

# CONFLITOS POLÍTICO-SOCIAIS E DRAMAS INDIVIDUAIS QUE UNEM CAIXEIROS-VIAJANTES A OPERÁRIOS

*Laila de Lima Lousada*

*Orientador: André Dias*

*Mestranda*

**RESUMO:** Esse trabalho se dispõe a analisar aspectos dissonantes presentes na peça *A morte do caixeiro viajante*, de Arthur Miller, uma subversão do sonho americano, e na peça de Gianfrancesco Guarnieri – *Eles não usam black-tie*, uma resistência socialista às modificações sócio-políticas impostas pelo capitalismo. Apesar de serem enunciadas em momentos históricos distintos, 1949 e 1955, e por autores que davam voz a duas sociedades distintas, elas guardam pontos de contato, como o cunho político-ideológico e o drama coletivo vivido pelos indivíduos que, de alguma forma, foram postos à margem pela sociedade capitalista. *A morte do caixeiro-viajante* apresenta, o real cenário enfrentado pelo cidadão americano pós-guerra: uma sociedade que observava os males do capitalismo e suas implicações severas para a degradação do meio social e da experiência individual. O plano de fundo da peça *Eles não usam black-tie* é o movimento operário e o cotidiano das favelas do Rio de Janeiro na década de 50. Sob ambos os prismas é possível perceber a reificação da sociedade, na qual o valor dado às pessoas, relações, objetos e/ou instituições é proveniente do valor, sobretudo econômico, valor de troca que eles possam atingir. O desencantamento com o mundo e o não pertencimento ao sistema econômico em voga, que aponta para a dissolução dos vínculos sociais e ao isolamento do indivíduo. A dissonância se apresenta como a capacidade de Miller em enxergar a desumanidade e a fatal falência de um sistema econômico e político que se consolidara e se mostrava em franca ascendência. Em Guarnieri, jaz na introdução na dramaturgia brasileira da temática urbana, com o conflito de classes por meio de personagens críveis dotados de verossimilhança sociológica, com que Willy Loman oscile entre sanidade e insanidade; e que Otávio imponha o exílio a seu filho.

**PALAVRAS-CHAVE:** dramaturgia, conflito de classe, dissonância



## Introdução

A conjuntura internacional do período pós-Primeira Guerra Mundial (1914-1918), apontava para o fortalecimento na Europa das tendências políticas contrárias aos ideais burgueses originados no século XVIII: o liberalismo e a democracia. A ideologia burguesa passou a ser criticada tanto pela direita – fascismo e nazismo – como pela esquerda – marxismo. O primeiro grupo ambicionava, através de um regime ultranacionalista, bélico e ditatorial, uma saída para a crise do capitalismo, sem, não obstante o destruir. O segundo, revolucionário, preconizava a superação do capitalismo, com a tomada do poder pela classe operária e a modificação social ao propor o fim da propriedade privada dos meios de produção e da exploração do trabalho assalariado.

A década de 20 foi marcada pelo crescimento econômico astronômico dos Estados Unidos. A explosão das culturas de massa disseminadas pelo rádio, cinema e revistas levou à padronização do comportamento e, conseqüentemente, à repressão da alteridade. O estímulo à conformidade às insatisfatórias condições de vida das cidades tinha o papel de transformar os ideais das massas cada vez mais em sonhos de consumo. A realidade da inatingibilidade desses ideais pela maioria esmagadora dos indivíduos oposta aos apelos indecorosos da indústria da propaganda dá margem aos conflitos existenciais vividos pelo povo americano do início do século XX. Essas tensões se agudizaram após o colapso econômico de 1929, quando a escassez econômica apontou para a desilusão quanto aos ideais de prosperidade tão caros à sociedade americana. Nesse período, a cultura de massa agia como elemento de controle da insatisfação e de mitigação da frustração da população.

A guerra – fruto da ameaça à expansão do capitalismo representada pelos projetos expansionistas de países como Alemanha, Itália e Japão – proporcionou uma mudança geral na economia americana e na perspectiva de vida de seu povo, colocando a economia novamente em ritmo acelerado. Com o fim do conflito, em meados da década de 40, surge o temor do retorno à depressão econômica, o que não se confirmou. Ao contrário, mostrou-se extremamente lucrativa: houve a conversão da tecnologia bélica em tecnologia de produção de bens de consumo, um aumento das demandas de consumo capaz de absorver toda a produção.

