação acadêmica em Ann Arbor, na Universidade de Michigan, representou o primeiro passo nesse sentido, já que essa universidade se constituía, na época, em centro importante de ativismo político de esquerda.

Trabalhando como repórter para o jornal *Michigan Daily*, nesse mesmo período, ele travou contato direto com os conflitos entre capital e trabalho no setor da indústria automobilística, em Detroit, o que também se constituiu num processo importante de aprendizado sobre aspectos da explo-

ração econômica e da dominação ideológica sofrida pelo trabalhador.

O estudo sistemático de dramaturgia, desenvolvido dentro de sua formação universitária, levou-o, paralelamente, a tomar conhecimento de autores que se mostrariam determinantes em sua obra, como os clássicos gregos, os expressionistas alemães e o norueguês Henrik Ibsen, autor de peças como *Casa de Bonecas*, *Os Pilares da Sociedade* e *O Inimigo do Povo*.

Ao terminar seu curso universitário, em 1938, Miller participou de uma das divisões de trabalho do Projeto Federal de Teatro (Federal Theater Project), órgão cultural destinado a atender a crise de desemprego do teatro profissional durante o período do chamado New Deal. Sua participação coincidiu com o período final da existência do FTP, e veio, posteriormente, a ser um dos itens de questionamento por parte do Comitê de Atividades Anti-americanas, que o intimou a depor em 1953 por considerá-lo subversivo.

Crítica e consagração A primeira peça de Miller produzida profissionalmente foi *The man who had all the Luck* (“O Homem que teve toda a sorte”), de 1944, que estreou em Nova Iorque e ficou apenas quatro dias em cartaz. O insucesso da temporada mostrou, desde essa fase inicial, que o material dramaturgicamente do autor apresentava um potencial analítico superior ao desejado pelos críticos teatrais e pelo público médio da Broadway. Apesar de se manter consistente com a linha de trabalho aí esboçada, Miller atinge o sucesso autoral três anos mais tarde com *Todos eram meus filhos*, escrita durante a 2ª Guerra Mundial a partir de um caso verdadeiro: um fabricante de peças para aviões, tendo deliberadamente vendido um lote defeituoso com vistas ao lucro, teve seu crime desmascarado por seu próprio filho. A peça tratava da contradição insolúvel entre a consciência ética do indivíduo e os valores implícitos na ideologia dominante, deixando assim entrever a inelutável afinidade de Miller com a matriz ibseniana de dramaturgia.

Morte de um Caixeiro Viajante, de 1949, foi considerada sua obra-prima e foi recebida calorosamente pelo público e pela crítica. Significativamen-

te, os principais aspectos da estrutura formal e do posicionamento político implícito passaram despercebidos na maioria das interpretações críticas e matérias jornalísticas, que silenciaram confortavelmente sobre a reflexão crítica propiciada pelo percurso do protagonista Willy Loman, um homem de vendas que aos 63 anos se descobre sucata humana do próprio sistema que tanto cultuara.

Horrores do Macartismo O início dos anos 1950 foi sem dúvida o período em que o modelo ibseniano impregnado na formação de Miller se fez sentir mais claramente: provam-no *O Inimigo do Povo*, de 1951, e *As Bruxas de Salém*, de 1953, ambas peças de denúncia dos horrores inerentes aos inquéritos presididos pelo mencionado Comitê de Atividades Anti-americanas.

O Inimigo do Povo, baseado em peça homônima de Henrik Ibsen de 1882, foi pessoalmente encomendada a Miller pelo ator Frederick March e pelo diretor Robert Lewis. March e sua mulher haviam sido denunciados ao sinistro comitê e desejavam encontrar uma peça que procurasse, ainda que indiretamente, desnudar e criticar os mecanismos implantados pelo órgão que estimulava a delação e assim instituía a mentira como premissa de sobrevivência dentro da sociedade norte-americana.

A peça de Ibsen caiu como uma luva para a finalidade desejada, tanto por ter sido escrita muito antes (o que ajudava a despistar os olhares da censura) como pelo fato de tratar de uma situação análoga: o alerta dado pelo protagonista sobre a contaminação das águas de uma estância mineral transforma-o em “inimigo público” de toda a população. Tal como na América macartista, a verdade, na peça, mostra-se proibitiva, e a mentira apresenta-se como o sistema que garante o funcionamento da máquina pública instituída. Miller trabalhou o texto a partir de uma tradução literal especialmente encomendada do original

norueguês, e tratou a peça como alegoria das circunstâncias políticas dos Estados Unidos sob o macartismo.