Contudo, a evolução tecnológica e da produção e consumo de bens acarretara mecanização e rotinas desumanas de trabalho, somadas ao caos da vida nas cidades e à manipulação do comportamento e do modo de pensar através da cultura de massa. Esses fatores propiciavam a maior alienação e conformação à degradante vida moderna, em escala proporcional ao aumento dos conflitos e desordem existencial. Tais conflitos são a força-motriz das obras de autores como Arthur Miller, que se apropriaram do pensamento capitalista-burguês para implodi-lo, ao relacionar a angústia e o sentimento de isolamento de seus personagens, bem como seus destinos trágicos, aos problemas sociais originados pelo sistema em voga. Por meio da obra de Miller, tem-se a visão assustadora de um povo que possuía um enorme volume de bens materiais e, evidentemente, o estado de espírito perturbado por eles como seqüela. Segundo Otávio Frias Filho, em seu prefácio,

O teatro de Arthur Miller era político, levando às últimas consequências tensões que estavam no ar e opunham o interesse individual ao dever para com a comunidade, o patriotismo aos princípios. Era também um teatro psicológico, em que dilemas da natureza pública apareciam plasmados na história de personagens imbuídos de verossimilhança quase que sociológica, decerto, mas compostos com pungência e nuanciamento poéticos. (FRÍAS FILHO, 2009, p.07)

A obra dramaturgica *A morte do caixeiro-viajante* é um exemplo da crítica político-social feita por Miller. Escrita em 1949, ela vem dar corpo às tensões vividas pela sociedade, personificadas pela família Loman, que vê seu mundo ruir com a consolidação do novo modelo econômico – o capitalismo. O drama de Willy Loman – vendedor bem-sucedido, casado, pai de dois filhos, figura conhecida que gozava da confiança e da admiração de seus parceiros de trabalho – tem início quando o mundo sobre o qual ele possuía amplo domínio dá sinais de esgotamento. As relações comerciais outrora embasadas na confiança e no “nome” passam a ser ditadas pelos contratos, pelo sucesso financeiro traduzido em lucro.

O “prestígio”, palavra proferida por Loman inúmeras vezes ao referir-se a sua carreira, não fora mais suficiente para garantir-lhe sucesso nas vendas. Com o processo de envelhecimento, seu nome – que alcançava patamar de um “bem” – começava a ser apagado e tudo que lhe restara era mergulhar nas memórias dos dias gloriosos nos quais seu nome era chave para os negócios. Num mundo em que a mais-valia é o único produto final desejado, antigos bens como o nome não são dotados de valor. A reificação do trabalhador mostra o caixeiro-viajante como um produto com vida útil esgotada, pronto para ser substituído por

outros moldes de vendas. Loman é mais uma peça descartada que vive sonhando sonhos de grandeza enquanto é engolida pelas engrenagens do capitalismo. Ao se dar conta que ser bem-quisto não era o bastante para conceder-lhe o êxito almejado, o personagem principal se vê em situações em que mentir é a conduta mais digna.

A descoberta de fraturas no sonho americano por Arthur Miller o dá munição para escancarar abismos morais sob a fachada reluzente do American way-of-life. Com tendências megalomaniacas, o caixeiro-viajante prevê para seu filho primogênito, o qual goza de sua explícita preferência, em um tom quase que profético, um futuro glorioso baseado no prestígio do nome “Biff”. Na contramão desse sucesso exorbitante, vê-se um jovem esvaziado de conhecimento e valores éticos e que julgava merecer posição de destaque por onde passava. A educação dada aos dois filhos deixa claro o individualismo da sociedade, na qual figuras como o “self-made man” são veneradas, não deixando espaço para o pensamento social coletivo. A oposição do interesse individual ao dever para com a comunidade é um dos temas abordados na obra por Miller. A obra aponta para uma máxima: A América não é a terra das oportunidades para todos.

Em terras brasileiras, os reflexos dos sinais de exaustão do capitalismo também se faziam presentes. Com a acirrada luta entre as duas tendências políticas no período entre guerras, houve a formação, no Brasil, de grupos que refletiam a polarização dos conflitos internacionais: Ação Integralista Brasileira, tendência fascista, e Aliança Nacional Libertadora, tendência esquerdista. Ao longo dos anos 30, especificamente entre 1932 e 1935 – período em que a os efeitos da crise se agudizaram, bem como a agitação esquerdista começou a ganhar corpo – foram criados grupos paramilitares extremamente violentos com a finalidade de dissipar as manifestações de esquerda.

Com a instituição do Estado Novo, regime totalitário que guardava certa semelhança como o nazi-fascismo – concentração de poder em uma única figura, a supressão das liberdades individuais e o terror de uma polícia política – a Ação Integralista Brasileira foi habilmente usada por Vargas na repressão aos comunistas. Em meio a essas crescentes tensões, o Estado Novo de Getúlio Vargas procurava modernizar e integrar o Brasil ao capitalismo industrial, por meio de uma política de desenvolvimento baseada no nacionalismo econômico e no intervencionismo estatal. A conjuntura da Segunda Guerra Mundial foi

decisiva para o desenvolvimento industrial do país, pois nesse contexto o presidente Getúlio Vargas obteve recursos dos "aliados" para alavancar o processo de industrialização como compensação pelo envolvimento direto do país no conflito.

Em contrapartida, no período de 1930-1945, o trabalhismo de Getúlio Vargas não apresentou às classes média e proletária realizações à altura do seu longo período de Governo. Entretanto atendeu em parte aos desejos do povo através da efetivação das leis trabalhistas, do incremento da indústria e do comércio e, conseqüentemente, das melhorias do mercado de emprego. O embate entre o grupo representativo da Revolução de 30 e os das conquistas democráticas de 1945 continuou através dos tempos e se acirraram à medida que as instituições políticas da América Latina sentiram os reflexos da luta, no campo internacional, entre Democracia e Comunismo.

Os governos do período dito democrático do pós-1945 mantiveram ativo e mesmo aperfeiçoaram o braço repressivo em sua divisão especializada na vigilância e repressão aos sindicatos, tendo as greves como um de seus principais alvos. Mecanismos de repressão como as DPS - Divisão de Polícia Política e Social foram criadas em 1944 como o intuito de sufocar greves e desarticular movimentos sociais de cunho socialista.

O teatro nacional não se mostrou indiferente às ondas de inquietação vindas da polarização criada entre forças capitalistas e comunistas. O primeiro intento foi escapar das limitações das comédias de costumes, que já se achavam esgotadas. Na década de 30, *Deus lhe pague* de Joracy Camargo (1898-1973) abriu caminho para a discussão da temática social no teatro e para ideais de Karl Marx, nome que começava a fazer eco nos meios literários brasileiro. Décio de Almeida Prado afirma emergirem, sob o plano de fundo fim da Segunda Guerra Mundial, duas tendências internacionais para a evolução do teatro. Trazida por Sartre e Camus, a primeira tendência trabalhava em torno de conceitos de abstração (essência e existência) num engajamento filosófico que prediria o subsequente engajamento político. A segunda, vinda dos Estados Unidos, é tida por Décio como a mais concreta, mais próxima da realidade brasileira devida às influências do cinema, apontava para o interesse pelo indivíduo, a curiosidade em relação às raízes da personalidade humana.

Da interação entre elementos artísticos e sociais, com o ardor juvenil, apresentando como traços determinantes o esquerdismo, o nacionalismo e o populismo (em algumas de

suas nuances), nasce o Teatro de Arena. Fundado em 1953, por José Renato, o Teatro de Arena desponta como fator basilar na redefinição da função do teatro como fórum político, uma vez que seus dramaturgos elencaram a história brasileira como temática e as personagens do proletariado como personagens ao engajamento político. O grupo dá início à pesquisa de um estilo brasileiro de representação, focando os fatores sociais, comunitários, econômicos e políticos. Outro êxito do Arena consiste na redefinição do uso do palco - de arena em vez do palco à italiana.

*Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri foi lançada em um período crítico para o Arena, 1958, quando problemas financeiros ameaçavam encerrar suas atividades. Seu lançamento, em 22 de fevereiro, inaugurou um novo enfoque do Arena, uma crítica mais aguda e engajada politicamente, além da participação da plateia nas reflexões suscitadas. Acerca da peça de Guarnieri, Sábato Magaldi afirmou:

... subsiste ainda muito dessa visão lírica, deste carinho especial pelo povo, encarado enquanto modo de viver, não enquanto classe social. Mas o sentimentalismo, a nota romântica, corrigiram-se na medida em que as personagens moviam-se arrancadas de sua vida idílica e lançadas em plena luta social, como greves, manifestações coletivas, repressões policiais violentas – o panorama, em suma, do Brasil das últimas décadas. (MAGALDI, 2007, p. 65-66)

O texto dramaturgic de Guarnieri relata a história de Tião, jovem operário que alimenta sonhos de ascensão social e êxito da favela, história essa que se confundiria com a de grande parcela da população brasileira da época e do cotidiano. Atado ao papel de operário de fábrica, mas com “alma de burguês”, o protagonista vê-se como um *outsider* que não comunga dos mesmos ideais da classe trabalhadora a qual integra. O fato de ter sido criado na cidade, longe de seus entes, por família abastada, incuti-lhe certo desdém pela sua posição social de origem, elencando como aspiração maior a fuga ao determinismo de perpetuar a profissão e os ideais do pai. O “medo de ser operário” faz com que vá de encontro ao movimento grevista liderado por seu pai, optando por apoiar os empregadores devido às vantagens financeiras e ao ganho de prestígio junto a sua chefia. A luta do movimento grevista contra a exploração de sua mão-de-obra e contra a repressão das DPSs constitui o plano de fundo desse conflito familiar.