Dois anos depois, em 1953, um expediente semelhante viria a ser empregado por ele como recurso de abordagem de sua experiência na cadeia, condenado pelo comitê macartista, por ter se recusado a citar nomes de intelectuais com quem teria estado durante o Congresso de escritores organizado nos anos trinta pelo Partido Comunista. A alegoria, neste caso, foi tomada ao próprio material histórico de um episódio da América colonial: em 1692 dezenove moças foram sentenciadas à morte, em Salem, Massachussets, sob a acusação de prática de bruxaria. O paralelo estabelecido por Miller com o presente, em *As Bruxas de Salém*, produz um olhar de estranhamento crítico sobre o macartismo, aproximando a histeria coletiva da comunidade puritana de Salem e a paranóia anticomunista dos anos 1950, orquestrada pelo senador republicano Joseph McCarthy com o aval do governo federal e de todo o aparelho de Estado norte-americano. Em 1992 o próprio Miller viria a escrever o roteiro da adaptação cinematográfica do texto.

O macartismo, entretanto, ainda voltaria a lhe fornecer matéria dramaturgicamente em um de seus trabalhos mais comentados e menos compreendidos na década seguinte: *Depois da Queda*, de 1964. Escrita pouco tempo após a morte de Marilyn Monroe, com quem havia sido casado entre 1956 e 1961, o texto foi significativamente enxergado, por público e críticos, como retratação de elementos da au-



A personagem Maggie, de *Depois da Queda*, escrita em 1964, foi vista como uma exposição desrespeitosa de Marilyn Monroe, então morta, e com quem Miller fora casado

O QUE LER DE MILLER

PEÇAS

After the Fall. Penguin Books, 1980.
An Enemy of the People. An adaptation of the play by Henrik Ibsen. Penguin Books.
A View from the bridge/All my Sons. Penguin Books, 2000.
Broken Glass. Penguin Books.
Death of a Salesman. Penguin Books, 1976.
Incident at Vichy. Penguin Books, 1995.
The Crucible. Penguin Books, 2003.
The Man who had all the Luck. Penguin Books, 2004.
The Ride Down Mount Morgan. Penguin Books, 1992.
The Archbishop's Ceiling and *The American Clock*: two plays with an introduction by the author. Grover press, 1989.

AUTOBIOGRAFIA

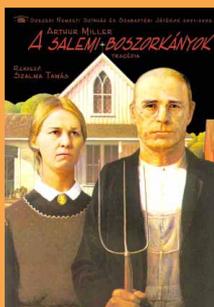
Timebends. A Life. Revised and expanded. Penguin Books, 1995

ENSAIOS

Echoes down the corridor. Collected Essays 1944-2000. Penguin Books, 2000.
On Politics and the Art of Acting. Viking Press, 2001.
Crucible in History and other Essays. Methuen Publishing, 2000.
The Theater Essays. Edited and with introductions by Steven R. Centola and Robert A. Martin. Foreword by Arthur Miller. First Da Capo Press, 1996.
Salesman in Beijing. Viking Press, 1984.

SOBRE MILLER

Bloom, Harold. *Arthur Miller's Death of a Salesman*. Chelsea House, 1988.
Costa, Iná Camargo. *Panorama do Rio Vermelho. Ensaios sobre Teatro Norte-americano moderno*. São Paulo, Nankin Editorial, 2000.
Gottfried, Martin. *Arthur Miller, his life and his work*. First Da Capo press Edition, 2003.
Gussow, Mel. *Conversations with Arthur Miller*. Applause Theater & Cinema books, 2002
Miller, Arthur; Clurman, Harold; Bigsby, Christopher. *The Portable Arthur Miller*. Penguin Books, 1995.
Christopher Bigsby (org.) *The Cambridge Companion to Arthur Miller*. Cambridge University Press, 1997



tobiografia de Miller e de sua convivência com Marilyn. Isso lhe valeu a rejeição de muitos, que viram na personagem da cantora Maggie uma exposição desrespeitosa da intimidade da atriz morta.