A obra de Guarnieri, apesar de romantizar a classe operária, dá um claro panorama das influências do pensamento individualista e imediatista advindo das bases do capitalismo, bem como, contrapõe-nas ao coletivismo socialista que busca assegurar um bem coletivo em longo prazo. A postura de Tião externa o seu medo de ser pobre em uma sociedade excludente e elitista, que afasta de muitos (quase todos) as oportunidades reluzentes para concretizar sonhos de consumo. Demonizar sua postura seria leviandade, haja vista que numa sociedade em que todos defendem seus interesses individuais com avidez, nem todos se mostram capazes de resistir à tentação de lançar fora a incômoda carga de ideologias humanitárias, cuidando apenas de defender seus interesses mais egocêntricos.

Devido à tendência universalizante pós-guerra que possibilitou o teatro brasileiro escapar do provincianismo e ter acesso à comunidade internacional, podemos perceber pontos de contato na visão de autores que erigiam suas falas sobre sociedades distintas e em momentos históricos distintos. Ambos os episódios, o arquitetado por Miller e o por Guarnieri, vêm apontar um fator de identidade, um esclarecimento maior sobre quem eram aquelas pessoas e qual era o seu lugar no social. Seus conflitos, sofrimentos, injustiças eram mostrados em caráter revelador consigo mesmo, o indivíduo e seus conflitos sociais e interiores, muitos deles causados pela industrialização exportada.

### **O espaço como definidor da diferença de ideologia**

A relação do homem com o espaço em que vive já suscitou diversos debates e teorias, dentre eles, poder-se-ia elencar o behaviorismo, o marxismo dentre outras concepções que apontam para a vinculação dos aspectos exteriores ao indivíduo aos intrassubjetivos. Na concepção de James Hillman, não se pode inocular a alma individual nem isolá-la da enfermidade da alma do mundo.

Autores que tem enveredado por essa seara apontam o ambiente das cidades como o *locus* onde a sociedade se expressa de forma visível, onde as tensões entre o individual e o coletivo, entre o interior e o exterior se manifestam. Hillman (1995) afirma que as mudanças que ocorrem no mundo refletem-se e materializam-se na polis. É nesse plano de fundo que, segundo ele, o drama individual encontra-se com o drama coletivo e tornam-se aparentes os



elementos constitutivos do mal-estar da cultura. Há uma clara representação das engrenagens dominadoras invisíveis e alheias ao indivíduo na constituição do cenário, acentuando a passividade do indivíduo.

Na obra *A morte do Caixeiro-Viajante* a cidade se apresenta como manifestação da nova ordem econômica consolidada. As casas que outrora cobriam os espaços urbanos, agora dão lugar a prédios e arranha-céus cada vez mais altos.

Diante de nós está a casa do Caixeiro. Cercada de todos os lados por formas altas e angulosas. Apenas a luz azul do céu cai sobre a casa e o proscênio; a área em torno tem uma raivosa luz alaranjada. Quando a luz sobe, vemos uma sólida cúpula de prédios de apartamentos em torno da pequena casa de aparência frágil. Paira sobre o lugar um ar de sonho, um sonho que brota da realidade. (MILLER, 2009, p. 171)

A casa do personagem soa como o último reduto de uma concepção de cidade como lar, *locus* para residir, estabelecer-se. Os personagens já não reconhecem mais a cidade e as memórias afetivas relacionadas ao ambiente social mergulham o personagem em uma nostalgia

WILLY Por que você não abre essa janela aqui, pelo amor de Deus?  
LINDA Elas estão todas abertas, meu bem.  
WILLY Como encurralaram a gente aqui. Tijolo e janela, janela e tijolo.  
LINDA A gente devia ter comprado o terreno vizinho.  
WILLY A rua está cheia de carros. Não tem um sopro de ar puro no bairro inteiro. A grama não cresce mais, não dá para plantar nem uma cenoura no quintal. Devia ter uma lei contra prédio e apartamento. Lembra daquelas duas árvores lindas ali na frente? Quando eu e Biff penduramos um balanço no meio das duas?  
LINDA É parece que a gente estava a milhões de quilômetros da cidade.  
(MILLER, 2009, p. 174)

A família Loman queixa-se da ausência de vida na cidade. As alterações impostas pelo modelo econômico que visa cegamente a mais-valia desconsideram a importância das relações interpessoais e do sujeito com o ambiente. O ambiente é visto como matéria-prima para geração de produtos, assim como cada espaço da cidade é visto como um possível ponto a ser explorado a fim de que se retire dele alguma benesse. Willy e sua família parecem ter despertado de um longo sono que os cegou para as modificações a sua volta. Eles permaneceram congelados no tempo, à margem das alterações e foram emparedados pelo “progresso” da cidade. Cria-se uma imagem díspar de uma casinha rodeada por prédios, com



a luz e a circulação de ar encoberta pelos arranha-céus, transmitindo uma ideia de sufocamento, onde nada pode crescer, nem cenouras no quintal.

Não só a nova configuração do espaço da sociedade não prevê a sobrevivência dos Loman, como a nova configuração das relações de trabalho. Habitado a basear seus negócios na confiança, na solidez de sua imagem e nome, surge o questionamento: qual é o destino desse sujeito? A cidade já não o comporta mais, no entanto as chances de atingir os ideais de ascensão social estão atreladas ao mercado feroz que domina o ambiente urbano. Para sobreviver nesse ambiente competitivo e esmagador, muitas vezes hostil, há de se compreender que a reconfiguração espacial nada mais é que um reflexo da reconfiguração das relações de trabalho. A nova ordem demanda a quantificação do mundo, num processo em que inclusive as pessoas perdem seu valor original e adquirem uma importância numérica, precificada. A mecanização do ambiente, agora centro urbano, pela industrialização, também acaba por apontar para uma mecanização do trabalho humano e da interação no meio social.

Dessa forma, o “deserto das cidades” marca a degradação das antigas configurações do espaço de vida social e o isolamento do indivíduo em seu interior e no interior de sua casa. Esse fenômeno é uma das implicações da civilização capitalista, que acaba por “emparedar” o sujeito em espaços cada vez mais reduzidos, dissolvendo seus vínculos sociais e tornando-o apenas mais uma peça da engrenagem enquanto útil for. Como efeito, vê-se a inação, a melancolia, e o sofrimento causado pela inadequação ao meio em que vive. A falta de perspectiva e iniciativa para romper com o destino que os arrasta é retratada pela monotonia da vida moderna, pela observação inerte da obsolescência dos aparelhos domésticos, do acúmulo de despesas, em suma, a marca do protagonista da obra e de sua família é a incapacidade para a ação enquanto são tragados pelo mundo moderno.

Em *Eles não usam Black-Tie*, o espaço é uma clara materialização da diferença de classes e estabelece a separação entre ricos e pobres, cidade e favela. Os personagens principais são moradores de uma favela, que funciona, na obra, como um microcosmo antitético por excelência, se confrontado com o padrão burguês. É intrigante pensar em como o autor sinaliza a consciência que os moradores do morro apresentam da exclusão e da diferença social representada pelo distanciamento físico.

MARIA – Pera um pouco... Olha a cidade lá embaixo!

TIÃO – Tu não gostaria de ir pra lá?  
MARIA – Hum, hum... não. É fria... Eu gosto do morro.  
TIÃO – Muito?  
MARIA – Eu gosto do pessoal. Olha o cruzeiro, Tião! Como tá bonito, cheio de vela acesa.  
(GUARNIERI, 2016, p.71)

MARIA – Quem sabe?... Imaginou o nosso barraco? Olha o barraco do Espanhol. Tu já viu amor tão grande, ele e Luzia? Luzia também vai tê nenê...  
TIÃO – Perto do barraco da Zéfa. Foi em cana, hoje. Carmelo matô o Bodinho...  
MARIA – Não fala em tristeza.  
TIÃO – São tristeza do morro.  
MARIA – Na cidade é pió... Só que ninguém se conhece...  
(GUARNIERI, 2016, p.71)

Na visão romantizada de Guarnieri, através da fala da personagem Maria, a favela era um espaço de pensamento coletivo, no qual os personagens dividem as agruras da vida a que era e é submetida a classe proletária. O autor traz à tona a dicotomia capitalista x proletário, mas sob o ponto de vista do marginalizado, agregando valor ao que é ignorado pelo capitalista. Segundo essa visão, há espaço para o pensamento coletivo, o bem comum buscado por Otávio não preconizava a ascensão social individualista, mas reunia seus colegas em torno da busca da melhora das condições de trabalho e vida de toda uma classe de trabalhadores – uma oposição ao discurso hegemônico pela voz dos marginalizados que buscam equiparação. Isso faz da favela um ambiente acolhedor contrapondo-se à frieza e individualismo da cidade.

O distanciamento de Tião, que vai viver na cidade com seus padrinhos, dá origem a grande parte do conflito. Seu afastamento da favela dá-lhe uma visão de outsider, conferindo-lhe uma sensação de não pertencimento a aquele ambiente que materializada a classe que ele não se sentia, ou tinha medo de ser, parte. Os ideais de Tião assemelham-se agora aos do ambiente em que fora criado. Isso confirma a teoria de Otávio que disse: “— [...] geralmente o sujeito melhora de casa e muda as ideias. O problema de Tião é esse – mora em casa errada” (GUARNIERI, 2016, p.35) Através desse trecho percebe-se a força de espaço como agente modificador do sujeito.

Sabidamente de esquerda, Guarnieri, vale-se da clara estratificação social explicitada pela separação cidade x favela para insuflar as precariedades da direita. As personagens Otávio e Bráulio presentificam no texto o fenômeno da consciência e personificam a

resistência aos engodos do capitalismo, enquanto Tião presentifica o fenômeno da alienação em sua afirmação do capitalismo. No entanto, o rapazão é vilanizado pelo autor, que procura explica-lo como ser humano dotado de liberdade de escolha, mesmo que por meio dela não se torne realmente livre e continue sujeito aos patrões. Como dito por ele: *Traidô, nada! Greve é defesa de um direito, nós não quêusá esse direito e tá acabado. Cada um resolve seus galhos como pode.* (GUARNIERI, 2016, p.65) É possível perceber que Tião é um alienado da vida autêntica do morro porque morou na cidade, o que confirma que a máxima de que as circunstâncias moldam o indivíduo.