Mergulho na história Surpreendentemente, nem as referências centrais da peça a questões da dimensão histórica do Holocausto e do nazismo e nem sua estrutura formal, que rompe drasticamente com a perspectiva convencional do drama, tiveram o poder de abalar o padrão rapidamente instituído de recepção do trabalho. Tal como ocorreu tantas vezes na fortuna crítica de Eugene O'Neill e de Tennessee Williams, privilegiar o aspecto supostamente autobiográfico foi a estratégia que permitiu à crítica dominante excluir do debate os aspectos inequívocos de reflexão política e de análise histórica que caracterizavam a obra.

Miller voltaria a tratar do tema do holocausto e do nazismo em uma outra peça da mesma época, *Incident at Vichy* ("Incidente em Vichy"), texto curto, incisivo e marcadamente realista. A retomada dessas questões em peça formalmente tão diversa de

Depois da Queda parece indicar o desejo de evitar, com a linearidade objetiva da concepção, qualquer possível desvio de leitura que neutralizasse a natureza histórica e política do material dramaturgicamente trabalhado. Nesse mesmo período, a experiência como correspondente do jornal *The New York Herald Tribune* durante o julgamento dos oficiais nazistas em Frankfurt lhe rendeu uma possibilidade extraordinariamente rica de observação e análise das circunstâncias históricas envolvidas neste contexto.

As linhas de criação e pensamento desenvolvidas até este momento de sua carreira foram também as observadas nas décadas seguintes, em que Miller passou a desfrutar claramente de uma condição de celebridade do teatro norte-americano e internacional.

Se isto lhe trouxe o mal-estar de ter de lidar com a eterna neutralização do potencial de denúncia e crítica de suas peças, possibilitou-lhe, por outro, atuar publicamente em prol de campanhas onde levantou a bandeira de suas convicções: os *sit-ins* na Universidade de Michigan, o protesto contra a Guerra do Vietnã, a con-

venção democrata e a campanha presidencial do candidato Eugene McCarthy e a organização de uma entidade internacional de escritores em defesa da liberdade de expressão, entre outras.

Os impasses e crises da história contemporânea nunca estiveram ausentes de sua dramaturgia, como se pode ver em *The Archbishop's Ceiling* ("O Teto do Arcebispo", de 1977), uma abordagem das implicações do totalitarismo escrita pouco após o episódio de Watergate. São as questões legadas pelo passado histórico recente, porém, aquelas sobre as quais ele mais insistentemente se debruçou, como comprovam *The American Clock* ("O Relógio Americano", de 1980) e *The Ride Down Mount Morgan* ("A Descida do Monte Morgan", de 1991), que retomam os anos da Depressão, e *Vidros Partidos*, de 1994, que revisita o contexto da guerra e do nazismo.

O teatro de Miller transmite ao seu espectador e leitor a convicção de que há uma verdade a ser investigada e descoberta, e de que isto só é possível mediante o mergulho analítico nas experiências históricas e coletivas do passado. Formalmente trata-se de uma opção que o aproxima da técnica dramaturgicamente de Ibsen e o afasta deliberada e conscientemente da estrutura dramática convencional. Dentro da dramaturgia norte-americana como um todo, o trabalho de Miller se faz marcar pela procura constante da coerência e da integridade, opção que o colocou, como cidadão e como artista, na contracorrente da ideologia norte-americana dominante. Em *Timebends*, sua autobiografia, ele observa que a Guerra do Vietnã o havia feito questionar se seria possível outra vez escrever-se uma peça que desvelasse criticamente um tema submerso. Em alguma medida este foi sempre o seu empenho em tudo o que criou. ■

Maria Sílvia Betti é professora do Depto. de Letras Modernas da FFLCH-USP, autora de *Oduvaldo Vianna Filho* (Edusp, 1997) e organizadora de *Patriotas e Traidores. Antiimperialismo, Política e Crítica Social*. (Perseu Abramo, 2003), reunião de ensaios de Mark Twain, e de *O povo do abismo. Fome e miséria no coração do Império britânico – uma reportagem do início do século 20*, de Jack London.