Cada indivíduo carrega dentro de si uma cidade, ao mesmo tempo em que cada alma humana se reconhece, mesmo que inconscientemente, na cidade em que reside. Todavia, há desencontro quando o homem não consegue se reconhecer no mundo que o cerca e que lhe serve de abrigo. Desse estranhamento sofreram tanto o caixeiro-viajante quanto o operário, ao perderam a referência de lar e o sentimento de pertencimento.

### **Do conflito familiar ao conflito político-ideológico**

O microcosmo familiar configura-se em um espaço que reflete as tensões externas, de cunho social. Ele serviu de pano de fundo para ambos os autores mostrarem como a destruição de valores tidos como imutáveis e regedores de qualquer sociedade que se pretende civilizada também aponta para a destruição da harmonia do núcleo familiar. As peças elencam o capital como força motriz das relações humanas e a consequente contradição entre a consciência moral do indivíduo e a prática coletiva, entre a tortuosa manutenção da honestidade ante a irresistível impulsão para o enriquecimento lícito ou ilícito.

O movimento sindical costuma ser apontado como um dos protagonistas do período imediatamente anterior ao golpe de 1964, as dimensões efetivas de seu poder de mobilização para ação coletiva organizada têm nas greves um bom indicador. No texto de Guarnieri, *Eles não usam Black-Tie*, a greve é uma força invisível que está presente em todo o desenrolar dos fatos, não só como cenário, mas participando da ação, interferindo nela. O gatilho do conflito não é a greve em si, mas a postura de cada um frente a ela. O “descolamento” temporário de Tião da realidade do morro faz com que ele adquira uma concepção totalmente oposta à de

Otávio, razão do principal conflito da peça. O pai percebe com clareza a diferença que existe entre ele e o filho, que parece um estranho no mundo que já foi o dele.

O primeiro impulso ao analisar o conflito é classifica-lo apenas como um conflito de geração. Apesar de plausível, tal classificação torna-se rasa haja vista que há de se elucidar que o conflito emana da diferença entre a forma de pensar de suas gerações: as concepções políticas antagônicas colocam Otávio e Tião em rota de colisão. Ao apresentar um pensamento burguês, como dito pelo personagem Chiquinho, baseado na concepção de que deveria prover a casa sozinho e que depois de casada Maria deveria dedicar-se exclusivamente à casa, Tião dá sinais de que o individualismo é a mola propulsora de suas ações. O desejo irrevogável de deixar o ambiente do morro por meio da ascensão social, como um *self-mademan*, e deixar para trás o passado de pobreza e trabalho como operário reafirmam o estranhamento que aquela realidade lhe trazia. A necessidade de "ter" perturba Tião, pois para ele "ter" determina o "ser", sendo o conceito de felicidade e de harmonia intrinsecamente ligado à posição social advinda do capital:

TIÃO – Mariinha, não adiantava nada!... Eu tive... eu tive...

MARIA – Medo, medo, medo...

TIÃO – Medo, está bem Maria, medo!... Eu tive medo sempre!... A história do cinema é mentira! Eu disse porque eu quero sê alguma coisa, eu preciso sê alguma coisa!... Não queria fica aqui sempre, tá me entendendo? Tá me entendendo? A greve me metia medo. Um medo diferente! Não medo da greve! Medo de sê operário! Medo de não saí nunca mais daqui! Fazê greve é sê mais operário ainda!...

MARIA – Sozinho não adianta!... Sozinho tu não resolve nada!... Tá tudo errado!

(GUARNIERI, 2016, p.106)

Maria desconhece esse medo descrito por Tião, visto que ela comunga das mesmas opiniões de Otávio. Em sua visão socialista, de um sindicalista, grevista e ativista na luta pela defesa dos direitos trabalhistas dos operários, não havia espaço para o *self-mademan* que, sozinho, persegue sua causa. "Fazer greve" só confirmava o posicionamento escolhido por ele: o engajamento, que o fazia não mais apenas Otávio, mas o operário. Essa escolha também marca a vida de Tião, que só foi viver com os padrinhos após a prisão do pai que deixou a família sem provimento. A trajetória de vida de Otávio foi marcada pela luta de classe, assim ele ganhou respeito e consideração de seus amigos que viam nele um exemplo de pensamento coletivo:

Bráulio – Nem adiantava esperá... Otávio foi um grande cara. Se não fosse ele emais meia dúzia da turma de piquetes, a greve gorava. É assim que a gente deve pensa, Tião, e não tirá o corpo fora, resolve os galhos pela metade, deixando os outros no fogo... (GUARNIERI, 2016, p.106)

Quando os ideais do filho vão de encontro aos ideais do pai, cria-se um conflito de geração às avessas. O ativismo e o ímpeto juvenil de transgressão são atribuídos a Otávio, apesar do ato de ser comunista sempre ter sido visto como inovação e geralmente contar com o ardor pueril. Do outro lado, vê-se um filho conservador, que sai em defesa do discurso hegemônico, excludente e opressor, que oprime a ele e a sua própria família. Tião está tão imbuído da ideologia do sistema em voga que trai sua classe convicto de estar certo, pois assim estaria negando sua condição proletária.

Em *A morte do caixeiro-viajante*, também há a preocupação que vai além de tematizar questões relativas ao meio externo, Miller ampara a construção estrutural da ação dramática em conflitos sociais. Por conseguinte, a dimensão trágica dramatizada na obra se configura como consequência direta dessa representação do meio social. A ação se dá em torno de questões banais, demonstrando a monotonia da vida moderna: um caixeiro-viajante (Willy Loman) prestes a ser demitido e após 34 anos de dedicação à mesma companhia vê-se desamparado em sua velhice e mergulhado em uma crise financeira. Além do drama pessoal, Willy assiste à derrocada de seu filho predileto, Biff, rapaz em que depositou sua esperança de ascensão social. Vê-se um herói medíocre, vítima da atroz realidade que não é capaz de vencer.

A criação de um mundo de ilusão no qual ter boa aparência e ser bem-querido seria suficiente para escancarar as portas das oportunidades para seu filho foi a principal falha de um pai deslumbrado pelo sonho americano de sucesso. Willy projeta em seu filho tudo o que ele poderia ter sido, e deixa uma carga pesada de expectativa sobre o rapaz. Desde a infância Biff teve suas falhas encobertas e justificadas pelo pai, levando-o a pensar que teria o mundo a seus pés, sendo incentivado a dedicar-se apenas ao esporte, a aparência, e não à vida acadêmica, conteúdo. Seus diálogos como o pai acerca de Bernard, figura diretamente oposta a ele, demonstram a falta de um projeto de vida baseado na construção de conhecimentos sólidos e no forjamento de um caráter também sólido.

Após ter a imagem do pai-herói desconstruída pela descoberta da infidelidade conjugal, Biff desiste dos próprios sonhos e atribui seus problemas e fracassos ao choque de realidade que sofreu através do erro do pai. Como não fora ensinado a lidar com frustração, abandona a escola, após ter sido reprovado em matemática; não consegue firmar-se em um posto de trabalho, pois se sente demasiadamente capaz para os empregos que consegue devido a sua falta de formação. Os rompantes de consciência lhe dão o panorama da dura realidade de sua vida: um homem já na casa dos trinta anos que não conseguiu amadurecer e assumir um papel ativo em sua trajetória de vida e continua à espera do sucesso preconizado pelo pai.

O conflito familiar decorre da perseguição cega do sonho americano levando o pai a cometer erros que o conduzem ao próprio declínio além de arrastar com ele toda sua família. Willy, assim como sua profissão de caixeiro-viajante, tornou-se obsoleto, pois representava um mundo que não tem mais espaço na conjuntura econômica atual. Sua obsolescência aponta para o arcaísmo também do seu pensamento de que estava na terra das oportunidades onde todos poderiam viver livre das pressões e enriquecer com facilidade. Esse sonho já não correspondia mais à realidade e todas as aspirações ou devaneios pautados nele se mostram falidos.

Biff sente essa falência do mundo pintado em cores brilhantes por seu pai como um choque de realidade que se abate sobre ele após cada novo revés. Ele busca reescrever sua história fugindo do ambiente da cidade, que tanto o oprime, e migrando para o campo onde seu vigor físico talvez lhe sirva de diferencial. No entanto, a doença de seu pai, completamente relacionada ao seu fracasso, e a cobrança de sua mãe no sentido de uma reaproximação, engessam-no novamente.

LINDA Quando você escreve que vem, ele fica todo sorriso, e fala do futuro e... fica ótimo. Aí, quanto mais perto da hora de você chegar, mais nervoso ele fica., e aí, quando você está aqui, ele discute, e parece estar zangado com você. Acho que é porque ele não consegue... se abrir com você. Por que vocês têm tanta raiva um do outro? Por que isso? (MILLER, 2009, p.203)

A dramatização das memórias passadas do caixeiro viajante e a perda de sua sanidade mental são claras tentativas de fuga da realidade opressora, mas, na medida em que não proporcionam ao personagem alívio da sua realidade, ao contrário, acentuam a mediocridade de sua existência, representam a dominação total do meio sobre a subjetividade

do indivíduo. O suicídio figura como o último recurso para salvar seu filho, com o seguro de vida Biff teria uma chance de tentar um negócio no campo. Willy tenta provar o seu valor; porém, ele se reduz a um valor mercadológico, o que demonstra a aniquilação do sujeito pelo sistema capitalista.

Logo, percebe-se que o conflito vivido por esses personagens é ocasionado pelo fato de se apresentarem como sujeitos divididos ou vitimizados por forças externas e, consciente ou não do fato, em última instância, não poderem superá-las. Na peça *Eles não usam Black-Tie*, com a não superação da traição do filho, a honra de Otávio faz com que ele imponha o exílio a seu filho. Em *A morte de um caixeiro-viajante*, o entrave entre gerações agravado pela perda do emprego e, conseqüentemente, da identidade de Willy Loman reserva o suicídio como o extremo do escapismo e forma de redenção. Portanto, a tragédia se configura como representação de um mundo opressor que massacra o homem comum, reduzindo-o aos valores quantificados da sociedade capitalista.

### **Considerações finais**

O desamparo experimentado pelo homem comum do século XX diante do poder invisíveis alterações trazidas pela nova ordem mundial decretada pelo capitalismo – manifestas sob a forma econômica, social, política e cultural – parece esmagá-lo em decorrência da impotência frente à realidade externa compreendida como opressora. As deliberações sobre a sua vida escapam-lhe, restando-lhe audiência inerte ao anúncio de determinações que lhe afetarão a vida. As engrenagens do estado moderno têm por desígnio dificultar e até mesmo prevenir qualquer reação como indivíduo. Essa impossibilidade de expressar opiniões individuais é totalitarista.

Arthur Miller e Gianfrancesco Guarnieri propõe um discurso contra o totalitarismo, mostrando como ele pode vir travestido de consonância com os homens de sua época. Ao exporem as relações interpessoais e os conflitos vividos por seres humanos em particular, acabam por expor uma contradição típica no interior da sociedade. Ambas as peças revelam não haver possibilidade de conciliação das forças hegemônicas, assinalando a necessidade de duvidar de suas ideologias.



Por meio de uma análise dialética entre texto e contexto, pretendeu-se expor em linhas gerais o desenvolvimento do sistema capitalista da sociedade norte-americana e brasileira nas primeiras décadas do século XX. Buscou-se evidenciar a visão dos autores de que, embora o capitalismo fosse imprescindível para a consolidação dos Estados Unidos como potência mundial e para a industrialização e modernização do Brasil, esse sistema socioeconômico acarretou mazelas para a ordem social e a vida das pessoas.

O sistema capitalista estabeleceu sobre a modernidade um poder tão grandioso, que qualquer esperança na subjetividade soa como ingênua e romântica. Dessa forma, a existência da casinha rodeada de arranha-céus com uma visão de mundo obsoleta torna-se uma imagem dissonante, assim como, a pensamento coletivo apresentados pelos que vivem marginalizados nas favelas, que rechaçam a ascensão social em detrimento da honra e do bem comum. A exclusão social materializada por essa divisão espacial e seus efeitos foi e continua sendo tema caro a toda sociedade. Percebe-se, então, que “A morte do caixeiro-viajante” e “Eles não usam Black-tie” chamam ao engajamento, para que o sujeito se torne um homem relativo histórico, capaz de interferir nos rumos da sociedade e não mero espectador de sua própria existência.

Um fator que torna as narrativas atuais é a relação entre conflito familiar e conflito político-ideológico, na qual a dissolução familiar reflete na dissolução de valores tidos como basilares no âmbito social. O ambiente familiar torna-se a uma espécie de incubadora onde os conflitos crescem e tomam corpo para em seguida manifestarem-se a nível social. O conceito de dissonância na literatura se atém a analisar como os autores, através do discurso literário, põem em questão os discursos hegemônicos de seu tempo e como eles chegam ao tempo presente. Por todas as questões levantadas nesse trabalho, fica evidente que Arthur Miller e Gianfrancesco Guarnieri são autores dissonantes e as obras “A morte do caixeiro-viajante” e “Eles não usam Black-tie” estão imersas na discussão das mazelas sociais advindas do modelo político-econômico capitalista pelo viés de oposição à hegemonia do pensamento capitalista em prejuízo da alteridade e do bem comum.



## Referências

GUARNIERI, G. *Eles não usam black-tie*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2016.

HILLMAN, James. *Anima Mundi: O Retorno da Alma ao Mundo*. Campinas: Versus, 2010.

MAGALDI, S. *O texto no teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

MATTOS, M. B. *Greves, sindicatos e repressão policial no Rio de Janeiro (1954-1964)*. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882004000100010&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-01882004000100010&script=sci_arttext)>. Acessado em 21 ago.2016

MILLER, A. *A morte do caixeiro-viajante e outras quatro peças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PERROT, M. *Os excluídos da História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

PRADO, D. de A. *O teatro brasileiro moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2007.